



Fakultet hrvatskih studija Sveučilišta u Zagrebu

mr. sc. Milana Vuković Runjić

**STOLJETNE PREOBRAZBE
ARKADIJE I ARKADIJSKOG U
HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI**

DOKTORSKI RAD

Zagreb, 2024.



Fakultet hrvatskih studija Sveučilišta u Zagrebu

mr. sc. Milana Vuković Runjić

**ARCADIA AND ARCADIC IN
CROATIAN LITERATURE: CENTURIES
OF TRANSFORMATIONS**

DOCTORAL DISSERTATION

Supervisor: prof. dr. sc. Viktorija Franić Tomić

Zagreb, 2024.

INFORMACIJA O MENTORICI

Titula, ime, prezime: prof. dr. sc. Viktorija Franić Tomić

Ustanova, država: Sveučilište u Zagrebu, Fakultet hrvatskih studija, Hrvatska

E-pošta: vrfranic@fhs.hr

Popis do pet objavljenih relevantnih radova u posljednjih pet godina:

1. *The Italian Opera Libretto and Dubrovnik Theatre (17th and 18th Century)*, u koautorstvu sa S. P. Novak i E. Stipčević, Beč: Hollitzer Verlag, 2020.
2. *Četiri žene iz hrvatskoga novovjekovlja*, Zagreb: Fakultet hrvatskih studija, 2022.
3. *Hrvatska srednjovjekovna književnost. Knj. 1, sv. 1: Ideje, osobe i mjesta književne proizvodnje*, priredili, odabrali i napisali V. Franić Tomić i S. P. Novak, Zagreb: Fakultet hrvatskih studija, 2022.
4. *Hrvatska srednjovjekovna književnost. Knj. 1, sv. 2: Književni, povijesni i tekstualni laboratorij 1*, priredili, odabrali i napisali V. Franić Tomić i S. P. Novak, Zagreb: Fakultet hrvatskih studija, 2022.
5. *Hrvatska srednjovjekovna književnost. Knj. 1, sv. 3: Književni, povijesni i tekstulani laboratorij 2*, priredili, odabrali i napisali V. Franić Tomić i S. P. Novak, Zagreb: Fakultet hrvatskih studija, 2022.

SAŽETAK

U doktorskoj disertaciji *Stoljetne preobrazbe Arkadije i arkadijskog u hrvatskoj književnosti* opisuju se različite predodžbe Arkadije i arkadijskoga tijekom tisućljetnog razvoja pojma još od mitskih himni do početaka i razvoja *arkadijskih anegdota* u hrvatskoj književnosti i njihovih mijena sve do prijelaza iz 19. u 20. stoljeće. Prvi dio rada posvećen je određivanju i opisivanju Arkadije u književno-teoretskome kontekstu, s posebnim osvrtom na mit, mitske fabulacije i mitsko stanje svijesti: prvim vizijama orfičkih i homerskih pjesničkih himni, Heziodovim opisima Zlatnog doba te najranijim pastirskim razgovorima iz 7/6 st.pr.Kr. na Siciliji (Stesihor), zatim kod Teokrita i pjesnika aleksandrijske škole. Na tom će tragu Vergilije pisati svoje *Ekloge* i *Georgike* čiji će se utjecaj nastaviti tijekom srednjovjekovlja sve do Danteova stvaralaštva. Od početaka hrvatske književne povijesti, unatoč pomanjkanju podataka i najranijih pisanih tekstova i artefakata, razaznajemo elemente Arkadije i arkadijskog, pa je tako na glagoljaškom Plominskom natpisu prikazano arkadijsko božanstvo Silvan ili Silen, koji se može povezati s likom iz staroslavenskog sakralnog pjeva – Zelenim Jurjem. Time u antički narativ prodire glagoljica te se zamjećuju istodobni kontinuitet i diskontinuitet antike u najranijoj hrvatskoj pismenosti. Arkadijske prizore nalazimo u „Muci svete Margarite” iz 16. stoljeća, dok iz Vetranovićeve bogatog opusa vrijedi izdvojiti mitološku igru „Orfeo”, pastirsku dramu „Istorija od Dijane” te „Lovca i vilu”. Iz usmene je poezije podrijetlom motiv robinje koju ćemo kasnije zateći u pjesnika Džore Držića i Hanibala Lucića. Na tragu petrarkističke igre, domišljatosti, *arguzie*, rađaju se i prve „zaključane” Arkadije posvećene idiličnom životu i udvaranju dami, čiji će vrhunac biti u baroknoj poeziji, u „Plandovanjima” Bunića Vučića i „Pjesni razlike” Ignjata Đurđevića. Na ishodištu hrvatske dramske produkcije, nailazimo na simptome „upadanja” stvarnosti u mitološki/arkadijski prizor, čega je svjestan Marin Držić, ostavljajući za sobom antipastorale poput „Tirene” i „Grižule”. Tako i Hektorovićeve maritimna ekloga ne slijedi vjerno svoje uvezene predloške, kao što ni Zoranić u „Planinama” ne djeluje samo pod utjecajem svojih velikih uzora. Vidjet će se to i na primjeru Nalješkovićevih drama poput „Komedije III” koje se poigravaju arkadijskim arhetipovima. Vlastelin Ivan Gundulić u svome će opusu ostaviti amblematsku pastoralu „Dubravku”, pisanu prema načelu kalakogatijske, gdje „lijepo lijepome pripada”, no istodobno zadirući u slojeve dubrovačkog društva, klanovske raskole. Istodobno, u književnosti 17. stoljeća populariziraju se hagiografije svetica, raskajanih „Mandalijena”. Važno je to zbog njihova utjecaja na Kanižličevu „Rožaliju” sveticu skladno opisanu u

požeškom kraju, kada će nakon dugotrajne osmanlijske okupacije slavonska književnost napokon oživjeti, a Panonija se u nekim pjesmama ukazati kao domovina samog arkadijskog boga Pana. U kontrapunktu edukativno-pedagoških nota kao u Relkovićevog poduci sklonog Satira, ali i pjesničkih, arkadijskih, kakve nalazimo i u stihovima („Jesenski plodovi”) znanstvenika i polihistora Matije Petra Katančića, osvanut će nova književnost te utrti puteve hrvatskom preporodu, rođenom u političkim prijevratima te naglašenim ilirskim fantazijama. Od Gaja i njegovih suradnika, s naglaskom na Vraza, Štoosa, Preradovića, Mihanovića koji pišući „Hrvatsku domovinu”, zaziva Gundulićeve pastoralne „prariječi” iz „Dubravke”, potom Matoša, Krležu, Nazora, Peića, traže se i pronalaze Arkadije i *arkadijsko* u hrvatskoj književnosti od njezinih početaka sve do druge polovice 20. stoljeća.

SUMMARY

In the doctoral dissertation „Centuries of Transformations of Arcadia and the Arcadian in Croatian Literature” various representations of Arcadia and the Arcadian are described during the millennial development of the concept from mythical hymns to the beginnings and development of Arcadian anecdotes in Croatian literature, along with their transformations up to the transition from the 19th to the 20th century. The first part of the work defines and describes Arcadia in the literary-theoretical context, with a special focus on myth, mythic fabulations, and the mythical state of consciousness: the initial visions of Orphic and Homeric poetic hymns, Hesiod's descriptions of the Golden Age, and the earliest pastoral dialogues from the 7th/6th century BCE in Sicily (Stesichorus), followed by those of Theocritus and poets of the Alexandrian school. In this line, Virgil will write his *Eclogues* and *Georgics*, whose influence will continue throughout the Middle Ages, culminating in Dante. Despite the scarcity of data and the earliest written texts and artifacts from the beginnings of Croatian literary history, elements of Arcadia and the Arcadian can be discerned. For example, the Glagolitic Plomin Inscription depicts the Arcadian deity Silvan or Silenus, who can be connected to a figure from Old Slavic sacred singing - „Zeleni Juraj”. Here, Glagolitic script penetrates ancient narrative, revealing contemporaneous continuity and discontinuity of antiquity in early Croatian literacy. Arcadian scenes can be found in the 16th-century „Muke svete Margarite”, while Vetranović's rich oeuvre includes the mythological play „Orfeo”, the pastoral drama „Istorija od Dijane”, and „Lovac i Vila”. Patterns from oral poetry, such as the slave girl, will be encountered later in the works of individual poets such as Džore Držić and Hanibal Lucić. In the vein of petrarchist playfulness and wit, the first „enclosed” Arcadias dedicated to idyllic life and courtship of ladies are born, reaching their peak in Baroque poetry in Bunić Vukasović's „Plandovanja” and Ignjat Đurđević's „Pjesni razlike”. At the inception of Croatian dramatic production, symptoms of reality intruding into mythological/Arcadian scenes emerge, as noted by Marin Držić, in his antipastorals like „Tirena” and „Grižula”. Similarly, Hektorović's maritime eclogue does not strictly follow its imported models, just as Zoranić in „Planine” is not solely under the influence of his great inspirations. This model can be seen in Nalješković's dramas like „Komedijska III”. which play with Arcadian archetypes. Nobleman Ivan Gundulić will leave behind an emblematic pastoral work, „Dubravka”, written according to the kalokagathian principle of „beauty belongs to beauty”, while also delving into the layers of Dubrovnik society, clan conflicts, and tensions. At the same time, the Baroque witnesses the return of saints, beautiful penitents to the stage, repentant „Mandaljene”. This is signifi-

cant due to their influence on Kanižlić's „Rožalija”, a saint elegantly described in landscape near Požega, when after long Ottoman occupation, Slavonian literature will finally revive, and Pannonia in some poems will appear as the homeland of the very Arcadian god, Pan. In counterpoint to the educational-pedagogical notes like in Relković's teachings reminiscent of Satires, as well as the poetical Arcadian elements found in the verses („Jesenji plodovi”) of the scientist and polymath Matija Petra Katančić, a new literature will emerge and pave the way for the Croatian national revival, born amidst political disputes and emphasized Illyrian fantasies. From Gaj and his associates, with a focus on Vraz, Štoos, Preradović, Mihanović who, by writing „Hrvatska domovina”, evoke Gundulić's pastoral „pra-words” from „Dubravka”, then Matoš, Krleža, Nazor, Peić, Arcadia and the Arcadian are sought and found in Croatian literature from its very beginnings to the 20th century.

KLJUČNE RIJEČI

Arkadija, Zlatno doba, Heziod, Teokrit, ekloga, pastorala, mit, Orfej, Dioniz, Vergilije, Dante, srednji vijek, Dubrovnik, „locus amoenus”, folklorno pjesništvo i predaje, alegorija, utopija, ideologija, novi historizam, Džore Držić, Ranjinin zbornik, Mavro Vetranović, Juraj Šižgorić, Petar Zoranić, Hanibal Lucić, Petar Hektorović, Marin Držić, barok, klasicizam, hrvatski narodni preporod, Matija Petar Katančić, Antun Kanižlić, Ljudevit Gaj, Ivan Gundulić, Antun Gustav Matoš, Vladimir Nazor, Antun Mihanović, hrvatska himna.

Sadržaj

1. UVOD: ŠTO JE ARKADIJA? • 1

- 1.1. Religijsko i poetično arkadijskoga
- 1.2. Preobrazbe arkadijskoga kroz povijest
- 1.3. Iluzionističko i izvaniluzionističko u pastorali
- 1.4. Tri amblematska arkadijska događaja
- 1.5. Dioniz u temeljima Arkadije
- 1.6. Aristej, Orfej i Euridika u „Georgikama”
- 1.7. Vergilijeve „Ekloge”
- 1.8. Vergilije kao klasični uzor novovjekovne književnosti
- 1.9. Cenzura i rekanonizacija pastoralnog žanra u srednjovjekovlju
- 1.10. Danteova redeskripcija alegorije i mita
- 1.11. Danteovo putovanje s Vergilijem u onostrano
- 1.12. Nebeska Arkadija
- 1.13. Gozzolijeve i Botticellijeve alegorije

2. ARKADIJA U STAROVJEKOVNOJ, SREDNJOVJEKOVNOJ I RANONOVOVJEKOVNOJ HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI • 60

- 2.1. Prvi arkadijski prikazi na hrvatskom tlu
- 2.2. Kristijanizirana Arkadija u najstarijim kazališnim tropima hrvatske književnosti
- 2.3. Tragovi mita i narodne pjesme u prvim umjetničkim pjesmama na hrvatskom jeziku
- 2.4. Opustošena Arkadija Jurja Šižgorića

3. PRVI HRVATSKI PASTIRI I VILE U DUBROVAČKOJ REPUBLICI • 86

- 3.1. Arkadijske anegdote rane hrvatske lirike: između petrarkista i trubadura
- 3.2. Latinske muze na istoku Jadrana
- 3.3. Muze u poeziji dubrovačkih pjesnika
- 3.4. Mavro Vetranović: autor prvih dramatiziranih pastorala
- 3.5. Nalješkovićeve razrade Arkadije
- 3.6. Arkadija u perivojima i salonima

4. PRVI HRVATSKI PASTIRI I VILE U DALMACIJI • 120

- 4.1. Zoranićeva Arkadija i mitotvorenje „baščine”
- 4.2. Hvarski pjesnici: Lucićeve skladni kanconijer i dvojbe oko Helenina grijeha
- 4.3. Robinjina nepovratno izgubljena idila
- 4.4. Hektorovićevo hodočašće u Arkadiju

5. DRŽIĆEVA OKULTNA PASTORALA • 154

- 5.1. Nemirni duhovi Držićeve epohe
- 5.2. Okultno na sceni
- 5.3. Grad kao spektakl vlasti
- 5.4. „Tirena”, najranija Držićeva ekloga
- 5.5. Neprilagođeni Vlasi u mitološkom svijetu
- 5.6. Negromant od „Velicijeh Indija” zaziva Zlatno doba
- 5.7. Subverzivna žanrovska destrukcija „Grižule”

6. „DUBRAVKA” – GUNDULIĆEVA POLITIČKA ARKADIJA I NJEZINI ODJECI • 184

- 6.1. Pastoralna kao "diskretna propaganda": Matoševa recepcija „Dubravke"
- 6.2. Trajne napetosti vladajućih s jezuitima
- 6.3. Gundulićev "porod od tmine"
- 6.4. Mitološki supstrat kao pozadina političnosti "Dubravke"
- 6.5. Ribar hvali Dubravu - zametak hrvatske himne
- 6.6. Zelena "nadstvarnost" scenskih Arkadija
- 6.7. Čudovišta u zrcalu: Gundulićev Grdan naspram Kiklopu Džore Palmotića
- 6.8. Bunićeve i Đurđevićeve „zaključane” Arkadije
- 6.9. Neobični sugovornici Đurđevićevih „Egloga”
- 6.10. Bura u gledalištu prilikom izvedbe Kanavelićeve melodrame

7. ARKADIJA U PREDROMANTIZMU • 225

- 7.1. Kanižlićevi pastoralni krajolici
- 7.2. Arkadijsko u Relkovićevu Satiru
- 7.3. Katančićevi Pan i nimfe

8. ILIRSKA ARKADIJA • 241

- 8.1. Kadmuš, Harmonija i Ilirikuš, Polifemuš i Herkuliš
- 8.2. Sinteza pastoralnog preporoda: Samobor u pjesničkim vizijama Stanka Vraza i Antuna Gustava Matoša
- 8.3. Himna kao pastoralna

9. ZAKLJUČAK • 266

Stoljetne preobrazbe Arkadije i arkadijskog u hrvatskoj književnost

LITERATURA • 269

„Stvaralačka fantazija, koja oblikuje mitove, pripovijesti, pjesme, prafunkcija je čovječanstva.”

E.R. Curtius

„Lovac progoni one koje želi ubiti. Ali pastir ih hrani, njeguje, i u tom poslu nema uspjeha ako nema nježnosti između pastira i stada.”

Simone Weil

I. UVOD. ŠTO JE ARKADIJA?



Giovanni Domenico Tiepolo: *Kentaurec i Nimfa*, sredina – kraj 18. stoljeća

Ideja o davnoj prošlosti kao boljoj od današnjeg vremena zaokupljala je pjesničku maštu od antike do kraja renesanse – a možda i do danas. Stoga je početke arkadijskoga najbolje tražiti u mitološkoj arheologiji. Zlatno doba u kojem su bogovi i ljudi povezani, a čovjekov život u skladu s prirodnim ciklusima, generacijama pjesnika činilo se prihvatljivom opozicijom buci i bijesu stvarnosti. Arkadiju nastanjuju pastiri: pastoralni žanr nikada se nije strogo odredio kao lirski, epski ili dramski tvorba jer stariji je od žanrovskih podjela – podrijetlom je iz mitskih vremena, dok je procvat pastorala kao umjetničkih, ali i subverzivnih tvorbi, u službi vladajućih ili skriveno ih podrivajući, kratko potrajao. Dvorska pastorala ili maskerata postala je u doba renesanse „bolešću svakog dvora“: s nekih je pozornica veličala, s drugih provocirala vladare.¹

Kad su prije desetak tisuća godina ljudi otkrili ratarstvo, surovo razdoblje lova na životinje i štovanja nemilosrdne lovačke božice povuklo se pred drugačijim navikama čovječanstva. Lovci se pretvaraju u pastire. Nastaju prva naselja od sto ili dvjesto duša. Neolitski čovjek posve nam je nalik, bez obzira što se još nisu odigrale tri i pol

¹ Greg, *Pastoral Poetry, Pastoral Drama*. 9-14.

industrijske revolucije, digitalizacija i robotizacija. Iz današnje perspektive, tadašnji „prirodni” život doista se može činiti *arkadijskim*. U neolitiku srećemo Božicu Majku, koja je izgubila nekog dragocjenog: svoje dijete, muža, ljubavnika ili brata. Tko je ona? Upoznat ćemo je u civilizacijama pod imenom Anat, Demetre, Izide, Inane, Ištar, Aštrate, Afrodite, Venere, Mokoš. Zaštitnica je plodnosti, prirodne i ljudske. Njezina komunikacija s donjim svijetom postaje ishodištem mitskog pripovijedanja. U ulozi ljubavnika božice Inane pojavljuje se primordijalni pastir, imenom Dumuzi. Kao Tamuza, Atisa i Adonisa pratit ćemo ga od Babilona i Sidona do Atene i Rima – sve do Vergilijeva Titira, a priča je jednostavna: božica se zaljubi u smrtnika, ne miri se s njegovom smrću, pa ga uskrсне. Dok je on mrtav, nema vegetacije: netko nestaje pod zemljom, da bi se iz nje vratio. S božanskim pastirom vraćaju se bujnost i zelenilo. Možda i nije toliko presudno stižu li s drugog svijeta Perzefona, Dioniz, Zeleni Juraj ili Tamuz: važno je da se priroda obnavlja, zajedno s njome i ljudi, da su život i smrt povezani te da rani mistici uviđaju kako nestajanje s ovog svijeta može značiti život na nekom drugom. Pa ipak, neminovnost nečijeg groba u Arkadiji, s natpisom „Et in Arcadia Ego”², nelagodan je podsjetnik na čovjekovu prolaznost i na neizvjesnost kojom će drugi svijet ipak ostati obavijen. Grob, ovisno o pjesniku koji ga smješta u svoju pastoralu, može biti pastirov, pastiričin, a možda i od samoga Arkadanina – Pana. Maloazijsko oplakivanje umrlog Dumuzija-Tamuza-Adonisa u vrijeme zrelog rimskog carstva izazvat će zbrku što će dovesti do vijesti da je umro bog Arkadije. Za razliku od Olimpa, Arkadija poznaje smrt.

2 v. Panofsky, Et in Arcadia ego.

1.1. Religijsko i poetično arkadijskog

Religija starih Grka nastala je iz Homerove poezije. Bogovi homerskih himni nasmijana su bića okupana svjetlom, skladnih lica i tijela, kojima je sudbina namijenila vječnu zabavu i veselje te se čine privlačnijim od ne tako atraktivnih božanstava paleolitika i neolitika. Njihova je put bijela, glatka i mlaka, glave su im klasično lijepe, građa im je mišićava i vitka.³ Međutim, takvu hipotezu treba uzeti sa zadržkom jer je razvidno da je već u Homerovoj poeziji provedena revizija religijskih tema.

S dvanaest olimpijaca, prema Wilhelmu Josephu von Schellingu, svijet je postao svjetlije mjesto, a ta svjetlost kao da je padala na ljude sa samog Olimpa odakle su ih u redovitim intervalima posjećivali besmrtnici: nekad zbog žudnje, nekad nekim drugim poslom, no nikada da bi umiruće držali za ruku jer nisu podnosili pogled na smrt. Nekako je postalo opće poznato kako je „osnovni zakon svake tvorbe bogova zakon ljepote”.⁸ Iz tog se zakona ponešto izdvajaju arkadijska stvorenja poput Pana, Satira, Fauna ili Silena – Starca iz šume, a o kojima ovaj filozof kaže sljedeće:

„(...) glede ružnih tvorbi grčkog svijeta bogova, važi da su ove sveukupne tvorbe u svojoj vrsti opet ideali, samo obratni ideali, i da su time opet primljene u krug lijepoga.”⁴

Osim što se boji praznine, priroda iz puke zabave obrće pojam ljepote naglavačke potrudivši se da u grmlju i lugovima prebivaju bića koja kao da su nastala iz kopulacije čovjeka i životinje. U Arkadiji se lovi, samo što je lov božanske prirode, a lovačka božica Artemida radije prebiva tamo, gdje su joj žrtvenici i hramovi, nego na Olimpu s braćom i sestrama; naći ćemo je na visokim proplancima, među divljim cvijećem u sjeni planinskih vrhova, u lovu, s omiljenom pratiljom, nimfom Tajget, koja se zove prema arkadijskoj gori. Na Artemidin sveti otočić plivaju trudne košute kako bi rodile, povezana je s jelenima, medvjedima, veprovima, vukovima, što su u njezinoj blizini pitomi, često se pojavi s dvije baklje u rukama jer upravo noć odgovara toj divljoj božici oko koje titra vatreni sjaj dok lovi.

„(...) njezin je kip bio ogrnut jelenjom kožom, na leđima joj je visio tuljac sa strijelama, a u ruci je nosila baklju: pored nje ležao je lovački pas.”⁵

Uz Hada, Perzefonu i Hekatu, božanstva mrtvih i magije, rogat, bradat, repat i jarčjih nogu, arkadijski bog Pan nikada nije bio dobrodošao na Olimp. Možda je bio sin Krona i Reje što ga čini starijim od samog Zeusa, pa tako i od vlastitog „oca” Hermesa. Pseudo-Olimpijac,

3 v. Calasso, *Svadba Kadma i Harmonije*.

4 Schelling, *Filozofija umjetnosti*, 34.

5 *Isto*, 115-116.

nedovoljno lijep za uzvišeno društvo, većinu vremena provodio je u Arkadiji, gdje je čuvao stada, brinuo o pčelama, svirao sviralu, progonio gorske nimfe, čak i ovce, pomagao lovcima. Jednostavan, pomalo lijep, zaurao bi na šetače kada bi ga slučajno probudili u nekoj spilji ili grmu, i od tuda podrijetlo „paničnoga straha”. Stanovnici Arkadije nesretni bi bičevali njegov kip kada bi se vratili iz lova praznih ruku. Arkadijski vladar bio je bez prestanka raspoložen za karnalne aktivnosti premda su ga njegove izabranice redom izbjegavale, na čelu s nimfom Siringom što se radije pretvorila u sviralu nego da mu se nađe u zagrljaju. Najuspješnije je zaveo lijepu mjesječevu božicu Selenu – tom je prigodom maskirao svoju crnu dlakavost u bijelo janjeće krzno. Premda im se nije osobito sviđao, Apolon je od njega učio umijeće proricanja, a Hermes je preuzeo njegovu sviralu koju je potom proglasio vlastitim izumom. Jareći Pan najsličniji je vragu iz vješticih orgija sjeverozapadne Europe premda je umro mnogo prije nego što je đavao obuzeo europsku maštu. Arkadanin se rado miješao u orgijastična slavlja pijanih Bakhi, po mnogočemu nalik na vješticija sijela: po svoj je prilici u nekom od njih i smrtno stradao. Taj genij Zlatnog doba što u šetačima proizvodi srse i paniku, čije je ime „povezano s činjenicom da je bio prisutan posvuda, da je prožimao sve stvari, označavajući ujedno šumskoga demona, boga neobjašnjivih, nedokučivih stvari”,⁶ navodno umire za vladavine cara Tiberija (42. p.n.e. – 37.n.e.), dakle u vrijeme koje Karen Armstrong naziva „poslije ključnog doba.”⁷ Mitološka bića nemaju datuma ni godine rođenja; samo za Pana možemo reći da je umro na samom početku novog milenija, u vrijeme kad se rodio Isus. Čovječanstvo prelazi iz „(...) tmuše priča o bogovima i o stvaranju, junačkih priča, preobrazbi, onozemaljskih predodžbi i predodžbi o propasti svijeta”, u povijest.⁸ Prema Schellingu:

„Bilo je nužno da se orijentalne ideje presade na okcidentalno tlo. To je tlo uostalom bilo neplodno, idealno načelo moralo je doći s Orijenta, ali ono je bilo kao u orijentalnim religijama čisto svjetlo, čisti eter, bez oblika, čak i bez boje.”⁹

No, koliko god „eter bio bez oblika”, ni jedno božansko biće prije Krista nije na drugi svijet odaslao neki konkretan čovjek, visoki državni službenik s imenom i prezimenom, opravši pritom ruke.

1.2. Preobrazbe arkadijskoga kroz povijest

6 Lukežić, *Arkadija i dokolica*, 22.

7 Armstrong, *Kratka povijest mita*, 105.

8 Jolles, *Jednostavni oblici*, 89.

9 Schelling, *Filozofija umjetnosti*, 60.

Arkadija nije samo brdovit kraj središnje Grčke gdje se rodio Pan i gdje Artemida najradije lovi. Povezana je sa zlatnim razdobljem generacije pjesnika sklonih idealizaciji jednostavnog pastirskog života u nevinoj prirodi, u kontrastu s razočarenjima koje donosi civilizacija. Uz veličanje pastoralnih pašnjaka, tu je i pjesnička svijest o tome kako se pastiri možda i ne kreću svojim krajolicima smireni i lišeni boli. U Arkadiji iz davnina, koja će se žanrovski preporučiti sve do 19. stoljeća, a možda i kasnije, uvijek se tražila projekcija života bez briga i problema, koji bi se ipak pojavljivali, makar na marginama idile.

„Pastirska ili bukolička (doslovno „govedarska”) poezija koja pjeva o životu i ljubavima pastira nastala je na visoravnima Sicilije u helenističko ili aleksandrinsko doba grčke književnosti tijekom posljednjih triju stoljeća prije naše ere. Ta je poezija imala oslonu u grčkom folkloru i, prema predaji, obrednik joj je bio legendarni sicilski pastir Dafnis kojega je neka nimfa oslijepila zato što joj on nije uzvratio ljubav, a on je zatim proveo ostatak života slažući tužaljke o svojoj krutoj sudbi. Pored Sicilije drugo je znatno središte pastoralne pjesme bila Arkadija na Peloponezu u Grčkoj koja je dala i ime Sanazzarovu djelu i svim kasnijim *arkadijama*.”¹⁰

U klasičnoj antici i renesansi pastoralni su žanrovi bili osobito poželjni, ali pronalazimo ih i u drugim epohama. Aristotel nije pisao o bukoličkoj poeziji, kao ni Horacije, idile spominje tek Julije Cezar Scaliger u „*Poetices libri septem*” (1561.), no najvažniji su nam književni izvori sami prolozi renesansnih pastoralnih djela, gdje se čitatelju najavljuje „jednostavno” štivo i moli ga se da suosjeća s „poniznim” likovima.¹¹ Takvi su prolozi Sanazzarove „*Arkadije*”, Spenserova „*Pastirskog kalendara*”, Cervantesove „*Galateje*”. Kasnije će se pastoralna određivati kao „mnogo toga”, prije svega kao žudnja za nevinošću i srećom, izmještenima u neodređeno vrijeme i prostor, „više raspoloženje, nego žanr”,¹² samim time, njezin je početak „*vita conteplativa*”, povlačenje u sebe, u „*otium*”, daleko od grada kojim vlada „*negotium*” – idiličan povratak u djetinju dob. Premda se u svojim preobrazbama nije uvijek bavila pastirima i njihovim problemima, kao što se Vergilijevi pastiri susreću s realnom opasnošću gubitka pašnjaka, u pastoralima su se nerijetko zrcalili urbani odnosi te je postala, osobito u elizabetinsko doba, moćno sredstvo u rukama vladajućih, što su se predstavljali „pastirima svoga naroda.” Ona je i mjesto susreta

10 Torbarina, „*Zoranićeve Planine i ostale Arkadije*”, 105.

11 Alpers, *What Is Pastoral?*, 9.

12 *Isto*, 44. (prijevod, MVR.)

„uzvišenih” i „jednostavnih” ljudi, sofisticiranih i socijalno privilegiranih s ekonomski poniženim. I samo je djetinstvo pastorala.

Potom, „Ili su se strojevi probili u vrt, ili je svijet zrelih iskustava nabacio svoje duge sjene; u svakom slučaju, pastiri su nas odavno napustili, ne ostavivši adrese.”¹³

Pastoralni mitovi često su „privatni”, nastali u ugodi ladanjskih vila, daleko od rada i napora. Ležernost je to davnog naraštaja ljudi što su boravili na Zemlji i „prije Mjeseca” u vječnome proljeću i mirne duše savjetovali tada još zbunjene i mlade bogove. Pili su mlijeko, hranili se žirevima, divljim voćem i medom, nastanjujući hesperidske vrtove Saturna i Astreje, božice nebeske pravde, posljednje besmrtnice koja je živjela među smrtnicima; vrijeme su provodili plešući i smijući se, ne poznavajući tegobe starenja. Bilo je to doba „(...) magične invokacije zemlje kojoj nije trebalo obrađivanje.”¹⁴ Ta bezbrižna generacija odavno je nestala, te su prema Heziodu, na Zemlji boravile još četiri: posljednja je željezna, kojom haraju nepravda, nepoštenje, izdaja, grubost, neprijateljstvo, neumorna potraga za zlatom i posjedima.¹⁵ Zlatno je doba time izmješteno iz stvarnosti, neodređeno je i nalikuje na bajku:

„Mjesto: „u stranoj zemlji, daleko, daleko odavde”, vrijeme: „davno, davno”; ili je mjesto nigdje i posvuda, vrijeme nikad i uvijek (...) To vrijedi i za osobe, i one moraju imati onu neodređenu sigurnost na kojoj se slama nemoralna stvarnost.”¹⁶ No, oni što su u stihovima ili prozi čeznuli za Zlatnim dobom, morali su ga nekamo smjestiti. Jer Saturnovim izgnanstvom započinje smjena godišnjih doba i uzgoj pšenice u Srebrnom dobu, potom proizvodnja oruđa i oružja u Brončanom te konačni gubitak nevinosti čovječanstva u Željeznom dobu koje traje do danas. Nastaju napetosti između ljeta i zime, zadovoljstva i gubitka, užitka i teškoga rada.¹⁷ U takvim okolnostima književni pastir oživljava kao neka druga, viša razina ljudskosti – slika mira i nevinosti, nekad pretvoren u dijete, poput onoga iz Vergilijeve četvrte ekloge čijim će rođenjem nastupiti novo Zlatno doba kojeg pjesnik potom detaljno opisuje. „Poput same pastorale koja je moguća tek nestankom iskonske ljepote, Zlatno doba može se zamišljati tek nakon otkrića zlata.”¹⁸ U svome prologu, Držićev Dugi Nos, negromant od „Velicijeh Indija” nastupa sa sličnom predodžbom, izgovarajući je vlasteli u lice. Otmica Helene, Perzefone ili zlatnog runa uvijek će pokretati pastoralni impuls

13 Marinelli, *Pastoral*, 4. (prijevod MVR.)

14 Williams, *The Country and the City*, 25. (prijevod MVR.)

15 Graves, *Greek Myths*, 10-11.

16 Jolles, *Jednostavni oblici*, 219.

17 Williams, *The Country and the City*, 25-26.

18 Marinelli, *Pastoral*, 24. (prijevod MVR.)

i uplitati ga u epsku tradiciju. Nekoć kao da je nad svime bila pozlata, kako u djetinjstvu pojedinca, tako čovječanstva. Bila je to priroda prije pomrčine u raju.

Rođena s Teokritom, svoje mijene prolazila je s Vergilijem, Klaudijanom, Boccacciom, Držićem, Gundulićem, Tassom, Shakespeareom, Spenserom, Popeom, Wordsworthom, francuskim srednjovjekovnim pastoralama, Sidneyem, Jonsonom i Miltonom; srećemo je u romanima Longa, Sanazzara, Zoranića, de Montemayora. Književni povjesničar Clive Staples Lewis usporedio je Sannazarovu „Arkadiju” s izumrlom književnom vrstom, Varonovom Menipskom satirom, prozom što se izmjenjuje sa stihovima. U isti književni rod ubrajamo i Boetijevu „Utjehu filozofije.”¹⁹ „Niski pjesnički žanr” uspješno se preobražava u ekloge, idile, bukolike, dvorske maskerate, te obuhvaća žanrovska prostranstva, tako i epove, poput Marinova „Adonisa.”²⁰ U pastoralnim poemama, od Teokrita do Vergilija, Spensera i Popea, prepliću se dijalozi, naracija, opisi, često u heksametrima ili pentametrima. Pastoralne epizode nalazimo u epovima, poput Vergilijeve „Eneide” ili Gundulićeva „Osmana”. Nazivajući Sannazara izumiteljem pastorale kao „velikog sna čovječanstva”, Torbarina ističe kako Zoranić kreće njegovim tragom mnogo prije drugih europskih književnika, osobito francuskih i engleskih. Uz to, treba se „(...) sjetiti kako su neki od spomenutih imitatora u europskoj književnosti slijepo nasljedovali Sannazarovu „Arkadiju” da bismo mogli ustvrditi kako su Zoranićeve „Planine” jedna od najslobodnijih, najoriginalnijih i najmanje ropskih imitacija njegova djela, ako se o imitaciji uopće može govoriti.”²¹ Između šesnaestog i osamnaestog stoljeća ona postaje scenski žanr poput tragedije, komedije ili satire, posjedujući vlastite kazališne rekvizite. Na scenu stupaju dvorjani maskirani u pastire: lirika i ekloga pretvaraju se u dramske dijaloge. Na dvorskim i gradskim scenama pastorale i maskerate postaju sredstvima u rukama moćnika. Politika će naplaviti naizgled nevini pastoralni svijet, a kraljevi i kraljice maskirat će se u pastire i pastirice. Pastirska djela ne pišu pastiri, već obrazovani pjesnici čijim će se jezikom prema potrebi služiti vladari i ovi će im ga rado „ustupiti” – za novac i slavu. Bit će to „invazija” u postojbinu pastira. On će odjednom biti iskusan gradski čovjek i to neće skrivati. Njegovi će bjegovi u šume uvijek završiti povratkom u grad. U Držićevim pastoralama srećemo na istoj pozornici gradske ljude, Vlahe iz zaleđa, mitološke pastire i vile u tragikomičnim situacijama. U Sidneyevoj „Arkadiji” iz 1593. cijela kraljevska obitelj bježi u šumu ne bi li izbjegla zloguko proročanstvo, samo da bi se s njime srela. Najdublji, lirski slojevi pastorale uvijek će ponuditi utjehu umornom

19 Torbarina, „Zoranićeve *Planine* i ostale *Arkadije*”, 107. Ovdje Torbarina navodi C. S Lewisa.

20 Marinelli, *Pastoral*, 7. (prijevod MVR.)

21 Torbarina, „Zoranićeve *Planine* i ostale *Arkadije*”, 115.

gradskom čovjeku, no samo da bi se okrijepljen vratio u stvarnost. Tamo gdje bježe pjesnici slijede ih učeni ljudi, slaveći krajolik, zaboravljajući stvarnu zemlju i zemljoradnju, misleći uvijek na Vergilija, Teokrita, Hezioda, na Zlatno doba. Arkadija po mnogočemu nalikuje snu u kojem se sreću pastiri, dvorani, vitezovi, ali i djeca, osobito ona na pragu zrelosti, kao u Longovom „Dafnisu i Hloji” čiji su junaci premladi da bi spoznali vlastite osjećaje.

1.3. Iluzionističko i izvaniluzionističko u pastoralima

Umijeće pastorele temelji se na sposobnosti gledanja unatrag. Orfejevo osvrtnje za Euridikom jedan je od prijelomnih trenutaka Arkadije koji nije slučajno opjevao Vergilije. Za svojim se djetinjstvom tako okreće Teokrit, sanjareći u dvorskom životu Aleksandrije trećega stoljeća prije Krista, o davnoj i nevinoj Siciliji svoga dječastva. Teokritove idile nastaju u sofisticiranoj atmosferi aleksandrijskog dvora, vremenski su udaljene od homerske epike, proizvod su drukčije svijesti. Prožet „(...) novom elegancijom, erudicijom, osjećajnosti koje donosi urbanitet, Teokrit je prema ranoj grčkoj poeziji profinjeno ironičan.”²² Umjesto trojanskih junaka nadahnjuju ga pastiri: u prvoj idili, gdje se tuguje za kozarom Dafnisom, on opisuje bogato ukrašenu pastirsku kupu svečanim daktilskim heksametrima kao da je Ahilejev štit. Kulturalna distanca između Teokritove Aleksandrije i grčkih polisa i njihovih glavnih tekstualnih tvorbi upravo u opisu pastirske kupe kao skrivene parodije junakova štita time je potvrđena. Prva Teokritova idila, s kojom na scenu književnosti zapadnog kruga stiže pastorela, parodija je, ali i svjesna redukcija homerskog mitskog govora.²³ Pastorela će postati kršćanskom, obilato se služeći slikom „dobrog pastira”, kakvog srećemo u Starom i Novom Zavjetu: pastir Abel, pastir David, Krist kao pastir, pastorelna atmosfera „Pjesme nad pjesmama”. Kasnoantički svijet ne poznaje jasne granice između poganskog i kršćanskog. Pjesnik, makar u mašti, bježi iz Aleksandrije, carskoga Rima, dvorova renesansne Italije, elizabetanskog Londona, držićevskog Dubrovnika u Arkadije, Ardenske šume i dubrave. Umorne duše napuštaju gradove samo da bi se u njih vratile; vrtovi nimfe Arteuze kao ni gradovi nisu vječni, osim onih elizejskih na kraju svijeta u kojima uživaju besmrtni grčki heroji.

22 Carrara, *La poesia pastorale*, 4. (prijevod, MVR.)

23 Alpers, *What Is Pastoral?*, 92. Pastirska kupa, objašnjava Alpers, time postaje maglovitom verzijom homerskog teškog oružja, no istodobno ništa manje vrijedna od nekog oružja kojeg je sam Hefest iskovao. Prigušena ironija još jedan je arkadijski signal, a upravo će takvu, nazovimo je „pastorelnom ironijom” na dubrovačkim „šenama” do paroksizma dovesti Držić, rugajući se, preko svojih naizgled naivnih, nekad i neotesanih likova ili preko raznih negromanata i njihovih čarolija, sve glasnije vladajućima u gledalištu.

Samo pod pretpostavkom Zlatnoga doba moguće je vratiti se dihotomiji sela i grada, pa je tako Teokritova Arkadija na Siciliji na kojoj je proveo djetinjstvo idealizirana suprotnost ptolomejskoj Aleksandriji; pjesnik možda i nije autor svih trideset idila, niti su sve one pastoralne. Neke su panegirici, ljubavne i svadbene pjesme ili djelići epova. Tek sedma idila, „Svetkovina žetve”, mogla bi se prozvati „čistom” pastoralom. „Snovi su to gradskog čovjeka o selu, ostajući pritom samo u snovima.”²⁴

Ne zna se za Teokritov povratak iz Aleksandrije u Sirakuzu. Njegovi pastiri koji iskazuju osjećaje heksametrima, ni približno ne nalikuju nekom sirakuškom historijskom pastiru. Pjesnik se preodijeva u pastire darujući im svoj jezik i maštu. U jedanaestoj idili nakazan se Kiklop udvara nimfi galantnim stilom kakav ćemo stoljećima kasnije zateći u Polifema Džore Palmotića. I čudovišta postaju ljupka u pastoralima. U helenizmu postaje svojevrsnom modom pisati pjesme pod drvećem, na tratinama, na ladanju. Pjesniku treba dokolica koju naslućuje u životu pastira. „Njihov je bog-zaštitnik, duh stada Pan, izumitelj pastirske frule sastavljene od sedam cijevi trstike. Lijepi pastiri (Anhiz, Endimion, Ganimed) smatrani su dostojnima božanske ljubavi.”²⁵ Tako će već na prijelazu iz 7. u 6. st. prije nove ere pjesnik Stesihor, od čijih je pjesama ostalo tek nekoliko fragmenata, slaviti ovčara Dafnisa sa Sicilije koji je radi smrtnice odbio ljubav božice. Pastirska poezija, kakva započinje s Teokritom, „(...) ima vlastiti scenski korelat: zemlju pastira Siciliju, kasnije Arkadiju.”²⁶ Prema Curtiusu, pastoralima ima svoje „osoblje”, svoj „socijalni mikrokozmos”: govedare, kozare, pastirice. U njoj se sažimlju dva tisućljeća erotskih motiva, dok, primjerice, ljubavna elegija Rimljana obuhvaća nekoliko desetljeća. Arkadija se uvijek iznova otkriva jer pastoralni krug motiva nije vezan ni uz jednu vrstu ili poetski oblik: preko grčkog romana, pastoralima ulazi u renesansu. Od romana može se vratiti u eklogu ili prijeći u dramu. U pastoralima srednjega vijeka sreću se pastiri i vitezovi. Kada se u viteškom romanu autor obrati čitatelju riječima „Je li vam, gospodo, po volji čuti divnu priču o ljubavi i smrti?”²⁷, on uz vitešku etiku nudi pastoralizaciju zbilje, junake u začaranim šumama i bajkovitim krajolicima, poput naratora Zoranićevih „Planina”. Kod Teokrita srećemo bujne opise ljeta, topole, brijestove, šumove svetih vrela, cvrčke, kreket žaba, pjesme ševe i drozda, gukanje grlice, zlatnožute pčele, glatke pećine, bistru vodu, kamenčiće što blistaju poput srebra i zlata, pinije, breze, platane, čemprese, cvijeće. Ljepota prirode nadilazi vrijeme i mjesto, nekad i

24 Marinelli. *Pastoral*, 39. (prijevod, MVR.)

25 Curtius, *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, 196.

26 *Isto*, 196.

27 De Rougemont, *Ljubav i zapad*, 6.

samu radnju. Vergiliju za ekloge ne trebaju Sicilija ni okolica rodne Mantove, premda je u nekim stihovima zamjećujemo: on bira imaginarnu zemlju pjesnika, Arkadiju, u kojoj razvija Teokritove motive poput pastirskih natjecanja i patnji zbog neuzvrćenih ljubavi, produbljujući ih i obogaćujući. Krajolik više nije sicilijanski ni sjevernoitalski, još manje onaj istoimene grčke pokrajine, no ime je jednom zasvagda odabrano. Pastiri više nisu tako obrazovani poput Teokritovih, ali u Vergilijevoj se Arkadiji lakše sreću bogovi, pastiri i smrtnici, gdje su čuvari koza na pola puta između jednih i drugih. Arkadijski motivi ciklički se vraćaju književnosti, pohode je u raznim žanrovima, uvijek zazivajući bijeg od svijeta i stvarnosti. Oktavijanov rimski svijet nerijetko upada preko nevidljivih granica pjesničke zemlje, osobito u prvoj eklogi, da bi u četvrtoj, amblematskoj, pjesnik proročanski najavio novo Zlatno doba. U didaktičkim „Georgikama” i junačkoj „Eneidi”, on će iz jednog žanra prelaziti u drugi, što ne znači da se odrekao pastorage kao uporišta pjesničke kontemplacije. Pjevati se može o pastirima i ratnicima, što će postati misao vodilja renesanse. Sam Eneja spušta se u donji svijet prije nastavka svog ratničkog putovanja.

Osim u tragovima, Arkadija je između Vergilija i Sannazara utonula u san, iz kojeg će je ovaj drugi trgnuti, pišući refleksivan roman o potrazi za ljubavnim lijekom u vergilijevskome krajoliku, čiji će okvir poslužiti njegovom nešto mlađem suvremeniku, Zadrani Petru Zoraniću, autoru žanrovski inovativnog, arkadijskog romana, „Planine.” Zoranićev narator, izmučen ljubavnim „betegom”, prolazi inicijaciju u okrilju prirode prije nego što se okrijepljen vrati u stvarnost. U njegovom romanu isprepliću se poezija i proza, stvarnost i san, homersko mitotvorstvo kao i svijest o tome kako nitko prije njega nije oblikovao sličnu pastoralu na hrvatskom jeziku. U „Planinama” srećemo duboku patnju zbog teških povijesnih okolnosti i dotad u pastoralnom žanru neviđeno domoljublje – umjesto uobičajenih sjete i melankolije.

U Arkadiji pjesnik traži svoje utočište, među „običnim ljudima”, a ljubavna se bol pretvara u nadahnuće. Sanazzaro, Zoranić, i Jorge de Montemayor u svojoj „Diani” iz 1599. svjesni su Vergilijeve pjesničke tvorevine u koju nastanjuju vlastite projekcije, no isto tako i Petrarke, osamljenika i nesretnog zaljubljenika. Razočarani ljubavnici tako postaju pjesnicima koji daleko od grada pronalaze iskupljenje. Takav je Sanazzarov nesretan ljubavnik „Sincero” u okolici Napulja koji naizmjenice pripovijeda o vlastitom jadu, a potom osluškuje tugaljive pjesme pastira:

„Ah, zar ti ne padaju na um slatke igre našega djetinjstva kada smo skupa išli po dubravama berući rumene jagode, i s visokih hrastova sočne želude, i nježne kestene bodljikavih kora? Jesi li zaboravila prve ljiljane i prve ruže koje sam ti vazda donosio iz

pretraženih polja? One kojima pčele nisu gotovo ni okusile cvjetove, kad si mojom zaslugom hodila urešena s tisuću kruna. Jao, koliko si mi se puta tada zaklinjala svim bozima da tebi, kad si negdje bez mene, ne miriše cvijeće niti izvori imaju uobičajen okus! Aj, bolni živote moj! I što ja to govorim? I tko me sluša, osim odzvanjajuće Jeke?”²⁸ Idiličan krajolik, cvijeće, drveće, tratine, lugovi, dubovi, postaju neodvojivim od tankočutnih osjećaja. Takvi su Longovi zaljubljenici na Lezbu, Držićevi junaci u okolici *Groda*, a Shakespeareovi nedaleko imaginarne Atene gdje se odvija „San ivanjske noći”. Nimfe i božice otkrivaju svoja tijela u prirodi – Tizianova Venera kraj Urbina, Giorgioneova kraj Venecije. O podrijetlu grčkog romana poznate su tek hipoteze: on nastaje u posljednjoj fazi helenizma u doba Rimskog Carstva. Historijsko-geneološki srodan je erotskoj poeziji, ali i historiografskim zapisima, tada sličnijim književnoj fikciji nego povijesnim djelima, kao i drugim onodobnim žanrovima, osobito retoričkim. Prema Žmegaču, „Područje tadanje historiografije, životopisa i putopisa svakako se dosta tijesno dodiruje s pripovjednom prozom koja se danas svrstava pod nazivom 'roman'. No, usprkos činjenici da su grčka djela u narativnoj prozi nastala u razdoblju koje je imalo vrlo živ književni život, pouzdanih podataka potrebnih za rekonstrukciju nema. Tu treba imati na umu da su kritički i znanstveni spisi onoga vremena te romane naprosto ignorirali. Svoj život u javnosti ta djela zahvaljuju gotovo isključivo svojim čitateljima.”²⁹ Upravo je grčki ljubavni roman, nakon uzvišene teokritovsko-vergilijevske poezije, primjer kako arkadijsko iskazuje sposobnost mijenjanja ne samo žanrova, već i registara visoko/nisko, lako/teško, uzvišeno/trivijalno, nikada do kraja pojmovno fiksiranih, ni znanstveno-teoretski „tvrdo” utemeljenih, uz podršku mnogobrojne, po svoj prilici slabije obrazovane publike. Dokazom je to da neki književni korpus može biti živ premda službeno gotovo sasvim nepriznat.

Longovi junaci iz drugog stoljeća n.e., Dafnis i Hloja,³⁰ savršeni su pastirski par koje su kao sasvim malene njihovi očevi otkrili u tajanstvenoj spilji nimfa, bogato opremljene, baš kako dolikuje kraljevskoj djeci. S vremenom se pokaže da oni, doduše, neće postati kraljevi, ali živjet će, nakon brojnih prepreka, kraljevski među bujnim drvećem, cvijećem i voćem, gdje postupno i psihološki iznijansirano, u duhu kasne antike, otkrivaju slasti mlade ljubavi.

28 Sanazzaro, *Arkadija*, 75. Zanimljivo je da se u Sanazzarovoj Arkadiji u Drugoj eklogi spominje se nimfa imenom „Tirena”: „Tireno moja, jednaka ti nije čistoća mlijeka ni ruža o zori (...)”, 27.

29 Žmegač, *Povijesna poetika romana*, 11-12. Među poznatijim sačuvanim grčkim ljubavnim romanima su Heliodorove *Etiopske zgode* i Longove *Zgode Dafnisa i Hloje*. Pojava arkadijskog impulsa u ranom grčkom romanu osobito je zanimljiva usporedimo li, primjerice Longa i Vergilija, čije se scenografije prilično podudaraju, naime riječ je o pastoralno-mitološkim idiličnim predjelima i likovima što ih nastanjuju, no žanrovski su to sasvim različita djela.

30 v. Longus, *Daphnis and Chloe*.

Nimfe, bogovi Pan i Eros, često se pojavljuju u snovima protagonista, ili na javi koja nalikuje na san. Kako su junaci na početku djeca koja ne shvaćaju da su se zaljubila, predstoji im inicijacija u ljubav što će se odvijati na mnogo razina, za početak s Hlojinim udvaračem, starijim i iskusnijim pastirom koji će nabaciti na sebe vučju kožu, bivajući time parodijom Pana u janječem krznu.

Grčki roman, makar „lak” i „trivijalan”, participira u povijesti romana na više razina, jer u njemu su, Bahtinovim riječima, stvorena tri osnovna tipa romanesknoga jedinstva i time isto toliko načina umjetničkog ovladavanja vremenom i prostorom romana ili, „kronotopa.” Među njima će najvrednije za naša izučavanja pastoralnog žanra biti „avanturističko vrijeme” grčkog romana, gdje su dani, noći, sati u kojima se odvijaju pustolovine, intenzivno, no neodređeno vrijeme, što ne priznaje biološku prolaznost. Junaci grčkih romana lijepi su i mladi na početku kao i na kraju, bez obzira koliko im se pustolovina u međuvremenu dogodilo. Pričama gospodari slučaj, a u živote glavnih likova miješaju se iluzionističke sile: bogovi, demoni, čarobnjaci. Arkadija sa svojom fantastičnom menažerijom satira, Silena, nimfi, božica i bogova što se njome kreću, upravo u začaranom vremenu grčkog romana nalazi svoje mjesto i budućnost – kao i svoje granično, titrajuće stanje između mitsko – svetog i polifono – decentraliziranog narativa. Dafnis i Hloja time su arhetipima svih kasnijih zaljubljenih pastirskih ili vilinsko-pastirskih parova. Mladi junaci začarani su premda nisu ispili čarobni napitak i ne shvaćaju što im se događa – „ljubavni beteg”, rekao bi Zoranić, međutim ne one vrste koju bi trebalo „liječiti”. Nerazumijevanje samog pojma ljubavi što se provlači Longovim romanom, svoj eho iz davnina nalazi u Platonovoj „Gozbi”,³¹ gdje birano društvo kod tragičkog pjesnika Agatona snatri o ljubavi, sve dok im u spoznaji ne pomognu iskusna kurtizana Diotima i sam Sokrat koji će Erosa odrediti kao vječitu žudnju, prije svega za znanjem.³² Vrijeme u kojem Longo piše svoj roman višeznačno je i turbulentno: doba je to antoninskog baroka, obrazovanih careva Hadrijana i Marka Aurelija, dok s druge strane, sekta kršćana samo što nije zbacila stara božanstva i egzotična, uvezena, istočnjačka vjerovanja. Još se neće ohladiti bračna postelja Dafnisa i Hloje, pod Hadrijanovim nadzorom tek će se dovršiti hram Olimpijskog Zeusa u Ateni, a Zapad će svjedočiti nezaustavljivom usponu kršćanstva. Longovo doba još obiluje astrološkim priručnicima, sanjaricama, knjigama magije, što se obraćaju publici skromnih i ne baš obrazovanih ljudi, dakle,

31 v. Platon, *Gozba*.

32 Sin Pora i Penije, Obilja i Siromaštva, Eros nikada ne miruje i ni sa čime nije sasvim zadovoljan. U Platonovim se dijalozima nekad pojavi pastoralni preludij, kao u „Fedru”, u kojem se Sokrat sa svojim sljedbenicima sreće u sjeni bujnih stabala na putu iz Atene u Eleuzinu.

„autsajderima”, a ne vladajućoj senatorskoj manjini koja uživa u svojim ladanjskim vilama čitajući Platona.³³ Od obraćenja svetoga Pavla u vrijeme do vizije cara Konstantina 312. g. n.e. kršćani postaju vidljivom snagom mediteranskih gradova, a tome svjedoče i njihovi učestali progoni. Potkraj trećeg stoljeća po gradovima nestaju religiozne ceremonije posvećene državnim bogovima, povlače se orijentalni kultovi, a na njihovo mjesto dolaze kršćanski biskupi. U vrijeme pojačanih brutalnosti, kršćanski mučenici su heroji; u kriznom periodu carstva Crkva brine o siromasima i udovicama. Reklo bi se da na samom rubu Arkadije Dafnisa i Hloje koji posvećuju Panu hram, te daruju nimfe u njihovoj spilji, dok sam Eros posjećuje njihove vrtove, već se pomaljavu ideje Plotina, Augustina, svetog Jeronima, Ivana Krizostoma, onih za koje je Pan nepovratno umro te svjedoče drukčijem božanskom entitetu. Arkadija će svoja iskušenja preživjeti, preselit će se u neki podzemni voćnjak u kojem vječno rastu zlatne jabuke, premda će tijekom kasne antike i ranoga srednjovjekovlja biti zatomljena sve dok ponovno ne oživi u Boccacciovim nimfama iz Fiesola.

1.4. Tri amblematska arkadijska događaja

Arkadija je predio napučen bogovima: najčešće su to božanstva nižeg ranga, nimfe i najade, zaštitnice lugova i izvora, kojima se u staroslavenskoj mitologiji pridružuju vile, ali i biće specifična imena i značaja: Baba Roga. To je tlo u vizijama pjesnika i slikara nastanjeno dugokosim ženama: „Stabla, livade i pećine, svjedoče o čudesnoj vlažnosti koja je najvlastitiji element Nimfi. (...) Dah Nimfi izaziva duhovno uzbuđenje koje se može uvećati do ludila. Za onoga tko je pao u takav zanos i općenito za poludjeloga kaže se da je obuzet Nimfama. (...) Također se kaže da pomahnita svatko komu se Nimfa ukaže iz izvora.”³⁴ Takvu je mahnitost Držić oživio na sceni u svojim pastoralama, osobito u „Tireni”, a slična se sudbina događa i junaku priče „Čovjek koji je volio Nereide” Marguerite Yourcenar, koji fantazira o djevojkama mliječne puti i dugih zlatnih kosa pred slučajnim turistima na nepoznatom grčkom otoku.³⁵ Ne pate li za nimfama, arkadijski pastiri nesretni su zbog neuzvrćenih ili problematičnih ljubavi prema smrtnim djevojkama, što se nerijetko pretvori u tragediju. Kako sama tragedija vuče podrijetlo iz obreda posvećenih plodnosti, koji su se

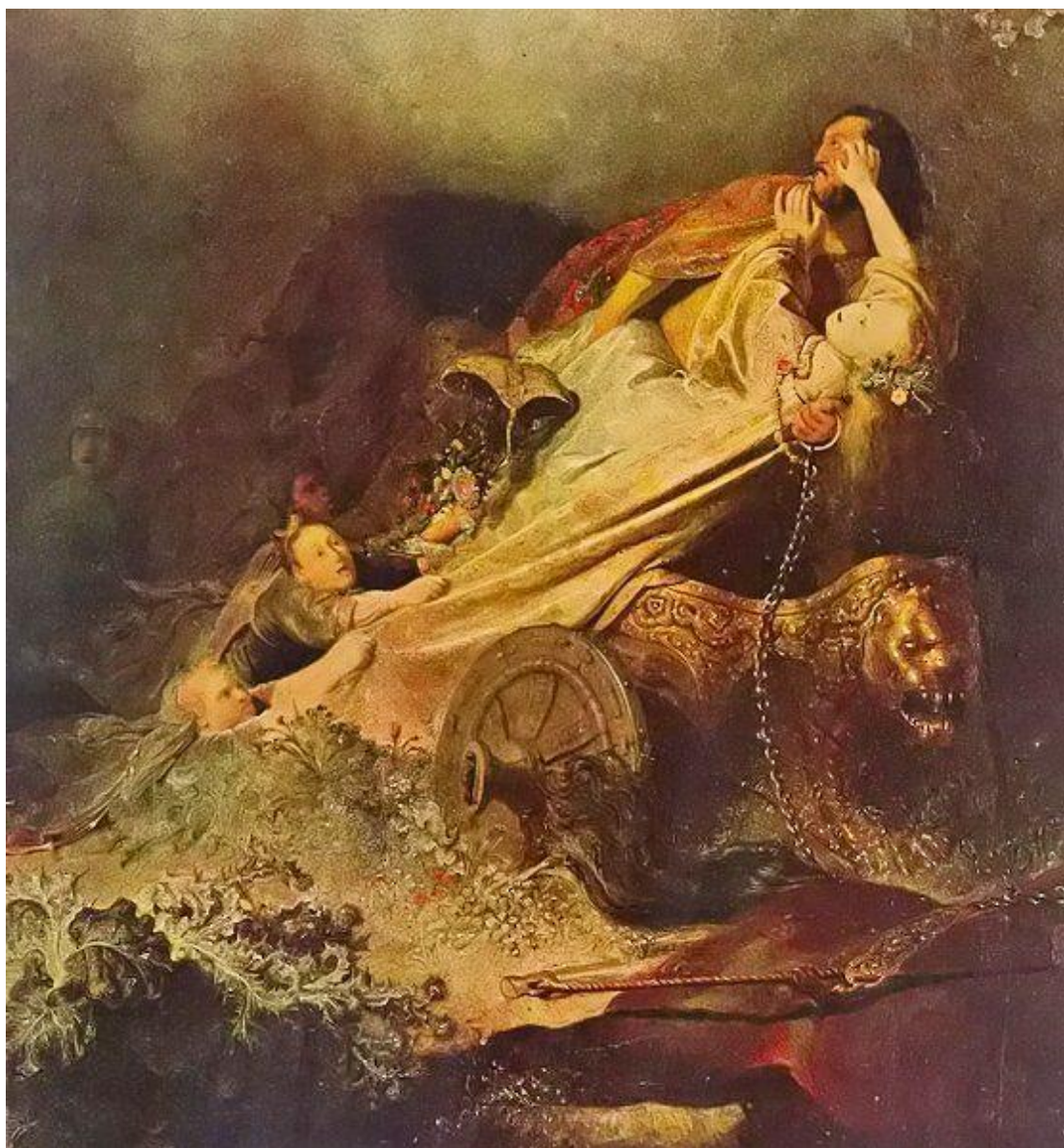
33 Brown, *The World of Late Antiquity*, 63. Brown objašnjava kako je, za razliku od istočnjačkih kultova, koji su bili zatvoreni i nepovjerljivi prema „onom izvana”, u Crkvu svatko bio dobrodošao, od bivšeg roba do nekadašnje careve ljubavnice te osim nagovještaja spasa na drugom svijetu ona savjetuje kako živjeti u ovom, pomaže gladnima i potrebitima, bez obzira bili oni robovi ili slobodnjaci, žene ili muškarci.

34 Otto, *Muze i božanski izvor pjevanja i kazivanja*, 15-21.

35 v. Yourcenar, *Orijentalne priče*.

odvijali u pastoralnom okruženju na čelu s glumcem maskiranim u jarca, ne čudi da se u takve ambijente smješta i sam izvor tugaljivih napjeva i svega tužnoga i nedokučivoga u pjesničkoj umjetnosti. Od Zeusove mladosti do Panove smrti tri su bitne mitske fabulacije o Arkadiji i arkadijskom.

a) Had otima Perzefonu



Rembrandt: *Otmica Perzefone*, oko 1631.

Okrenuti se mitu svojevrsna je zamka u koju se, da parafraziramo Milivoja Solara, „(...) moramo uhvatiti, jer je postavljena na putu kojeg se ne može zaobići.”³⁶ Književnost je institucija građena na tekstovima, ali i na prešutnim sporazumima između pisaca i čitatelja. Usmena književnost, ona koja prethodi tekstualnoj, nadilazi uobičajene sporazume i čitanja, no unatoč tome angažirana je ljudskim željama i potrebama, čak i kad se bavi bogovima. Od pisane je književnosti razlikuje odnos prema prostoru i vremenu. I dok se u vanvremenskim i

³⁶ Solar, *Laka i teška književnost*, 50

vanprostornim bajkama, pa tako i u arkadijskim pripovijedanjima, radi o, freudovski rečeno, sukobima „ida”, koji poznaje samo želju i njezino zadovoljenje, u realističnim se žanrovima pojavljuje „ego” sa svojim sukobima i preprekama u stvarnosti, svjestan prostora i vremena.³⁷ U mitu i bajci prostor i vrijeme preobražavaju se u prepreke koje valja zaobići. Umjesto vremenskog slijeda, pojavljuje se diskontinuitet, umjesto linearnog, vrijeme biva cikličnim. Zadaća je mita da uspostavi „(...) opći, zajednički, sveti prostor i sveto vrijeme (...) *prostor duše* više nije slika stvarnog prostora niti je *vrijeme sna* analogno zbiljskom vremenu događanja.”³⁸ Zanemarivši prostorno-vremenska ograničenja, mit se odvija *negdje drugdje*, postaje samom željom da se nadvlada stvarnost. Ne postoji nešto što bi se moglo zvati „svršetkom mita”, jer on je onkraj stvarnoga života, napučen bogovima, obilježen njihovim transkacijama sa smrtnicima. Mogućnosti sažimanja prostora i vremena bile su dobro znane davnim mitotvorcima poput Homera ili Hezioda, Orfeja ili Muzeja, kao i niza drugih predsokratovaca, dok će ih kritičari još od V. st. p. n. e., na čelu s Heraklitom i Ksenofanom, te donekle s Platonom, prozivati da je mitska priča puka izmišljotina, a *mythosu* suprostaviti *logos*.³⁹ No, uvijek će *mythos* zadržati svoj široki raspon dimenzija stvarnosti, od kozmogonija i teogonija do priča, bajki, poslovice, izreki, svega što se usmeno prenosilo.⁴⁰ Pojedina se može upustiti u pisanje književnog djela, no ne može sam uobličiti mit: jer njegov smisao i svrha pripadaju kolektivnom pamćenju, kao i entitetima što se njime kreću, bogovima i herojima.⁴¹ Arkadija i arkadijsko, čak i kad se preobraze u „zabavu za narod”, u

37 *Isto*, 61.

38 *Isto*, 66-67.

39 O mitu, mitskoj svijesti i jeziku mita detaljno eksplicira Milivoj Solar u *Edipovoj braći i sinovima*, 16. i dalje, pa tako i o samoj etimologiji riječi *mythos*: značenje koje je prevladalo, premda nije nužno najčešće i najvažnije, jest ono koje odgovara našoj riječi „priča”. Prema folkloristu Vladimiru Proppu, mit je „Pripovijetka o bogovima i božanskim bićima u čiju zbiljnost narod vjeruje.” (*Isto*, 19. Ovdje Solar navodi Proppa). U svome se djelu Solar bavi kulturološko-filozofskim, povijesno-evolucijskim, religijskim, antropološkim, sociološkim, psihoanalitičkim i drugim pristupima mitu, u djelima kanonskih autora zapadnoeuropskog kulturnog kruga – od Schellinga i njegove apologije mita, do Schopenhauera i njegove *mudrosti mitologije*, Holbacha (*Sustav prirode*) i Hegela nadalje: s naglaskom na djelo K. G. Junga (*Four archetypes*), kojeg autor naziva *tumačem mitova* (108), *prorokom*, ali i protagonistom osobne mitologije; o jednom će od jungovskih arhetipova biti riječi u kontekstu Držićevih i Nalješkovićevih pastorala. Mit nikad ne možemo do kraja dokučiti ni spoznati, jer pravoga rješenja nema, već samo dobro postavljenih pitanja, poput onog kojeg Sfinga upućuje Edipu (144). Mitska se nadmoć više ne može sačuvati, kad se imena daju nečemu što je već imenovano. Mitologija završava u dogmatici, dogmatika u ideologiji, koja se bez uspjeha pokušava vratiti mitologiji, jer postmodernizam, Lyotardovim riječima, odbija vjerovati „velikim naracijama.” Što je, rekao bi Rorty (v. Rorty, *Ironija, konginencija i solidarnost*. Zagreb, 1995.), i dalje samo, još jedno, idiosinkrazično, mišljenje, koje kao i sva mišljenja, podliježe kritici, ironiji, izvrtanju.

40 Solar, *Edipova braća i sinovi*, 17.

41 Solar, *Edipova braća i sinovi*, 129-131. Ovdje Solar navodi Malinowskog. Njegovim riječima, mit je „živ”: „(...) on nije simbolični već neposredni izraz vlastitog sadržaja; on nije objašnjenje koje zadovoljava znanstveni interes, već negativno uskrnuće iskonske stvarnosti koja se priča da se zadovolje duboka religijska potreba, moralne želje, društveno potčinjavanje, potvrđivanje, čak i praktični zakoni.” Ovaj će autor ironično ustvrditi kako prepušta „(...) učenim mitolozima, filozofima i povjesničarima da se dogovore je li Zeus zapravo Mjesec,

lascivne scenske igre i dvorske maskerate, ne gube svaku vezu sa svečanim mitskim pripovijedanjem, božanskim protagonistima, plejadom besmrtnika i eteričnih bića.

Da bismo objasnili Arkadiju, potreban je pogled na „živi mit”, na sam izvor pripovijedanja. Mitsko vrijeme, koje je smisljena cjelina, čiji su segmenti povezani sustavom analogija, odražava se u „vječnoj sadašnjosti” arkadijske dimenzije. Objavu fragmentiranog mita, *prapriče*, srest ćemo u raznim *arkadijama*, na mjestima koja su zbog svoje ugode zaslužila ime *locus amoenus*. Pojava božanskog, besmrtnog bića te nizova tipiziranih arkadijskih likova poput Silena, satira, nimfi, vila, na sceni signalizira utopljenost mitskog u arkadijski narativ, kojeg karakteriziraju učestale žanrovske mijene. Pri određivanju Arkadije, *arkadija*,⁴² arkadijskog služit ćemo se novohistorističkim književno-kritičkim aparatom prozvavši ga prema potrebi *kulturološkim*.⁴³ Arkadijski impulsi nude samoopis još od svojih početaka, koje zatječemo u aleksandrijskoj školi, kod Teokrita, potom Vergilija, Propercija, Nonusa, srednjovjekovlja, renesansnih romana i drama, baroknih Arkadija, klasicističkih i modernih – jer *arkadije* se, za razliku od samog pastoralnog žanra, neprestano obnavljaju te ih možemo pratiti sve do modernih i postmodernih romana kakva je Nabokovljeva *Blijeda vatra*, gdje se u više navrata zaziva Arkadija, pa tako i „grob u Arkadiji”, kao i arkadijska bića poput nimfi, Tritona i Pana.⁴⁴ Svjesni idiosinkrazičnosti samih poststrukturalističkih i postmodernističkih teorija, zabavljenih negacijom velikih riječi, „Istine” i „Objave”, obratit ćemo se ontološkom jeziku prapriče te opisati neke od ključnih događaja u kojima se mitsko i arkadijsko prožimaju.

Mit nam kazuje da je djevojka, Kora u nekom pitomom, po svoj prilici sicilijanskom krajoliku, brala cvijeće kad je pred njom izronio iz zemlje sam bog mrtvih Had, u svojem dvopregu. Bučan je to i strahovit događaj jer rijetko se u povijesti bogova Hadovo tamno lice

Sunce ili povijesna osoba i je li njegova supruga volovskih očiju zapravo zvijezda Danica, krava ili personifikacija vjetra.”

42 Kad pišemo u množini – *arkadije*, podrazumijevamo odčitavanje/detektiranje raznih arkadijskih impulsa u širokoj žanrovskoj lepezi, u bogatstvu očista, adresata i adresanta, u raznim povijesnim okolnostima, gdje su uloge unaprijed zadane (npr. naručitelj dramske igre – isporučitelj), do slobodnih poigravanja djelićima arkadijskog narativa u modernom/postmodernom romanesknom stvaralaštvu – u dijakronijskoj „beskonačnosti” – od Homera do naših dana.

43 Rorty, *Kontigencija, ironija i solidarnost*. 97-98. Autor smatra kako je sam pojam književne kritike „(...) bivao tijekom našeg stoljeća sve više širen. On je prvobitno značio usporedbu i vrednovanje drama, pjesama i romana – možda s ponekim zaokretom na likovnu umjetnost. Onda se proširio da bi pokrio kritiku prošlosti. (...) Zatim, prilično brzo prelazi na knjige koje su prošlim i sadašnjim kritičarima pružale njihov kritički vokabular. To je značilo proširivanje termina ne teologiju, filozofiju, socijalnu teoriju, feminističke političke programe i revolucionarne manifeste.” Rorty cinično zaključuje: „Kako se domet književne kritike toliko rastegnulo, jasno je da sve manje ima smisla zvati je *književnom* kritikom. No, zbog slučajnih povijesnih razloga u vezi s načinom kako su intelektualci dobivali posao na sveučilištima, hineći da se bave akademskim specijalnostima, ime se zadržalo. Tako da smo, umjesto da termin „književna kritika” promijenimo u nešto kao „kulturalna kritika”, riječ „književni” nategnuli da pokriva sve što književni kritičari kritiziraju.” (*Isto*, 104.)

44 Nabokov, *Blijeda vatra*, 46, 49, 94, 113, 131, 135, 159 i dr.

ukazuje na danjem svjetlu. U Rembrandtovoj je viziji to lice voštano žuto, uokvireno tamnom kosom i bradom. Ovom prigodom, Had se odlučio oženiti, o tome je razgovarao s bratom Zeusom, ali ne i sa sestrom Demetrom, djevojčinom majkom.

„Zeus je jednoga dana na Olimpu vidio kako mu prilazi moćni brat. Ako se Had pokazuje, sigurno nešto traži. A Zeus je vrlo dobro znao što (...) Had je došao tražiti taoca. Htio je ženu u palači smrti. I to može biti samo Zeusova kći, nećakinja koju je Had dugo uhodio: Perzefona ili Perzefata, tajanstvena imena u čijim je slovima odjekivalo ubojstvo (*phonos*) i pljačka (*persis*), primijenjena na nezrecivu ljepotu kao što je Djevojka: *Kora*.”⁴⁵

U nedovršenom epu kasnorimskog pjesnika Klaudija Klaudijana *De raptu Proserpinae*⁴⁶, nastalom krajem četvrtoga stoljeća n.e., u vrijeme nadirućeg kršćanstva, jasno, možda po posljednji puta, vidimo protagoniste ove zastrašujuće, mračne drame koja je počela tako nevino.

„qua lampade Ditem
flexit Amor, quo ducta ferox Proserpina raptu
possedit dotale Chaos”⁴⁷

Klaudijan detaljno opisuje jezero kraj kojega djevojka u društvu triju božica i nimfi bere cvijeće – ljiljane, ljubice, mažurane, bijele kale, hijacinte, narcise i smješta ih u košaru (*kalathos*). Čin branja cvijeća (*anthologia*) često je naznaka buduće otmice neke djevojke, cvijeće donosi zlo, *male dilecti flores*, jer i maloazijska princeza Europa time se bavi netom prije nego što će je oteti bijeli bik – Zeus. Taj se ep oslanja na bogatu tradiciju pisanja o Perzefoni i njezinoj sudbini, koja počinje s Homerom, a nastavlja se i kod ranokršćanskih pisaca, poput Klementa Aleksandrijskog, koji su gorljivo htjeli osporiti mit.⁴⁸ Očajna majka kreće u potragu za djetetom, a flora i fauna nestaju sa scene i započinje vječna zima. Kad Demetra od eleuzinskog kralja Keleja dozna da će joj kći postati kraljicom podzemlja, kreću mučni pregovori o tome da Kora provede svjetliji dio godine na površini s majkom, a onaj mračniji i tamniji kao kraljica Perzefona sa suprugom, u svojem novom zavičaju dviju tamnih rijeka i tužnih vrba među kojima lutaju duše mrtvih. Iz te priče izrasta eleuzinski kult; na mjestu svetišta koje će Kelej sagraditi u čast Demetri nestaju granice između smrtnika i

45 Calasso, *Svadba Kadma i Harmonije*, 219.

46 v. Klaudijan, *Otmica Prozerpine*.

47 Claudianus, „*De raptu Proserpinae*”, Liber Primus. 25-30.

48 Klaudijan, *Otmica Prozerpine*, 72.

besmrtnika te su inicirani doživljavali viziju (*visio beatifica*) Perzefonina silaska na onaj svijet i povratka na ovaj. Velika je to pretkršćanska tajna, čuvana gotovo dva tisućljeća, sve do rušenja svetišta, tako da su podaci o eleuzinskim događajima šturi, a svjedoci spominju jarko svjetlo, visok plamen što bi za Velikog Misterija prokuljao iz svetišta te neobjašnjive oblake prašine što bi u normalnim uvjetima napravilo trideset tisuća muškaraca u trku.⁴⁹ Na posvećenom mjestu, Telestriju, pred smrtnim očima uskrsnula bi Perzefona, a tu bi božansku viziju Vrhovni svećenik popratio podižući vrh stabljike mlade pšenice. Noćna bi svetkovina završavala na livadi izvan svetišta, gdje bi se odvio ekstatični ples s bakljama.

U Eleuzini – u koju se kretalo Svetom cestom iz Atene, s raskršća na kojem Fedar kaže Sokratu kako su mu draži lokalni puteljci od širokih cesta – odvijala se igra bogova i smrtnika, u kojoj su ravnopravno sudjelovali.

U misterijama će mnoštvo, među njima vojskovođe, carevi i filozofi učiti kako smrt nije konačna, makar za inicirane. No, možda je Klaudijanov ep još i veća tajna od ove, jer nastao je neposredno nakon što su Alarik i „ljudi u crnom” – monasi – na svom pohodu Peloponezom 396. g. n. e. razorili Eleuzinsko svetište. Pjesnik je vjerojatno rođen u Aleksandriji, rane stihove pisao je na grčkom, iz rodnog grada bježi po svoj prilici zbog terora aleksandrijskog biskupa Teofila i njemu naklonjenih rimskih časnika u kojem stradava sve više pogana, a kulminacija je krvavih nemira uništenje aleksandrijskog Serapeja oko kojeg su kršćani i pogani doslovce ratovali. Svijet Longova „Dafnisa i Hloje” smrvljen je u prah. Posljedica je to Teodozijeve zakona iz 391., kojim se nalaže zatvaranje hramova, za štovanje starih bogova plaća se kazna, a nazočenje obrednim slavljinama u kojima se prinosi životinjska žrtva, kažnjava se smrću. Žrtvovanje i proricanje iz utrobe životinja proglašeni su izdajom države. Srozavanje olimpskih bogova u zonu utuživog zavilo je u crno preostale pogane, kojih je sada znatno manje od kršćana. Štovateljima „demoni” preostaje šutnja u malim i zatvorenim kružocima, među kojima još uvijek ima iniciranih. Iz takve Aleksandrije Klaudijan bježi u snošljiviji Rim, gdje Senatom i dalje dominiraju pogani, a potom u Milano, gdje započinje blistavu karijeru na carskome dvoru. Koliko god mu položaj bio osjetljiv, slava je mladog pjesnika tolika da dobiva brončanu statu u Trajanovom forumu u Rimu. Nije sasvim jasno kako se u vrijeme koje odbacuje stare bogove odvažio na pisanje epa o Prozepininoj otmici: je li time kanio olakšati vlastitu tugu zbog rušenja Eleuzinskog svetišta? Svojim do savršenstva uglačanim stihovima Klaudijan odaje posljednju počast eleuzinskim vatrama i tajnama, božici Demetri što pali čemprese u Etni te sa zapaljenim stablima u

49 Kerényi, *Eleuzinski misteriji*, 32.

rukama, kao s lučima, kreće u potragu za kćerkom. Iste će vatre, čiji će se sjaj nadaleko vidjeti, osvjetliti viziju drugog svijeta iniciranim u Eleuzini, ali ne i onima neupućenima čije će se duše izgubiti u tmini. On će posljednji pisati o podzemnim zvijezdama što zablistaju kad se mlada božica spusti u Had, o podzemnom, elizejskom Suncu, premda se u to doba Elizej i blaženici izmještaju na nebo, dok u podzemlju ostaju grešnici. Nedovršeni ep , jer je njegovog autora u pisanju prekinula nagla smrt, ostat će u tami sve do 12. stoljeća kada će ljepota njegovih stihova prožeti srednjovjekovnu lektiru, a Francesco Petrarca proglasit će Klaudijana svojim pobratimom.

b) Dijana ubija Akteona



Tizian: *Akteonova smrt* 1559. – 1576.

Druga se mitska fabulacija o arkadijskoj katastrofi odvija u kiteronskim šumama gdje lovi mladi lovac Akteon, potomak proklete loze Kadma i Harmonije, jer se heroju Kadmu nikada nije oprostilo što je zbog utemeljenja grada Tebe ubio Aresovu svetu zmiju. Dugačka i zmijolika priča o Kadmu ima mnoštvo poglavlja, u skladu s Chestertonovim razmišljanjem:

„Obiteljska stabla izrasla iz Jupiterova sjemena stvarala su džunglu, a ne šumu; zahtjevi bogova i polubogova izgledali su kao nešto što je trebao rješavati odvjetnik, a ne pjesnik.”⁵⁰

50 Chesterton, *Vječni čovjek*, 177.

Osim što je Akteonov djed Kadmo navodno prvi predstavio Grcima pismo, on je brat princeze Europe koju Zeus otima sa sidonskoga žala, preobražen u snježnobijelog bika. „Pogođena njegovom ljepotom i gotovo janjećom nježnošću, počela ga je hraniti cvijećem i igrati se s njegovim rogovima. Na kraju se popela na njegova leđa i tako su stigli do plaže. Odjednom je bik zaplivaio, a princeza s užasom motrila kako se obala udaljuje. Jednom se rukom pridržavala njegova glatkog roga, a u drugoj joj je još bila košarica s cvijećem.⁵¹ Bik je odnosi preko mora u kretsku spilju gdje će mu roditi tri sina. Ožalošćeni roditelji šalju Kadma i njegovu braću u potragu za sestrom, no ovaj se na tom putu zaljubi u Harmoniju te u svom novom gradu, Tebi, održi vjenčanje na koje se spušta svih dvanaest blistavih, nasmijanih Olimpijaca. Dok im haljine lebde na povjetarcu, oni zauzimaju svoja mjesta na dvanaest zlatnih tronova.

„(...) postoji vrijeme kada bogovi sjede zajedno sa smrtnicima i blaguju kao prilikom pira Kadma i Harmonije u Tebi (...) Ne raspravljaju o dijelovima svemira, jer su već raspoređeni, nalaze se jedino radi svečanosti na kojoj ravnopravno sudjeluju i napokon se vraćaju svojim poslovima.”⁵²

Od svakog je božanstva Harmonija dobila vjenčani dar, od Afrodite slavnu ogrlicu što ju je izradio sam bog-kovač Hefest, a Zeus je prvotno darovao Kadmoj sestri Europi. Ta je ogrlica navodno, uz božansku ljepotu donosila i nesreću svakoj vlasnici, pa će tako Harmonijino potomstvo biti prokleta, kao i potomci njezinih potomaka. Kadmov i Harmonijin unuk Akteon, neumorni lovac, čovjek šume i potoka, slučajno naleti na prizor strogo zabranjen svakom smrtniku: ugleda samu božicu Dijanu (Artemidu) pri kupanju, okruženu družbenicama. Posljedice tog susreta kobne su po Akteona, bijesna ga božica pretvori u jelena kojeg rastrgaju vlastiti psi. Kasnije će lovac postati jednim od glavnih simbola renesansne ezoterije, veličan kao onaj tko je imao hrabrosti maknuti veo s božanske ljepote i ugledati „zlatni prizor” te će mu Tizian posvetiti čak dva svoja platna: na prvome je lovac baš natrčao na nagu božicu i njezine pomoćnice, a na drugoj vidimo Dijanu kako bez milosti pretvara Akteona u jelena na kojeg nasrću vlastiti psi. To tamno i melankolično ulje kasnog Tiziana zorno prikazuje sumrak u Arkadiji, trenutak u kojem smrt pobjeđuje. Drukčije je sudbine Akteonov zrcalni odraz, mladi lovac Alfej, „što se iz ljubavi pretvorio u rijeku”⁵³, kojem se također ukazuje Dijana: za razliku od Akteona koji ju je vidio slučajno, Alfej se usudio proganjati Artemidu sve dok ga božica nije otjerala namazavši svoje i lica svojih

51 Graves, *Greek Myths*, 178.

52 Calasso, *Svadba Kadma i Harmonije*, 63.

53 *Isto*, 194.

družica – ilovačom. Umjesto sebe, galantno mu je ponudila nimfu Aretuzu, za kojom je mladić spremno potrčao. Bježeći, Aretuza je skočila u more, preplivala ga i pretvorila se u izvor blizu Sirakuze. Alfej se hrabro pretvorio u rijeku što se ulila u Jonsko more, kao podmorska struja izbila u Siciliji, blizu Arteuze i – pomiješao svoje vode s nimfinima.

„Bio je jedini ljubavnik koji je, postavši vodom ljubljene, prihvatio da i sam bude voda, ne ograđujući se nasipima identiteta. Dostigao je sjedinjenje nepoznato bilo kojem muškarcu ili ženi, sjedinjenje dviju voda tekućica koje se ubrzo zajedno bacaju u more.”⁵⁴

Ne čudi stoga što je izvor rijeke Alfej na obroncima gore Parnonas u grčkoj pokrajini – Arkadiji.

54 *Isto*, 194.

c) Venera gubi Adonisa: Panova smrt



Goya: *Venera i Adonis*, 1771.

Treća mitska naracija o smrti u Arkadiji odvija se na Cipru gdje živi lovac Adonis u kojeg se zaljubila Afrodita. I sama mu je pomagala loviti divljač u ciparskim šumama, no savjetovala mu je da nikada ne lovi divlje zvijeri. Ne poslušavši je, Adonis odlazi u lov na veprove, a ranjena ga životinja napadne i usmrti. Iz mladićeve krvi niknu anemone. Ucviljena Afrodita moli Zeusa da joj vrati ljubavnika. Tu se iznova razvija Perzefonina priča: Had, po Zeusovom savjetu, pušta Adonisa na zemlju svakog proljeća, a zimi se lovac vraća u podzemlje. Davni je to vegetacijski mit koji nalazimo kod Hetita i u Babilonu, kod Sumera, Slavena, Germana, Indijanaca, dok ga je Grčkoj prva opjevala pjesnikinja Sapfo (7 st. p. n. e.). James G. Frazer u „Zlatnoj grani”, svojoj antropološkoj studiji u kojoj se bavio proučavanjem mita i religije, naglasio je sličnosti između štovanja Adonisa i kasnijih kršćanskih običaja.⁵⁵ U nekim verzijama mita, Adonis, Afrodita i Perzefona povežu se nakon što kraljica podzemlja slučajno otvori škrinju u kojoj božica ljubavi skriva sasvim malenog Adonisa i zatraži dijete na dar. Nakon mučnih razgovora, njih dvije ga podijele, tako da on pola života provodi na Zemlji, a drugi pod njom. Odjeci su to najstarijeg, babilonskog mita, u kojem se Ištar spušta u podzemlje, do prijestolja svoje sestre Ereškigal, moleći za život svoga ljubavnika. Dok je Ištar pod Zemljom, nestaje vegetacije, a bogovi, ljudi i životinje prestaju općiti. Smrt Ištarina ljubavnika redovito se oplakivala u mjesecu koji je nosio njegovo ime, Tamuz. „Adone” po kojem će grčki pastir i lovac dobiti ime, na semitskom znači „gospodin.” Sačuvano je nekoliko babilonskih himni u kojima se Tamuz – Adonis oplakuje. Pastir će se najviše slaviti i oplakivati u sirijskome Biblosu i na Cipru. U Biblosu je bilo najveće Aštratio, dok u Pafosu na Cipru najveće Afroditino svetište i možda najpoznatije antičko sveto mjesto. Na otok je božica stigla, prema Herodotu, s Feničanima. Ista je to pradavna božica plodnosti i majčinstva koju utjelovljuje Venera iz Willendorfa, napose rasprostranjena po Maloj Aziji. Sve ciparske djevojke, prema Frazeru, bez obzira na podrijetlo, bile su se dužne odati svetoj prostituciji u božičinom hramu. Mogle su se udati tek nakon što bi općile s neznancima, a zarađen novac prinijele božici na žrtvu. Sveta prostitucija bila je poznata i u Babilonu, Heliopolisu, Balbeku, a ime božice mijenjalo se od grada do grada. S običajem se prekinulo tek u vrijeme cara Konstantina. Ciparska Afrodita s lakoćom u carskom Rimu poprima lik maloazijske božice Kibebe ili Astrate, „sirijske božice” ili Majke koja zamagljuje pogled na drevne i časne bogove rimske starine. Kibela dolazi u Rim u velikoj slavi, nakon

⁵⁵ Frazer, *The Golden Bough*, 411-412. Adonisa je začela djeвица Nana nakon što je stavila u njedra šipak ili očišćeni badem. Sadnja „Adonisovih vrtova” u košarama ili teglama, gdje bi se brzo uzgajile razne vrste biljaka i potom pustile niz rijeku, podsjeća na predbožićno klijanje trave. U čast Adonisovu u šumi bi se odsjekao bor i kitio. Njegovo uskrsnuće slavilo bi se svakog 25. ožujka, a rođenje 25. prosinca.

što su proročanstva najavila kako će se tek uz njezinu pomoć carstvo riješiti Hanibala i duge borbe s njime. Predstavnici Rima putuju u Frigiju po crni kamen, utjelovljenje same božice, koji će biti svečano dočekan u Rimu u travnju 204. p. n. e. i postavljen u Viktorijinom hramu na brdašcu Palatinu. Te godine urod će nadmašiti sva očekivanja, kao i iduće, a poraženi će Hanibal isploviti za Afriku.⁵⁶

Nikad prihvaćena u Grčkoj, osim u liku Afrodite što tuguje u šumi za lijepim Adonisom, Kibela u svojim azijskim, a potom rimskim sljedbenicima izaziva ekstazu koja kulminira u samopovrijeđivanju, pa i samosakaćenju popraćenom bukom bubnjeva, frula i citri. Na vrhuncu njezinih svečanosti što su trajale od 22. do 27. ožujka, a počinjale s donošenjem svetoga bora u hram, svećenici s odrezanim genitalijama trčali bi Rimom te ih bacali na određene kuće ili na sam kip božice, nakon čega ih zakapaju pod zemlju. „Dan krvi” nastavljao bi se tugovanjem nad Atisovom lutkom, koju bi također zakopali.

U ključnom događaju zrele antike, lađar nimalo slučajnog imena Tamuz, s kakvim ćemo se sresti u Nazorovom romanu „Pastir Loda”, ploveći uz udaljena otočja Jonskoga mora prema Italiji, iz morskih valova, ili s neba, začuje glas: „Javi svima da je veliki Pan mrtav! Mrtav je Pan!” Zapravo je to bio plač sa sirijskih obala za Atisom, no odjednom je Atis postao Pan za kojeg više nije bilo povratka s drugog svijeta.

„Istinito se kaže, u određenom smislu, da je Pan umro zato što je Krist rođen (...) Posebice je duh poganstva napustio obiteljske duhove (...) Skupa s kućnim bogovima, koji su otišli s bogovima vrta, polja i šume. Starac iz šume bio je prestar; već je umirao.”⁵⁷

Panovom smrću slike bogova u ljudskoj mašti kao da su izbljedjele – sve do renesanse kada će iste figure u punom sjaju zagospodariti umjetnošću.

56 *Isto*, 419.

57 Chesterton, *Vječni čovjek*, 177.



Leonardo da Vinci: *Bacchus* 1510. – 1515.

1.5. Dioniz u temeljima Arkadije

Dioniz, ukrašen vinovom lozom, pripada onom iracionalnom, mahnitom, neobuzdanom, duboko zakopanom, skrivenom dijelu ljudskoga. Prikazivan kao bog kojeg bolje poznaju pijanci od trijeznih ljudi, pastiri od građana, a kao Dioniz Zagrej više je povezan s mrtvima nego sa živima. On je u posebnim odnosima sa ženama, koje zbog njega padaju u trans, premda se ne trudi osobito, niti trči za njima. Slavili su ga kao bika koji izlazi iz vode, gospodara vlažne prirode, vinskih, ali i ženskih sokova, kasniji su ga pisci pogrdno zvali „onim koji dotiče vulvu”, „ludim za ženskinjama”, te unatoč vojnim pothvatima, ne tako muževnim i ratničkim likom.⁵⁸

Tko je taj bog koji je prije samog Isusa pretvarao vodu u vino, podnio mučnu smrt i vratio se s drugoga svijeta, a njegov bučan i divlji kult proširio se helenskim svijetom poput groznice iz Makedonije i Trakije u 7. i 6. stoljeću prije nove ere? Da nije golemog i kićenog, „barokong” epa o Dionizu u 48 knjiga, sa samog kraja antike, iz pera pjesnika Nonosa,⁵⁹ mnoge bi nam epizode iz Dionizova života, ali i iz grčke mitologije ostale nepoznate. Antika se gasi i predaje srednjovjekovlju ostavljajući za sobom Klaudijanovu „Otmicu Prozerpine” i Nonosov „Život Dionizov”. Boga vina i njegov svijet ne možemo zvati tek „arkadijskom epizodom” jer to je božanstvo – Arkadija sama, dok je „vladar Arkadije” Pan tek prominentan član njegove divlje horde. Dioniz prožima Arkadiju, produbljuje je i obogaćuje svojim prisustvom, čini je istodobno pitomom i opasnom. Kod Dioniza nemoguće je „krenuti redom” jer taj bog ili nema biografije ili ima više njezinih inačica. Već spomenuti „grob u Arkadiji” mogao bi biti grob raskomadnog Dioniza, baš kao i lovca Akteona, nećaka Dionizove majke Semele, ili nekog pastira. Ono što znamo jest da je prije Dioniza postojao Dioniz, zvan Zagrej, sin Zeusov i Perzefonin, kojeg su prema nalogu vječno ljubomorne Helene rastrgali Titani, ali njegovo je srce sačuvala božica Atena. On je ishodište dionizijuskog kulta u kojem se štovala priroda što se svake godine obnavlja, a na čovjeku je da što bučnije taj povratak slavi. Na čelu svoje neobuzdane kolone nalazio se mladi bog, uvijek u pratnji satira, Silena, Pana, tijada, menada, bakha, divljih žena s bršljanom u kosi. Moglo ga se sresti na obroncima Parnasa i Kiterona, na Cipru, na Kreti, posvuda, pa tako i u Indiji, a žene koje bi on zazvao napuštale bi svoju svakodnevicu, kitile bi kosu zmijama i grančicama, ludovale po šumama i brjegovima klićući u slavu boga Dioniza, Zagreja, Bakha, Bromnija,

58 Calasso, *Svadba Kadma i Harmonije*, 53-54.

59 Nonnos, *Donisyaca. Volumes I-III*. Isti će Nonnos napisati „Parafrazu Ivanova Evandjelja” jer karakteristika je kasne antike prilično slobodno preplitanje poganskih i kršćanskih tema, čak i kod istih autora.

trgajući zubima sitne šumske životinje, jedući ih, postajući time i same dijelom boga i njegove besmrtno pratnje.⁶⁰ Za razliku od eleuzinskih misterija koje su bile vezane uz konkretno mjesto, Dionizove misterije odvijale su se posvuda, a u nekom trenutku povezale su se s podjednako moćnim orfičkim misterijama i kultom, kao i s eleuzinskim.⁶¹ Zagrej je istodobno štovan kao sin vrhovnog boga i kraljice podzemlja, ali i kao kralj donjega svijeta često poistovjećivan s Hadom ili samim Zeusom. Potom se, u nekoj drugoj svojoj inkarnaciji, na arkadijskom tlu pojavljuje novi Dioniz, potomak zaljubljenog Zeusa i smrtno Kadmovo kćeri, princeze Semele. Nakon što Semelu slučajno spali Zeusova munja, iz njezine goruće utrobe Zeus spašava maloga Dioniza kojeg prema raznim verzijama prepušta na brigu bogovima, nimfama ili nekom kraljevskom paru. Svakako, mladi će Dioniz rado šetati Arkadijom i upuštati se u ljubavne avanture: privlače ga djevice predane lovu nalik Artemidi, koje bi radije ubile udvarača nego izgubile nevinost. Jedna od njih, s kojom je općio dok je spavala, rodila mu je sina Ijaka, čije će se ime zazivati u Eleuzinskim misterijama. Je li Ijako samo inačica drugog Dionizova imena „Bakho” ili zasebno božanstvo, također nije sasvim jasno, kao ni koja je konkretna njegova uloga u drami što se odvija između Demetre, Perzefone i Hada. Dioniz se zaljubio i u mladog pastira ili satira Ampela premda mu je bilo jasno da će ovaj umrijeti. Kad je Ampel smrtno stradao pod rogovima podivljalog bika, iz njegova tijela rodilo se grožđe – to se dogodilo na padinama libijskih planina. Uskoro će se i sama tragedija roditi iz kože žrtvovanog jarca koji je brstio vinovu lozu, pa su ga pastiri ubili i oderali. Jedan od pastira, Ikarij, kojeg je sam Dioniz zadužio da Arkadijom pronosi vijest o vinu, ogrnuo se jarećom kožom i počeo plesati oko mrtve životinje. Kasnije će ga drugi pastiri ubiti sumnjajući da ih je vinom pokušao otrovati.⁶² Tu se sreću neolitski izumitelj vina i mladi bog što hoda krajolicima okićen vinovom lozom u kolima koja vuku magarci ili pantere, praćen bakhanticama u transu. Tajno mjesto susreta smrtnika i besmrtnika Arkadija najudaljenija je točka od Olimpa i homerskih bogova: tu se život svake sezone preporođa, a smrt dolazi i grabi svoje žrtve, odvlači ih pod zemlju, bez obzira jesu li ljudskog ili božanskog podrijetla.

1.6. Aristej, Orfej i Euridika u „Georgikama”

60 Đurić, *Istorija helenske etike*, 24.

61 *Isto*, 27. Upravo je Perzefona, koja je s vlastitim ocem Zeusom pretvorenim u zmiju začela Zagreja, povezala Dionizove misterije i Eleuzinu.

62 Calasso, *Svadba Kadma i Harmonije*, 48.

Ista Arkadija, gdje se životinjsko prepliće s ljudskim i sudaraju se bogovi, jarci, konji i magarci, poprište je potrage za dadiljom mladoga Dioniza, koja postaje izvjesna Makris, kći Aristeja i Kadmove kćeri – Autonoje. Kadmov zet, Aristej, još jedno je arkadijsko božanstvo, pčelar, sin Apolona i riječne nimfe Kirene, čije ime znači „najbolji”. U posljednjem pjevanju Vergilijevih „Georgika” on se žali svojoj majci da su mu pomrle sve pčele, no to se nije dogodilo slučajno: kozmički je prekršaj Aristejev bio u tome što je proganjao Euridiku, suprugu mitskog pjevača Orfeja, a ona je u trku stala na zmiju – otrovnicu i zbog nje propala u donji svijet.

„Naglo od tebe uz r’jeku bježeći nevjesta ona,
Kad joj suđena bijaše smrt, pred nogama grdnu
Ne spazi guju u travi na obali gmižući onoj.
Za njom Drijada zbor drugarica najviše gore
Napuni tužnjavom tad...”⁶³

Očajan Orfej požurio je na drugi svijet za voljenom: „On u Tenarsko uđe ždrijelo”, spušta se kroz pećinu na najjužnijem peleponeskom rtu u podzemlje, gdje svojom umilnom pjesmom dirne samu kraljicu mrtvih koja dopusti da ga Euridika iz mraka slijedi na svjetlo, pod uvjetom da se pjevač ni jednom ne okrene za njom dok se ne nađu na površini. Orfeju to nije uspjelo te je pogledao suprugu prije nego što je izišla iz spilje, na što se pred njim pretvorila u sjenu i nestala, ovog puta nepovratno.

„Plovi Euridika hladna već u Stiks-rijeke u čamcu.
Kažu, čitavih sedam mjeseci da tužase Orfej
Ispod visoke hridi u pustoši Strimon-rijeke
I svoj pričo je udes u spiljama hladnim i tigre
Pjevanjem ublaživo i njime micao hraste –
Tužase, ko slavuj kad tuži u hladu topole
Za ptici nestalima, golušave što ih je uvrebo
Nemili seljak i uzo iz gnj’jezda;”⁶⁴

63 Maron, Publije, Vergilije, *Georgike*, IV, 457-461.

64 *Isto*, IV, 506-513

Pjesnik čije su pjesme smirivale divlje životinje, a u njima uživali stabla, bogovi i ljudi, shrvan bolom pjevao je samo o svojoj Euridiki, sve dok ga ljubomorne tračke žene nisu raskomadale i rasule poljima, a vode Hebra su pred njegovog oca, tračkoga kralja Eagra, nanijele blijedu glavu, koja je i dalje dozivala Euridiku. Tako je preminuo onaj što je u svojim „Rapsodijama” prvi progovorio o srebrnom Jajetu iz kojeg je u Noći iskočio stvoritelj svega, Eros. Potomak Selene i Muza ili kralja Eagra i Muze Kaliope, od čijih su pjesama ostali tek fragmenti tuđih riječi, generacijama stariji od Hezioda i Homera, rođen u „desetom koljenu prije trojanskog rata”, opjevao je Perzefonin gaj s crnim topolama i vrbama, te prvi „među Helene uveo svete obrede i misterije”. Pomalo čudi što je Orfej tračkog podrijetla, a tamo „nitko nije bio pismen.”⁶⁵

Pa ipak je on „(...) prvi izmislio imena bogova – Zeusa zove *uređivačem svih stvari*, ili – Panom, razložio im koljeno i kazao stvari koje je svaki od njih izvršio i s njime se u mnogim stvarima Homer slaže.”⁶⁶ Nadahnut Apolonom, Orfej pjeva o Zeusu, Demetri i Perzefoni, koja prije otmice plete ljubice u društvu Okeanonovih kćeri, o Triptolemu koji Atikom pronosi tajnu žita, o nastanku Zemlje, Neba i Mora, a što je najvažnije, prema svjedočanstvima nađenim na zlatnim listićima uz sarkofage, on pruža mrtvima detaljne upute o drugom svijetu. Na ulazu u Hadovo kraljevstvo oni ne smiju skrenuti lijevo iza bijelog čempresa, nego desno do Mnemozinog jezera, gdje „svježa potječe voda” iz čijeg se izvora dobro upućeni mrtvac mora napiti. Spašenom sretniku Perzefona uputi ove riječi: „Kako si blažen i sretan, od smrtnika postat ćeš bogom.”⁶⁷ Brojnim se rukavcima grana mit, no njegov je korijen zakopan u Arkadiji, gdje srećemo Dioniza, Pana, Silena, Artemidu i njezine pratilje, gdje ih je pronašao i Publije Vergilije Maron, dostojan potomak Orfejev, jer i sam je u „Eklogama”, „Georgikama” i „Eneidi” ugledao to mjesto na kojem plešu satiri i pastiri, pjevači i kozmolozi, magarci i konji, gdje se čuje topot kopita, svijet se stvara *ab ovo*, a Eros izlazi iz Jajeta čija je kora Nebo.

1.7. Vergilijeve „Ekloge”

Vergilije se rodio u okolini Mantove, 15. listopada 70. g. prije Krista, u vrijeme Pompejeva i Krasova konzulata. Mantova je na brdašcu okruženom pritocima vijugave,

65 Diels, *Predsokratovci, fragmenti I.*, 5.1, 9.15, 12.11.

66 *Isto*, 14.13.

67 *Isto*, 17.18. Na ulazu u Hadovo kraljevstvo oni ne smiju skrenuti lijevo iza bijelog čempresa, nego desno do Mnemozinog jezera, gdje „svježa potječe voda” iz čijeg se izvora dobro upućeni mrtvac mora napiti. Spašenom sretniku Perzefona uputi ove riječi: „Kako si blažen i sretan, od smrtnika postat ćeš bogom.”

široke rijeke Mincij što teče među trskom i šašem, koju je pjesnik opjevao u Georgikama.⁶⁸ Mincij izvire u Benaku, „što ljulja se, ulji ko more”,⁶⁹ a to se jezero danas zove Lago di Garda. Vergilije je pjesnik rodnog kraja „gdje uz rijeku snježni labudovi pasu”,⁷⁰ rimske pokrajine Cisalpinske Galije. Njegova je majka navodno sanjala kako rađa grančicu lovora koja je odmah narasla do veličine stabla prekrivenog lišćem. Djetinjstvo provodi u osami seoskoga života. Otac mu se prezivao Maro, a majka Magija. U vrijeme Vergilijeva djetinjstva cvate latinska poezija: tu su Lukrecije i Katul, zatim neoterici koji iščitavaju aleksandrijske pjesnike na čelu s Teokritom i Kalimahom, Euforionom, a uz njih i Ciceron što pridonosi zvučnosti latinskog stiha vlastitim pjesmama i prijevodima. Tridesetak godina mlađi Vergilijev suvremenik jest Ovidije, kojeg će zbog skandaloznog ponašanja božanski August izgnati iz Rima. U svijetu nastanjenom pjesnicima, retorima i filozofima, u čijoj pozadini bijesne stalni ratovi, Vergilije odlazi na školovanje u Cremonu, Mediolanum (Milano) i Rim, gdje pohađa predavanja iz retorike, medicine, astronomije te se naposljetku, posvećuje studiju filozofije u Napulju, gdje će ga podučavati epikurejac Siron, Ciceronov prijatelj. Mladića nisu čekale lovorike ni na govornici niti na bojnopolju, pa se nastanjuje u rimskoj kući i u vili u Kalabriji, gdje provodi vrijeme marljivo čitajući aleksandrijske pjesnike, osobito Teokrita i ponirući sve dublje u idealiziran, arkadijski svijet pastira zabavljenih neuzvraćenim ljubavima, nadmetanjima u pjevanju i posmrtnim tužbalicama.⁷¹ Je li on „strasno volio dječake” kako kaže Svetonije,⁷² te mu je izvjestan Aleksandar poslužio kao model za pastira Aleksisa u „Eklogama” kao i vlastiti prerano preminuli brat Flakus za pastira Dafnisa, ne zna se. Pisao je sporo, danima dotjerujući svaki stih, „Ekloge” navodno tri godine, „Georgike” sedam. Diktirao bi dobar dio dana stihove koje bi smišljao ujutro, da bi u noći veći dio napisanoga odbacio i ostavio tek ponešto. „Modelirajući ga jezikom, kao medvjedica svoje mlado”, navodno je rekao. U svojim je „Eklogama” pjesnik zazivao prirodne ljepote, čeznutljivost pastira, erotiku, domovinu, gorku stvarnost u kojoj isluženi ratni veterani carskim ukazom dobivaju zemlju i pašnjake, dolazak novog Zlatnog doba, nimfe, satire, silene, čudesne spilje, tratine, ovce, koze, jariće, mitove, sve to bujnom latinštinom u kojoj odzvanjaju grčki heksametri. Vergilije je prosječnom čitatelju zaključan s dva ključa. Ne bježi samo on u pastoralu, već i solidan broj uglednih senatora, filozofa, pisaca, retora, ratnika, poput Kvinta Horacija Flaka, Lukula, Cicerona ili Plinija Mlađeg. Oni

68 Maron, Publije Vergilije, *Georgike*, III, 14-15.

69 *Isto*, II, 160.

70 *Isto*, II, 199.

71 Knight, W. F. Jackson, *Roman Vergil*, 52-62.

72 v. Suetonius, *The Life of Virgil*

će otkrivati čari prirode i dokolice u svojim *villama rusticama*. Ti životi na toskanskim terasama, u Tusculumu, u Laciju ili na jezeru Como, u dobro provjetrenim sobama, u vrtovima, na livadama, nisu samo pružali zadovoljstvo svojim bogatim vlasnicima koji su iznad svega držali do biblioteka i kipova naručenih iz Grčke, već je tu riječ i o prvom „romantičarskom” bijegu u prirodu, prvom umoru od javnog djelovanja i pronalasku Arkadije u zoni nečije intime i fantazije.

„Taj *secessus in villam* i *otium ruris* rimskih intelektualaca uvelike dodatno osnažuju dopadljive predodžbe o blagodatima ladanjskoga i ruralnoga života koje u pjesničkim djelima razvijaju Vergilije i Horacije.”⁷³

U vrijeme rađanja „Ekloga”, mnogi će Rimljani prakticirati samoću i *otium* na lijepom i ljupkom mjestu, *locusu amoenusu* daleko od napućenih prostora, što je, naravno, zahtijevalo dobar imovinski status i solidan broj robova. Ranijem civiliziranom čovjeku – starome Grku, privatni život bez javnog djelovanja činio se suviše ugroženim vlastitom prolaznošću. *Besvjetovnost*, povlačenje u sebe za klasičnoga Grka bila bi moguća tek pod pretpostavkom da svijet, odnosno *polis*, neće trajati.⁷⁴ U Vergilijevo doba dolazi do preokreta: Rimljani su shvatili da se privatno i javno mogu, čak i moraju, ispreplesti. Intimni sumraci Vergilijevi kao i njegovih ladanjskih suvremenika prilično su uskomešani. Pjesnik nije navršio ni dvadeset i šest godina u trenutku Martovskih Ida, brutalnog Cezarova ubojstva 44. g. p.n.e. Krv teče u potocima dok se Cezarovi konačni osvetnici, Marko Antonije i Oktavijan ne razidu na Istok i na Zapad, Antonije kako bi na Istoku skršio posljednji otpor i prikupio novac, Oktavijan kako bi smirio Gale i smjestio brojne veterane na imanja koja dojučer nisu bila njihova. I dok budući August dijeli zemlju po sjeveru Italije, nezadovoljni vojnici provaljuju u okolicu Mantove, točnije, stižu pred Vergilijeva kućna vrata, kao i na samo ishodište „Ekloga”.

73 Lukežić, *Arkadija i dokolica*, 162.

74 Arendt, *Vita Activa*, 21- 22: Autorica eksplicira: „Govoreći politički, ako je isto umrijeti i „prestati biti među ljudima” onda je iskustvo vječnog vrsta smrti, a jedino što ga odvaja od stvarne smrti je to što ono nije končano jer ga nijedan živi stvor ne može izdržati u vremenu (...) *Theoria* ili „kontemplacija” je riječ kojom se označava iskustvo vječnog kao različito od svih drugih stanovišta koja se u najboljem slučaju mogu odnositi na besmrtnost. Moguće je da je filozofima u otkrivanju vječnog pomogla njihova doista opravdana sumnja u mogućnosti *polisa* da bude besmrtni ili pak trajan, te da je šok od tog otkrića bio toliko snažan da oni nisu mogli, a da ne gledaju na svaku težnju kao besmrtnost, kao na taštinu i oholost i zasigurno su se time doveli u otvoreni sukob s *polisom* i religijom koja ga je inspirirala.”



John William Waterhouse: *Matilda* 1914. – 1917.

1.8. Vergilije kao klasični uzor novovjekovne književnosti

Vergilijeva djela postaju neizbježna u retorskim školskim vježbama kasne antike; neoplatonističkim su filozofima ona izvor skrivene mudrosti dok su srednjovjekovnim studentima ideal najčišćih lingvističkih oblika. Oni će „(...) morati znati dobro plivati u dubokom, uzburkanom i podmuklom moru Priscijanove gramatike i Vergilijevih stihova.”⁷⁵ Književnost pripada „obrazovanju” – još otkad je Homer postao školskom knjigom, a literatura školskom strukom te se, prema Curtiusu, kontinuitet europske književnosti povezo sa školom.⁷⁶ Među nepismenim će pukom pjesnik postati popularnim „Vergilijem čarobnjakom”. Tom je magu otprilike sve moguće: pobijediti carsku vojsku, dobiti nevjestu s Orijenta, doslovce nestati u čaši vode, grubo se osvetiti Rimljanki koja ga nije htjela za ljubavnika, a njegov učenik bit će sam čarobnjak Merlin. Ne čudi taj pjesnikov prekogrobni život, prisjetimo li se da se u starih Grka stihotvorac nazivao „božanskim prorokom”, u Rimljana „prorokom” (*vates*), te da antika u pjesnicima vidi mudrace, učitelje,

⁷⁵ DUBY, *Vrijeme katedrala: umjetnost i društvo 980 – 1420*, 35.

⁷⁶ CURTIUS, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, 42.

odgojitelje. No, „(...) pojmovi *poesis, poema, poetica, poeta* u srednjovjekovlju se rijetko sreću: poezija, očito, kao neko posebno umijeće nije bila priznata. Za „sačinjanje pjesama” („*dichten*”) u ranom srednjovjekovlju uopće nije postojao naziv.”⁷⁷ „Sačinjavci” će se u Marulića zvati „začinjavcima.”

Carstvo što se utvrdilo u pjesnikovo doba nestat će, prema Gibbonovom literaliziranom opisu, pod kopitima barbarskih hordi, izbljedjet će od zuba vremena:

„Promatrač što se nađe pred nesretnim prizorom ruševina staroga Rima doći će u napast da optuži uspomenu Gota i Vandala za zlodjela kakva ovi nisu imali ni vremena niti volje počiniti. Vihori rata mogli su porušiti neke uzvišene stupove: no, uništenje što je zahvatilo same temelje slavnoga Carstva odvijalo se sporo i tiho, tijekom desetaka stoljeća.”⁷⁸

Šume i lugove poharat će požari i pojavit će se obrisi nekog sasvim novog svijeta:

„Vrlo malo ljudi – samotani prostor što se proteže na zapad, sjever i istok i postaje tako golemim da naposljetku sve prekriva – sparušena zemlja, baruštine, neobuzdane rijeke i pustopoljine, šikare, pašnjaci i svi oni šumski oblici u raspadanju što ih za sobom ostavlja izgorjelo šipražje i krišom posijani usjevi palitelja šuma (...)”⁷⁹

Ne pojavljuju se tu više arkadijski Panovi ili Dionizovi šumarci, ni ljupke livade na koje će sa svojom crnom kočijom izroniti Had u potrazi za zaručnicom. Prastaro stablo široke krošnje što vlada takvim prizorom iz antičke literature uskoro će ponuditi hlad i odmor bolesnom svecu, Antunu Padovanskom, odnosno sada će jedan od omiljenih srednjovjekovnih podžanrova postati hagiografije u kojima neće sasvim izostati pastoralni prizori. Tako se i spomenuti svetac potkraj svojega života povlači u prirodu gdje su mu se umjesto besmrtnika iz Vergilijeve epike ukazivala anđeoska bića. Doduše, stanovnici ranog srednjovjekovlja nerijetko će se doživljavati kao oni što se vraćaju gotovo neolitskom načinu života:

77 *Isto*, 161. „U najstarijem razdoblju pjesnik je sam predavao svoje djelo. Kasnije nastupiše podjela rada. *Aedi* predavahu pjesme što su ih drugi bili „sačinili”. Ti sačinjavci tekstova zvali su se sada „sačinitelji” u užem smislu. (...) Pojam „sačinjavanja” u smislu „izrađivanja” stječe fundamentalno značenje u Aristotelovoj sistematizaciji nauka. (...) Platon bijaše prognao pjesništvo iz svoje filozofske idealne države (...) Aristotel ga je sada vratio u krug vrhunskih duhovnih dobara, priznavši mu isto tako čudorednu kao i filozofsku vrijednost. On je utemeljio poetiku kao filozofsku nauku o pjesništvu. To bijaše ujedno i vrhunska točka i završetak klasične grčke misaonosti.” *Isto*, 154-155.

78 Gibbon, *Decline and the Fall of the Roman Empire*, 202. (prijevod MVR.)

79 Duby, *Vrijeme katedrala: umjetnost i društvo 980. – 1420.*, 13.

„(...) kamene, zemljane ili od šiblja izgrađene kolibe, udružene u seoca okružena trnovitim ogradama i redovima povrtnjaka – gdjekad, okružena zaštitničkim drvenim plotom, poglavareva nastamba, drveno spremište, žitnice, šupa za robove i nešto dalje – kuhinjsko ognjište – mjestimice, kakav grad, a i tada je to, zbog ruralnog karaktera što odasvud probija, tek izbljedio kostur nekadašnjeg rimskog grada (...)”⁸⁰

Koliko god se mijenjao svijet, književnost koju njeguje nekolicina obrazovanih autora, ostaje vjerna latinitetu – utjelovljenom i na Vergilijevoj tekstualnoj ostavštini.

Između smrti cara Teodozija 395. g. i vladavine Karla Velikog, odvijaju se životi svetog Jeronima, svetog Augustina, prvog velikog kršćanskog pjesnika Prudencija, prvog kršćanskog povjesničara Orozija, Marcijana Kapele koji sastavlja priručnik sedam slobodnih vještina, te Makrobija i Servija, koji zasnivaju srednjovjekovno tumačenje Vergilija. U šestom stoljeću živi Boetije, slijede ga Kasiodor i posljednji rimski pjesnik – Venancije Fortunat te Izidor Seviljski čija je enciklopedija temeljna knjiga srednjovjekovlja. Njihov je suvremenik Grgur iz Toursa.⁸¹

U to doba, koje je preludij srednjega vijeka, pretapa se stara književnost u novu, no nema jasne linije razdvajanja, već „Rajna preuzima vode Tibera.”⁸² Za razliku od Arapa na Sredozemlju, Germani se stapaju s idejom Rimskog Carstva, državne religije, latinskoga jezika. Sve do 8. stoljeća latinski je jedini jezik, koliko je god u svakodnevnom govoru „iskvaren”. Tek između 11. i 12. stoljeća na jugu Francuske i na franačkoj Siciliji procvat će književnost na pučkim jezicima, što neće značiti odustajanje od latinske literature, koja istodobno doživljava svoj vrhunac. Latinski će ostati „nepromjenjivi, umjetni, od mudrih muževa pronađeni jezik”.⁸³ On će se zadržati i kao jezik znanosti, uprave, pravosuđa, diplomacije. Dante, Petrarca i Boccaccio pisat će svoja djela i na latinskom jeziku. Na njemu će Dante, između ostaloga napisati prvi traktat nekog Europljanina, „De vulgari eloquentia”, o ljepotama pučkoga pjesništva. „Pjesnička upotreba volgare – jezika dopuštena je tek uz veliku pažnju. Ona priliči samo temama ugone, ljubavnih želja, kreposti i samo za kancone.”⁸⁴ Doduše, početkom 14. stoljeća pjesništvo je još smatrano nekom vrstom govorničke vještine. „Idealna ili idealizirana ‘miješana šuma’ kod Vergilija još je poetski ugođena prema kompoziciji epskog slijeda scena. Ali već kod Ovidija retorika vlada

80 *Isto*, 13.

81 Curtius, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, 30.

82 *Isto*, 17.

83 *Isto*, 32.

84 *Isto*, 367.

poezijom.”⁸⁵ Nakon Ovidija sve do 16. stoljeća pjesništvom će zavladatai *locus amoenus*, ljupko mjestašce, tvorevina latinskog jezika, a rasprave potaknute Danteom, o narodnim jezicima naspram latinskom potrajat će stoljećima. Latinske će se pisce marljivo čitati još u 16. i 17. stoljeću, na latinskom će pisati učeni latinisti, poput lovorom ovjenčana pjesnika, govornika, autora učenih rasprava o Vergiliju i Properciju, Ilije Crijevića.

1.9. Cenzura i rekanonizacija pastoralnog žanra u srednjovjekovlju

Sezona prešućivanja Arkadije započinje već u „Ispovijestima” svetog Augustina, u kasnoantičkom previranju, prije Nonusovog golema epa o Dionizu, u vrijeme kada će Klaudije Klaudijan pisati ep o Perzefoni:

„Ljudi idu okolo pa se dive visinama planina, silnim valovima mora, širokom toku rijeka, veličini oceana, kretanju zvijezda, a ne gledaju na sebe (...) Bijah posramljen i zamolivši svoga brata da me ne uznemirava, zatvorih knjigu, ljut na sebe što se još uvijek mogu čuditi zemaljskim stvarima, ja koji sam već davno mogao naučiti od poganskih filozofa da ništa nije tako čudesno kao duša koja, kada je sama, ne nalazi ništa veće od sebe.”⁸⁶

Augustinov zaokret prema duši, od kozmosa prema njegovom Tvorcu koji je *interior intimo meo et superior summo meo*, početak je gotovo tisućljetnog razdoblja u kojem će Arkadija biti potisnuta u drugi plan i postati u većini djela tek stilska figura:

„Srednjovjekovno pjesništvo bijaše odviše vezano, a da bi moglo živo razvijati taj topos (zazivanje prirode, op.a.) kao ostavštinu poganske antike. Kršćanski pjesnik, naravno, zna da je prirodu stvorio Bog. Stoga on može njene sastavne dijelove apostrofirati kao stvorenja božja ili Kristova. On ih, štoviše, može upotpunjavati: Biblija ga je ovlastila da starome katalogu (drveće, rijeke, hridi, itd.) doda meteorološka zbivanja (što se onda odvija krajnje točno) oluja, oblaci, kiša, kišne kapi, mraz, slana, snijeg, led, itd. Srednjovjekovni pjesnik ne zaziva sile prirode, *on nabraja sastavne dijelove prirode i to prema principu: što više, to bolje!*”⁸⁷ Priroda, ili božica Natura, pretvara se u – učeno gomilanje. Premda se još ponegdje naslućivala „(...) stara iluzija pastirskog života kao obećanja prirodne sreće, u sjaju kojim je zračila još od Teokritova doba”,⁸⁸ drukčiji su snovi srednjega vijeka od antičkih ili kasnoantičkih. John od Salisburija tek će u dvanaestom stoljeću pisati o tegobama dvorskog života i ljepoti mira, nauke u prirodi, daleko od dvora. Tek će Petrarkin suvremenik, pjesnik i

85 *Isto*, 203.

86 Augustin, *Ispovijesti*, 215.

87 Curtius, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, 99. (kurziv MVR.)

88 Huizinga, *Jesen srednjega vijeka*, 128.

biskup Philipp de Vitry oživjeti krošnje, potok, mlade ljubavnike, njihov sočan obrok i poljupce na livadi u svojoj pjesmi „Le Dit de Franc Gontier”.⁸⁹

Što se dogodilo između Nonusova „Života Dionizovog” i Salisburyjeva rukopisa o tegobama dvorskog života – „De nugis curialium”? Imaginarij srednjega vijeka Le Goff sažima u „mitove šume” i „mitove grada”.⁹⁰ Nagovijestivši novohistorističku misao, koja dovodi u pitanje status književnosti kao „teksta nad tekstovima”, on tvrdi: „Vrijeme je da se sruše školničke granice između ‘iste’ historije (znači, osakaćene), historije književnosti (i jezika), historije umjetnosti (i slika). Također se u historiju ne bi smjelo zaboraviti uključiti, uz uvažavanje njihovih posebnosti, historiju prava, historiju znanosti i tehnike. Svuda bi se uočilo imaginarno.”⁹¹ Pa tako i povlašteno područje imaginarnog – ono sna. Tijekom 12. i 13. stoljeća, u vrijeme Danteove „Komedije”, do tada prešućeno „čudesno”, „neobjašnjivo”, „nadnaravno” prožima visoku kulturu, osobito preko dvorskih romana o potrazi za viteškim identitetom i intelektualnih ranorenesansnih dvorskih kružoka. No, u dominantnom modelu kršćanskog čudesnog, *mirabilis*, postoji tvorac svih čuda, *mirabilia* – Bog. On je u žarištu srednjovjekovne kugle, kojoj je središte svuda, a opseg nigdje.

*A te petatur, in te quaeratur, ad te pulsetur; sic, sic acipietur, sic invenietur, sic aperietur.*⁹²

Nakon Vergilijeve smrti, pastirski se štap zatekao u nepoznatoj ruci:

„Ja sam pastir dobri, poznajem ovce svoje i ovce moje poznaju mene, kao što Otac poznaje mene i kao što ja poznajem Oca. I dajem život svoj za ovce.”⁹³

Kad se Isus rodio, anđeli i nebeske vojske najprije su se ukazali pastirima:

„U tom istom kraju boravili su pastiri; noćivahu pod vedrim nebom, bdijući nad stadom svojim. Najedanput im pristupi anđeo Gospodnji i sjaj ih Gospodnji obasja, pa se vrlo

89 *Isto*, 129.

90 Le Goff, *Srednjovjekovni imaginarij*, 21.

91 *Isto*, 21-39. Uočavajući dijakronijske nejasnoće, autor zaključuje kako je u vrijeme ranog srednjovjekovlja, otprilike (jer ni granice kasnoantičkog narativa ne možemo najstrože odrediti, o čemu nam svjedoči Nonusova *Dyonisiaca*, ep u 45 knjiga posvećenih mitološkom božanstvu Dionizu iz 5. st.n.e.) od 5. do 11. st., teško uspostaviti kronologiju kulture, te da se iz relativno etnološko-folklorne skromnosti hagiografija ranog srednjovjekovlja uočava crkveno prešućivanje elemenata tradicionalno-poganske kulture. Pogansko bi moglo *zavoditi duhove*, a takva, neželjena uloga dovodi do potiskivanja čudesnoga/poganskoga/mitološkoga. Tijekom 12. i 13. stoljeća, dakle u vrijeme Danteove „Komedije”, čudesno, „neobjašnjivo”, „nadnaravno” prodire u visoku kulturu, osobito preko dvorskih romana o potrazi za viteškim identitetom i intelektualnih ranorenesansnih dvorskih kružoka. No, u dominantnom modelu kršćanskog čudesnog, *mirabilis*, postoji tvorac svih čuda, *mirabilia* – Bog.

92 Curtius, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, 80.

93 Biblija, *Evandjelje po Ivanu*, 10.14; 1023.

uplašiše.”⁹⁴ Koga je obasjala Božanska svjetlost? Možemo zamisliti Dafnisa, Adonisa, Aleksisa, Titira ili Melibeja kako dlanovima zaklanjaju oči u trenutku prevelikog sjaja.⁹⁵

„Jer nismo mi *svjetlo koje obasjava svakog čovjeka*, nego ti rasvjetljuješ nas, da mi koji smo nekoć bili tama, budemo *svjetlo u tebi*.”⁹⁶

Tada je bog Pan na arkadijskoj gori izdahnuo, Dioniz je napustio vinograde, Had i Perzefona zaključali su vrata svoje podzemne palače, Artemida je odložila luk, proročišta su utihnula, hramovi su zapečaćeni, na Olimpu je postalo hladno, poezija je ustuknula pred Objavom, da bi se poslije s njome sastala u srednjovjekovnim književnim kanonima te je Dante u svom kršćanskom spjevu na miru zazvao Vergilijeve muze, prije nego što će s njime pohoditi nevidljive svjetove.⁹⁷

U srednjovjekovlju se Arkadija, *arkadije* i arkadijsko, pomiču u judeo-kršćanski kanon. Koliko god dijakronijska klasifikacija podliježe načelu arbitrarnosti, pridržavajući se temeljnih okvira epohe izborom reprezentativnih književnih djela za korpus budućih analiza, uočavanja i uopćavanja, književni se sustavi u njima hijerarhijski organiziraju, te se znalo što književnost „govori” i o čemu treba govoriti u srednjovjekovlju, a čime će se, primjerice, angažirati u renesansi.⁹⁸ Sam Orfej, mitski pjesnik, prominentan lik Vergilijevih stihova, u srednjem vijeku postaje kristološkom figurom kakvim će ga dramatizirati Mavro Vetranović, imagološki snažno zaokupljen srednjovjekovljem, čiji pjevač ostaje pred vratima pakla/podzemlja, gdje propada Euridika noseći pritom izvjesni talog grijeha. *Theatrum mudni* osvaja Krist, kao „dobri pastir”, preuzimajući metafore i alegorije pastoralnoga svijeta i postajući općim mjestom u pripovijednom, odnosno pripovijedačkom diskursu. Kristološkim figurama, što je i logično, postaju sami vladari, o čemu svjedoče parade kraljice Elizabete, kraljevski pohodi iz Westminstera i Londona na ladanjska imanja, u vile i provincijske gradiće:

„Pučka i srednjovjekovna pastorala pod pokroviteljstvom obrtničkih gildi iskorjenjivana je istodobno s kultivacijom elitne i renesansne pastorale u lirici, romancama i maskeratama (...) Privremeno odlazeći iz fizičkog središta moći i trgovine, stanovništva i kuge, kraljica je

94 Isto, *Evandjelje po Luki*, 2.8, 2.9; 985.

95 U hrvatskoj će se književnosti takav prizor pojaviti u pastoralnoj igri Mavra Vetranovića, „Rođenje Isukrstovo”, prije toga u starijim liturgijskim dramama.

96 Augustin, *Ispovijesti*, 187.

97 Le Goff u *Srednjovjekovnom imaginariju* ovako određuje status onostranog: a) do 7. st. zatajivanje voljom Crkve folklorne kulture što je gotovo ukinulo imaginarna putovanja u onostrano, b) veliko razdoblje onostranih vizija od 7. do 10. stoljeća, c) veliko uzdizanje folklorne kulture i uzdizanje svjetovnjaka, d) protunapad visoke kulture koji se odvija na planu racionalizacije onostranog i infernalizacije drugog, podzemnog svijeta. v. Le Goff, 125. i dalje.

98 O dijakronijskoj klasifikaciji, v. Solar, Milivoj, *Laka i teška književnost*, 23- 28.

na pohodu živjela pastoralnu romancu.”⁹⁹ Sinergija „dvora” i „zemlje”, javni spektakli, „kolektivne sekularne forme” prošli su gotovo „mirnu tranziciju” od srednjovjekovnog ka renesansnom imaginariju, iz čega se vidi kako na svojem dugom putovanju samom institucijom književnosti, od obrazovanih autora aleksandrijske škole na čelu s Teokritom što su se obraćali jednako obrazovanim čitateljima, do srednjovjekovne i potom elitno-renesansne „zabave za narod”, diskurs Arkadije prolazi niz žanrovskih mijena, a samim time i mogućnosti raznih čitanja.¹⁰⁰ Pastoralizirana zbilja, bez obzira na to s koliko se epoha, utjecaja i načina izražavanja sreća, krećući se od svijeta svakodnevnog govora do onog estetiziranog viših i obrazovanih slojeva, uvijek promovira – neovisno o tome je li riječ o „običnoj” pastirskoj eklogi ili dvorskoj maskerati – ponešto izvještačenu svakodnevicu, s obzirom na to da je svijet arkadijskih pastira i mitoloških likova nužno odmaknut od stvarnosti. O tome koliko će se u pastorali reflektirati zbilja, a koliko, novohistorističkim načelom „retrorefleksije”, od istog idealiziranog prizora do adresata dopirati željena, političko – retorička poruka, odlučivat će nerijetko sami naručitelji pastoralnih prizora, maskerata i drugih žanrova nadahnutih Arkadijom.¹⁰¹ Svakako, veze arkadijskog i političkog, svijeta nevinih pastira i vladajućih elita, „vlasnika” scenske igre, s vremenom će ojačavati. Tim će zanimljivijom biti pojava subverzivnog djelovanja samih autora pastorala, poput anti-pastorala Marina Držića.

„Pastorala, kao tradicionalno kontemplativni modus, postaje potvrda kraljevske moći; a upotreba pastore u maskeratama izniman je pokazatelj promjena stava prema monarhiji. U tome uočavamo znakovit razvoj.”¹⁰² Kao teren čudesnog, na kojem se uz pastire pojavljuju eterična bića poput vila i nimfi, u službi antičkih božanstava poput Venere ili Dijane i njihovih družbenica, pastorala je sa srednjovjekovljem razvijala složene odnose jer ono je,

99 Montrose, „Eliza, kraljica pastira i pastorala moći”, 204. Kraljica je posvuda dočekivana s radošću i ekstazom, kao simbol stabilnosti poretka, istodobno ga takvim svojim nastupom učvršćujući. Njezina je moć teatralna i izvire iz teatralnosti same te se opija vlastitim scenskim izobiljem, šetnjama oživjelih freski, prilikom danom svakom smrtniku da se „približi” obogotvorenoj vladarici.

100 Prema novohistorističkim interpretacijama (v. Šporer, David, *Novi historizam: poetika kulture i ideologija drame*), književnost zapravo nije tekst okrenut sebi, već on u sebe asimilira, dopunjuje se i prihvaća „druge” i „drukčije” narative, osobito one povijesti, historiografije.

101 v. Šporer, *Novi historizam: poetika kulture i ideologija drame*. Načelo *retrorefleksije* znači da književni tekst nije samo društveno proizveden nego i društveno proizvođen. Dok je refleksija jednosmjerna i tiče se utjecaja zbilje na sferu reprezentacije, istodobno simbolička reprezentacija utječe na oblikovanje zbilje, dakle odražavanje se odvija u oba smjera.

102 Orgel, „Kraljevski spektakl”, 131. Orgel nastavlja: „U prvim godinama vladavine Jakova I., kad se pastoralni prizor javlja kao dio niza, suprotstavljen gradovima ili palačama, bez iznimke se nalazi na početku i utjelovljuje divljinu prirode ili neuku nevinost, kroz koju prolazimo na putu do jasnog viđenja znanja i reda, što ga obično predstavljaju kompleksna mašinerija i paladijska arhitektura.” *Isto*, 132.

prema Le Goffu, razdoblje „(...) ako ne odbijanja, a onda potiskivanja čudesnog,”¹⁰³ za razliku od pastorale – Arkadije, gdje čudesno – onostrano, golim okom nevidljivo, eterično-magnetski privlači ili straši svakodnevno (u Držićevu slučaju, sasvim „opipljive” Vlahe). U svojoj „Komediji” posvećenoj ženi u koju se zaljubio, Dante, osobito u „Čistilištu”, pastoralizira zbilju i otvara vrata srednjovjekovlja u bogat splet stvarnih, mitoloških, izmišljenih, čudesnih bića kao i vizija, alegorija i dotad neviđenog kataloga čudesa.

1.10. Danteova redeskripcija alegorije i mita

Prikazujući srednji vijek u svojem „snažnom patosu”, napuštajući pritom diskurzivni ton, Huizinga naglašava pretjeranost osjećaja što je popratila „svijet mlađi pola tisućljeća”: „Da bismo mogli sagledati kako je šarolik i žestok bio tadašnji život, moramo se uživjeti u tu mekoću srca, u tu spremnost na prolijevanje suza i duhovno obraćenje, u tu senzibilnost.”¹⁰⁴ U duhu srednjovjekovnih dvorskih kroničara, on potcrtava kako je ondašnji život bio „obojen bojom bajke” te da je današnjem umu teško pojmiti koliko se blistavilo dvora urezivalo u maštu običnoga puka. „Plemićki je i vladarski život dotjeran do svoje najveće izražajne mogućnosti; svi su životni oblici izdignuti do nekog misterija, ukrašeni bojama i nakitom, preodjeveni u vrlinu. Zbivanja života i emocije koje ih pokreću uokvireni su lijepim i zanosnim oblicima. Nije sve to specifično srednjovjekovno; sve to klija već u primitivnim stadijima kulture. Tu pojavu mogli bismo nazvati *chinoserijom* i *bizantinizmom*; ona ne umire sa srednjim vijekom. To dokazuje Kralj Sunce.”¹⁰⁵ Bilo je to doba „okrutno i bezazleno”, kako fabulira nizozemski kulturni povjesničar, užasnih krvoprolića i djela milosrđa, doba u kojim je vladala fantazija o ljepšem životu.” Ipak, Huizinga iskazuje nepovjerenje u vjerodostojnost ondašnjih kroničarskih fabulacija i pretjerivanja, naziva ih „opasnom

103 Le Goff, *Srednjovjekovni imaginarij*, 37.

104 Huizinga, *Jesen srednjega vijeka*, 10-13. Autor detaljno opisuje veličanstvenost srednjovjekovnih sprovoda velikih ljudi, napose kraljeva, strogi ceremonijal, *utvđeni sjaj i hijerarhijsko graduiranje raskoši*, narod u 'zanosu ganuća', u obilju suza, što su se prolijevale pri svakog vjerskoj svečanosti. „Kurtoazni poslanik francuskog kralja Filipu Dobrom nekoliko se puta rasplakao usred svog pozdravnog govora. Pri rastanku mladog Juana de Coimbra od burgundskog dvora svi su glasno plakali, a tako i pri pozdravu dofeni i prilikom susreta engleskog i francuskog kralja u Ardesu. Za ulaska Luja XI. u Arras vidjelo se kako kralj lije suze. (...) Ti opisi očigledno preuveličavaju; mogli bismo ih usporediti s riječima *nijedno oko nije ostalo suho*. Dnevni život neprestano je pružao neograničene prilike za žestoke izljeve strasti i djetinju fantaziju.”

105 *Isto*, 39. Pastoralni život dvora znao je biti „obogaćen” i „(...) zlatokosim patuljčicama, poput one koja je prebivala na dvoru Filipa Burgundskog, a prilikom svečanosti se ukazivala jašući na zlatnome lavu, većem od konja. Huizinga nastavlja: „Mala je patuljčica predana vojvotkinji kao poklon, pa je posjedoše na stol. Mi ne posjedujemo nikakvih tužbi zbog sudbine tih ženica, ali poznajemo stavke iz računa koje nam o njima kazuju još i nešto više. One nam priopćuju kako je vojvotkinja poslala ljude da takvu patuljčicu dovedu iz njezine roditeljske kuće, kako su došli i doveli je njezin otac i majka, kako su je kasnije posjećivali i tada dobivali napojnicu.”

pogreškom”, jer isprave pokazuju malo od snažnog patosa srednjovjekovnog života u kojem je čak i izbor tkanina, boja i krzna služio jačanju emotivnog doživljaja, osobito u vrijeme kraljevskih vjenčanja, sprovoda i rođenja, stiliziranih do najsitnijeg detalja. Od svih strasti koje srednjovjekovlju daju kolorit, u arhivskim se ispravama, smatra autor, spominju samo dvije: pohlepa i ratobornost. Nadalje, autor nabraja tri načina što su vodili ka ostvarenju sna: jedan je bio odricanje od svijeta, od svega zemaljskog – upravo je taj put biralo (nekad i nametalo) kršćanstvo, stoga se on objavljuje u visokoj kulturi. Druga je staza bila ona poboljšanja i kreiranja ljepšega svijeta, srednjem vijeku gotovo nepoznata – svijetu koji nije poznao *reforme* i *strategije razvoja* kakvima će se kasnije angažirati politika i državne ustanove, izvručujući ih nerijetko u vlastite suprotnosti, već samo sudbinu kakvu je odredio Bog. Treći put, nama najzanimljiviji, jest „put sna”, kako ga Huizinga pjesnički naziva.

„To je najudobniji put, ali put s uvijek jednako dalekim ciljem. Ako je zemaljska stvarnost zaista tako beznadno bijedna, ako je odricanje od svijeta zaista tako tegobno, onda nam dopustite da život obojimo lijepom prividnošću, pustite nas da se odmetnemo u zemlju snova blistavih maštanja i da stvarnost prigušimo zanoseći se idealima.”¹⁰⁶ Huizinga „san” pripisuje Arkadiji i arkadijskom. U samom središtu oniričkoga sjećanja je na neki junački čin, u snivanu prošlost, na „miran i sretan” život u prirodi: „(...) na bukoličkoj temi gradila se od davnine svekolika literarna kultura. Srednji vijek, renesansa, osamnaesto stoljeće pronalaze jedva išta više od novih varijacija na staru pjesmu.”¹⁰⁷ Huizinga zaključuje kako je arkadijski fenomen nemoguće prisposodobiti samo pogledom na književnu produkciju, već je on duboko ukorijenjen u društvo i običaje. Kao što je već rečeno, lako se veže uz elitne kulture, dvorove i spektakle, te poprima aristokratske oblike, postaje ornamentalan, stvara romansu naspram okrutnosti svakodnevice, kao u slučaju vitezova okruglog stola i viteških romana.¹⁰⁸ Moguće je da između srednjovjekovnog i renesansnog bijega u snove i fantazije nije tako velika diferencijacija: sama firentinska renesansa svojevrsni je slijednik starijeg, srednjovjekovnog sna, težnje da se život „zaodjene ljepotom”¹⁰⁹, kao što se na pragu Danteova raja prikazuje u

106 *Isto*, 35.

107 *Isto*, 35.

108 Srednjovjekovni viteški romani (o čemu v. de Rougemont, *Ljubav i zapad*) koji su stekli zavidnu publiku i stvorili zasebni kanon ljubavi-strasti na tragu heretičkih, katarskih vjerovanja u dihotomiju Dobra i Zla, različiti su od kasnijih romana kada oni, umjesto ranijeg, lingvistički kompaktnog pjesničkog govora usvajaju „(...) umjetnički organizirano društveno raznorječje, ponekad raznojezičnost i raznolikost individualnih glasova (...)” (v. Bahtin, *Teorija romana*, 33. i dalje). Iza ranih proza, unatoč začetku romanesknog mnogoglasja i dalje „stoji” mitska koncepcija pjesničke riječi.

109 Huizinga, *Jesen srednjega vijeka*, 37. Autor nastavlja: „Velika cezura u pogledu shvaćanja ljepote života pada, naprotiv, između renesanse i novijeg doba. Zaokret se nalazi ondje gdje se umjetnost i život počinju odvajati, gdje se u umjetnosti počinje uživati ne više usred života kao u plementiom dijelu same životne radosti, nego izvan života kao u nečemu što valja visoko cijeliti, čemu se posvećujemo u trenucima zanosa ili dokolice.

slavi Beatrice. Pjesnik svjedoči prilikama kada „(...) narod koji je ispunio crkvu kleči, svi zajedno plaču i jecaju od slatkog ganuća i nježne ljubavi prema Isusu.”¹¹⁰ Mogao je, isto tako, gledati alegorijske pokladne igre u kojima se Korizma kao lice diže u borbu protiv „vojske Pokladnog utorka”.¹¹¹ Njegovim svijetom u jednakoj slavi isprepliću se alegorije i sveci iz misterijskih prikazanja. On sam na granici je između alegorijskog srednjeg vijeka i mitološke renesanse otvarajući obje dimenzije u svojoj „Komediji” gdje se javljaju mitološka bića uz bok pjesnicima što su o njima pjevali, junaci zastrašujućih legendi i posve prizemne osobe iz firentinske svakodnevice – u kozmosu koji je za njih stvorio pjesnik i tim činom zanijekao podjele među njima. „Napetosti” između antičkih božanstava i srednjovjekovnih alegorija prelaze u trijumf neke nove osjećajnosti, koja svoje bogatstvo neskriveno preuzima iz riznice antičke poezije – na pozornicu se vraćaju stil, ljepota, arkadijski krajolik. U „Komediji” se pjesničke vizije srednjovjekovlja prepliću s nadolazećim renesansnim imaginarijem. Dante je stihovima opisao i sam pakao, najveću opsesiju srednjega vijeka: „(...) ljepotom je dirnuo mrak i grozote: Farinata i Ugolino heroični su u svojoj izopačenosti, a Lucifer koji lepeće krilima tješi nas svojom veličajnošću.”¹¹²

Dante susreće Beatrice u nevinoj slavi njezinih osam godina i četiri mjeseca. Devetogodišnji pjesnik zaljubio se na prvi pogled.¹¹³

Stari dualizam koji je odvojio boga od svijeta, vratio se time u nekom drugom obliku, kao odvajanje umjetnosti od života.” Time bi se moglo naslutiti da dokolica, ona *vita contemplativa* koja se prakticirala u rimskim vilama opremljenim bibliotekama i vodoskocima, u pravu krizu ulazi tek u nekim „modernijim” vremenima, kada se život počeo promišljati u nekim drukčijim, sekularnijim, dimenzijama, bez vizija pakla, pa samim time i raja.

110 *Isto*, 205.

111 *Isto*, 215-216. Huizinga bilježi kako se u nekim sjevernonjemačkim gradovima u crkvenom koru vješala lutka koja se nazivala Korizmom, a skidala se na Pepelnicu. Huizingino je pitanje opravdano: „Kakva je tada postojala graduelna razlika u realnosti predodžbe između svetaca i čisto alegorijskih likova? Svece je priznavala Crkva, imali su svoj historijski karakter, svoje likove od drveta i kamena. Alegorije su, naprotiv, imale dodirne točke s vlastitim duševnim doživljajima i sa slobodnom fantazijom. Moglo bi se svom ozbiljnošću posumnjati nisu li Fortuna i Faux Semblant bili isto tako živi kao i sveta Barbara i sveti Kristofor. Ne zaboravimo da je *jedan* lik, lik Smrti, koji je izrastao u slobodnom oblikovanju bez ikakve dogmatske sankcije, stekao veću realnost nego ikoji svetac, da je Smrt nadživjela sve svece.”

112 *Isto*, 221. Huizinga nastavlja: „(...) mitološke figure prate slobodnu alegoriju dobrim dijelom srednjeg vijeka. Venera igra svoju ulogu u srednjovjekovnim pjesmama. (...) alegorija je u punom cvatu još duboko u šesnaestom stoljeću pa i dalje. U četrnaestom stoljeću počinje neka vrsta takmičenja između alegorije i mitologije. (...) Počeci renesanse donose obrat odnosa. Olimpijci i nimfe oduzimaju malo-pomalo ugled likovima *Ruže* i alegorijama. Iz riznice antike pridružuju im se bogatstvo stila i osjećaja, pjesnička ljepota i, prije svega, istovjetnost s osjećajem za prirodu, to jest vrijednosti pokraj kojih je izbljednula i iščezla nekoć tako živa alegorija.”

113 Dante je rođen u uglednoj firentinskoj obitelji. Šukundjed Cacciaguida u vrijeme druge križarske vojne dobiva viteški naslov, a supruga mu je iz roda Alghiero, čije je prezime potom preneseno na Danteovu obitelj. Otac ga, Alghiero II., kao što se vidi iz dokumenata, već u dvanaestoj godini povezuje s Gemmom iz plemićke obitelji Donati, koju će osam godina kasnije oženiti i prije progonstva dobiti djecu. Podatci o Danteovu odrastanju i školovanju su oskudni, moguće je da se školovao u samostanu Santa Croce, no sigurno ga je retorici podučavao Brunetto Latini. Retorika, kao zamašnjak srednjovjekovnih „artes” podrazumijevala je i govorništvo i vještinu dopisivanja na latinskom jeziku, te je bila neophodna za buduću karijeru u administraciji, pravu i politici. Ne zna se sa sigurnošću je li se školovao u Bologni, gdje je boravio oko 1287. Okušao se u glazbi i

„Ukazala se odjevena u preotmjenu, pristalu i nježnu rumenu boju, opasana i urešena onako kako ponajbolje pristajaje veoma mladoj joj dobi. U taj čas, uistinu kažem, duh života, koji prebiva u najtajnijoj komori srca stade drhtati tako jako da se to moglo osjetiti i u najmanjim žilicama.”¹¹⁴

I prije Dantea, ljubavna poezija na pučkom jeziku pisala se u Provansi, gdje je svoje erotične rime među prvima slagao vojvoda Gijom Akvitanski i na Siciliji, u kantilenama i kanconama, gdje je vladao učeni kralj Friedrich II. Hohenstaufenovac.¹¹⁵

„I nema mnogo godina da se prvi put pojaviše ti pučki pjesnici; a govoriti rimom u pučkom jeziku slično je govoriti stihom u latinskom, samo prema različitim pravilima.”¹¹⁶

On u „Novome životu” tvrdi kako nema mnogo godina da se pojaviše pučkih pjesnici ljubavnog pjesništva: prvi pučki stihotvorac koji se pojavio na svijetu poželio je svojoj gospi

slikarstvu, no najviše u poeziji, dopisujući se s istomišljenicima, koji su pisanje poezije shvatili više od dodatka obrazovanju, poput Guida Calvacantija. Uza sve to, vodio je Dante i tipičan mladenački život, odlazio na zabave, lovove, svečanosti, a u nekoj sličnoj prilici sreo je i po drugi put Beatrice, sada već mladu djevojku. Pogled na nju, pozdrav i još jedan uskraćen pozdrav te njezina smrt bili su uz progonstvo pjesnikovi najveći psihički potresi. Nakon Beatricine smrti Dante utjehu traži u filozofiji, ponajviše u Boetiju i Ciceronu, da bi se područje njegovih interesa potom širilo i na mistike. Istodobno, produbljavao je svoja znanja o astronomiji, fizici, medicini, prije svega proučavajući Aristotela i Hipokrata, Galena i Avicenu. U svjetovnom životu imao je, uz brak s Gemmom, po svoj prilici još poneku sporadičnu ljubavnu vezu, zbog čega ga Beatrice u „Komediji” kori. Bio je 1294. u pratnji Karla Martela Anžuvince, tada hrvatsko-ugarskog kralja; Dante je tom prilikom stekao neka znanja o Hrvatima, koje spominje u svome spjevu. U gradsku politiku koju tada vode gvelfi uključuje se od 1295. kad je biran u Vijeće Mudrih i u Vijeće Stotine. Bio je izaslanikom u San Gimignano kada je Firenca uz druge gvelfske gradove pružila otpor papinim ambicijama da moć kurije proširi na Toskanu. Nakon rascjepa gvelfa na dvije frakcije, Bijele i Crne, a kao rezultat njihovih spletki, dobiva prve teške optužbe koja ga stižu baš za boravka u Rimu. Kako se nije pojavio na montiranom političkom procesu u rodnome gradu, dobio je novu osudu prema kojoj ga se trebalo živoga spaliti. Neko će se vrijeme Dante nadati povratku u rodni grad, no nakon sukoba i s „vlastitim” Bijelima te uslijed sve većih napetosti između pristaša Crkve i onih Carstva, pjesnik ostaje sam. Nastanjuje se u Veroni kod moćnog gibelina Bartolomea della Scale, potom prelazi u Treviso, Padovu, Mantovu i Bolognu. Živi u Lunigani, Casentinu, Lucci, prema nekima čak u Parizu, što nije nikada potvrđeno. U progonstvu piše svoje rasprave „O umijeću govorenja na pučkom jeziku”, „Gozbu” i „Monarhiju” te počinje svijet zvati svojim domom, kaže da je „lutao kroz gotovo sve krajeve kojima se ovaj jezik prostire”, što ga čini protagonistom znamenite, mnogo kasnije Wittgensteinove teze o tome kako su „granice svijeta granice jezika.” Zbog progonstva, napaćen i ponižen Dante postaje „građaninom Italije.” Zbog daljnjih svojih angažmana na strani Carstva, ponovno je osuđen na smrt i na konfiskaciju imovine. Zaštitu iznova traži u Veroni, potom u Ravenni, kod Guida Novella od Polente. Tu završava „Božanstvenu komediju” čiji su dijelovi već bili poznati, odlazi na posljednje svoje poslanstvo – ono u Veneciju, a na povratku se teško razbolio i umro: Ravenna nikada nije vratila Danteove ostatke Firenci, u kojoj je prazan pjesnikov grob. (o Danteovom životu i djelu – v. Frano Čale, *Uvod u Dantea*, 11-66., u Dante, *Djela*, knjiga prva.) Novija čitanja Danta, između ostalih su: Braid Antonella i Cale Luisa, *Dante on View, The Reception of Dante in the Visual and Performing Arts*, Routledge 2007., – jedan od rijetkih pogleda na pjesnikovo prisustvo u kazališnim i vizualnim umjetnostima te na žanrove i diskurse na koje je tijekom stoljeća utjecao. Isto tako, Griffiths Eric, Reynolds Matthew, *Dante in English*, Penguin Classics, 2005., o vezama Danteove i starije te moderne engleske poezije, pa tako i pastoralne, poput Spenserove „Faerie Queen”; isto tako, v. Fulvio Conti, *The Ultimate Italian, Dante and Nation's Identity*, Routledge 2022., o doživljaju Dantea u talijanskoj kolektivnoj mašti od kasnog osamnaestog stoljeća do naših dana iz perspektive kulturalnih studija, opisujući festivale, spomenike, hodočašća te razne suvremene projekte vezane uz pjesnikov lik i djelo.

114 Alighieri, Dante, *Novi život*, 5-6.

115 v. Čorak, *Lanjski snijezci*. Nezaobilazno djelo o viteškoj lirici, njezinim korijenima, nadahnuću i razlozima nastanka.

116 De Sanctis, *Povijest talijanske književnosti*, 5.

uputiti ljubavne stihove na jeziku kojeg i ona razumije. Dante podrazumijeva da je pučki jezik namijenjen „ljuvenom pjesništvu”.¹¹⁷

Tamo, u predjelu „sikulskih Muza”, izviruju živahne, spontane pjesme u kojima se ljubavnik izravno obraća dami, rađa se poezija:

„Pjesništvo, čiji je materijal jezik, vjerojatno je najviše ljudska i najmanje svjetovna umjetnost, umjetnost u kojoj gotovi proizvod ostaje najbliži mišljenju koje ga je nadahnulo. Čak i kad je naizgled s lakoćom 'složeno', pjesništvo izvire iz temeljne funkcije ljudskog bića, one misaone.”¹¹⁸ Iz klasičnog latinskog razvile su se različite varijante vulgarnog latinskog, a iz vulgarnog latinskog, između ostalog, i talijanski. Novi se jezik nazivao „vulgarnim”. Na njemu se oglašavaju vitezovi, a dominantna tema pjesama na pučkom jeziku je ljubavna.¹¹⁹

Pjesnik je ugledao Beatrice u Firenci, prema Boccacciovoj tvrdnji početkom svibnja. Tek je stoljeće prošlo otkad je sveti Anselm zapisao da su stvari štetne u razmjeru s time koliko osjetila zadovoljavaju, pa je smatrao opasnim sjediti u vrtu gdje ima ruža, pjesama i priča.¹²⁰

U Danteovo doba na kapitelima se pojavljuju lišće, cvijeće i vitice loze. Nešto ranije, takve akradijske slike nalazimo u provansalskoj poeziji. Nije slučajno da se u italske vrtove donosi drveće iz zemlje Saracena jer na perzijskom jeziku *raj* znači „ogrado zemljište”. Arkadijski se prizori iznova uvode u europsku literaturu, paradoksalno, u vrijeme križarskih pohoda. Ta obnovljena Arkadija više nije prostrana – umjesto moćnih i hirovitih božanstava antike nastanjuju je patuljci. Ona je vrt, dvorište u kojem stabla naranči rastu iz kamenih posuda. Dama samo što nije došetala na cvjetni sag u pratnji jednoroga: *hortus conclusus*. Ona može biti Majka Božja, pred kojom kleči jednorog, dok joj se Sin igra u travi. Na izlazu iz mračne šume Dante stigne do rječice i ugleda na drugoj obali tajanstvenu ženu kako pjeva i bere cvijeće. Četrdeset godina kasnije Boccacciovo će se veselo društvo povući na komad zemljišta prošaran tisućama različitih cvjetova. Giotto, koji je navodno naslikao muhu tako

117 Alighieri, Dante, *Novi život*, 56. Pog. XXV.

118 Arendt, *Vita activa*, 138 -139. Autorica nastavlja: „Sjećanje, *unemosyne*, majka muza ovdje se izravno transformira u pamćenje, a pjesnikovo je sredstvo postizanja te transformacije ritam, kojim se pjesma gotovo sama po sebi usijeca u pamćenje (...) Djelatnost mišljenja tako je nemilosrdna i repetitivna kao i život sam, a pitanje ima li mišljenje ikakva smisla predstavlja istu nerješivu zagonetku kao i pitanje o smislu života; njihovi procesi prožimaju cjelinu ljudske egzistencije tako duboko da se njegov početak i kraj poklapaju s početkom i krajem samog ljudskog života.”

119 *Isto*, 50. Lirika i epika su osobito zahvalni književni rodovi za arkadijske teme, stoga ne griješimo nazovemo li Arkadiju „zemljom pjesnika”. Prema Bahtinu, u pjesničkoj slici „(...) Riječ zaboravlja povijest proturječne književne svijesti svojeg predmeta i raznorječnu sadašnjost te svijesti.”

120 Clark, *Priroda u umjetnosti*, 13.

uvjerljivo da ju je njegov učitelj, slikar Cimabue, pokušao otjerati, nije se zamario cvjetićima ni mekom travom.¹²¹

Kasnoantičkom i ranosrednjovjekovnom književnom Arkadijom vlada moćna božica Natura koja u već spomenutom Klaudijanovom epu naređuje Zeusu da okonča sa Zlatnim dobom jer su ljudi onemoćali od nerada pa, prema tom mitu, upravo ona inicira izum ratarstva. Kršćanski će je autori proglasiti „pukom hraniteljicom ljudi”, no ona se ni do 10. stoljeća neće povući iz njihovih svijesti. Kasnoantički je svijet u ondašnjoj literaturi bio predodređen kao snovita zemlja nastanjena božanskim i demonskim bićima, proročanstvima, vizijama i zaboravljenim krajolicima u kojima se skrivaju zabranjeni bogovi.

„I u snu mi vidimo, čujemo, spoznajemo iste one bogove koje danju bezbožno negiramo (...)”, kaže jedan učeni pogani svome kršćanskom sugovorniku. No, Arkadija koja se začela u Homerovim epovima, osamostalila kao literarni podžanr u Teokritim i Longovim djelima, svoju je puninu dosegla u Vergilijem pjesničkim vizijama: drveće, lugovi, cvijeće poput lotosa, šafrana i perunika na kojima leže Zeus i Hera, otok koza iz „Ilijade” ili Kalipsina spilja iz „Odiseje”, bujni i sočni komadi zemlje, protkani erotskim odnosom i elegičnim pjevom multipliciraju su se u uzorno cizeliranim stihovima velikog klasika. Tek se fragmenti tih slika preuzimaju u srednjovjekovnim katalozima i općim mjestima (*topoe*), u *locus amoenus*, (ljupko mjestašce), postaju pjesničkim rekvizitima. I dok sam pojam ‘ljupkog mjestašca’ dugujemo Vergiliju, već u kasnoj antici postat će strogo zadan: kontaminacija šume i livade bit će kulisa, ‘bogatstvo opreme, raskoš nomenkulature.’ Nekad to može biti i samo jedno stablo s malo pridodana povjetarca. Prema Libaniju, „(...) uzroci radosna raspoloženja izvori su i nasadi i vrtovi i blagi vjetrovi i cvijeće i ptičji glasovi.”¹²²

121 *Isto*, 25. Autor Legende o svetom Franji zanemario je što su njegovi sljedbenici odlomke iz svečeva života zvali *fioretti* – cvjetići. Dovoljne su mu bile oštre, bizantske stijene i poneki oblak nalik na brdo. „One bodljikave izbočine što odudaraju od horizonta kao zubi pile ili se uvijaju u daljini kao kakvi gigantski izvijači, odgovaraju tornjićima i potpornjima u kitnjastoj arhitekturi”, zaključuje Clark.

122 Curtius, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, 109-114; 201-205.



Simone Martini: *Naslovna stranica Petrarkine knjige Vergilijeve poezije, oko 1344.*

1.11. Danteovo putovanje s Vergilijem u onostrano

I misli mi se pretvore u snove... ¹²³

Augustovo carstvo podijelio se na gradove-države Danteova vremena. U Bologni se njeguju znanost i latinski, u Firenci umjetnost i pučki jezik. Jedino što ostaje univerzalnim jest književni kanon, na čelu s Vergilijem. On će piscu „Komedije” biti duhovnim ocem, koji će krenuti na čudnovato putovanje s Danteom što započinje konfensionalnim tonom:

„Al’ja da idem? Tko vlast mi daje?

Eneja nisam, nisam ni Pavao,

da nisam vrijedan znam, i svak to znade.” ¹²⁴

Pjesnikova razmetljiva skromnost uobičajen je srednjovjekovni topos. Kao što se se Eneja spušta u donji svijet vidjeti svoga oca, a Orfej u tenarsko ždrijelo za Euridikom, Dante se, u Vergilijevom društvu, upućuje u onostrano. „Komedija” nastaje pod utjecajem Vergilijeve „Eneide”, ali je protkana i intertekstualnim vezama s „Georgikama” i „Eklogama”. Doduše, kod rimskog pjesnika nema nebeskih sfera uvezenih s Orijenta, što se mogu sresti u Ciceronovom „Scipionovom snu” gdje Scipion na Mliječnoj stazi prima od oca i djeda filozofsku pouku. Scipionu Mlađem Zemlja se iz visina čini tek malenom točkom, a Imperij sasvim beznačajnim. Tu su zato devet sfera od kojih je sastavljen Svemir, s onom krajnjom, nebeskom. Te iste sfere prepoznajemo u Danteovu „Raju”¹²⁵, ali autor nigdje izravno ne spominje „Scipionov san”. Svakako, i prije Dantea zazivao se uspon kroz sfere do empireja, nalazimo ga u spjevu „Anticlaudianus” Alaina De Lillea.¹²⁶ Stigavši do najdalje točke za jednog poganina, Vergilije zastaje pred vratima raja gdje će Beatrice preuzeti vodstvo. Tisućljetni otac svome pjesničkom sinu na rastanku upućuje nekoliko pastoralnih stihova:

„Mudro i vješto ja te vođah svuda,

¹²³ Isto, *Čistilište*, XVIII, 145.

¹²⁴ Isto, *Pavao*, II, 31- 33.

¹²⁵ Curtius, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, 373. Scipionu Mlađem Zemlja se iz visina čini tek malenom točkom, a Imperij sasvim beznačajnim. Tu su zato devet sfera od kojih je sastavljen Svemir, s onom krajnjom, nebeskom.

¹²⁶ Isto, 374.

sad nek te tvoja volja vodi smjelo;
strm te i uzak put ne čeka tuda.

Pogledaj sunce što ti sja na čelo;
travicu, cvijeće, drveće uoči
što ovo tlo je samo proizvelo.”¹²⁷

Likove Danteova spjeva ovom se prigodom neće objašnjavati, njih otprilike dvjesto i pedeset povijesnih, isto toliko antičkih i mitoloških, te osamdesetak biblijskih: esencijalni su tu antički pjesnici Limba, Homer, Horacije, Ovidije, Lukan u čije društvo, uza svog učitelja, Dante smješta i sebe:

„Još veće časti tu mi bjehu dane,
jer njihov krug i za me mjesta stvori,
te bijah šesti sred družbe valjane.”¹²⁸

U Limbu je i filozofska škola – Sokrat, Platon, Demokrit „po kojem svijet je slučajan”,¹²⁹ Diogen, Ciceron, Tales, Anaksagora, Empedoklo, Heraklit, Zenon; tu su i pjevač Orfej, Seneka, Ptolomej, Euklid.

„Spomenut svaku ja ne mogu sjenu,
jer moram hrlit zbog množine građe,
te pored stvari riječi često venu”¹³⁰

„Mudroj družbi” Dante je darovao dvorac i livadu, uobičajeni „locus amoenus” ranog humanizma. Homer, Horacije, Ovidije i Lukan projekcije su ili utjelovljenja samog Dantea, zaključuje Borges, štovanja vrijedne sjene, ali i forme sna „jedva odvojene od sanjača”. Majstori su svojih umijeća, a njihovo je temeljno raspoloženje – sjeta.¹³¹ Vrijedi napomenuti

127 Alighieri, Dante, Božanstvena komedija, *Čistilište*, XXVII, 130-135.

128 *Isto, Pakao*, IV, 100-103.

129 *Isto, Pakao*, IV, 135.

130 *Isto, Pakao*, 148-150.

131 Borges, *Devet ogleda o Danteu*, „Otmjeni zamak iz četvrtog pjevanja”, 17-24. Proglasivši „Komediju” prije svega Danteovim snom, Borges opisuje ponešto zastrašujuć, gotski zamak u kojem prebivaju njegovi učeni prethodnici, nekrštene duše. „Na licima visokih sjenki što ga pozdravljaju nema ni tuge ni veselja. To su Homer, Horacije, Ovidije i Lukan, a u Homerovoj desnici mač, simbol njegova prvenstva u epici. Slavne utvare štiju

da su u Limbu i neki likovi iz „Eneide”, kralj Latin i njegova kći Lavinija koju u Vergiljevom epu i ne srećemo.

U Paklu su grješnici raspoređeni prema svojim grijesima, ali i prema broju. U Raju su osam blaženika iz Starog i sedam iz Novog zavjeta, jedan evanđelist – Ivan, jedan crkveni otac – Augustin, dvojica utemeljitelja svetih redova – Franjo i Benedikt, te ženska kršćanska „elita” koju čine sveta Lucija, Rahela i Beatrice. Stoga nije nejasan uzdah njemačkog autora iz 19. st., kada kudi Danteovu „neugodnu, često odbojnu veličinu”.¹³² Mnoge je svoje primjere pjesnik mogao crpiti iz djela „Policratus” Johna od Salisburyja, jednog od najčitanijih pisaca 12. stoljeća, uz Orozija, Boetija, Lukana, Flavija Josipa ili Terencija. Da bi se za neke likove spjeva znalo, poput Polimnestora, trebalo je vrlo pažljivo čitati antičke autore. Kroz 14.230 stihova „Komedije” ne pojavljuju se samo klasici i njihovi literarni svjetovi, nego i Danteovi suvremenici među kojima su kraljevi, pape, carevi, vojskovođe, državnici, plemići, obrtnici, umjetnici, filozofi i pustinjaci. Isprepliću se fiksijski i faksijski svjetovi, među mitološkim bićima naći će se i osobe koje je pjesnik svakodnevno susretao. Trideset i dvojicu Firentinaca autor baca u pakao, u čistilištu ih je četvoro, u raju su tek dvojica. Na jednom ih mjestu opisuje kao „seljačine iz Fiesola”:

„Al’ nezahvalan onaj puk i hudi,
što s Fiesola je sišo za davnina
te na brijeg i hrid sjeća još po ćudi,
mrzit će te zbog dobrih ti čina;
al’ i pravo je, jer kako da rodi
slađana smokva kraj trpkih trnjina?”¹³³

Didona iz „Eneide” pojavljuje se i u „Komediji”, a tu je i Kleopatra. Za Dantea i cijelo srednjovjekovlje antički heroji poput Parisa i Ahileja vitezovi su baš kao Tristan i Parsifal. Šuma u kojoj se pjesnik zatekne nalikuje onoj iz viteških romana. Rajske skupine učenih i blaženih, intelektualci sunčanoga Neba odraz su pjesnikova osobna kanona. Ljubljenu je ženu uzdigao do rajskog anđela. Boccaccio će u listopadu 1373. biti pozvan u Firencu da

Dantea kao sebi ravna i vode ga do svog vječnog obitavališta – dvorca sedam puta opasanog visokim zidinama (riječ je o sedam slobodnih vještina ili tri intelektualne vrline i četiri moralne) i jarkom (zemaljska dobra ili rječitost) preko kojeg prelaze kao preko čvrstog tla. Stanovnici zamka vrlo su ugledni ljudi. Govore rijetko, glas im je prigušen, a pogled dostojanstveno smiren. U dvorištu zamka nalazi se neobično zelena tratina.” Ta „neobično zelena tratina” jedini je tračak svježine, koja tješi one što su osuđeni na „beznadnu čežnju”: ne trpe bol, ali znaju da ih Bog ne prihvaća. „Vrli pogani” prebivaju u sjetnom krajoliku, koji se na mahove čini „jezovitim”.

¹³² Curtius, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, 362.

¹³³ Alighieri, Dante, *Pakao*, XV, 61-66.

protumači „Komediju” i približi znatiželjnima Beatrice, navodno preminulu 1290. On tvrdi da je svoje podatke o Beatrice dobio od „vjerodostojne osobe”, možda preko svoje maćehe čija je majka Monna Lipa (preminula 1340.) bila u srodstvu s obitelji Portinari, no tu je tajnu čuvao punih trideset i pet godina, što cijelu misaonu konstrukciju čini ponešto krhkom. U testamentu Folca Portinarija spominje se šest kćeri, među njima i Bice, supruga Simona de’ Bardija. Zapravo se ne zna datum rođenja ni smrti Beatrice Portinari, a jedina fabulacija o njoj jest ona iz „Vita Nove”.

„Kažem da je, prema običaju Arabije, njena plemenita duša otišla u prvom satu devetog dana u mjesecu; a po sirijskom običaju ode ona u devetom mjesecu godine jer je prvi mjesec ovdje prvi Tisirin, koji je za nas listopad.”¹³⁴

Samo zbog vjerovanja u savršenstvo broja devet, navodi se da je Beatrice preminula 1290. te da su u trenutku njezina rođenja svih devet nebasa stajala u savršenom rasporedu. Ona je u „Novome životu” idealna Dama Devet. U „Gozbi” je gospođa Filozofija, u „Komediji” – Metafizika, svetica uz biblijsku Rahelu i sirakušku mučenicu Luciju kojoj se Dante, oštećena vida od silna naprezanja nad knjigama, po svoj prilici molio. Kći bankara Portinarija time je omissotvorena. Više nije mladenačka ljubav, već spasenje u liku žene – božja emanacija. Dijelom je Kristova trijumfa. Tako je kroz pjesnika progovorio „glas šutljivih deset stoljeća.”¹³⁵ U njemu se zrcale „(...) kozmos obrazovanja latinskoga srednjovjekovlja i srednjovjekovno gledanje antike.”¹³⁶ Korumpirane univerzalne moći, Crkva i Država, prema Danteu, trebaju reviziju: zbog njih treba doći lovački pas i „satjerati vučicu natrag u pakao.” To proročanstvo izgovara Vergilije na početku spjeva, a u „Čistilištu” ga prihvaća Beatrice. „Svjetski teatar latinskog srednjovjekovlja u djelu ‘Commedia’ izvodi se posljednji put.”¹³⁷

Stihovi koji prethode rastanku s Vergilijem mogli bi biti u „Eklogama” ili „Georgikama”. Pjesnici Vergilije i Stacije su pastiri, dok Dante sebe uspoređuje s kozom:

„Ko mirno što preživajući stoje
koze, što prije paše se po gori
nestašne, brze, vrzahu kud koje,

134 Alighieri, Dante, *Novi život*, 63-64.

135 Curtius, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, 391.

136 *Isto*, 391.

137 *Isto*, 392.

u sjeni tihe, dokle sunce gori
a pastir na štap naslonjen po strani
čuva i tako naslonjen ih dvori;

i ko što čoban, kom su vani stani,
noći kraj stada mirno uspavana
da ga od vučjih napadaja brani,

takvi smo nas tri bili onog dana,
ja kao koza sred pastira dvaju,
med stijenama što strše s obih strana.”¹³⁸

1.12. Nebeska Arkadija

Na granici nebeske Arkadije tajanstvena gospa Matilda bere cvijeće. Tu se čitatelju podastire arkadijski prizor, s kozom i pastirima, čije oblike preuzimaju veliki pjesnici Vergilije i Stacije, dok je sam Dante – koza. Alpres je u „What is pastoral” naglasio disonancu koja nužno nastaje između ljudske patnje, propadanja, smrti te nepomućene, arkadijske idile, najčešće jutarnje ili večernje. Ta „mješavina sjete i mira” temeljno je arkadijsko raspoloženje koje rezonira i u ovim Danteovim tercinama. Krajolik Arkadije koji odiše nadnaravnom ljepotom, refleksom prešućene ili izgovorene nazočnosti nadnaravnih bića uvijek je ugrožen gubitkom: samom smrtnošću.

„samotna žena što hodaše tuda
i pojuć se na probir cvijeća baci,
od kojeg put joj bješe šaren svuda”¹³⁹

Stariji su kritičari vjerovali da je ona povijesna osoba Matilda Toskanska, no za Dantea je ona Prozerpina koja je brala cvijeće onog kobnog dana na Siciliji, kada je pred njom izronio bog smrti – Had.

„Prozerpine me sjećaš iz vremena

138 Alighieri, Dante, Božanstvena komedija, *Čistilište*, XXVII, 76-87; Isto tako, v. Alpres, *What is pastoral*, 67-68.

139 *Isto*, *Čistilište*, XXVIII, 40-43.

kad mati nju a ona pramaljeće
izgubi pošav prema carstvu sjena”¹⁴⁰

Matilda će mu objasniti pravu prirodu lebdećeg šumarka, cvijeća što raste bez sjemena i rječice koja šumoreći teče u bujni kraj. Nebeska je to rijeka Eunoe, peta rijeka mrtvih što napaja sveto tlo gaseći u duši sjećanja na grijeh i budeći uspomene na dobra djela. Krajolik u kojem su se sreli, ona uspoređuje s Heziodovim Zlatnim dobom.

„Možda su stari što pjevati znaju
o sretnom stanju za zlatnoga vijeka,
na Parnasu o ovom snili kraju.”¹⁴¹

Pjesnik oprezno kreće za njom uz riječni tok, dok za njima ostaje Vergilije. Pritom je usporedi s nimfama, stanovnicama Arkadije.

„I ko što nimfe šumskim hladom same
iđahu, jedne tražeć sunce okom,
a druge želeć izbjeći mu plame,
uz vodu pođe iduć riječnim tokom,
a usporedo ja sa strane moje,
korak joj mali malim prateć krokom.”¹⁴²

Ona će pjesnika inicirati u višu stvarnost potopivši ga u vodu rijeke zaborava.

U prizoru što podsjeća na Botticellijevo „Rođenje Venere”, samo da je božica na slici odjevena, pjesniku se ukaže Beatrice:

„tako se meni javi u oblaku
cvijeća, što leteći iz ruku anđela
unutra i van padaše po zraku

žena sa vijencem masline vrh bijela
vela i s plaštem zelenim vrh njena
ko oganj živi rumenog odijela.”¹⁴³

140 *Isto, Čistilište, XXVIII, 48-50.*

141 *Isto, Čistilište, XXVIII, 139-141.*

142 *Isto, Čistilište, XXIX, 4-9.*

143 *Isto, Čistilište, XXX, 28-33.*

Beatrice ga pri prvom susretu u čistilištu zazove imenom: „Dante!” premda mu se za života nikada nije obratila. Kako je on istodobno lirski i epski junak, možemo utvrditi da je „na suzama lak” poput svog velikog prethodnika, Eneje. Među brojnim prigodama u kojima plače jest i ona kada shvati da uz njega više nema Vergilija:

„s uzdanjem se okrenuh k lijevoj strani,
s kojim se dječak majci o vrat baci
kad se od tuge il’ od straha brani,

htjeh reć Vergilu 'I, zadnji ostaci
krvi u meni drhéu ovih časa;
znadem, to stare ljubavi su znaci!'

Ali Vergilu ne bješe već glasa,
Vergilu što mi milim ocem posta,
Vergilu, kom se predah radi spasa.”¹⁴⁴

Na rubu suza je i kad mu sveti Bernard u rajskoj ruži pokaže okrunjenu Bogorodicu na prijestolju.

„Bez odgovora očima uzletih,
i ugledah je kako krunu vije
odbijanjem od sebe zraka svetih”¹⁴⁵

U tom se trenutku pojavljuju i hodočasnici iz Hrvatske:

„Ko onaj koji iz Hrvatske valjda
dolazi našu Veroniku zreti,
što je se s davnog ne nasiti glada,

već, dok se vidi, veli u pameti:
'Gospodine moj Kriste, Bože pravi,
takav li dakle bješe lik tvoj sveti?’”¹⁴⁶

Ljepotu Bogorodičinu Dante opisuje smjerno, izdaleka:

144 *Isto, Čistilište*, XXX, 42-51.

145 *Isto, Raj*, XXXI, 70-72.

146 *Isto, Raj*, XXXI, 103-108.

„I vidjeh uz tu srijedu da igraju
anđela tisuć raširenih krila,
različnih po umijeću i po sjaju.

Njihovoj igri s pjesmom, vidjeh, mila
smiješi se jedna lijepost, da u svetih
drugih je svih u oku radost bila.

Da s obiljem tolikim mogu rijeti
s kolikim maštam, ipak ne bih smio
kušat ni truna slasti joj iznijeti.”¹⁴⁷

Bog, kojeg ne može opjevati ni elokventan pjesnik poput Dantea, njegov je pastir na zastrašujućem i teško prohodnom putovanju od pakla prema raj.

Spuštajući se u kraljevstvo mrtvih, on nosi sa sobom „(...) sve strasti živih, vuče za sobom cijelu zemlju.”⁷⁰ Tu se „u istome kotlu” susreću Bonifacije VIII., Robert, Filip IV., Karlo De Valois, Cerchi i Donati, nova i stara Firenca, povijest Italije i Danteova osobna povijest. U paklu su duše prepuštene vlastitim strastima, prohtjevima, nagonima, željama, kojima ne upravlja razum. „To je priroda lišena svoga neba, svoga svjetla, svojih nada, mjesto tuge i bola.”¹⁴⁸ U čistilištu se duša uzdiže nad tijelom i traži slobodu: ona se stupanj po stupanj uspinje. „U nebu što ga sjaj najveći zlati (...)” već slobodna duša spaja se s Bogom: svi oblici nestaju.¹⁴⁹

„Znanje, kultura i povijest zaokruženi su (...). Tu je još ućahuren, ćvornat i pun misterija, živi svijet, koji se podvrgnut analizi, humaniziran i realiziran, naziva danas ‘modernom književnošću’”.¹⁵⁰

Vergiljevi i Danteovi pastoralni svjetovi bit će klasićnim uzorima svim kasnijim pjesnicima književnosti zapadnog europskog kruga. To je razlog zbog kojeg smo ih u ovoj disertaciji nastojali minuciozno opisati čime ćemo osvjetliti njihovu citatnost u korpusu odabranih tekstova koje analiziramo u ovome radu.

147 *Isto, Raj*, XXXI, 130-138.

148 De Sanctis, *Povijest talijanske književnosti*, 131.

149 Alghieri, Dante, *Božanstvena komedija; Raj*, I, 4.

150 De Sanctis, *Povijest talijanske književnosti*, 190-191.

1.13. Gozzolijske i Botticellijske alegorije



Gozzoli: *Poklonstvo kraljeva* 1459. – 1460.

Majstor Benozzo Gozzoli naslikao je oko 1459. fresku za kapelu u palači Medici u Firenci. Tema je freske putovanje kraljeva na poklonstvo novorođenome Sinu Božjem. Pred promatračem izranja sjajno odjeveno i opremljeno društvo idealiziranih, ali stvarnih firentinskih stanovnika, smješteno u prepoznatljiv, brežuljkast toskanski krajolik. Tu je i sam naručitelj freske, Piero de Medici, zvan „Gihtavi”, sin glave obitelji, Cosima Medicija Starijeg koji jaše na magarčiću. Tu su Pierovi sinovi, Lorenzo, ubuduće znan kao „Veličanstveni” i njegov mlađi brat Giuliano. Tu su i tri Pierove kćeri, kao i cijela svita elegantnih likova, među njima i zanimljivo lice izvjesnog mudraca Georgija Gemistosa Pletona – koji je boravio s bizantskim carem između 1438 i 1439. u Firenci, u vrijeme firentinsko-ferarskog Koncila na kojem su se uzalud pokušavale izmiriti Istočna i Zapadna crkva. Tom se prigodom Pleton navodno sreo s Cosimom Medicijem Starijim te ga upoznao s Platonovim spisima, inače slabo čitanim u srednjovjekovlju. Na Cosimovu inicijativu, njegov će osobni liječnik, svestrani učenjak Marsilio Ficino započeti s prevođenjem i komentiranjem filozofskih djela Platona, Plotina, ali i „Corpusa Hermeticuma”, djela tajanstvenog i drevnog

čarobnjaka – boga Hermesa Trismegista, „Triput Velikog” za koje se vjerovalo da u sebi sadrži mudrost drevnog Egipta, premda je nastalo u kasnoj antici. Mediciji su na početku bili trgovci vunom, nakon čega su se uzdigli do statusa najbogatijih bankara Europe, potom do vojvodskih, papinskih i kraljevskih časti. Nepoznatog podrijetla iz Mugelle, nejasnog grba, postupno će svladati prepreke, izgone, ubojstva i pokušaje atentata, pobune, ratove, na putu višestoljetnog vladanja Firencem. Zbog njihova pokroviteljstva, uz umjetnost, na toskanskom tlu niče bogata hermetička tradicija u kojoj se nastoje objasniti složeni sustavi nebesa, spuštanje duše kroz razne sfere u materiju, povezanost čovjekova s nebeskim tijelima, a istih tijela s čovjekovom sudbinom. Firencu, kao i ostatak učenog svijeta, hvata groznica astrologije, alkemije, svakovrsne magije, no ponajviše one „predtridentinske”, bijele, što nije isključivala kršćansku pobožnost te će se i sam Ficino u kasnijem životu zarediti. Hermes Trismegist, kontaminacija egipatskog boga Tota i grčkog Hermesa, osvojio je maštu renesansnih Toskanaca i nije čudo što ga vidimo u crno-bijelom mramornom mozaiku katedrale u Sieni¹⁵¹, u društvu biblijskih Sibila i drugih alegorijskih figura. Navodno je savršeno poznao niti što povezuju sva živa, bića, stvari i pojave, te cijeli univerzum, tada još gladak i predvidljiv, s planetom Zemljom u središtu.¹⁵² U uvjerljivom će se snu Hermesova „Smaragdna ploča”, prastari alkemijski zapis, ukazati u prvome dijelu 20. stoljeća samom Karlu Gustavu Jungu na putu ka dubljim uvidima o prirodi duše.¹⁵³



151 U Sieni će Marin Držić studirati, čak i bivati rektorom sienskoga sveučilišta.

152 v. Culianu, *Eros i magija u renesansi*.

153 v. Jung, *Sećanja, snovi, razmišljanja*, 173-174.

Botticelli: *La Primavera*, 1477 – 1482.

Arkadijsku božicu, koju smo pratili od prvih neolitskih nastambi, a njezini su znaci plodnost, prirodni ciklusi, spuštanje u donji svijet, mjesečeve mijene, nalazimo nakon dugog odsustva u središtu Botticellijeve „Primavere”. Riječ je o Veneri, ali ne onoj zavodljivoj koja jednim pogledom osvaja Enejina oca, već o primordijalnom biću ukrašenom mjesečevim srpom, što u svojem plaštu skriva sve živo i mrtvo – po čemu je sličnija vladarici mrtvih, Perzefoni. Krajolik u kojem se našla sa svojom pratnjom podsjeća na vrtove Medicija, no iz njega se širi i ponešto nelagodan zadah zemlje mrtvih. Prizor je onostran, sličan je Danteovom šumskom pejzažu iz „Čistilišta” gdje tajanstvena Matilda bere cvijeće bez korijenja. Fragment je to nevidljive Arkadije, čiji su protagonisti neživi i voštani – izgledaju poput lutki u velovima. Osim živahnoga Merkura koji svojim kaducejem kucka po nebu, podsjećajući pritom na Vergilijeva Merkura zabavljenog sličnom radnjom te se sumnjalo da je on zapravo Giuliano de’Medici ili Lorenzo Pierfrancesco de’Medici, što nikada nije dokazano:

„Tad on palicu uzme (...)

Pliva kroz oblake mutne i razgoni vjetrove njome”¹⁵⁴

Slika je nastala nakon Botticellijeva povratka iz Rima u umjetnički kružok palače Medici. Tu su ga osvojili Marsilio Ficino i Angelo Poliziano i njegov će budući rad biti prožet mitologijom, poput „Palade i Kentaura”, gdje Atena kroti mitskog čovjeka-konja. Kako ne postoji mit o Paladi i Kentauru, Botticelli ih očito koristi kao alegorije mudrosti i požude. „Proljeće” je po svoj prilici naručio Lorenzo Veličanstveni za Lorenza Pierfrancesca de’Medicija, koji se ženio Semiramidom, kćeri Jacopa IV Appiana, vladara Piombina. Ili ga je naručio sam mladić. Tako je, s nejasnim povodom naslikana sumračna pozornica sa stotinama cvjetova, lovorovim lišćem i stablima naranči ili zlatnih jabuka kojom lebde tajanstvene figure. Jesu li to vrtovi Hesperida na zapadnom kraju svijeta? Utjelovljeni snovi neoplatonista? U središtu slike možda je Venera, do nje su tri Gracije, koje mogu značiti ljepotu, radost i kreativnost; one su sestre koje Heziod zove Egle, Eufronezija i Talija ili tri dobrohotna planeta – Jupiter, Sunce i Merkur – ukoliko je lik što kaducejem bocka nebo zapravo mladi Lorenzo. Iznad njihovih glava leti slijepi Kupid sa svojom strelicom. Veneri ili

154 Maron, Publije Vergilije, *Eneida*, IV, 241-245.

čak vladarici podzemlja Perzefoni zdesna je Flora u cvjetnoj haljini, dok su u desnom kutu povjetarac Zefir i uplašena nimfa Klora. Slika nalikuje na tapiseriju, nedostaje joj treća dimenzija, likovi su blizu promatrača, premda ga nitko osim Flore ne gleda. Od Vasarija doznajemo da je oko 1550. bila na zidu vile Medici u Castellu. Po svoj prilici su se „Primavera” i „Atena i kentaur” nalazile pred spavaćom sobom Lorenza Pierfrancesca de’Medicija. Još od Warburga i njegove meditacije o „Primaveri” iz 1893., o slici se više nagađa i sluti nego što se zna – čak ni to je li proljeće doista njezina tema.¹⁵⁵ Nije ju teško povezati s orijentalnim blagom što je na ušću renesanse pristiglo u Firencu. Tu je i Polizianova pjesma povodom *giostre* Giuliana de’Medicija (*Stanze per la Giostra*), gdje se opisuje Venera sa svojom pratnjom i Kupidom „sa žarkom strijelom”. Panofsky će izjednačiti Polizianovu Veneru s Botticellijevom, a Gombrich će još 1945. napisati da „Primaveru” nije naručio Veličanstveni, nego njegov mladi nećak te da je u proces bio umiješan njegov učitelj – Marsilio Ficino, zanesen Pierfrancescom.¹⁵⁶ Među Marsiliovim pismima tada petnaestgodišnjem Pierfrancescu jest i ovo:

„Moja neizmjerljiva ljubav prema vama, savršeni Lorenzo, već dugo me tjera da vam darujem nešto beskrajno. Jer svatko tko je promatrao nebo, zna da ništa nije tako beskrajno kao samo nebo. Ukoliko vam poklonim nebo, koja bi bila cijena?”¹⁵⁷ Gombrich se poziva na Apulejeveg „Zlatnog magarca”, jedini starorimski roman sačuvan u cijelosti kao moguću Botticellijevu inspiraciju, gdje se nesretnom junaku pretvorenom u magarca na morskoj obali ukaže sama „kraljica nebesa” – Izida ili Venera i pomogne mu pri povratku u ljudski lik.¹⁵⁸ Ficino je poznavao Apulejevo djelo, no je li o njemu govorio Botticelliju? On je, dapače, 1463. preveo za Cosima Starijeg „Corpus Hermeticum”, zbirku četrnaest traktata Hermesa Trismegista, koju je nazvao „Pimander” prema prvome traktatu, što znači „pastir”. U traktatu je „pastir” sam Bog što se ukazuje Trismegistu i upućuje ga u tajne stvaranja i univerzuma.¹⁵⁹ Da je tajni univerzuma mnogo, ukazuje čak stotinu i devedeset cvjetova na Botticellijevoj slici. Ukoliko ju je ipak naručio Veličanstveni 1482., u vrijeme vjenčanja svoga nećaka Lorenza Pierfrancesca de’ Medicija, tada bi trudna božica mogla biti njegova mlada supruga Semiramide, za što opet nedostaju dokazi. Nekima se činilo da je jedna od Gracija Semiramide Appiano, a sama Flora da je Simonetta Vespucci, Venera s platna „Rođenje Venere”. Neke je mučio namjerni izostanak dubine. Zašto je Botticelli težio tome da mu slika

155 v. Warburg, „Sandro Botticelli Birth of Venus and Spring.”

156 Gillies, *Botticelli's Primavera: The Young Lorenzo's Transformation*, 9-10.

157 *Isto*, 62.

158 *Isto*, 59-61.

159 *Isto*, 42-58.

bude plošna, a likovi poput prikaza? I kakva je to Arkadija bez pastira, osim samoga „Pimandera” što se ukazao Trismegistu? „Ja sam sve što je bilo i sve što će biti”, pisalo je na vratima hrama egipatsko-grčko-rimske božice Izide, „I nitko još nije podigao moj veo.” No, nije li sama „Primavera” – dignuti veo? Slika na kojoj „klasično” pobjeđuje „kršćansko” možda u svom središtu krije – ni Veneru niti Perzefonu, već trudnu toskansku Bogorodicu, što se iz njezinog ljupkog držanja u niši od tamnoga lišća može naslutiti. U tom je slučaju riječ o mističnom vjenčanju kršćanske i poganske misli, o kojem su sanjari heretici Marsilio Ficino i Pico della Mirandola, a Giordano Bruno zbog takvog sna gorio na lomači. Dopršivši radove na Sikstinskoj kapeli u Rimu, Botticelli se predaje poganskim maštarijama, no granica između kršćanstva i poganstva prije tridentinskoga koncila nije tako jasna. Iz Danteovih alegorija i Botticellijevih mitologija, potisnute i probuđene Arkadije, izbljedjelih, no oživjelih poganskih bogova i trudne Bogorodice na Botticellijevoj slici, približava nam se nevidljivi svijet o kojem malo znamo. Ništa nam nisu transparentniji Vergilijevi ili Danteovi likovi od neoplatonista iz medičejskih vrtova – razumijemo ih slabo, kao i arkadijske pastire.

Stoljećima kasnije, Arkadiju će pisci što su preživjeli Veliki rat i urušavanje tisućljetnog, prostranog, višejezičnog, višekonfesionalnog Habsburškog Carstva, poput Musila, Zweiga, Celana, Rotha, Kafke, Wittgensteina, Canettija, Brocha, potražili u svojim snovima o „izgubljenoj, zlatnoj” Monarhiji kojoj su se kao mladi znali i jetko narugati.¹⁶⁰

U zrcalu je nedjelja

U snovima ljudi spavaju

Usta govore istinu

Paul Celan

160 v. Perloff, Marjorie: *Edge of Irony: Modernism in the Shadow of the Habsburg Empire*.

2. ARKADIJA U STAROVJEKOVNOJ, SREDNJOVJEKOVNOJ I RANO-NOVOVJEKOVNOJ HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI



Plominski natpis (XI. st.)

„Nikada se do sada nad ekloškom produkcijom iz hrvatske renesanse nismo upitali radi li se tu možda o nekoj drugoj svijesti i nisu li zatečeni dramatičarski rezultati posljedica nekog drukčijeg projekta, projekta koji je posjedovao svijest o svojim granicama. To se nikada nismo pitali ali smo zato vrlo često govorili o navodno manjkavoj dramaturškoj svijesti naše ekloške tradicije.”

Slobodan Prosperov Novak

2.1. Prvi arkadijski prikazi na hrvatskom tlu

Ivo Frangeš početke hrvatske književnosti romansirano predočava u svom književnohistoriografskom djelu: „Spustivši se negdje početkom VII. stoljeća iz maglenih zakarpatskih prostora na sunčane obale istočnog Jadrana koje su još Rimljani nazivali *delicia mundi*, davna su hrvatska plemena stupila u povijest suočivši se s nepoznatim ljepotama, kulturama i problemima – krajolici lijepi i uglavnom pusti; kulture stare i bogate; problemi već postavljeni, ali, kako je vrijeme protjecalo, za došljake sve složeniji i teži.”¹⁶¹ On nadalje

¹⁶¹ Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, 9.

ističe kako došljaci zatječu rimsko, romansko stanovništvo koje prebiva u gradovima i na otocima, priznajući bizantske vladare, kao i ostatke predrimskog stanovništva, Tračane, Ilire, što su se povukli u nepristupačne krajolike, u brda. Dočekuju ih napušteni arkadijski zeleni lugovi: „(...) krajolik samoće i tišine. Veliki i tihi prostori, ruševine obrasle mahovinom i neisušene močvare, ustajale vode koje se pretvaraju u beskrajna jezera i spajaju se s morem kao u Ninu kod Zadra. Nekadašnje bogatstvo sad se prepoznavalo kao siromaštvo.”¹⁶² Hrvati ne poznaju ni pisma ni gradove – Črnorizac Hrabar, bugarski kroničar s prijelaza iz 9. u 10. stoljeće piše kako su prije pokrštenja imali usmenu kulturu i staru vjeru te su „(...) brojali i gatali crtama i urezima na način pogana.”¹⁶³ Takvi, sa „starom vjerom” koju su nastanjivali davno zaboravljeni bogovi, našli su se na razmeđu između istočnog i zapadnog kršćanstva, Carigrada i Rima, ali „(...) Hrvatima je bilo dosuđeno da bez ostatka sudjeluju u baštini Zapada.”¹⁶⁴

Književni povjesničari suglasni su u određivanju početaka hrvatske kulturne povijesti u razdoblju između kasne antike i ranog srednjeg vijeka. Oskudni su podaci o životu novopridošlica – Hrvata, koji na svoj teritorij donose i običaje o kojima se malo zna. Poznato je da svaka književna historiografija nastoji početak neke književnosti odrediti na način da uključi ne samo zatečene pisane tekstove i artefakte, nego da u tu jednadžbu nastoji inaugurirati i poznatu oralnu književnost koja je prethodila i koja se temeljila na mitologiji nekog naroda. Mi smo upravo zainteresirani za preobrazbe Arkadije i arkadijskoga na našem tlu, a koje su se fiksirale u sačuvanim najstarijim umjetničkim djelima koja jasno pokazuju kontaminaciju starogrčkih, starorimskih, ilirskih i staroslavenskih mitova.

Staroslavenski mitološki prikazi Arkadije i *arkadijskog* slabo su istraženi. Hrvatski lingvist i kulturolog Radoslav Katičić istraživao je staroslavensku mitologiju, ali i etimologiju analizirajući sačuvane fragmente ili cjelovite folklorne napjeve u monumentalnom petosveščanom djelu posvećenom „tragovima svetih pjesama naše pretkršćanske starine”.¹⁶⁵

162 Franić Tomić; Prosperov Novak, *Kanonski korpus hrvatske književnosti, kulturne povijesti, filozofije i znanosti. Hrvatska srednjovjekovna književnost II. Književni, povijesni i tekstualni laboratorij* 1, 8. Autori nastavljaju: (...) S jedne strane bio je taj prostor snažno povezan sa zapadnorimskom kulturom, ali je nekim ustupcima bio i u najbližem susjedstvu s grčko-bizantskim svijetom. Hrvatska kultura nastajala je tako na pragu Istoka i Zapada, u prostoru prijenosa i prožimanja dvaju svjetova. Našavši se na dodiru prethodno već uzgajanih razlika, Hrvatima je razlika postala sudbinom i oni su njezinoj zagonetki često nudili utopijske odgovore.”

163 *Isto*, 9.

164 *Isto*, 9.

¹⁶⁵ v. Katičić, Radoslav, *Božanski boj: Tragovima svetih pjesama naše pretkršćanske starine*. Zagreb: 2008; *Zeleni lug: tragovima svetih pjesama naše pretkršćanske starine*. Zagreb: 2010; *Gazdarica pred vratima: tragovima svetih pjesama naše pretkršćanske starine*. Zagreb: 2011; *Vilinska vrata: I dalje tragovima svetih pjesama naše pretkršćanske starine*: Zagreb: 2014. *Naša stara vjera: tragovima svetih pjesama naše pretkršćanske starine*. Zagreb: 2017.

Autor je kompleksnim lingvističkim i kulturološkim analizama utvrđivao ostatke indoeuropskih mitova u staroslavenskoj mitologiji. Među njima se izdvaja mitska fabulacija o gromovniku Perunu i njegovoj djeci koja pripada razdoblju prije, ali i neposredno nakon pokrštenja Hrvata, jer kao što se u svijetu kasne antike isprepliće poganski i kršćanski imaginarij, tako su se tragovi staroslavenske mitologije sačuvali u usmenoj i kasnije pisanoj poeziji kao i u često rabljenom toposu „zelenog luga”, gdje se, prema Katičiću, odvijalo božansko vjenčanje Perunove kćeri i sina.¹⁶⁶

Sigurno je došljake privlačio bogati život gradova, no prema Saloni nisu imali milosti: razorili su je početkom 7. stoljeća zajedno s Avarima. „Salona je vrlo brzo opustošena postavši jednom od najprivlačnijih i poticajima najbogatijih ruševina u hrvatskoj književnosti (...) te će razvaline tijekom stoljeća govoriti nijemim, ali upečatljivim jezikom ekonomike, politike i literature.”¹⁶⁷ Bjegunci iz Salone zaustavit će se u Splitu tako da je početke hrvatske književnosti moguće tražiti u vremenu Dioklecijanovih progona kršćana, kada su u Saloni vijencem mučeništva ovjenčani njezin biskup Domnije (Dujam) i Anastazije (Staš), u istarskom Parenčiju (Poreču) njegov biskup Mavro i drugi članovi klera, uz njih sicijski biskup Kirin, sirmijski biskup Irenej, đakon Demetrije, solunski svetac zaštitnik, djevoja Anastazija (Stošija) čije će moći kasnije stići do Zadra.

„Ti i drugi mučenički kultovi položili su temelj javnom i službeno priznatom kršćanskom životu u Dalmaciji, Istri i južnoj Panoniji. Za njih se vežu zapisi u martirologijama i legende što su utemeljile bogat sloj kršćanske književnosti vezane za ta biskupska sjedišta.”¹⁶⁸

U Sklavinijama rimske Dalmacije između 7. i 9. stoljeća izrastaju hrvatske vladavine. U životu bizantskih dalmatinskih gradova glavnu su ulogu igrali priori i biskupi, koji su održavali kontinuitet kršćanstva, dok u Sklavinijama nije bilo ni biskupa ni pismenosti, te su tamo prevladavali poganski mitovi: „Tako su veliki dijelovi rimske Dalmacije ušli u zonu kulture bez pisma i zasnovane samo na usmenoj predaji, koju je na velikom prostoru Rimskoga Carstva uspostavila avarska i slavenska tradicionalna kultura.”¹⁶⁹ Istodobno, pismenost je u gradovima rimske Dalmacije jenjavala, gotovo joj se ne mogu naći tragovi.

166 v. Katičić, *Zeleni lug*. „Zelene lugove” naći ćemo kako u pjesmama anonimnih srednjovjekovnih pjesnika, zatim u pjesnicima Ranjina zbornika, u Lucića, Hektorovića, Držića, Nalješkovića, Gundulića gdje će se lug transformirati u simboličnu Dubravu. Motivski će „zeleni lug” od dubrovačkih pjesnika preuzeti pjesnici Slavonije nakon povlačenja Osmanlija, u čemu je s imagološkog aspekta zanimljivo uočiti kako se za „loše” (dokolica, kolo) slavonske navike koje kritizira Relković, smatrajući ih turskim naslijeđem, u svojoj poeziji „zauzima” Matija Petar Katančić, naglasivši njihove antičko-ilirske korijene.

167 Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, 10.

168 Katičić, *Na ishodištu*, 13.

169 *Isto*, 23.

Stoga nije neobično da u takvom okruženju nalazimo prve tragove Arkadije sačuvane tek u vidu fragmentiranih artefakata. Iz druge polovice V. stoljeća osam je elegijskih distiha urezanih u stijenu na obali dalmatinskog gradića Živogošća. Pjesma je posvećena arkadijskom biću, nimfi, a u njoj se poimence spominju kvestor Licinijan, na diplomatskoj misiji pregovora s Gotima i njegova žena Pelagija.¹⁷⁰ „Budi zdrava, Nimfo, koja si se udostojala posjetiti moje međe i učiniti da ovo mjesto postane znamenito svima. Ti častiš naše imanje ljekovitim vrelom, ja Licinijan, njegov gospodar, tebe pjesmom. Nimfo: glava tebi je stijena, a svršetak morski val. Tko bi umio kao mudrac spoznati tajnu izvora? Rađaš se iz stijanja, ti izvore koji ćeš umrijeti u moru. To Pelagija obdaruje svoje vrelo epigramom, zalog tvoje postelje, veliki Licinijane.”¹⁷¹ Izvora danas više nema, potonuo je sa stazom, vrtovima i imanjem koje je bizantski car prepustio kvestoru 474. godine kada započinje njegova misija. „Eto, to su lica s kamenoga natpisa na žalu u Živogošću, gdje se kaže da je Nimfi stijena glava, a noge da su joj morski žal.”¹⁷² Posveta nimfi iz Živogošća, početak su *arkadija* na hrvatskome tlu, reprezentacija idilične stvarnosti, formula zazivanja jednostavne ljepote Zlatnog doba.¹⁷³ Čudesno biće koje boravi na rubovima kvestorova imanja, časteći ga ljekovitim vrelom, s glavom koja je izvor i s nogama što nestaju u morskim valovima prasluka je vila koje će kasnije pojaviti u hrvatskim pastoralama, pa tako i u poslanicama hrvatskih pjesnika u kojima opisuju svoje snove o Parnasu i vilama.¹⁷⁴ U Živogošću nisu samo lijepi stihovi uklesani u kamen, već se izgovaraju mitske prariječi pastore, određuje se pastoralno – arkadijsko za buduće narative. „Naša ideja pastore određena je onim što odlučimo da će biti njezina paradigma ili – *anegdota*”, drži Alpers. On ističe nekoliko paradigmi (*anegdota*) kojima se oblikuje Arkadija: idiličan krajolik, onaj što potiče na pastirsku pjesmu, smiraj kao suprotnost nemiru i žurbi te atmosfera dokolice čine *centralnu fikciju, prvotnu anegdotu* iz

170 Isto, 13.

171 Stijenu s osam elegijskih distiha spominje Giorlano Zanetti 1764., u „Pismu o nekim votivnim i vojnim natpisima u Dalmaciji”, objavljenom u Padovi 1764., kao i opat Fortis u svojem „Putovanju po Dalmaciji” (1774.), nakon njih i Theodor Mommsen kao „stihove na tri koraka od mora.” v. Franić Tomić; Prosperov Novak, *Kanonski korpus hrvatske književnosti, kulturne povijesti, filozofije i znanosti. Hrvatska srednjovjekovna književnost II. Književni, povijesni i tekstualni laboratorij 1*, 8. 12-13.

172 Isto, 12.

173 Alpers, *What is pastoral?* 13-19.

174 Franić Tomić, „Marin Držić u Hektorovićevo očišću i Nalješkovićevo posredovanju”, u: *Dramaturški eseji*, 93-129. O simboličnom snova hrvatskih pjesnika o kojima oni pišu u poslanicama drugim pjesnicima, v. Bogišić, „Hrvatski renesansni pjesnici na Parnasu”. Elementi snova koje bismo mogli tumačiti kao fantazme što su po svoj prilici zaokupljale budne hrvatske pjesnike, njihov je odlazak na mitološku pjesničku goru Parnas, te susret s vilama/nimfama i drugim, već priznatim pjesnicima, svojevrsna su inicijacija u neki viši svijet koji transcendirava svakodnevne brige oko vođenja imanja, gradskih službi ili trgovine, svih zadataka što je pred njih postavljala *Vita activa*.

koje izvire arkadijsko.¹⁷⁵ Prema Aristotelu, tri su načina života: onaj tjelesnog uživanja predan trenutno lijepom; život posvećen stvarima *polisa* u kojem vrlina proizvodi lijepe čine; život filozofa predan istraživanju i kontemplaciji vječnih stvari i neprolazne ljepote. Tek će u kontemplaciji filozof pronaći ono vječno, a kontemplativan će život za sebe tražiti i pronalaziti *arkadije*, premda je izbivanje iz aktivnosti *polisa* starome Grku predstavljalo smrt.¹⁷⁶ Kvestorovo slavljenje nimfe i više je od davne potvrde arkadijskog i *arkadija* u Hrvatskoj, već i izazov historiografiji: da parafraziramo novohistorističku misao, nije samo u pitanju ljepota stihova, već i njihovi recipijenti. „Ukratko, govoriti danas o književnopovijesnoj kritici znači uvidjeti da nije samo pjesnik uronjen u povijest, nego da i kritičar egzistira u povijesti; da su tekstovi inskripcije povijesti; i da naše shvaćanje, prikazivanje (*representing*), tumačenje tekstova prošlosti uvijek predstavlja mješavinu očuđenja i prihvaćanja (...).”¹⁷⁷ Tako glas bogatog zemljoposjednika očaranog ljepotom vlastitog imanja i slutnjom arkadijskog bića na izvoru, njegova pjesma dobrodošlice putniku-namjerniku postaje uvertirom u hrvatske *arkadije* i doživljava arkadijskog.

Znatno je mlađi, ali za našu temu poticajan, Plominski natpis u koji je uklesan kasnoantički reljef šumskog božanstva, što nastanjuje arkadijske krajolike – Silvana ili Silena, a u narodnom se kazivanju za muškarca u tunici s granom u ruci moglo misliti da je božanstvo iz starijih slojeva narodnih vjerovanja – Zeleni Juraj. Glagoljskim je pismom naknadno urezano SE E PIS'L ili „Ovo je pisao S.”

„Glagoljica je tako zadrla u antiku, a taj poganski bog intepretiran je pri tome kao sveti Juraj. Taj opet stoji za pogansko slavensko božanstvo. Pokazuje se tako gotovo opredmećen i kontinuitet i diskontinuitet antike u hrvatskoj književnosti.”¹⁷⁸

Čovjeka iz šume, šumskog kralja, šumskog starca ili mudraca, Silvana, a ranije Silena, karakterizira drevno podrijetlo. Silvan je starorimski bog šuma i livada, stabala, no i čuvar, pa i motritelj obrađenih zemljišta, dok je Silen starijeg, homerskog podrijetla, prototip „mudrog starca iz šume”, „rustikalni muž” iz Dionizove svite, trbušast, nerijetko pijan, kojem Vergilije posvećuje prominentnu ulogu u šestoj eklogi, gdje nakon noći provedene u pijanstvu, nimfi i satiru recitira pjesmu o stvaranju svijeta. Jer šumskom je starcu dana proročka mudrost koja i nije tako neobična s obzirom na njegovo kozmološko, božansko podrijetlo. U pratnji satira,

175 Alpers, *What is pastoral?*, 21 (kurziv MVR.)

176 Arendt, *Vita activa*, 15-16. No i takav će *bios theoretikos* koji nužno podrazumijeva *otium*, ili dokolicu, miran život u prirodi, odustajanje od boravka među ljudima, biti bar donekle kontaminiran užitkom iz prvog od navedenih modela.

177 Montrose, „Proučavanje renesanse: poetika i politika kulture”, 67.

178 Katičić, *Na ishodištu*, 103.

nekad u kolima koje vuku magarci, s vrčem u rukama, tituliran je „ocem satira” „Dionizovim učiteljem” te „Panovim ili Hermesovim sinom.” Susrećemo ga u temeljima atičke drame, koja je, prema Gravesu, ozakonjenje divljih Dionizovih bakanalija, rituala koje na prijelazu iz 7. u 6. st. p. n. e. grčki vladari pripuštaju na svoje dvorove, kako u Korintu, tako u Ateni i drugim gradovima, a Dioniz istodobno prelazi iz polubožanskog u božanski status te izguravši Hestiju, postaje jednim od dvanaest olimpskih bogova.¹⁷⁹ Melchinger ističe kako se u isto vrijeme, godine 500. p. n. e. u Ateni gradi Dionizovo kazalište i zgrada narodne skupštine. Prilikom iskapanja otkriven je natpis iz kojeg je vidljivo da su u to doba Dionizije „preuređene” u – državnu svečanost, manifestaciju polisa. Kako Atena nije imala svećenstvo, svećenici su bili svi građani koji su obnašali svečanu dužnost bivanja u povorci što je prolazila gradskim ulicama do kazališta, na čelu s dostojanstvenicima i obnašateljem vlasti, arhontom koji je predsjedao gradskim vijećem i vršio sam čin otvaranja. Svakodnevno – tijekom tri dana – bila bi prikazana četiri komada, tri tragedije i jedna satirska igra: misterijski kult postaje prvorazredan društveni događaj, a gradska vlast kao dva tisućljeća kasnije u Dubrovniku, „gospodarima igre.” Svečanost je završavala dodjelom lovorova vijenca pobjedniku.¹⁸⁰ Kazališna je umjetnost, prema Duvignaudu, onaj segment društvenog, kolektivnog života, koji je „vraćen spektaklu.”¹⁸¹ Unatoč politizaciji misterija, Dionizov se grob – onog Dioniza – Zagreja koji umre da bi se vratio na proljeće i nalik je na Zelenog Jurja iz staroslavenskog mita i poezije – i dalje pokazivao u Delfima, gdje je Apolon preuzimao ulogu „besmrtnog Dioniza.” Rudimentarni lik s Plominskog natpisa, čuvar polja,

179 Graves, *Greek Myths*, 41-43. Među brojnim Hermesovim sinovima nama je možda najintragantniji Dafnis, sicilijanski pastir, „izumitelj bukolike”. Od samog Pana naučio je svirati siringu, u njega se zaljubio Apolon, dok je u lov odlazio sa samom Artemidom. Uslijed neke tragične ljubavne igre s dvije nimfe, Dafnis je bio oslijepljen, potom je, premda od besmrtnih roditelja, umro, da bi ga Hermes naposljetku pretvorio u kamen falusnog oblika što svjedoči o prehelenističkim ritualima plodnosti, a spominje se i istoimeni izvor nedaleko Sirakuze gdje su mu se prinosile žrtve. Njegova je sudbina nužno povezana s „grobom u Arkadiji” koji je okupirao maštu umjetnika posvećenih arkadijskom i *arkadijama*.

180 Melchinger, *Povijest političkog kazališta*, 26-27. Autor eksplicira: „(...) čini mi se neobično zanimljivim da se istodobno morao tražiti novi prostor za dvije institucije polisa: za narodnu skupštinu i za kazalište. Zakonodavna skupština svih građana premještena je na brežuljak Pniks nasuprot Akropoli, a kazalište na njezin južni obronak. Spomenimo tek usput da se na posljednji dan u programu Dionizija održala narodna skupština koja je zasjedala u kazalištu.” Premda su se izvori dramskih zapleta tražili u opće poznatim mitovima, pred očima publike uvijek se odigravalo nešto „novo”, a glumce je plaćala država, nekad i bogati pojedinci koji bi tako stjecali popularnost pred publikom i gradili politički ugled. Svijet misterijskih kultova i obreda, bogova i božanskih bića, arkadijskih bića, poput satira, bez većih je otpora postao društveni događaj tijesno povezan s politikom – u srcu Atene.

181 Divinjo, *Sociologija pozorišta*, 9-13. Autor u svojoj sociološkoj analizi kazališta ističe kako je svaka kazališna inscenacija prije svega kompleksna tvorevina u kojoj sudjeluju dramski pisac, glumci i publika. Svečana je, već samom svojom „izdignutosti” na scenu, no za razliku od drugih svečanih događaja koji mogu biti manje ili više spontani, ovdje lica na sceni postupaju prema scenariju kojeg ne mogu promijeniti i iz čijih okvira ne mogu izići. Drama, u najstrožem smislu, postaje osobito važan segment zajedničkog iskustva, npr. mitske svetkovine kod indijanskih plemena, gdje su se scenskom igrom pokazivali mitovi o nastanku svijeta, a za njihova je trajanja vrijeme bivalo „okamenjenim”.

ali i magične, arkadijske prirode, povezan sa životnim koliko i ktoničkim silama, s Dionizom, ali i Dionizom Zagrejem, odgovara opisima Zelenog Jurja u drevnim slojevima usmene poezije kakvu nalazimo u svim dijelovima Hrvatske, kako na kopnu tako na obali i otocima. Jungovski arhetip „mudrog starca iz šume” može biti i mudri stari Remeta, donositelj reda u Držićevim pastoralama, čak i verbalno provokativna „starica iz šume” kakvu srećemo u Nalješkovićevoj „Komediji I.” gdje tješi pastira zaludenog vilom, istodobno rugajući mu se ili, u njegovoj „Komediji I.II”, gdje na scenu stupa strog, ali pravedan Remeta s riječima „Što je taj rogozor u ovoj dubravi?” kao „šumski sudac” vjesnik mira u dubravi, koji razriješava sukobe satira i pastira i dokida patnje proganjane vile. Podrijetlo tog lika zakopano je u mitu, jungovskom Nesvjesnom, starim bajkama i legendama te koliko god drevno bilo prikazano šumsko božanstvo, Zeleni Juraj, Silen ili Svilan na Plominskom natpisu, podsjeća nas na staroslavske Arkadije, kao i na *arkadije* i *arkadijsko* iz indoeuropskih davnina, na njihovo prožimanje u kasnijoj europskoj književnosti zapadnog kruga, pa tako i u starijoj hrvatskoj književnosti koja je neodvojivi dio zapadnoeuropske matice.¹⁸²

2.2. Kristijanizirana Arkadija u najstarijim kazališnim tropima hrvatske književnosti

Najraniji podatak o postojanju i izvođenju pjesme na hrvatskom vezan je uz dolazak pape Aleksandra III u Zadar 1177., kada je u kronici zabilježeno da ga je narod dočekaao „(...) pjevajući kantike i laude na svom slavenskom jeziku.”¹⁸³ Iz 11. stoljeća datira drevni zagrebački obrednik *Missale antiquissimum*. U Hrvatsku je vjerojatno stigao preko Mađarske, u vrijeme prvog zagrebačkog biskupa, Čeha Duha.¹⁸⁴ U njemu su fragmentarno sačuvani

182 Jung, *Four Archetypes*, 113-128. Jung se u više navrata posvećuje duhu koji se objavljuje kao „stari čovjek iz šume” u snovima i bajkama. Objavljuje se junacima priča što su se našli u teškim situacijama sa spasonosnim rješenjima.

183 Kolumbić, *Po običaju zaiinjavac. Rasprave o hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti*, „Odras međujandranskih socioreligioznih pokreta u hrvatskoj religioznoj poeziji”, 43-44. Autor navodi latinski tekst: („... immenis laudibus et cantibus altissime resonantibus in eorum slavica lingua”). Dodaje kako se još uvijek „(...) može samo nagađati kakve su to pjesme mogle biti.” Taj je podatak još uvijek dalek od „(...) prvog zagarantiranog teksta”, koji nalazimo tek polovinom 14. stoljeća u pjesmi pod naslovom *Oratio pulchra et devota ad Beatam Verginem Mariam* koja je poznatija pod kraćim naslovom *Šibenska molitva*. Pjesma je pronađena 1908., objavili su je I. Milčetić i o. J. Milošević (Šibenska molitva, XIV. stoljeće, Starine JAZU, XXXIII, Zagreb, 1911., 572-592.). Autor zaključuje: „Uz dosta minuciozne jezične, paleografske i teološke analize, u nekim novijim studijama posebno se ističe kako taj tekst nije ni prijevod ni direktna prerada nekog predloška na nekom drugom jeziku, iako se za to ne navode neki posebni dokazi.”

184 Franić Tomić; Prosperov Novak, *Kanonski korpus hrvatske književnosti, kulturne povijesti, filozofije i znanosti. Hrvatska srednjovjekovna književnost II. Književni, povijesni i seksualni laboratorij 1*, 55.

odlomci dviju igara, jedne uskršnje *Quem Quaeritis* i jedne bogojavlanske *Tractus stellae*, „(...) dakle uskršnog i božićnog tropa koji su u razdoblju od 10. do 13. stoljeća bili širom Europe poznati u stotinama inačica pri čemu je proučavateljima ovaj zagrebački primjer bio vrlo zanimljiv jer je izniman i svojom drevnošću, a i scenskim rješenjima koja su u njemu bila latentna.”¹⁸⁵ Rudimentarna radnja prvog zagrebačkog tropa kratka je i jednostavna – u didaskaliji se navodi kako „(...) svi predvođeni križevima, svijećama, kadionicama i tamjanom moraju prići grobu. Tada đakoni, sjedeći blizu groba, počnu govoriti ovaj stih: „Koga tražite u grobu, o kršćani?“, dok na to kadioničari, a zapravo tri Marije odgovaraju: „Isusa Nazarenca, raspetoga, o nebesnici”.¹⁸⁶ Na to đakoni odgovore Marijama kako je Krist uskrsnuo od mrtvih i kako ga treba slaviti. U „trokraljevskome” tropu iz istog kodeksa, oltar postaje prijestolje Herodovo, naspram kojeg je nevina Isusova kolijevka. Herod se raspituje kod tri kralja kakvo se to dijete rodilo i po čemu znaju da će ono vladati svijetom. Oni mu ukazuju na istočnu zvijezdu. Isto pitanje vladar postavlja i književnicima koji sjede oko njegova prijestolja – vide li oni u svojim knjigama nagovještaj rođenja takvog djeteta. Književnici se pozivaju na riječi proroka kako će se dijete roditi u Betlehemu, a tri kralja kreću na svoje putovanje.¹⁸⁷ Pred gledateljem se ukazuje sama kazališna jezgra koja će se tijekom srednjega vijeka razviti u cjelodnevna prikazanja, misterije i mirakule. No, možda bi trebalo odustati od općeprihvaćene spoznaje kako se kazalište kao „složeniji” oblik razvija iz liturgije kao „jednostavnijeg” oblika, kao i poistovjećivanja svećenika s „prvim tragičkim glumcem” dok izgovara misu, kao što ga opisuje srednjovjekovni teolog D'Autun koji nudi jednu od ranijih prispodobi crkve i teatra. Zapravo je, drži Prosperov Novak, obratno: „(...) prve dramatizacije zapadnog kršćanstva, i to prvenstveno one koje su nastajale neovisno od

185 *Isto*.

186 *Isto*, 55. Ovdje Franić Tomić i Prosperov Novak navode „*Quem Quaeritis*”. Isto tako, v. Kolumbić, *Po običaju začinjavac. Rasprave o hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti*. „Neka pitanja postanka i razvoja hrvatske srednjovjekovne drame.” 90-91 Liturgijska će drama, drži autor, izrasti iz dijelova obreda koji su dramatski naglašeniji od drugih: rođenje, muka, uskrsnuće Kristovo. Prvi su uskršni tropi vjerojatno nastali u X. stoljeću u švicarskom svetogalskom krugu, u kojima se odvija dijalog anđela i triju Marija na Kristovom grobu. Takvi, *Quem Quaeritis* i *Visitatio Sepulchri* tropi naći će se posvuda u Europi (Francuska, Italija, Njemačka, Španjolska, Poljska), pa tako i u obredniku zagrebačke katedrale. Kolumbić ističe kako je i *Quem Quaeritis* iz zagrebačkog obrednika bila poznata u Francuskoj te da se po mišljenju F. Fanceva zagrebačka biskupija služila „obrednim sjajem” da bi potisnula svoju glagoljašku „suparnicu”, slavensku narodnu crkvu. Da nije nužno bilo tako, ističe Hercigonja, u tekstu „Društveni i gospodarski okviri hrvatskog glagoljaštva od 12. do polovine 16. stoljeća, *Croatica 2*, Zagreb, 1971., 7-100, gdje je istaknuto kako glagoljaši nisu bili „siromašni borci za narodnu crkvu”, a samim time inferiorni latinskom svećenstvu, već da su bili istaknuti čimbenici feudalnog društva, o čemu svjedoče i njihovi kulturološki, duhovni dometi. „Hrvojev misal i prva glagoljska tiskara koncem XV. stoljeća izrazit su dokaz ažurnosti glagoljaške kulturne sfere”, smatra Kolumbić. *Isto*, 91.

187 Franić Tomić; Prosperov Novak, *Kanonski korpus hrvatske književnosti, kulturne povijesti, filozofije i znanosti. Hrvatska srednjovjekovna književnost II. Književni, povijesni i seksualni laboratorij 1*, 58. U dodacima se, navode Franić Tomić i Prosperov Novak, navodi i motiv mističnog putovanja triju kraljeva: „Ovo je razlog putovanju: kraljevi smo arapski, tražimo ovdje kralja što vlada nad onima koji kraljuju, kojeg rođenog na svijet doji judejska djevica.”

antičkih prisjećanja, nisu rođene iz liturgije nego su, čak štoviše, nastale izvan nje, odstranjene od nje i u „sukobu” s njom. Razumljivo je da drama novovjeka Europe nije mogla biti rođena daleko od liturgije, daleko od kulta, od svečanosti, ali je bitno da je ona nastala daleko od jezika te svečanosti, a vrlo blizu drugih književnih žanrova toga doba i njihova kolokvijalna diskursa.”¹⁸⁸ Premda se čuva u liturgijskim kodeksima, rana drama nije liturgijska, već dramatizira događaje u prostoru koji više nije prostor molitve u vremenu koje je „neliturgijsko”, linearno: „Jednom je to odsustvo Isusova tijela u grobu, drugi put je to evidencija Herodove nevjerice ili provjeravanje uz pomoć tri kralja! Bavi se ova teatralizacija dakle, prostorima, koji su ili odsustvo tijela ili su gledanje tog odsustva/prisustva (...) U trokraljevskom tropu dramatizira se, pak vlast Herodova kao antivlast, naspram vlasti koja je u kolijevci i o povlačenju zvijezde, taj *Tractus stellae*, drama je Herodove nevjere ali je i drama neke tuđe hipotetične nevjere.”¹⁸⁹ Kasniji će teatar učestalo „računati” na „manjak informacija”, pastiri će se čuditi kad se nađu do jaslica u kojima je rođen Isus, Abrahamova Sara neće znati zašto joj suprug odvodi sina noću iz kuće, a posebno će se informacijama, njihovim viškom/manjkom pozabaviti Držić, primjerice u „Arkulinu” koji ne zna kakva mu to nevidljiva sila razara život ili u „Noveli od Stanca”, gdje parodira samog uglednog Remetu, pretvorivši ga u zbunjenog i izgubljenog Stanca/starca.¹⁹⁰ Koliko god vezane uz sakralnu tematiku, uz samu crkvu ili prostor pred njom, srednjovjekovne teatralizacije „računaju” s čuđenjem, s manjkom informacija, s vijestima koje su glumcima novost, a publika za njih odavno zna. Tijekom 13. stoljeća, razvijaju se pučke crkvene pobožnosti, niču samostani i bratovštine, pojavljuju se najraniji „Gospini plačevi”, poput rapskog iz 14. stoljeća te dolazi do jačeg zamaha duhovne, religiozne lirike. Kolumbić navodi kako je prva

188 Prosperov Novak; Lisac, *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, I. dio, 34

189 *Isto*, 34

190 Franić Tomić, „Marin Držić u Hektorovićevo očistu i Nalješkovićevo posredovanju”, *Dramaturški eseji*, 108-121. Dramaturški postupak „manjka informacije” kod Držića Franić Tomić naziva „općim mjestom”, kako u scenskim djelima, tako u kasnijim Držićevim urotničkim pismima. „Novela od Stanca” prema autorici svojevrsna je travestija Nalješkovićeve „Komedije III”, gdje Držić svjesno dovodi idealiziranu dubravu u sam Grad, a mudroga Remetu pretvara u bespomoćnog starca: „Taj inovativni postupak učinio je Držića, u poetološkom smislu, najvećim dramatičarem svojega doba u hrvatskoj književnosti, što je omogućilo da ga se na neki način doživljava pretečom samog Williama Shakespearea.” Remeta, mudri starac iz šume, Svilan, kralj šume ili Silen, mudrac iz Dionizove pratnje, time postaje dionikom izokrenuta svijeta, prema autorici, u kojem se na mjestu pastira pojavljuju razuzdani gradski mladići, dok su „vile” dubrovačke prostitutke što se čak poimence spominju. Problematikom manjka/viška informacija na sceni bavi se Prosperov Novak u *Planeti Držić* i drugdje, držeći ga učestalim komunikacijskom modelom, stanjem u kojem neki likovi na sceni posjedovali manjak informacija za razliku od drugih likova i publike koji su u posjedu informacija – nalazi ga već u predrenesanom teatru, u Lucijevoj „Robinji” gdje mladi Derenčin smjesta prepozna svoju dragu, dok ona misli da priča s kupcem na dubrovačkoj tržnici robljem, ili u Vetranovićevoj „Posvetilištu Abramovom”, gdje Abraham „božanski nalog” dobije pred publikom, dok o njemu ništa ne zna njegova tek probuđena žena Sara, nad kojom publika ima „informacijsku nadmoć”. S tim modelom viška/manjka informacija Držić učestalo barata i dovodi ga do svojevrsne kulminacije u svom teatru.

dramatizacija dijaloškog teksta nastala negdje polovinom 15. stoljeća i sačuvana je u jednom glagoljaškom rukopisu koji nosi naslov „Pláč gospoje”. Pri tome se nije išlo samo na podjelu uloga, što je na neki način bilo učinjeno već u dijaloškim oblicima, već i na upute glumcima koji će igrati na pozornici. U tu grupu, nastavlja autor, ulazi nekoliko verzija hvarskog „Plača Gospina, kao i rapskog i korčulanskog. Između 14. i 15. stoljeća nastupa „zlatno doba glagoljaškog književnog rada”, kad su glagoljaške sredine „snažan pokretač književne iz poetske djelatnosti.” Najbrojnije varijante liturgijskih kazališnih uprizorenja sačuvane su na glagoljici koja je očito bila izrazito angažirana pri književnom radu – velik je to argument u korist „začinjavaca” kao zamašnjaka hrvatske kulture.¹⁹¹ Da je u svijetu liturgijskih drama bilo i skandala, svjedoči nam šibenska „Trokraljevka igra” iz 1615. koju su izvele sestre benediktinke iz samostana sv. Spasa. O neugodnim posljedicama izvedbe svjedoči nam izjava samostanske glavarice, sestre Gabrijele Tobolović, biskupu Arrigoniju u istrazi koja je uslijedila nakon provokativne predstave sa ženama u glavnim ulogama.¹⁹² Liturgijskim dramama teško je pronaći korijen te se ne može sa sigurnošću reći da su „proizašle” iz liturgijskih tekstova jer scenska igra može se motriti i kao svojevrsna subverzija vjerskog obreda.¹⁹³ U srednjem vijeku društveni život orijentiran je na javno iskazivanje i prikazivanje strasti, događaji poput radosti i bola nisu se skrivali, već se bučno iskazivali te je sama intima bila teatralizirana, koju Divignaud naziva „svjetovnom simboličnom dramatizacijom”.¹⁹⁴ Sami vladari i njihovi važni životni događaji poput rođenja, vjenčanja, odlasci u ratove i smrt bivali su junacima vlastitih drama, spektakla što su u promatrača izazivali zanos, koji Divignaud naziva *sociofanijom*. Srednjovjekovne teatralizacije autor će nazvati „svijetom u minijaturi”, gdje gotovo svi stanovnici nekoga mjesta postaju glumci koji su na sceni ili čekaju da na njih dođe red. Upravo su takva prikazanja bila izazov dramatičarima da neizbježan rasplet – sudbinu sveca ili svetice – predstavi kao neizvjestan, jer srednjovjekovno

191 Kolumbić, *Po običaju začinjavac. Rasprave o hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti*. „Neka pitanja postanka i razvoja hrvatske srednjovjekovne drame.”, 97: 215. O ranim dramatizacijama pisao je Fancev; „Nova poezija Splitsanina M. Marulića”, Rad JAZU 245; on spominje Foretića u kontekstu korčulanskog „plača” u studiji „Hrvatska crkvena prikazanja”, Nar. starina XI, 1932, 143, te u ogledu „Vatikanski hrv. molitvenik” (Djela 31, str. XXVIII.). Isto tako, Hercigonja; *Nad iskonom hrvatske knjige. Rasprave o hrvatskoglagoljskom srednjovjekovlju*. Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1983.

192 Stošić, *Benediktinke u Šibeniku*. Gradska knjižnica Juraj Šižgorić, Šibenik: 1994.

193 Divinjo, *Sociologija pozorišta*, 98-120. Divignaud drži da se upravo iz *sporednih elementa* koji su na neki način ometali samu liturgiju (na tragu razmišljanja o razvoju liturgijske drame u: Novak/Lisac, *Hrvatska drama do preporoda*) nastali zameci budućih javnih prikazivanja Kristova stradanja ili stradanja raznih svetaca. Ističe pritom srednjovjekovnu „žudnju za spektaklom” kao i o naglasku na osjetilo vida. Upravo su srednjovjekovna prikazanja snažno stimulirala njihove promatrače, publiku, pogotovo seleći se iz crkve na gradske trgove.

194 *Isto*, 128. Smrtne kazne, ističe autor, javno su se izvodile kako bi se društvu prenosila moralna poruka, ali bile su i svojevrsni mračni spektakl što se znatizjeljno motrio, ma koliko jezovit. Vrijeme je to slavlja godišnjih dobi, povorki, karnevala, turnira, pantomima.

kazalište ne može izbjeći dogmu. Vladari bi nerijetko predstavljali arkadijske figure, donositelje blagostanja, proljeća, idile u tešku i tmurnu svakodnevicu, a mitsko selo osvajalo bi gradski prostor – selo u kojem nije bilo gladi, oskudice, rata, kmetova.¹⁹⁵ Time dolazimo do neizbježne javne pastoralizacije pred publikom prikazanog sna o jednostavnoj sreći, idili, prirodi ljubavi, nevinosti, preobražen i idealiziran život na selu, kakvo se objavljivalo u pjesmama zvanim „pastorale” u kojima bi se pjevalo o ljubavnom susretu viteza i pastirice, o samim kraljevima što se maskiraju u pastire, bez previše elemenata stvarnog života. Takva estetska ponašanja – kurtoazne igre u kojima se dokoni mladi plemić zaljubljuje u pastiricu, no ona je već zaljubljena u pastira, zbog čega se plemić dostojanstveno povlači, premda je taj čin bio nepojmljiv u životu stvarnih plemića i stvarnih seljaka – služila su prije svega čuvanju postojećeg društvenog sustava, reflektiranjem sretnog, ali nepostojećeg arkadijskog života, živim pripovijedanjem o pjesničkoj zemlji Arkadiji. Ona bi (samo) na sceni, uz glazbu i poeziju postala uvjerljivom, mitska slika sela bio je utjehom u kojoj bi ljubav i nevinost obavile koprenom stvarnost samosilništva i nasilja, u vilinskoj igri koja bi smirivala publiku i *nemirnu kolektivnu svijest*. Divignaud scenske pastore zove *antisimetrijama*, u kojima se u ponovno pronađenom raju ne iskazuje potreba čak ni za Božjom milosti jer nema ni grijeha. U svojoj „nevinosti” pastore su kreirale tobožnju preraspodjelu društvenih uloga, sugerirale novi poredak simbola, gdje je najveća čežnja bila ona za mirnim životom na selu. Zapravo su se i u njima mogli iščitati sukobi društvenih grupa, nadolazeće promjene izazvane novim ekonomskim razvojem te se slutilo da „stari san” o pastoralima ni u jednom svojem segmentu ne može postojati, a samim time ni potrajati.¹⁹⁶

Nije sasvim jasno gdje su se održavala stara dubrovačka prikazanja: znamo da je 1546. prikazano Vetranovićevo „Posvetilište Abramovo.” Sigurno su se crkvena prikazanja kao i drugdje u Europi održavala mnogo ranije, s radnjama iz Svetog pisma ili svetačkih biografija, u crkvama ili pred njima. Jedino za koje znamo gdje je održano jest Vetranovićevo „Suzana čista”, čiji prolog počinje riječima „O vlasteli i vladike, – i ostali dragi puče – molimo vas stan’te muče – da u polju nie čut vike”; to polje naime nije neko „obično” polje, piše Rešetar,

195 *Isto*, 137-145. (kurziv MVR.) Divignaud zaključuje: „Prema tome, svečani ulazak nekog kralja u jedan grad, svaka svetkovina, predstavljala je plebiscit u etimološkom smislu te reči, pošto je narod koji je primao taj poklon (za koji je mogao da se oduži jedino svojim bučnim odobravanjem) učestvovao u toj razmeni društvene supstancije time što je darodavcu poklanjao svoje poštovanje i svoju pokornost.” Novohistoristi su se angažirali vezama kraljevskog i teatralnog, pastoralizacijom kraljevskih figura koji su samom svojom spektakulranom pojavom među promatračima donosili obećanja idiličnog života, mira i preporoda. Takve su kraljevske svečanosti, ophodnje, putovanja iz grada na ladanje bivali pravim „darovima za narod”. Novohistorističke analize o vezama vladara spektakla, naroda i pastore, v. Orgel „Kraljevski spektakl”, Montrose, „Eliza, kraljica pastira.”

196 *Isto*, 151. (kurziv MVR.)

„(...) nego onaj trg što se još dandanas u Dubrovniku zove „Poljana”, na kojemu je Gundulićev spomenik (...); isti Vetranović u svojoj javno izvedenoj pokladnoj pjesmi „Pastiri”, to mjesto zove sad „poljem”, a sad „poljanom”.¹⁹⁷ Po svoj prilici i ostala su se crkvena prikazanja predstavljala na istoj Poljani. „Može dakle biti da je taj javni trg bio najstariji dubrovački teatar, koji se bez sumnje sastojao samo od pozornice, na brzu ruku sastavljene od greda i dasaka, valjda bez ikakvih scenerija i kulisa, dok je publika stajala na trgu i gledala s prozora obližnjih kuća.”¹⁹⁸ Na javnom mjestu, nastavlja Rešetar, predstavljale su se i drame svjetovnog sadržaja – pastirske igre, komedije i tragedije – i to na trgu za koji se i danas kaže „prid Dvorom”, to jest pred palačom gdje su sjedili knez i vrhovne vlasti dubrovačke države. Knez bi sa svojom svitom pratio predstave sjedeći pod trijemom u pročelju, tako da je pozornica bila nasred trga, okrenuta Dvoru, a druga bi publika stajala oko iste. Prva su hrvatska prikazanja sačuvana krajem 15. stoljeća, premda su iz dublje starine. Nalazimo ih u Zadru i okolici, odakle se šire na sjever prema Kvarneru i jug prema Splitu i Trogiru, Braču, Hvaru, Korčuli, Dubrovniku, Budvi. Manja prikazanja kasnije su se spajala u velike drame koje bi potrajale nekoliko dana, od Cvjetnice do Velikog petka, poput „Muke spasitelja našega”, sačuvane u prijepisu iz 1556. iz sjevernog hrvatskog Primorja.

Od Kvarnera do Budve posljednjih desetljeća 15. stoljeća igraju se pobožna prikazanja pred crkvama, samostanima i na gradskim trgovima, više ili manje režirana, a takva će dočekati i 16. stoljeće, prenošena u druge krajeve, u sjevernu Hrvatsku i Bosnu. Napetošću se među njima ističe upravo „Muka svete Margarite”, o mučenjima koje podnosi lijepa djevojka od strane svojeg osvetoljubivog udvarača, mnogobošca kralja Olibrija što joj se osvećuje zbog kršćanskog zanosa. „Srednjovjekovni svetački i martirološki kanon napučivali su stvarni i lažni sveci, legendarni i oni koji su u srednjem vijeku tek postajali legendarnima. Defilirali su tu i ratnici i pacifisti, djevice i nekadašnje preljubnice, plemići i kmetovi, svi ovjenčani jednakom aureolom svetosti.”¹⁹⁹ Martirološko pripovijedanje ne pokazuje previše odstupanja: svetac svoju muku prihvaća s nasladom, odbacujući ovozemaljska vabljenja radi onostrane slasti. Martirološki teatar razvija se upravo na tom odbijanju vidljivog jer svakom je teatru najlakše raditi s „(...) odsustvom, odbijanjem uobičajenog reda i negacijom svijeta koji je vidljiv prostim okom.”²⁰⁰ Vrhunac je teatra, pa i onog svjetovnog – sama smrt. Sveta Margareta Antiohijska zvana još „Ognjena Marija” ili „Sveta Marina” bila je pobožna

197 Rešetar, „Stari dubrovački teatar”, 30.

198 *Isto*, 31.

199 Prosperov Novak; Lisac, *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, I. dio, 77.

200 *Isto*, 77.

djevojka čiji je otac bio poganski svećenik.²⁰¹ Nakon majčine smrti, brigu o Margariti preuzima dadilja kršćanka koja je djevojčicu odgojila u vjeri. Ona zavjetuje svoje djevičanstvo Bogu i krsti se u dvanaestoj godini. Na putu iz Antiohije sreće eparha Olibrija koji je progonio kršćane. Nakon što odbija brak s njime, on je kao kršćanku i kao ženu kojoj se gadila njegova ljubav, baci na muke. „Najveća novost u dramatizacijama muka i mučenika svakako je pojava žene-heroja u centru dramatizacije (...) Srednjovjekovno martirološko ženstvo afirmira prije svega neposluh neprisustvom, izostankom ženstva, neposluhom koji se u novom redu stvari pretvara u posluh i koji na kraju biva nagrađen.” Margaritu od muke nitko ne može spasiti jer „(...) ovdje nema Derenčina”. Jezikom moreške, „jedini bijeli u ovoj drami je sam Bog”. Vladar u srednjovjekovnoj martirologiji uvijek je „birokrat zla i nasilja (...) glavni mandator i činovnik zla (...) crni iz moreške (...) Bez ovih okrutnih vladara, svejedno zvali se Herodi, Pilati ili Olibriji, ne bi sveci imali mogućnost da pređu u drugo agregatno stanje, u vječnost.”²⁰² „Muka svete Margarite” sabire u sebi razne muke i suze što su joj prethodile, iskustva pučke i folklorne tradicije, moreški, martirološke letkire, od latinske književnosti do glagoljaštva te joj izvori nisu tek talijanski, za razliku od hvarske „Muke svetog Lovrinca”. Svetu je Margaritu dramatizirala „rudimentarna dramska svijest”, objedinivši u njoj prethodna scenska iskustva.²⁰³ Početak je ove muke pastoralan, u njemu odzvanja narodna pjesma „Ovce pase Zadarkinja Mare”:

„Trava reste, cvate cvitak,
reste zdravje, dobar žitak.
Pasite se ovce zdrave,
zelene je dosta trave (...)
Po travici toj zeleni
ja ću brati cvit rumeni
ter ću sebi venčac viti,
dokle trava vas nasiti.”²⁰⁴

Za razliku od plavokosih vila petrarkističke poezije s cvjetnim „venčacima” u kosi, Margariti je namijenjena drukčija sudbina. Njezina će se idila uskoro premetnuti u

201 v. Katičić, *Zeleni lug*. „Ognjena Marija” kažnjava ognjem kao što sveti Ilija udara gromom, a „prethodnik” je Ilijin bio sam gromovnik Perun iz staroslavenske mitologije, čija je kći Mara također „tukla” munjama, stoga i u „Ognjenoj Mariji” nalazimo tragove davne staroslavenske vjere.

202 Prosperov Novak; Lisac, *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, I. dio, 78-79.

203 *Isto*, 79.

204 *Isto*, 79. Ovdje se navodi „Muka svete Margarite”

srednjovjekovnu svetačku muku, bit će bičevana, s nje će trgati meso, kuhat će je živu i paliti, da bi joj naposljetku odrubili glavu.

„Novim ženama – mučenicama heroizam je negacija ženstva. On je heroizam ukoliko je negacija! Margarita ne zna biti Medeja! Novi scenski heroizam identificira se s djevojsvom. Ovdje je Bog zamijenio Lancelota iz romantične priče, bijele iz moreške.”²⁰⁵ Kombol ističe kako će se čak i njezin krvnik zakratko nad njome sažaliti:

„Margarita, kud s’se dila,
ča si sebi ti nemila?
Ne vidiš li, tvoje tilo
da nigdire nije cilo?”²⁰⁶

Nakon trenutka sućuti, Olibrije će dosljedno nastaviti mučiti sveticu, kao što je uciviljenoj Mariji dosuđeno razgovarati s križem Isusovim, prethodno se nadajući da joj sin ne mora proći muku, a redoviti su likovi scenskih prikazanja pokajnica Magdalena, zatim Marta, Ivan, svi uplakani, sami izloženi mukama zbog spoznaje muke voljenoga. Kombol će prigovoriti „jednoličnosti ove priproste proizvodnje”²⁰⁷ naglasivši da će se oko 1500. jednostavne pobožne drame obogatiti zahtjevnijim stilom i pristupom temi, što će okruniti Vetranovićevo prikazanja „Kako braća prodase Jozefa” i božićna idila „Prikazanje od poroda Jezusova”, jasnije karakterizacije likova, čak i ponekog iskazivanja neposluha Božjem naumu. Teatar će proći niz preobrazbi tijekom kasne antike i ranog kršćanstva sve do srednjovjekovnih prikazanja. Sveti Augustin sa zadovoljstvom će ustanoviti kako u svim zemljama kazališta propadaju.²⁰⁸ Moguće je u kršćanskom kazalištu ranog srednjovjekovlja pronaći tragove bizantskog teatra jer povijesna se razdoblja, Curtiusovski rečeno, više „pretapaju” nego što naslijeđuju jedno drugo. No, dok su se antička Komedija I. mim nerijetko izvrgavali ruglu kršćane, pretvarajući ih u farsične figure, kršćanskom je kazalištu bila potrebna veza s obredom i liturgijom.²⁰⁹ Crkva će svoju težnju za prikazivanjem otprilike u 11. stoljeću do kada je više ili manje podnosila svjetovne teatralizacije, razne običaje, poklade, svečanosti, javne proslave, pretvoriti u scenski *novum*: pred publikom će osvanuti sveci i svetice i svjedočiti svoje mučeništvo i vjeru u Boga. U tom će trenu kazalište postati dijelom crkvene propagande, primjer teatra bez kritike, teoretski nemogućeg:

205 *Isto*, 10.

206 Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda* 53.

207 *Isto*, 56.

208 Melchinger, *Povijest političkog kazališta*, 99.

209 *Isto*, 100. Autor nastavlja: „Postoje potresne legende o komičarima koji su se iznenada obratili dok su glumili takve (podrugljive, op.a) scene, ili prividno glumili svoje uloge da se zatim na vrhuncu opredijele za kršćansku istinu: mnogi od njih umrli su mučeničkom smrću.”

„Kazalište srednjeg vijeka je grandiozan pokušaj da se mogućoj i već narasloj sumnji suprotstavi objava nauka vjere dotada neupotrijebljenim sredstvima prikazivanja: to znači da se kritika ušutka sugestijom i fascinacijom.²¹⁰ Srednjovjekovni teatar može biti tek ekstenzijom masovnih kolektivnih događaja, od kraljevskih spektakla do javnih smaknuća, spaljivanja vještica što su se odvijala odmah sutradan nakon muka neke svete na sceni, čime bi se gubile granice između imaginarne i stvarne jezivosti prizora. Kao što su istaknuli Huizinga, Le Goff, Duby, vrijeme je velikih plačeva, pojačane ekspresije, u kakvome arkadijsko i *arkadije* katkad bivaju na margini događaja, kao u „Muci svete Margarite” ili postaju alatom moćnika za uspješnu propagandu samih sebe kao donositelja Zlatnog doba. „Stari snovi o idili” sipani iz ruku vladajućih, tek su kazališne iluzije koje će potrajati koliko i manifestacije arkadijskog na sceni.²¹¹ Tako će *arkadije* svoje preobrazbe prolaziti od nevinih pastoralnih pozadina prije nadolaska velikih muka kao u primjeru svete Margarite, do bogatih barokno-ornamentalnih krajolika kojima se kreću raskajane svete poput Kanižličeve svete Rožalije što prebiva u prepoznatljivom požeškom kraju koji pjesnik detaljno opisuje i hvali ili do oživjelih Arkadija koje će kreirati vladari i vladarice šetajući među pukom, samim bogatstvom svoje pratnje i protokola – u registrima drame, poezije, politike, krećući se nesmetano epohama i žanrovima - institucijom književnosti.

2.3. Tragovi mita i narodne pjesme u prvim umjetničkim pjesmama na hrvatskom jeziku

Pučka pjesma bila je neodvojiv dio svakodnevnog života i moglo je se čuti u raznim trenucima – od odlaska u polje do sprovoda, vjenčanja, udvaranja mladića djevojkama i slično. Ulomci, stihovi ili u cijelosti sažuvane narodne pjesme naglašena ritma kako bi se lakše pamtile, dolaze nam iz povijesnih dubina, istih iz kojih do nas kao temelji europske književnosti dopiru Homer i Heziod, kao nikada do kraja razjašnjenje osobe ili više njih, čiji spjevovi nemaju prethodnike. Priča o Zlatnom dobu čovječanstva, nema sumnje, pripadala je

210 *Isto*, 103. Prema Melchingeru, „Pokušaj je propao; on je morao propasti, jer kritički moment, kao što je rečeno, postaje u prikazivanju virulentan, čim se udruži s razumom. Velike misaone zgrade kršćanskog srednjeg vijeka morale su se i mogle dokazati u prikazivanju. Pa ipak je upravo eksperiment s kazalištem morao dovesti do praga sumnje koja je razotkrila dilemu tog kršćanskog kazališta: nesklad između smisla i prikazivačkih sredstava.”

211 O rečenome, politizaciji Arkadije i njezinoj transformaciji u alat u rukama moći već smo naveli autore koji su se tom temom obilato bavili, poput Montrosea, Empsona, Alpersa i drugih. Isto tako, o srednjovjekovnim inscenacijama na hrvatskom jeziku, v. Fancev, „Hrvatska crkvena prikazanja”, *Narodna starina*, 11, Zagreb 1932., Kolumbić, „Starohrvatska pasionska drama i pitanje stranih izvora”, *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, 14-15, Zadar 1976.

oralnoj tradiciji prije nego pisanoj. O susretu usmenosti i tekstualnosti u mnogim kulturama podaci su i dalje manjkavi. Između usmenosti i pismenosti dug je, prijelazan period „(...) bilježenja usmenosti prije nego bude zamijenjena.”²¹² U vrijeme oralne kulture, govor koji se pamtio bio je vezan uz sakralno, obredno, uz darivanja, okupljanja, blagoslove i zazive te je nužno bio ritmiziran, jakih slika, pamtljivih tema i motiva, versificiran, s vladarom, hijerofantom, svećenikom u glavnoj ulozi. Nakon središnjeg sakralnog događaja stihovi će ostati u zajedničkom pamćenju posredstvom pjesnika – koji će ih izgovarati nerijetko popraćen glazbalom, s vremenom se okupiravši i drugom, napose ljubavnom tematikom, uz onu ratničku i božansku. Između „uglađene” i pučke poezije ne postoji tako dubok jaz, ističe Slamnig: „Našu literarnu tradiciju treba cjelovito sagledati i unutar takve jedinstvene tradicije uočiti čitavu skalu tipova pjesništva, a ne jednostavno i površno presijecati je na ‘umjetnu’ i ‘narodnu’ pripisujući narodnoj neku mističnu samosvojnost (...).”²¹³

Fragment koji u zbirci narodnih pjesama priređivača Olinka Delorka nosi ime „Rosa neprijateljica” i zabilježen je pod brojem 35:

„Iša bi ja leći,
ne da mi se spati,
jer me ljubav stisla
da ti gren pivati.
Evo, noćna rosa
koja me proganja...”²¹⁴

odzvanja u kratkoj pjesmi Drage Ivaniševića (1907. – 1981.) „Jubav”:

212 Usmenost prepoznavamo u epskim, korskim, lirskim naslagama pisane kulture, pa tako i one o stvaranju svijeta, osobito homerske i orfičke. *Mitski jezik pohrane* bit će u stihovima, prvi je pisani jezik versificiran. Zato su predskratovski fragmenti, homerske i orfičke himne o nastanku svijeta i bogova stihovane, u njima nalazimo „(...) raznolikost, nepredvidivost univerzuma i njegovih sila, personificiranih u situacijama sukoba i sudara,” prilagođene i uhu onoga koji sluša i oku onoga koji čita. U drami Eshila, Sofokla, Euripida, zadržat će se tragovi usmenosti, uz angažman [politički] suvremenom problematikom polisa: „Publika nadzire umjetnika utoliko što on i dalje mora stvarati na način koji njima omogućuje ne samo da zapamte ono što čuju, nego i da ponove u svakodnevnom govoru.” *Isto*, 29. O prijelazu oralne u pisanu kulturu, v. Havelock, A. Eric. *Muza uči pisati. Razmišljanja o usmenosti i pismenosti od antike do danas*. Prijevod: Tomislav Brlek. Zagreb: AGM, 2003. [1986.]

213 Slamnig, „Nacionalna literatura i komparatistika”, u: *Disciplina mašte* 41. Isto tako, Slamnig drži kako „Pučku pjesmu (...) ne možemo nikako ograničiti na jedno područje (u usporedbi sa starom „umjetnom” poezijom); ne možemo je smatrati izoliranom po motivima niti po versifikaciji; ne možemo je, konačno, smatrati niti isključivo usmenom, a ni anonimnom. (...) mnoge lirske narodne pjesme, baš kao i epske, često puta samo [su] ostatak bogatog stvaralaštva, od kojega nam nije ostalo potpunijeg traga. Pučanstvo mnogih naših gradova bilo je trijebljeno i raseljavano, pa kako da se sačuvaju pisana svjedočanstva? Najveći dio naše stare poezije zapravo je poezija jednog jedinog nevelikog grada. *Isto*, 39. Autor zaključuje: „Čitava naša literarna tradicija pripada ovome tlu, ovome našem mediteranskom položaju; ova zemlja je pripala nama, ali i mi smo pripali njoj.”

214 Delorko, prir. „Narodne lirske pjesme”, 56.

„Ka da san sunce stavila u nidra,
tako me peče,
tako me žiga
jubav moja...”²¹⁵

U Zborniku Nikše Ranjine s početka 16. stoljeća uz pjesme Šiška Menčetića, Džore Držića i drugih, nalaze se i zapisi pjesama „na narodnu” folklorne fakture folklornih pjesama iz starine: time se podcrtava zajedništvo prvih umjetničkih pjesama i onih čiji se autori ne znaju.

Delorko navodi primjer učenog šibenskog latinista Jurja Šižgorića koji u svome djelu „De situ Ilyriae et civitate Sibenici” iz 1497. ovako opisuje pučku pjesmu:

„Osim toga žene tugujući na sprovodu služe se naricaljkama koje potresaju srca i mame suze i najizdržljivijih ljudi. Te su naricaljke zrelije od oplakivanja kojim su Tetida i Eurijalova majka uz barbarsko cviljenje pratile propast svojih sinova. I na dan vjenčanja pjevaju u kolu neke svadbene pjesme, kakve se nisu čule ni od Katula ni Klaudijana. Zatim obijesna i strastvena mladež pjeva krepkim glasom noću takvu ljubavnu pjesmu kakvu bi jedva spjevao uglađeni Tibul ili udvorni Propercije ili lascivni Likoridin Gal ili Lezbijka Safa. I vrteći tijesak za cijedenje ulja izmišljaju izmjenične ekloge (...) Osim toga, po ritmu popijevke plešu kolo.”²¹⁶ Opisujući grad i njegovu okolicu, mlinove, jezera, more i razne vrste riba, tune, čak i tuljane, posvetivši poseban odjeljak običajima poput „ilirskih poslovica”, naricaljkama, pastirskim pjesmama, i kolima, popraćenim „antičkim običajima udaranja nogom o zemlju” te božićnom darivanju i igrama koje uspoređuje s rimskim Saturnalijama²¹⁷, Šižgorić za sobom ostavlja poseban trag koji će slijediti kasniji znanstvenici i filolozi, s

215 Ivanišević, „Izabrana djela”, 92.

216 Delorko, „Narodne lirske pjesme”, 7. Sasvim će drukčije mišljenje o narodnoj pjesmi iznijeti J. W. Goethe: „U staronjemačko mračno doba isto tako malo ima vrijednog za nas kao što smo malo vrijednog dobili iz (...) barbarskih narodnih poezija. To se čita i mi se interesiramo i možda neko vrijeme za to, ali samo da se spometne i potom ostavi iza sebe. Čovjek se uopće dosta pomračuje svojim strastima i sudbinama da mu nije potrebno da to učini još i tamama jednog barbarskog predvremena. Treba mu jasnoće i razvedranja, i nužno mu je da se obrati takvim epohama umjetnosti i literature u kojima su izvrsni ljudi došli do savršenog obrazovanja tako da im je samim bilo dobro i da su u stanju da blaženstvo svoje kulture opet izliju na druge.” Curtius, „Goethe kao kritičar”, 25.

217 Kombol će naglasiti kako je ključno za Šižgorićev „nevelik spis” opisivanje narodnih običaja rodnoga Šibenika, koje „(...) učeni humanist dakako naziva latinskim imenima, uspoređujući ih s klasičnim primjerima – *neniae* (pogrebne naricaljke) naših žena (...) Hrvatske su poslovice našem oduševljenom piscu oštromnije od Solonovih zakona, rečenica Nume Pompilija, pa i samih Pitagorinih pouka, zbog čega ih je, veli, u zajednici s učenim I. Nauplejem i preveo na latinski, samo što su se ta zanimljiva *dicteria*, valjda jedna od prvi u Evropi, izgubila.” v. Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do preporoda*, 66. Vidjevši u narodnim običajima oživjelu antiku, Šižgorić dijeli sliku svijeta s generacijom hrvatskih latinista, poput Crijevića ili Karla Pucića, koji su antičke običaje i njihova božanstva, osobito nimfe i najade viđali posvuda po okolini hrvatskih gradova, ne zanimajući se pritom previše za staroslavenski „Olimp” i božanstva koja su tamo prebivala poput Peruna, njegove supruge i djece, a koje je temeljito, makar na fragmentiranoj građi, istražio Katičić.

Matijom Petrom Katančićem (1750. – 1825.) na čelu. Sasvim je drukčija njegova elegična poezija, iz koje izranja lirski pjesnik, dubokih i nerijetko turobnih osjećaja. Takvi su „De amore”, „Iudicium Paridis”, „Carmen Hyppolititi” i „Narcisi Epitaphium” gdje Narcis za sebe poput mitskoga Adonisa prije nego što ustane iz mrtvih kaže: „(...) procvjetavam uvijek i miriše moje proljećem tijelo.”²¹⁸

Poznavajući Šižgoričeve hvalospjeve, ne čudi što se pučkim napjevima okreću i prvi umjetnički pjesnici i prozaici na narodnom jeziku, služeći se narodnim stihom bugarštice kao Džore Držić, a pučkoj će se pjesmi otvoriti i Petar Hektorović u „Ribanju i ribarskom prigovaranju”, Petar Zoranić u „Planinama” kao i Juraj Baraković u „Vili Slovinki”, Matija Petar Katančić i drugi. Narodna poezija, zaključuje Delorko, nije nikada, poput umjetničke, zastranila u „neprirodno izražavanje”, jer joj je „kritik bio čitav narod” te je anonimni pjevač uvijek birao „žive riječi”.²¹⁹

Nepoznati pjesnici stvorili su kozmos zelenih lugova, šuma, gajeva, kladenaca, vila, pastira, pastirica, šarenog cvijeća, ljekovitog bilja, bosiljka i smilja, kraljeva, junaka, sokolova, ovaca, gavrana i Gavana, konja, košuta, jelena, bijelih i tvrdih gradova, galija, mora, zvijezde Danice, Boga i Djevice Marije, Jure i Mare, likova slavni i neslavni, otimača djevojaka i njihovih spasitelja, ili otimača i udvarača u jednoj osobi, Turčina i robinja. U narodnim pjesmama djevojke razgovaraju s konjima, metonimijama njihovih zaručnika, pastiri s ovcama, djevojku nezadovoljna majka pretvori u košutu, a jelen u rogovima nosi lijek. Motiv robinje koju srećemo u pjesmi Džore Držića „Čudan san” ili u „Robinji” Hanibala Lucića, prvoj hrvatskoj drami u više činova, nalazimo i u narodnoj pjesmi, primjerice u „Tanašnoj galiji”:

„Tanašna galija
po moru brodila,
jidra su joj bila
od sunca gorila
od sunca gorila,
i Nike vojvode
koji put Levanta
vodi svoje brode,
i u njima Anu,
lipu divojčicu

218 Šižgorić – Sisgoreus. „Elegiae et carmina”, 128-129. („*Floreo semper redoletque nostrum vere cadaver.*”)
219 Delorko, „Narodne lirske pjesme”, 12.

juče divojčicu,
danas robinjicu.”²²⁰

Slična je atmosfera u pjesmi o robinji Jele koju otme vlastiti poturčen brat, ili u „Tri robinje privarile carevića Ivu”²²¹ gdje otete djevojke uvjere otimača da su umorne i pobjegnu kad on uz njih zaspe. Jedna od poznatijih i starim hrvatskim pjesnicima dražih pučkih pjesama svakako je „A ti, divojko šegljiva”, gdje mladić moli djevojku da zakopča „putašce do grla” kako ga ne bi zavodila svojim grudima, a cijeli prizor završi u grmlju. Djevojke bježe pred strogim pogledom „starica majki” u šumarke sa svojim zavodnicima, pastirice ekstatično plešu u kolima, pastiri se nadmudruju u praeklogama, age otimaju pastirice da bi ih silovali ili ženili, nerijetko se pokazuju gole grudi, čak i konju doratu nekog age. Sreće se i motiv zabranjene, incestuozne ljubavi brata i sestre, što po svoj prilici dolazi iz pradavnog mita o vjenčanju brata i sestre u zelenom lugu, kao i zamjena zaručnika i konja, čije je moguće podrijetlo u mitskom običaju prinošenja konjske žrtve.²²² Najčešće je djevojačko ime u narodnim pjesmama „Mare” ili „Mara”, a muško „Ivan”, što opet možemo dovesti u vezu sa staroslavenskim mitom. Stihovani su nebrojeni ratni uspjesi i porazi, češće porazi nego uspjesi, te tužaljke majki što su na bojištu izgubile sinove i braću ili se možda nisu vratili jer su po putu zatekli djevojke. Kraljevi, junaci i hajduci naplavljuju narodne pjesme, poput Marka Kraljevića, kralja Matijaša, Albusa kralja, Ive Karlovića, Ive Senjanina, Vuka Despota, Čelebije Muje, Radosava Siverinca, hajduka Radojice, vojvode Pere ili samo „Ive” od kojih će neki biti „nepostojane ćudi” te će u nekim pjesmama biti nježni i darežljivi, u drugima nečovječni i bahati.

Brojne su narodne pjesme o moru, ne samo da bi naglasilo ljubavne čežnje i ushite, već se na obalama odvijaju i megdani, štoviše jedan od junaka, posječen u borbi, tone u more – „jadni” Delin-aga. Pučke su pjesme u većem broju balade – ukoliko im je završetak tužan ili romance – s vedrim završetkom, zapisane u četvercima, osmercima, desetercima, dvanaestercima, petnaestercima i šesnaestercima.

U svome književnom nizu *Tragovima svetih pjesama naše pretkršćanske starine* Katičić je razotkrio najstarije, indoeuropske, baltoslavenske, starogrčke tragove „naše stare vjere”, mitskog pjevanja Hrvata koje je prethodilo pokrštenju, a zadržalo se i nakon njega.²²³ Kad se u pjesmi „Marija i lavdari” pojavi Djevica Marija što se osveti lađarima – „ladvarima” koji je

220 Delorko, „Narodne lirske pjesme”, 75.

221 *Isto*, 153-154.

222 *Isto*, 195. *Isto* tako, v. Katičić, *Zeleni lug*.

223 v. Katičić, *Božanski boj - Zeleni lug - Gazdarica na vratima - Vilinska vrata - Naša stara vjera*. (Zagreb: Ibis grafika: Matica hrvatska, 2008. – 2017.)

nisu htjeli prevesti preko mora ne priskočivši im potom u pomoć dok se utapaju ili „sveta Mare” koja „ovce pase”,²²⁴ zapitamo se je li to Bogorodica ili neko drugo sveto biće. U sačuvanim napjevima iz davnina, na livadama se pojavljuje mlado božanstvo koje dolazi izdaleka i donosi proljeće – Juraj, zeleni Juraj ili – Đuro. Njegov je hod „trudan”, težak, „blato mu je do koljena, voda do ramena.”²²⁵ Već iz takve slike vidljivo je da nije riječ o nekom *običnom* mladiću, već o božanskome liku.

„Onaj koji hoda tim dalekim putem, poganski bog rodnosti, u slavenskoj se usmenoj predaji zove Juraj. To je ime kršćanskog svetca, rimskoga vojnika mučenika, a izvorni mu je grčki oblik Georgios.”²²⁶

Juraj dolazi iz zemlje daleke i nepoznate, „iza zelenog luga”, „iza crvenog mora” da bi hodao livadama i šumarcima, darovao zelenilo bilju, životinjama plodnost.

„Jezgra je to mitskog kazivanja koje obuhvaća urod polja i žetvu, što je sve konačno proizlazilo iz proljetnoga nicanja, tjeranja i pupanja.”²²⁷ Ocrta se u tome „istočnoslavenski kult boga Jarila, koji mlad dolazi na bijelom konju u bijeloj haljini, oko njega plešu djevojke, a pokapaju ga stara i plješiva, do groba ga prate uciviljene pijane babe.”²²⁸ Tu se u dubljim slojevima naslućuje „(...) i zebnja s kojom su se najdavniji zemljoradnici pitali hoće li do godine njiva roditi.”²²⁹ Kada Juraj jaše, onda je to konj zelenko, „zeleni konjek”, bijelac s blijedim sivim pjegama. Nekad je i na šarenom volu, kojeg zovu „šaronja”.²³⁰

Riječ je o „kruženju godine sa svojim vegetacijskim ciklusom i vraćanje, opet i opet, na isti dan.”²³¹

Na taj dan sveci se okupljaju za zlatnim stolom pod stablom jabuke, o čemu svjedoče napjevi ophodnih pjesama. Juraj je taj što ima zlatni ključ kojim „(...) otvara zemlju i pušta

224 Delorko, „Narodne lirske pjesme”, 53-59.

225 Katičić, *Zeleni lug*, 53.

226 *Isto*, 89.

227 *Isto*, 12.

228 *Isto*, 96.

229 *Isto*, 104. „S Jurjevima je imenom povezana hrvatska riječ „jara”, „velika žega”, „sumaglica”, ali i praslavenska osnova „jar” – mlada životna sila, biljna ili životinjska, kao i rijetko, starohrvatsko „jarac” – ječam zasijan tog proljeća. Staroslavenski „jar” može značiti i „žestok”, „čio”, „pohotan”, „uspaljen”, „vruć”, „gorak”. „(...) sila uzrujana i žudna, sjajna i vruća, upravo „jarka”, sila borbena i pobjednički nadomoćna.”

230 *Isto*, 41. Autor nastavlja: „Kako se pretkršćanska predaja pretapala s kršćanstvom i kršćanskim kalendarom, za svetim Jurjem poljima hodaju i druge svete osobe: sveti Nikola (20. lipnja) što donosi obilnu travu kojom se krmi stoka. Potom Sveta Trojica, Duhovi, kada žito proklija. Za njima, sveti Petar (29. lipnja) sa sitnom kišom od koje žito bujno poraste. Konačno, sveti Ilija (20. srpnja) koji donosi zrelost žitu i žetvu. Pretkršćanski motiv ophodnje božanskih bića poljima nastavlja se na drevnu indoeuropsku predodžbu o vremenu koje „ide u krug” te je nalazimo u rgvedskim himnama.”

231 *Isto*, 193.

rosu, pa se od nje zeleni mlada trava.”²³² O Jurju se često pjeva da siječe glavu zmaju, „pozoju”, gdje dolazi do njegova pretapanja sa svetim Jurjem. Prema legendi, zmaju se trebala svake godine na žrtvu prinositi djevojka dok ga Juraj nije ubio:

„Jura pred se kople meče i pozoja strašno seče”.²³³

Nakon što zmaj umre, počinje veselje. „Pozoj”, zmaj, zmija što puže po zemlji u dubljim je slojevima priče sam bog Veles kojeg Juraj ubija na početku svojeg putovanja iz podzemlja. Kako s Perunom dijeli istog neprijatelja, Juraj je, nema sumnje, gromovnikov sin, a iz mitskog pripovijedanja nije lako rekonstruirati kako se našao u podzemlju, kod Velesa. Svakako, Perun Velesa „bije” munjama, a Juraj ga siječe.

„Perun, kojega u pokrštenih Slavena najčešće predstavlja sveti Ilija ili sveti Mihovil, nije dakle isti onaj kojega u njih najčešće predstavlja sveti Juraj. A razlika je u vremenu u kojem se slave. Sveti Juraj na početku razlistanoga proljeća, a Ilija na tjemenu ljeta, kad je na poljima dozrijela žetva.”²³⁴ Perun je zreo muškarac, a Juraj tek „(...) bijel mladac na konju vranom na sedlu zlatnom (...) sjajan mladić koji zrači svježinom i snagom (...) Odjeven u bijelu haljinu, na glavi mu je vijenac od poljskoga cvijeća”.²³⁵ Kao u pjesmi „Lijepi Ive”:

„Ive jaše kroz orašje.

Ive li je, sunce li je?

Konjik li je, vila li je?

Uzda li je, zvijezda li je?

Sedlo li je, srebro li je?”²³⁶

U pjesmi jurjevski ophodnici dolaze do „bakrenih vrata”, „željeznog plota”, do grada koji se otključava zlatnim ključem, Perunova dvora i pjevaju, tražeći darove, kao maškare.

„Kuda Jura hodi,

tuda pole rodi.

Gledajte ga, gledajte

Juru zelenoga.

Nije Jura svaki dan,

već na leto jedan dan.

232 *Isto*, 33. U nekim je bjeloruskim ophodnim pjesmama Juraj toliko povezan sa svojim konjem da su on i životinja jedno. On je istovremeno i mokar i suh, vatren i voden, pripada i Perunovoj, suhoj, gromovnikovoj i Velesovoj, podzemnoj, mokroj sferi, jaše i hoda istodobno. Pred munjama gromovnika Peruna, podzemni bog, čuvar mrtvih, ali i stoke, Veles, sklanja se u vodu, pod panj, kladu. On se prikazuje kao medvjed ili zmaj.

233 *Isto*, 77.

234 *Isto*, 83.

235 *Isto*, 89.

236 Delorko, „Narodne lirske pjesme”, 78.

Dajte Juri vina,
da mu ne bu zima.
Dajte Juri rakije,
da se malo napije.
Dajte Juri slanine,
da ide u planine.
Darujte ga, darujte,
Juru zelenoga!”²³⁷

Mladić ne dolazi do Perunovih vratiju samo da bi dobio darove, već da bi isprobao ruku svoje mlade – Mare. Ona živi u dvoru koji je, kao u pjesmi zapisanoj na Šipanu, sagradila bijela vila „ni na nebu ni na zemlji”. Dvor ima troja vrata, jedna od Sunca, druga od Mjeseca, treća od „suha zlata.”²³⁸ To što je između neba i zemlje, u nekim se pjesmama prikazuje kao da je na „grani od oblaka” ili na zlatnoj grani, „aureus ramus”, kakva se pojavljuje u šestom pjevanju Vergilijeve „Eneide” i spona je između gornjeg i donjeg svijeta. Sa zlatne grane vise zlatne rese; kad ih ptice zobaju, one zvone. Tajanstvena zvonjava zlatnih resa dočekuje mladoga junaka kojem je na glavi klobuk ili zlačana kapa od kunovine. Zvonjava u pjesmi zapisanoj kraj Dubrovnika budi djevojke koje su zaspale u polju žutih naranči. Maru, „zvjezdano biće iz nebeske obitelji”, prepoznajemo po zlatnoj jabuci koju daruje Jurju – „Juri jabuka, Juri djevojka!”, a on je zakotrlja poljem. „To kotrljanje zlatne jabuke potiče rodnost koju je Jarilo donio svojim hodom po polju.” Mara je gromovnikova kći, njezina jabuka je istodobno i munja, ona je „gromovita”, ali i „kuglasta”, „loptasta”, „opasna”, „ubojita”. Kotrlja se livadom u kojoj u nekim pjesmama „(...) rastu zlatni pojasevi, zlatne žice i srebrne podvezice”, kasniji simboli bogatstva i blagostanja. Moguće je da su nevjestina braća kovači, koji kuju sestri prsten, a sebi oružje.

U svadbenu jutro, na dvoru, nevjestu budi „devet djevera”. Djeveri su braća, ukoliko je mladoženja brat: Mara ima devetero braće i desetog, „nerođenog”, Jurja.

„U mene je devet braće,
devet braće sve rođeni
i deseti nerođeni.
Kad uzjaju dobre konje
i pripašu ljute sablje
pa se vinu priko polja

237 *Isto*, 111.

238 Katičić, *Zeleni lug*, 91, 219, 220, 222, 244, 257, 266, 272, 280, 315.

kao zvizda priko neba,
snažno ih je pogledati
a kamoli dočekati!”²³⁹

Njihovo je vjenčanje u zelenom lugu, staroslavenskoj Arkadiji. Naznačena je tu slika stabla pod kojim su voda i zelena trava. Grane su tom drvetu zelene, a vrh mu je suh. U pozadini je šuma, iza šume gromovnikova gora. Močvarna je to šuma, natopljena vodom. Uz vodu, koja može biti rječica, rastu vrbe. Svadbena slavlje u zelenom lugu, rodoskrvnuće, orgijastične je i ekstatične naravi, pojavljuje se u indoeuropskom, baltoslavenskom i starogrčkom mitu, primjerice, u „Ilijadi” kad na mladu travu, u zlatnu rosu u sumaglici liježu brat i sestra, Zeus i Hera. ²⁴⁰ Zlatna rosa pojavljuje se u slavenskoj i baltičkoj predaji. Juraj zlatnim ključićem u bjeloruskoj pjesmi „(...) zemlju otvara, rosu pušta”. ²⁴¹

U pjesmi zapisanoj na otoku Šipanu na vodi se sreću Mare i Ivo:

„Ide Mare na vodicu, za njom Ivo na konjicu.” Ivo želi s Marom „govoriti”, a ona mu kaže da nju čuva devetoro braće. Riječ je o svetom vjenčanju, hijerogamiji brata i sestre, Jurja i Mare, Perunove djece, s time da Juraj nije odrastao s Marom, nego u podzemlju, kod Velesa. Zato je on deseti, „nerođeni” brat. ²⁴² Osjećaj kozmičkog prekršaja, incesta, umanjen je, jer se radi o božanskoj djeci u obrednom pjevanju što se u kršćanstvu poistovjećuje s Jurjevim danom. Motiv rodoskrvnuća pojavljuje se i u narodnim pjesmama koje pripovijedaju o nekim povijesnim događajima, ali tada se incest na vrijeme razotkrije i spriječi, kao u romanci o Škender-vojvodi i djevojci iz Brinja. Isto je u pjesmi o robinjici Jele i „Švirole vojvode.”²⁴³ U obje odavno otet i poturčen mladić otme sestru koja ga na vrijeme prepozna i upozori čime spriječi da je siluje vlastiti brat. U pjesmi iz Dobrinja knez Ivan Karlović, odvjetak roda krbavskih kneževa koji brani ostatke Hrvatske od Turaka, želi mladu robinjicu, ali obljubu zaustave razni uznemirujući prirodni znakovi: munje, grmljavina, krvavi pljusak, zbog kojih dođe do prepoznavanja.

Junak zaključuje:

„Drago bi mi, dušo, da si mi ljupčica,

239 Delorko, „Narodne lirske pjesme”, 176.

240 Katičić, *Zeleni lug*, 196.

241 *Isto*, 201.

242 *Isto*, 168, 189, 204, 205, 299. Mladoženja koji „hoda, a jaše” kao da je neodvojiv od svoga konja te se u najdubljim slojevima sluti kako je obredu plodnosti prethodila konjska žrtva ili se „(...) tek tamno naslućuje da su konj i mladoženja zapravo jedno.” U vedskoj tradiciji, u Kelta i starih Slavena, u Skita, konjska žrtva ostavila je „najobilnije tragove.”

243 Delorko, „Narodne lirske pjesme”, 119.

a još mi je draže da si mi sestrice.”²⁴⁴

U Lucićevoj „Robinji” zarobljena djevojka ne prepoznaje svoga udvarača na dubrovačkoj tržnici robljem, no Derenčin nije brat Robinjin – čime izlazimo iz zone božanskog incesta, konjske žrtve i svega što nam naznačuje „naša stara vjera”. Čitanjem „Robinje” ipak nailazimo na motive zelenog luga, djevojke koja čeka zaručnika, sna koji prethodi njezinoj otmici – gdje u tragovima ostaju elementi mita. S djelićima mitske starine srećemo se u pjesmama prvih hrvatskih pjesnika, s prizorima koje su oni iz pučke lirike ugradili u svoju poeziju, poput Lucića u alegorijskoj pjesmi „U vrime ko čisto poznati nije moć”. Ili, Zoranićev junak, pastir Zoran koji u „Planinama” leti s vilom na zlatnoj jabuci, učestalom mitskom rekvizitu, dapače, personificiranoj munji mlade božice Mare – u prvoj hrvatskoj prozi, ali i nastavku bogate pastoralne tradicije rane hrvatske književnosti.

2.4. Opustošena Arkadija Jurja Šižgorića

Srednji vijek odbacuje Heladu kao civilizaciju, dok „druga Europa” pridobiva dugovječni i teško uklonjiv pojam „orijentalizma” koji možemo pratiti gotovo do danas. Pod svetom rimskom krunom romanski su, germanski, dijelom nordijski narodi, dok je na drugoj strani neeuropska Europa, ona ortodoksna, čije je središte isprva Konstatinopol, potom Moskva, što će kasnije biti dobrom podlogom za turski despotski režim. No, i oni Slaveni odani papi te samim time više „europski” nego „azijski” ipak su pridobivali opasne i zastrašujuće epitete – kao neljubazan narod koji nastanjuje čudnovat kraj gdje se mogu zateći tek avanturi skloni trgovci.²⁴⁵

Zbog takve imagološke slike, sudbina je hrvatske književnosti da ostane sve do najnovijeg vremena isključena iz pregleda zapadnih književnosti – smatrao je Slamnig. „Upravo u zadatak komparativne književnosti spada i to da smjesti našu književnost u krug svjetskih (...) Konceptija slavenskog kruga ne odgovara nam jer onda ne znamo kuda ćemo s našom starom literaturom koja je nešto iznimno u okviru slavenskih literatura svoga vremena. Ne možemo prihvatiti ni sliku zatvorenog zapadnog svijeta jer što ćemo sa onim istočnim, orijentalnim ili levantinskim utjecajima kojima smo stalno bili izloženi mi, a tako i drugi

244 *Isto*, 181.

245 Usp. Prosperov Novak, *Slaveni u renesansi*. Novak osvjetljuje imagološku predodžbu o Slavenima u zapadnoj Europi ovim primjerom: „Stvoren je tako, još u srednjovjekovlju, mit o prijetvornom vitezu istočne Europe, o noćnom vitezu, kondotijeru koji djeluje pod okriljem mraka, koji druguje sa silama pakla i koji je opsjednut zovom krvi. „Transilvanac” Vlad Drakula zasigurno je bio više nego idealan prototip tog istočnog noćnog „gentelmana”, tipičan renesansni Europljanin sa slavensko-vlaško-ugarske margine.”

mediteranski krajevi. (...) Umjesto Istoka i Zapada mi ćemo govoriti o Jugu, o Mediteranu koji je osvojio svijet. Umjesto zatvorene suvislosti Zapada i zatvorene suvislosti Istoka mi ćemo suprotstaviti otvorenu suvislost Svijeta, makar samo kao ideal, s Jugom kao lako uočljivim i legitimnim početkom.”²⁴⁶

Turci će u to vrijeme provaljivati i u samu kolijevku mediteranske renesanse istočnog Jadrana, harati dubrovačkim zaleđem, doprijeti do zidina Marulićeva Splita, paliti i pljačkati šibensko polje, provaliti na Hvar i užasnuti pjesnike – kako one što su pisali na latinskome, tako one koji su stihove slagali na narodnome jeziku. O tome će možda najpotresnije svjedočiti ugledan hrvatski latinist, Šibenčanin Juraj Šižgorić, padovanski dvostruki doktor, vikar dvojice šibenskih biskupa, koji je pjesmu punu teških prizora paleži, pljačke, krvoprolića završio odlukom da krene u obranu svoga grada. On će prikazati uništenu i dokinutu Arkadiju, što će ovog poznavatelja antičke baštine nagnati na lamentaciju u maniri starorimskih nenija, kojima je, uz ostale obrede, obitelj ispraćivala uz zvukove frule voljenog pokojnika na drugi svijet. Nešto mlađi dubrovački latinist Ilija Crijević, poznat po tome što nije napisao ni riječi na hrvatskome jeziku, tužan će epilij posvetiti ruševinama antičkog Epidaura, no dok će u njegovoj tužaljci biti elemenata obećavajuće budućnosti grada Raguse, Šižgorićev je bol za šibenskom Arkadijom duboko proživljen: pjesnik je shrvan nad uništenim ljudskim životima i ljepotom krajolika. Ništa ne bi trebalo biti dalje zveketu oružja od teokritovskih *arkadija* i snova o Zlatnome dobu, no do surove stvarnosti nerijetko je, prema Williamsu, tek mali korak. Čim je taj korak od magične plodne zemlje i idiličnog života pregažen, u pjesnička prostranstva Arkadije prodiru opasnosti, kakve susrećemo još u Vergilijevim „Eklogama” gdje se pastiri osjećaju ugroženima nadirom isluženih rimskih vojnika i njihovim novostečenim pravima nad zemljom, koju im je dodijelio car. Arkadija postaje utopijskom vizijom što seli u neodređenu budućnost, sasvim drukčiju od aktualnosti. Još od klasičnih pastorala i začetaka bukoličkog narativa, objašnjava Williams, što sa sobom donose idealiziranu „nadstvarnost”, tenzije neprekidno ugrožavaju idilu: mogu to biti jednostavne dihotomije ljeto-zima; užitak-gubitak; dokolica-rad u polju; ugodna prošlost-prijeteća budućnost – dinamizirajući time arkadijski *kronotop*.²⁴⁷ Šižgorića je ranila njegova spaljena, dokinuta Arkadija te ovdje nije riječ tek o tenziji arkadijske dokolice i raznih više ili manje pritajenih nemira koji je ugrožavaju, već u hrvatskih pjesnika i književnika učestao

246 Slamnig, *Disciplina mašte*, 44-45.

247 Prema Raymondu Williamsu, *The Country and the city*, 24-25. (kurziv MVR.)

prikaz domovine kao gorke Arkadije tim gorče što je ugroženija stvarnim neprijateljima, a ne alegorijskim prikazima smrti i prolaznosti.²⁴⁸

„Previše duša je moja od preteške satrtra boli,
Tresuć uz jecaj se hud moja će pući mi grud.
Evo, sad ustajem smjesta i Febovu odlažem liru,
Zamahom snažnim da ljut trgnem iz korica mač.
Uzbuđen ostavit ja ću te bezbrojne pravničke svežnje.
Uz pomoć Marsovu sad hvatat ću se štita svog.
Za te, o vjero mi sveta, za te, o mili moj dome,
Život žrtvujem svoj, divlji što vreba ga rod.
Tebi se zaklinjem, za te svoje sad izlažem grudi,
Pripravan za tebe mrijet, krvav i izranjen sav.”²⁴⁹

Tom elegijom Šižgorić započinje „(...) onu beskrajnu zapijevku koja će u našoj književnosti trajati nekoliko stoljeća.”²⁵⁰

248 Prosperov Novak, *Slaveni u renesansi*, 153. Novak upućuje na „Elegiju”: „U toj je pjesmi Šižgorić zaboravio humanističke rekvizite, muze i antičke autore, njihove citate i čvrste figure pa se odlučio obratiti učitelju Ovidiju, jer vjeruje da će upravo on, koji je i sam bio prognanikom, najlakše shvatiti što se događa na novim turskim granicama. Nakon kratkog opisa Turaka i njihove vjere te aluzija o njihovu nasilju u svetim prostorima grčke i rimske kulture, prelazi Šižgorić na opis tužne stvarnosti svojega zavičaja, da bi pjesmu, prepunu strašnih slika, završio odlukom da i sam u ruke uzme oružje i brani svoj grad i njegovu okolicu.” Možda je ponajbolji primjer takve, gorke Arkadije starije hrvatske književnosti, gdje ljepotu domovine uništava neprijatelj, pljačkom, paležom i smrću nevinih, Zoranićev pastoralni roman „Planine.”

249 Šižgorić, „Elegije i pjesme – Elegiae et carmina”, „Elegija o pustošenju šibenskog polja – Elegia de sibenicensis agri vastatione”, 139-143.

250 Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, 64.

3. PRVI HRVATSKI PASTIRI I VILE U DUBROVAČKOJ REPUBLICI

3.1. Arkadijske anegdote rane hrvatske lirike: između petrarkista i trubadura

Pojavom dubrovačkih petrarkista, splitskih i zadarskih književnih kružoka okupljenih uz Marka Marulića i Petra Zoranića te uz predstavnike hrvatskog pjesništva na Hvaru, srećemo se s jezikom gradskog obrazovanijeg sloja, ali i sintaksom, leksikom i metrikom starijih narodnih pjesama, sa staroslavenizmima iz ćirilo-metodske baštine. Nailazimo na dijalektalnu raznolikost i miješanje idioma i oblika. Gradi se i utvrđuje „lirski emocionalni kodeks” koji su od Petrarke preuzeli pjesnici na južnoitalskim dvorovima, poput Caritea; bile su to „dvorske”, pjevane pjesme, uz pratnju jednostavnih glazbala, izvođene u vrijeme svečanosti – svijet je to posljednjih srednjovjekovnih trubadura, „minnesingera”.²⁵¹

Kariteanski petrarkizam „(...) odmah se odražava u španjolskoj i hrvatskoj poeziji, a nešto kasnije u francuskoj i engleskoj.”²⁵² Nasljedovanje samog Petrarke, talijanskih erudita koji su ga izučavali i Pietra Bemba, (1470. – 1567.) nalazimo najviše u Hvaranina Hanibala Lucića, osobito u njegovoj pjesmi „Jur ni jedna na svit vila”, gdje Lucić prihvaća bembističko „stupnjevano” divljenje ženi.

„(...) taj blistavošaren opis ženske ljepote u živahnim i pjevnim osmercima odvaja se od konvencije bembizma, nastavlja na stariju tradiciju hrvatske trubadurske i kariteanske lirike, i ukazuje na novu kićenu poeziju koja će se do punine razviti u sedamnaestom stoljeću, u starijih Dinka Ranjine i Dinka Zlatarića te mlađih Bunića Vučića i Ignjata Đurđevića Giorgia.”²⁵³

Nova poezija donosi sa sobom pojačanu svijest o jeziku, uspomene na antičko ljubavno i idilično pjesništvo, narodnu pjesmu, mitološko-arkadijske rekvizite:

„Od renesanse dalje hrvatska književnost prati svaki pokret ‘perivoja svijeta’, Apeninskog poluotoka. Epohe renesanse i baroka u hrvatskoj književnosti ocrtavaju se onako kako i u talijanskoj i španjolskoj, dok ih nikako ili jedva možemo primijeniti na francusku ili njemačku književnost. U tom je smislu ‘Mediteran’, to jest centralni i zapadni dio sjeverne obale Sredozemnog mora, romansko - hrvatski.”²⁵⁴

251 Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti* 1, 142-143.

252 Slamnig, „Hrvatska književnost prije preporoda kao organski dio evropskog književnog kretanja.”, u: *Sedam pristupa pjesmi*, 50.

253 *Isto*, 50.

254 *Isto*, 20.

Talijanska književnost 16. stoljeća uživala je gotovo podjednak ugled grčke i rimske – hrvatski književnici koji su slagali stihove na talijanskom uglavnom su ga govorili poput materinskog, no ipak nisu postali pjesnicima talijanskog jezika, premda bi time možda stekli brojniju publiku i veću slavu. Uživali su u igri riječima i u umijeću kako „(...) svoje misli u pjesan spjevati” – „veće svojim nego tuđim” jer „ne htješe tuđe zemlje uzorane i naređene kopat.”²⁵⁵ Novost su i akrostihovi, kojima su pjesnici veličali imena voljenih žena i neskriveno ih njima zavodili. U stihovima „Ranjinina zbornika” „Kupidonove strijele lete na sve strane”, sudaraju se „ofenzivni muški animalni simboli” s „vlažnim slikama hladovina, jezera i pitomih, pernatih životinja.”²⁵⁶ Rana poezija, osobito Menčetićeva, angažirana je arkadijskom anegdotom – pojavom krasotice na prozoru, trenutkom, a ne trajanjem. Domaće stihove od talijanskih razlikuje dvostruko rimovani dvanaesterac s cezurom poslije šestoga sloga, kojeg na drugoj strani Jadrana nema. „Taj dugi stih s markiranim distisima svoju latentnu elegičnost i sporst nikad nije uspio prilagoditi sonetnom strofičnom povezivanju.”²⁵⁷ Prvi pjesnički jezik čakavski je nijansiran, kako u Dalmaciji, tako u Dubrovniku.

„Naglašena, tonska riječ centralno je mjesto okupljanja slabih riječi i slogova, bilo da su ispred ili iza nje (...) Ovako određen tip ranog pučkog hrvatskog stiha, 'praosmerac', po tome je jednočlan, dok u paru daje šesnaesterac. Takvih stihova ima u pjesmama 'Ranjinina zbornika', i to onima koje su ostatak starijeg tipa poezije, prije kariteanskog petrarkizma, koji je obilježio glavninu zbornika.”²⁵⁸

Najstarija zapisana hrvatska lirika potječe iz Zadra – autora Jerolima Vidulića, za kojim je ostao nacrt pjesme sastavljen od šest katrena, nalik onima iz zbornika Nikše Ranjine. Prve dubrovačke pjesnike rani povjesničari književnosti poput Jagića zovu „trubadurima”, a Rešetar, Vodnik, Kombol, Torbarina „petrarkistima”: Krleža spominje „postpetrarkizam”. Sam Jagić govori o napuljskom i južnotalijanskom trubadurstvu, tada pod španjolskom vlašću, određujući hrvatske trubadure starijom trubadurskom linijom, što je do naših pjesnika

255 Torbarina, „Naš prilog europskom petrarkizmu”, 14. Ovdje Torbarina navodi Dinka Ranjinu.

256 Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti I*, 147.

257 *Isto*, 146.

258 Slamnig, „Hrvatska književnost prije preporoda kao organski dio evropskog književnog kretanja.”, u: *Sedam pristupa pjesmi*, 39. Šesnaesterički stihovi zapisani po pjevanju narodnog pjevača zovu se „bugarštičkim stihovima”, imaju istaknutu cezuru, a pjesme u takvim stihovima zovu se „bugaršticama” što je izvedenicom iz latinskog pridjeva „vulgaris”. Slavenski se jezik na Jadranu od najstarijih spomenika nazivao „vulgare” (katkad se ta riječ pisala sa „v”, katkad sa „b”). Stih bugarštica može se tumačiti koegzistencijom, ali i opozicijom slavenskog i latinskog stihotvorstva. Oko 1400. godine dubrovački se prašesterci „raspadaju” već od najranijih zapisa na dva trosložna članka. Dubrovački će se tako složeni dvanaesterac proširiti i dijelom na Hvar, kod Hanibala Lucića, dok će Hvaranin Petar Hektorović i Splićanin Marko Marulić zadržati starije, jedinstvenije oblike dvanaesterca i bit će to više narativni stihovi, dok su u Dubrovčana i Lucića lirski.

dopirala preko Provanse, španjolskog Napulja i Furlanije. Tome bi svjedočilo postojanje „albe” u dubrovačkoj poeziji, tipične jutarnje trubadurske pjesme, a zanimljivo je što se u Ranjininom zborniku u dvije Menčetićeve pjesme zatječe riječ „frava” (frouwe, njemački „Frau”), tipična za njemački Minnesang.²⁵⁹ Isto tako, pjesma „Odiljam se” podsjeća na trubadurske pjesme opraštanja, poput „Križareva rastanka” Conon de Bethunea, starofrancuskog pjesnika, sudionika križarskog pohoda na Zaru (Zadar) i Konstantinopol. I kod njemačkih „minnesingera” pronalazimo motiv tijela koje odlazi u rat, dok srce ostaje kod dame, pa tako i u pjesmi Ivana Bunića-Vučića:

„A duša se dijelit neće
neg li s tobom ovdje ostaje.”²⁶⁰

Križarska bojna nije nešto posebno značila dubrovačkim pjesnicima, ali pamte se motivi „srca” ili „duše” koji ostaju kod dame. Prvi se „umjetnički” dvanaesterci s dvostrukim srokom pojavljuju u stihovima s margine carinske knjige, gdje ih je pronašao slavist, profesor Konstantin Jireček. Prema Rešetaru, „ta mršava 2 i ½ stiha dakle” dokazom su kako se u Dubrovniku prije najranijih znanih pjesnika poznao ovaj metar koji je preuzet iz narodne poezije. Od druge polovice 16. stoljeća, Dubrovčani postaju perjanicom hrvatskog pjesništva. Njima je za domaći jezik uobičajeno ime „slovinski”, potom „hrvatski”, što se na latinski prevodi kao „ilyricus”. Vetranoviću Hrvati u pjesmama „Pjesanca slavi carevoj” i „Tužbi grada Budima” pripadaju kraljevstvu „Hrvatsko-slavonsko dalmatinskom”, Nalješkoviću su u njegovim pohvalnicama Korčulanin Ivan Vidali i Hvaranin Petar Hektorović „slava svih Hrvata”, a Vidaliju je zauzvrat Nalješković posvetio stihove:

„Časti izabrana, Niko, i hvalo velika,
hrvatskoga diko i slavo jezika,
spjevaoče izvrsni, uresna kriposti...”
I pjesnikov je rodni grad:
„Dubrovnik grad svitli i slavan zadosti,
svuda ga jes puna slava, svud on slove,
hrvatskih ter kruna gradov se svih zove.”²⁶¹

Hanibal Lucić šaljući Jerolimu Martinčiću svoj prijevod Ovidijeve heroide „Paris Eleni” kaže da ju je „iz latinske odiće svukši u našu hrvacku neklko jur vrimenta bil priobukal”.²⁶²

259 *Isto*, 48.

260 *Isto*, 48. Slamnig ovdje navodi Bunića Vučića.

261 Fancev, „Dubrovnik u razvitku hrvatske književnosti”, 191. Ovdje Fancev navodi Vidalijsa.

262 *Isto*, 190. Ovdje Fancev navodi Lucića.

Potkraj 16. stoljeća, Zlatarić je izdanje svojih djela posvetio „Prisvijetlomu i priizvršnomu gospodinu Đurđu knezu Zrinskome” te naglasio da su „sva iz veće tuđijeh jezika u hrvacki složena”, a Jurju ih šalje, da mu „u (...) hrvacki jezik govore, pokle mnogi od take gospode čuli ih su u jezik njime inostran i tuđ.”²⁶³

No, nitko kao Petar Zoranić nije uzdizao hrvatsku riječ, jer njegova je vila „(...) po običaju hrvatskom gizdavo da li počteno narešena”, „Planine” posvećuje kanoniku Mateju Matijeviću jer za njega zna da je „dobar bašćinac i Hrvat in poštovan”, u „perivoju od slavi” pored vila Latinke, Grkinje, Kaldejke smješta i vilu Hrvaticu, a njegov će sumještaniin Baraković vili Hrvatici promijeniti ime u „Vila Slovinka”. Do te promjene dolazi jer je „humanizam na primorju ilirskim klasičnim imenom potiskivao etničko hrvatstvo.”²⁶⁴ Ilirsko ime moglo je obuhvatiti kao što je primijetio potkraj 15. stoljeća Juraj Šižgorić „fines longissimas”, od zemalja na zapadu Furlanije, na sjeveru Ugarske, na istoku Crnoga mora, na jugu Makedonije. Na tragu je to Pribojevićeva panslavizma, a snovi o divovskom slavenskom narodu kojem pripadaju i Hrvati dovode do toga da se hrvatski jezik sve češće zove „slovinskim”.²⁶⁵

3.2. Latinske muze na istoku Jadrana

Prva generacija latinskih pjesnika, Karlo Pucić, Jakov Bunić, Damjan Beneša, Ilija Crijević, Ivan Stijepo Gučetić, potomci su vlasteoskih kuća, država im financira stihove, njihove su posvete nerijetko upućene Senatu i knezovima.²⁶⁶ Nešto prije stihova na narodnom jeziku, a nekada i uz njih, nastaju elegantni kanconijeri plemenitih hrvatskih latinista, humanistički obrazovanih i mitološki potkovanih, u čijim stihovima umjesto lokalnih vila i pastira i dalje stoluju antički bogovi: Venera, Kupid, Cerera, Bakho, Feb, Jupiter i Muze, dok se spontano u prigodnici Ilije Crijevića povodom Martinja,²⁶⁷ pojavljuje ne toliko antički, ženidbeni bog Ljeljo – maskiran kao „Lyaeus” kojeg ćemo stoljeće i pol kasnije sresti u Gundulićevoj „Dubravki”. Mitološki likovi ulaze u alegorični svijet; muze, potom nimfe, a u hrvatskoj književnosti nastanit će se vile u stihovima naših pjesnika, čak i u vremenima kada se u njih ne vjeruje, kao, primjerice, u Držićevoj svadbenoj inscenaciji o „užeženoj” Veneri i Kupidu, gdje eterična bića zapanjeno motre živopisni Vlasi. Klasični su uzori hrvatskoga

263 *Isto*, 190. Ovdje Fancev navodi Zlatarića.

264 *Isto*, 191.

265 Prosperov Novak, *Slaveni u renesansi*, 474.

266 Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti 2*, 130-131.

267 v. Crijević, *Martinalia*, 439.

latinskoga pjesništva, kao i drugdje na europskom prostoru Vergilije, Katul, Ovidije, Tibul, Propercije, retorički su im uzori Ciceron i Kvintilijan, a njihovo se široko obrazovanje u stihovima kontaminira s osobnim doživljajima te su im pjesme svojevrсно nadmetanje učenosti i osjećaja.²⁶⁸ Ponajviše to vrijedi za Iliju Crijevića koji je pastire iz obližnjih sela doživljavao kao potomke starogrčkih pastira i u njihovim je pjesmama i plesovima pronalazio tragove izgubljenog antičkog svijeta dok mu nevidljivom ostaje slabije znana i kasnije fragmentarno zapisana predaja, sačuvana u narodnim pjesmama i običajima.²⁶⁹ Njegova „Oda Dubrovniku”, napisana je potkraj 1504. i početkom 1505. nakon čega piše spjev „O Epidauru” gdje će progovoriti o turskim upadima na teritorij Dubrovačke Republike te kako u njegovom zavičaju treba zaštititi oltare i hramove koje pustoše barbarska plemena.²⁷⁰

„Tebe pak nevinog blagost će naša grijati,
i građane tvoje, koje nekoć barbarski mač
i razorna vatra dušmanskim plamenjem rastakaše”²⁷¹

Njegova će pjesan o pustošenju povijesno konkretizirane Arkadije završiti vizijom Dubrovnika kao novog Epidaura, koji „na drugom tlu će rasti”, „tamo gdje mnoge godine nesječena šuma zasjenjuje morske hridi i planine Srđ samo podnožje,” gdje će niknuti „dvostruki zid” i „golema utvrda”, među zidinama „nove zgrade, „osobne i javne” i sagradit će se „vodovod, vrata i ceste”, novi „hramovi bozima” – latinistu Crijeviću na umu su bogovi antike, kao što je i njegova Arkadija nastanjena bogovima, nimfama i najadama poput Vergilijeve.²⁷² Tako on vidi rijeku Omblu u Rijeci Dubrovačkoj, koju je prvi opjevao, gdje uživa u dokolici s prijateljem Marijanom Bunićem:

„Providna je ipak, i pri dvostrukoj plimi
nekažnjeno se vide sjajna leđa morskog boga.
I nasred valova pokazuje se gola Cimotoja,
naga Dejopeja pruža svoje bedro.
Triton se pak ne usuđuje ni ovu ni onu dotaći,

268 Bogišić, „Talijanski medij u hrvatskom petrarkizmu”, 37-48. Bogišić ocrtava latinitet u hrvatskoj književnosti: „Latinski medij ušao je u hrvatsku kulturnu sferu na početku hrvatskog doseljenja na svoje današnje prostore, na istočnu obalu Jadranskoga mora. (...) Ušao je najprije u crkvu, pa na kraljevski dvor, u državnu administraciju, a zatim u cjelokupni kulturni život. I pored žive nazočnosti glagoljaške kulture i pismenosti, crkveni, kraljevsko-feudalni i komunalno-gradski, dakle svi ugledniji slojevi, staleži i pojedinci, svoje probleme iskazuju i rješavaju najčešće na latinskom jeziku. Pored uobičajenih spisa, raznih dokumenata i isprava, kao što su oporuke, darovnice, notarski spisi i sl., latinskim se tekstom pišu i razni zbornici, statuti, kronike, pa zatim cjelovite povijesti te tekstovi literarnog karaktera.”

269 Prosperov Novak, *Slaveni u renesansi*, 153-154.

270 Prosperov Novak, *Slaveni u renesansi*, 155.

271 Crijević, „Elegije, pjesme, epigrami – Elegiae, carmina, epigrammata”, 450.

272 *Isto*, 452.

tako pobožne običaje naučava sveti val (...)”²⁷³

Njegovo djelo zadugo ostaje neobjavljeno, sačuvano u autografskim latinskim kodeksima br. 1678. i 2939: u prvome pjesme, u drugome rasprave, pisma i govori, uz epigrame, epistule i epilij Epidauru.

Nenadmašan je u ljubavnoj lirici, u pjesmama posvećenima Rimljanki Flaviji,²⁷⁴ Crijević učestalo poseže za mitološkim rekvizitima i maštom davnih pjesnika kojima predočava svoja duševna stanja. On se tako žali da mu u strasti prema Flaviji ne pomažu ni Feb koji je „vodao stoku po poljanama ferskim i po šumskim stanovo klijetima, a Jupiter je na se sad stavljao perje, sad rogove lažnog bika (ako je istinita glasina)”, aludirajući pritom na učenom svijetu znane ljubavne zgode spomenutih božanstava, osobito Zeusa koji zavodi Ledu kao labud, a Europu kao bik, dok Apolona apostrofira kao pastoralno božanstvo, zaštitnika stada i uvijek zaljubljenih pastira. Njegova Flavija kao da je od „parskog mramora-bijelca”, put joj se natječe s „trakijskim snijegom”, izmiče pjesnikovim rukama kao val, kao školjke kad „od citerijske blješću vode”, teže ju je zadržati od promjenjiva boga Proteja, upozorava je prolaznošću vremena i ljepote, prijeti joj da će postati „tužni leš” i starica kojoj se svi izruguju ne poda li mu se, da ljepotu neće vratiti ni „načinom Feničana”: „Ništa ti neće koristiti što želiš raniji lik, koreći ružno opuštene obraze.”²⁷⁵ Dok su Crijevićeva polja „Cereri posvećena”, njegov pastoralni prizor pripada grčko-rimskoj Arkadiji; koze su mu „bjelje od skitskijeh snijega”, tu se ne naslućuju domaći pastiri, pastirice, vile, Vlasi, Vlahinjice, Ljubmiri, Stojke, Obradi i Vučete koji će nastaniti pasturale Marina Držića.

„Legnimo zajedno svi u gustu sjenu,
gdje vlati zelene tratine prostiru postelju,
ili pak gdje su umilni šapati govorljive izvor-vode
i na vlažnoj obali tekućica šapuće.

I tako neka Bakha slavi sva mladež nauznak

I skupa tu nek jednim glasom pjesma se pjeva.”²⁷⁶

Javljajući se moćnome prijatelju Aleksandru Farneseu s Lopuda, Crijević, započevši pjesmu s opisom žeđi koja je zavladała gradom, on istančano opisuje ljepotu drugog u nizu Elafita:

„Ovdje cvjetnom voće rukom bereš s grana

273 *Isto*, 408.

274 Crijević, „Elegije, pjesme, epigrami – Elegiae, carmina, epigrammata”, 400. (prev. T. Ladan) *Isto* tako, v. Ilija Crijević, „*Pjesme Flaviji. Carmina ad Flavium*. Matica hrvatska, Zagreb, 2021.

275 Crijević, „Elegije, pjesme, epigrami – Elegiae, carmina, epigrammata”, 396.

276 *Isto*, 399-400.

i zima se proljećem ovjenčava;
najkraći dan godine prođe bez užasna leda ili snijega,
te jesen smjenjuje proljeće.

A ne kaljamo se ni pljuskom Amaltejine koze,
ni jednu stazu ne kalja nečisto blato,
već blista i gizda se zemlja Jupiterom kišonošom:
ukrašava se ona zgodno umivena oblacima.”

(...)

U tima se ugodama, štovani gospodaru, odmaram, one meni ublažuju mnoge tisuće briga.

Ovdje, teškim brigama izmoren, odahnuti može moj čamac
i otpočinut na krotkim vodama (...).²⁷⁷

Ovjenčane grčkim bogovima, podrazumijevajući klasično obrazovanog čitatelja, Crijević je opjevao arkadijske krajolike Dubrovačke Republike, te vlastitu idilu nedaleko od žeđi i drugim problemima okupiranog Grada. U nekim opisima mora gotovo da podsjeća na osamljenika Mavra Vetranovića koji će također opjevati morske čudi, boraveći na pustome otočiću nedaleko Crijevićeve Lopuda.

U nevelikom opusu Karla Pucića, uz knjižicu od četiri elegije, „Elegiarum libellus de laudibus Gnesae puellae”, sačuvana su dva epigrama. Njegova „Knjižica elegija o pohvalama djevojke Agneze” tiskana je u Firenci ili Mlecima oko 1499. Prve su tri elegije najstarije tiskane pjesme nekog Dubrovčanina, komponirane su u tradiciji rimskih elegičara.²⁷⁸ Ljubav pjesnika zatječe u dokolici:

„Odoživši trud, u umilnoj dokolici bijah,
i dok slatki plod nerada uživah,

277 *Isto*, 426. O povlačenjima u prirodu na području Dubrovačke Republike i njihovim vezama s pastoralnim žanrom i njegovim tipiziranim oblicima – *locus amoenus*, *locus horridus*, v. Fališevac: „Tema bijega u staroj dubrovačkoj književnosti”, *Dani hvarskog kazališta ime časopisa*, Zagreb: Split: HAZU; Književni krug Split, 2010. (11-46). „(...) bijeg iz urbanoga, civiliziranog, kultiviranog u prirodu, prirodan, civilizacijom nedodirnut prostor, obilježje je cijeloga jednog bogatog i plodnog žanra koji je iz antike preko ranog novovjekovlja nastavio život, doduše modificiran, i u novijim razdobljima književne kulture – riječ je o pastorali, idili, u svim njezinim žanrovskim i semantičkim inačicama (*Isto*, 15-17.) Najpoznatijim dubrovačkim bjeguncima iz starije hrvatske književnosti autorica proglašava Grižulu i Omakalu, likove iz Držičeve pastorale, „Grižule”. Primjer *locusa horridusa* jest pusti otok s kojeg se javlja lirski subjekt, „remeta” iz Vetranovićeve pjesme. Najpoznatiji književni bjegunac koji stiže u Dubrovnik jest dalmatinski Ribar u Gundulićevoj pastorali „Dubravka”. O „bijegovima” iz urbanih sredina v. Fisković, „Kultura dubrovačkog ladanja”, *Mogućnosti*, god. XIII., 1966., br. 3, 217-285.; *Isto* tako, Kravar, *Svjetonazorski separei. Antimodernističke tendencije u hrvatskoj književnosti ranoga 20. stoljeća*; poglavlje „Krajolik s tajnom. Pejzažni motivi u lirici hrvatskog esteticizma.” 13- 24. Zagreb, 2005.

278 Vratović, „Karlo Pucić – Carolus Puteus”, 353- 356.

dječak me Kupidon zateče u mislima ispraznim.”²⁷⁹

Zazivajući Bakha, Zeusa, Apolona i Dafne, Pucić je u svojoj poeziji prigrlio kršćanski platonizam i srednjovjekovnu, trubadursku mistiku, u duhu Marsilia Ficina, o tome kako nebeska ljubav treba nadvladati zemaljsku – nakon strasti, ognja i požude, treća i četvrta elegija okreću se ka nebu, da bi četvrta završila u duhu manirizma, razvijenom metaforom o „opernaćenom pjesniku”.

„Ne želim više letjet s otrcanim perima,
pripravljam se za nebo te napuštam tlo,
i najmanje ću prebivati na zemlji nepostojan.

Na prstima i rukama izrasta perje

i krepak se pretvaram u hitra krila

Jer mjesta visoka vidjeti želim

i uzvišeno prijestolje Gromovnika najvišeg.”²⁸⁰

Za našu je temu važno istaknuti djelo Jakova Bunića²⁸¹ koji 1525. godine u Rimu dobiva preporuku od pape Klementa VII. za objavljivanje velikog epa „De vita et gestis Christi” u 16 pjevanja, s ukupno 10.049 hexametara u kojem se opisuju zgrade iz Kristova života, od rođenja do uskrsnuća i silaska Duha svetoga nad apostole. Duh humanizma novu Arkadiju prikazuje u ugodnom suživotu antičkih božanstava i Krista gdje poganski bogovi zauzimaju svoja mjesta uz kršćanskog Boga. U takvom arkadijskom ambijentu pojavljuju se božica pravde i bog podzemlja, a sam se Krist naziva „ocem i vladarom velikog Olimpa”, „vođom devet Muza”, izaslanikom boga Jupitera.”²⁸² Vizija je Bunićeva u skladu s humanističkom slikom svijeta, gdje se isprepliću antički i kršćanski imaginarij te se čini da nazočnost muza Krista uopće ne smeta, kao niti njegova homologija s poganskim vrhovnikom, Jupiterom. I drugi će ugledni europski, pa tako i hrvatski latinisti, obrazovani u Bologni, Padovi, Ferrari, Rimu Firenci ili drugim centrima humanizma mahom u Italiji, pjesnici, filozofi, govornici, u svojim tekstovima iskazivati temeljito poznavanje grčke i rimske drame, mita, epa, lirike, a vrata tome mitološko-kršćanskom skladu već je odavno otkriniu Vergilije, kojeg će Curtius imenovati kako ključem europske književnosti i obrazovanja, tako tvoriteljem Arkadije i njezinih (ne)skrivenih političkih poruka – zahvaljujući kojem je pastirsko pjesništvo,

279 Pucić, „Knjižica elegija o pohvalama djevojke Gneze. Elegiarum libelus de laudibus Gnesae puellae”, 366. 280 *Isto*, 372.

281 Vratović, „Jakov Bunić – Iacobus Bonus”, 457-461.

282 v. Jakov Bunić, 1978: "Otmica Kerbera – Kristov život i djela (odabrani odlomci)"; priredio i preveo Branimir Glavičić / "Iacobus Bonus Racusaesus: De raptu Cerbera – De vita et gestis Christi (loci selecti)". *Hrvatski latinisti, knj. 9*. Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb.

preuzeto od Teokrita i preoblikovano, postalo sastavnim dijelom zapadnjačke književne tradicije i kulture.²⁸³

Bunićev je ep isprva bio književno-kulturni događaj, no desetljeće kasnije zasjenit će ga nešto kraći i koncentriraniji ep „Christias” Giorlama Vide. Mladenački ep u 106 heksametara „De raptu Cerberi”, tiskan u Rimu između 1499. i 1500. podijelio je u tri pjevanja, svako nazvano imenom jedne od Gracija, čiji likovi krase Piccolominijevu Katedralnu biblioteku u Sieni: Aglaea, Thalia, Euphorosyna.²⁸⁴ Pjesnik je odabrao priču o Herkulu što se spušta u podzemlje kako bi Euristeju doveo psa Kerbera i usput oslobodio junaka Tezeja – na koju ga je nadahnula Senekina tragedija „Hercules furens”. Kao i drugim latinistima, najveći mu je uzor Vergilije, osobito njegovi opisi spuštanja u podzemlje, u „Tenarsko ždrijelo”, „Avernsko grotlo”, isto kojim je silazio Orfej u „Georgikama” tragajući za Euridikom. Bunićevi su stihovi učeni, napučeni antičkim bićima, bez referenci na dubrovački krajolik, kao što je invokacija Apolonu s početka epa o Herkulu i Kerberu: „Pomozi mi, slavni Jupiterov sine, zaštitniče Helikona, raznolikom moći silni Febe, bilo da kao gospodar upravljaš zlatnim zvijezdama, bilo da vodiš ratove, bilo da te igrajući kolo okružuje divna svita Pijerida, koji na kitari sviraš božanske pjesme, bilo da radije boraviš na Latoninu Kintu, svojoj kolijevci, ili u patarskim hramovima ognjene Himere. Apolone, iz grada Timbre, ne pozivam te za pjevanje obične pjesme i za već opjevane bojeve.”²⁸⁵

3.3. Muze u poeziji dubrovačkih pjesnika

283 O Vergiliju u srednjovjekovlju v. Curtius, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, poglavlje „Vergilije”, 199-203. Premda se rimski pjesnik često spominje i drugdje u ovome djelu, no na navedenim je stranicama smješten u veću sekciju imenom „Idealan krajolik” te Curtius o njemu kaže: „Sicilija, odavna već postavši rimskom provincijom, ne bijaše više zemlja sanja. Vergilije je nadomješta, u gotovo svim svojim eklogama, romantično-dalekom Arkadijom, koju on sam nikad nije vidio. Ako je već Teokrit, prigodice prikazivao sam sebe i prijatelje pastire kao pjesnike, Vergilije uvlači u svoj pastirski svijet vlastitu sudbinu, ali i lik Oktavijanov, zvijezde Cezarovo, dakle, povijest Rima; a odatle i religiozne ideje Spasitelja i Obrata (...) Od prvog stoljeća carskog razdoblja pa sve do Goetheova vremena svako je latinsko obrazovanje počinjalo čitanjem prve ekloge. Nećemo reći odviše ustvrdimo li da onome, tko ne nosi u pamćenju ovu malu pjesmu, nedostaje jedan od ključeva evropske literarne tradicije.”

284 Što se tiče nepoznatih prijepisa epilija „De raptu Cerberi”, v. Jovanović, „Tri rukopisa 'De raptu Cerberi' Dubrovčanina Jakova Bunića (1469. – 1534.).” *Croatia et slaviaca Iadertina*, Zadar, 2006., 209-215, gdje autor ukazuje na dotad tri nepoznata prijepisa Bunićeva djela, od kojih je prvi nađen u milanskoj biblioteci Ambrosiani kao dio prijepisa knjižničara Mazzucchellija (1762. – 1829.), a druga dva su bečka, iz Osterreichische Nationalbibliothek, koji donosi srednju fazu teksta, između prvotiska iz 1490. i drugog izdanja iz 1526. te treći, možda najzanimljiviji, prijepis njemačko-austrijskog humanista Johannes Cuspinianusa (Johann Spiessheimer, 1473. – 1529.), koji izlazi kratko nakon objavljivanja prvotiska, u društvu popularnih Ovidijevih djela, fascinantnog astronomskog atlasa i pjesama Cuspinianusova nadređenog. *Isto*, Jovanović, 214.

285 Bunić, „Otmica Kerbera – De raptu Cerberi”, 462.

Uz kataloge drevnih božanstava, potom Flavija, Delija i Zanna učenih dubrovačkih humanista, oglasile su se i lokalne, dubrovačke muze – vile iz slavenske mitologije, koje nisu marile za Helikon, Parnas, Tenarsko ždrijelo nego su im draži bili izvori, zeleni lugovi, kladenci i ribnjaci nedaleko ljetnikovaca na kojima su se ukazivale pjesnicima i nadahnjivale ih na stihove na narodnom jeziku. Daleko od idile, hrvatski je duhovni život u osvit renesanse partikulariziran, ne zna se koliko su književnici sa sjevera upućeni u djela umjetnika s juga, no baš zbog toga se hrvatska književnost, osobito stihovi, rađa kao „(...) koncert skladno fragmentiranih glasova.”²⁸⁶ Početkom 15. stoljeća nepoznati je glagoljaš, preuzimajući „Pjesmu nad pjesmama”, oživio zanos zaručnika i zaručnice. Na tom tragu nastaju najstariji hrvatski stihovi koje bilježi mladi dubrovački plemić, carinik Junije (Džono, Džonko) Kalićević (Kalić, de Calich) 1421. na rubu sveska Carinskog statuta („Liber statutorum doane”).²⁸⁷ To su prvi poznati dvanaesterci zapisani ćirilicnim pismom koji pjevaju „o napuštenosti i očaju koji su očito izazvani ljubavnim jadima.”²⁸⁸

„Sad sam ostavljen srid morske pučine,
valovi moćno b'jen daž dojde s visine
kad dojdoh na kopno, mnih da sam (...)”²⁸⁹

Proučavajući kontinuitet poetičkih elemenata u slavenskim poezijama, Roman Jakobson u svojoj studiji „The Kernel of Comparative Slavic Literature” tumači analogije stihova zajedničkim patrimonijem: piše o zajedničkoj indoeuropskoj, dakle i staroslavenskoj „stihovnoj bazi”.²⁹⁰ Zaključuje kako u „(...) starinski, naslijeđeni okvir stiha što traje na neki način u svijesti generacija stihotvoraca, koji onda popunjavaju taj okvir novim, promijenjenim jezičnim materijalom, i na taj način nastaju stihovi pojedinih slavenskih naroda, različiti u svom konačnom pojavnom obliku prema prozodijskim svojstvima pojedinih jezika.”²⁹¹ Slamnig razrađuje Jakobsonov pristup komparativnom proučavanju versifikacije te ga primjenjuje dok tumači specifičnost hrvatskog ranog stiha, ali istovremeno negirajući hipotezu o zajedničkom podrijetlu praslavenskih stihova: „ (...) tvrdnja o zajedničkom praslavenskom ili indoevropskom porijeklu stihova teško se može ikako

286 Prosperov Novak, *Slaveni u renesansi*, 113.

287 *Isto*.

288 *Isto*.

289 *Isto*, 148.

290 Jakobson, „The Kernel of Comparative Slavic Literature”, *Harvard Slavic Studies*, I. 1953.

291 Slamnig, *Hrvatska versifikacija*, 11. Nastavljajući se na Jakobsona, autor zaključuje: „Metrički okviri, koje su Hrvati zatekli u novoj jadranskoj domovini, ili s kojima su tu došli u dodir, podčinili su sebi prvotnu, pretkršćansku versifikaciju, odnosno bitno djelovali na njezinu novu organizaciju. I dalji razvoj versifikacije prima utjecaje izvana, ali se mijenja i unutarnjim razvojem. Neki metri postaju izrazito popularniji od drugih, a kako svaki metar, makar da je u sistemu, ima i neka svoja specifična svojstva, poplarni metar može nametnuti svoje karakteristike ostalima.”

definitivno dokazati, budući da se uvijek može pomišljati na periodično uzajamno ili radijaciono djelovanje. Tu pomislimo na širenje vjere, pojedinih hereza, imperija, na stalna hodočašća ili trgovačke putove, na postojanje nadsacionalnih jezika i tome slično.”²⁹² U ranom hrvatskom stihu članci se tvore iz ritmičkih jedinica – takvi su i ranosrednjovjekovni stihovi, građeni od dijelova koji se osjećaju jednakima bez obzira na broj slogova i cezuru. Tako postavljen tip ranog pučkog hrvatskog stiha bit će osmerački, šesterački, šesnaesterački ili dvanaesterački, koji se može složiti u dvostihe i zvati četverorednom strofom. Zbornik Nikše Ranjine, osim što je riznica najstarije hrvatske autorske poezije što se tek neznatno odvojila od pučke, a svojom strukturom odaje da se to odvajanje nije do kraja ni odigralo, svjedočanstvo je i „amoroznih lirskih diskursa”, te se u određenom broju u njemu mogu naći „nagomilani i hipertrofirani marinirani postupci.”²⁹³ Curtiusovo izlaganje književnosti kao dijakronijskog izmjenjivanja klasičnog i manirističkog duha, izazvalo je već dovoljno diskusija, no složiti ćemo se da je epigramatika odigrala važnu ulogu u tvorbi duhovitih i složenih stihovanih domišljatosti s kojima će se potom baviti Petrarkini sljedbenici koji će simplificirati Učiteljevu filozofičnost.²⁹⁴ Nije samo epigramatika djelovala na renesansne lirske pjesnike: njihovi su uzori i rimski pjesnici poput Propercija, Katula, Tibula, što se osobito vidi u nekim ljubavnim elegijama latinista Karla Pucića, gdje on pokazuje izrazitu sklonost ka retorizaciji izraza, dosjetki, razvijenoj metaforici.²⁹⁵ Poezija je to igre, dokolice, poprimajući svojstva Arkadije i *arkadija*, temeljitog bijega od stvarnosti, što će osobito biti naglašeno u baroknih pjesnika poput Đurđevića i Bunića Vučića. Retorika, stilistika i semantika provansalskih pjesnika prijeći će u dvorski kvatročento, a potom u zrelu renesansu i barok. Tako u pjesmama Ranjinina Zbornika srećemo verbalnu igru, kombinatoriku, vještinu, koje eksplicira Josip Torbarina: „Počeci dubrovačkoga pjesništva odražavaju stanje

292 *Isto*, 15-16.

293 Fališevac, *Slike starog Dubrovnika*, 12.

294 O Petrarkizmu v. L. W. Forster, *The Icy Fire. Five Studies in European Petrarchism*. Cambridge University Press, 1979. Autor postavlja granice između Petrarkine i petrarkističke poezije, no današnje poimanje petrarkističkog sistema podrazumijeva sasvim određena obilježja lirike rane i kasne renesanse. Fosterovo određenje petrarkizma kritizira Tomislav Bogdan, koji se ne slaže s Forsterovim tematiziranjem dualizma petrarkističkog ljubavnog diskursa – podjelu na „ozbiljni” i „domišljati”, jer „domišljata” varijanta suviše se odvaja od vrijednosnog sustava *Kanconijera*, te započinju samostalno funkcionirati. v. T. Bogdan, *Ljubavi razlike. Tekstualni subjekt u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15 i 16. stoljeća*. Zagreb, 2012. Što se tiče utjecaja Marcijalove epigramatike na „domišljate” pjesnike, vrijedi napomenuti da se prva izdanja Marcijala pojavljuju oko 1470. u Rimu, 1471. u Ferrari, da bi do 1500. na tržištu bilo već dostupno 21 cjelovito izdanje – v. Fališevac, *Slike starog Dubrovnika*, 13.

295 O vezama antičke i renesansne hrvatske poezije, v. Ivan Kasumović, „Utjecaj grčkih i rimskih pjesnika na dubrovačku liričku poeziju”, „Rad JAZU”, knj. 199, 201, 203 i 205, Zagreb, 1913-1914.; Vladimir Vratović, *Hrvatski latinizam i rimska književnost: studije, članci, ocjene*, Zagreb, 1989.; Darko Novaković, „Neo-Latin Love Elegy in Croatian Humanism: Tradition and Innovation” u: *Slika antike u novovjekovlju. Zbornik radova s međunarodnog skupa, Zagreb 2-5, V. 1997.*, Zagreb 2000., 1-20.

stvari u suvremenoj talijanskoj književnosti. Pjesnici su tamo pokušali izložiti izbljedjeli *petrarchismo* hirovima maštovitosti i pretjerivanjem, zapadajući na taj način u izvještačene i čudne manirizme.”²⁹⁶ U nekim pjesmama u Zborniku vidljivi su utjecaji kićenog pjesnika Serafina Ciminellija dell'Aquile. Serafino se sa svojim petrarkizmom nadaleko proslavio, pa tako i na istočnoj obali Jadrana, gdje su njegove neočekivane usporedbe izazivale divljenje i želju za oponašanjem pa njihove tragove srećemo u razigranostima Šišmunda – Šiška Menčetića, kada piše o plamenu i licu svoje voljene, ali i u Džore Držića, koji u pjesmi „Perena jur strila i plamen ognjeni”, do kraja realizira i naturalizira metaforu strijele ljubavi, dajući joj krila optočivši je zlatom, biserom i cvijećem, poistovjećujući je na koncu ljepotom svoje drage.²⁹⁷ U kasnijih će, baroknih pjesnika poput Bunića Vučića, takva, proširena i razrađena dosjetka postati gradivnim tkivom pjesme i njihovih „zaključanih” Arkadija, naime onih u kojima nestaju aluzije na svakodnevni život, čak i na „grob u Arkadiji” te se autori njima osviješteno služe kako bi se udaljili i odvojili od svjetovnih briga. Često su to erotizirane Arkadije, fokusirane na zavođenje, ljubavne igre, u njima se slave ljepota prirode i žene.

Udaljavanja od Petrarkina kanona i uvođenje nove rustične Arkadije vidljivo je već kod Džore Držića što će se pjesmom – poslanicom napisanoj prijatelju iz Stona znatno udaljiti od naznačenih linija petrarkizma, na razini forme i sadržaja. Izvjesnom se „Sladoju” pjesnik u poslanici ispovijeda o tome kako se na izlazu iz crkve zagledao u „seljanku prilipšu neg vilu.” Opisujući život u Stonu gdje je zrak loš i ženu koja ni po čemu nije „vila”, Držić kreira „naglašeno-vlašku atmosferu”, kakvu će iskazati i u svojoj praeklozi „Radmio i Ljubmir” što će jasno utjecati na mlađe pjesnike poput Nalješkovića i njegovu „Komediju I.”, na pastirska prikazanja Mavra Vetranovića te posebice na Marina Držića. Prema zapisu učenog Jurja Dragišića, koji je neko vrijeme boravio u Dubrovniku i u katedrali okupljao oko sebe društvo humanista, a među njima Iliju Crijevića, Karla Pucića, Jakova Bunića i Džoru Držića²⁹⁸ J. Hamm u prvom cjelovitom izdanju Držićevih pjesama iz 1965., navodi kako je pjesnik za sobom ostavio otprilike stotinu pjesama, što bi značilo kako ih je pisao „otprilike 5 na

296 Torbarina, „Talijanski utjecaji na pjesnike Dubrovačke Republike”, u *Kroatističke rasprave*, prir. S. P. Novak, Zagreb, 1997., 382. Torbarina ističe ulogu pjesnika Serafina Ciminellija dell'Aquile (1466. – 1500.) koji je svojim bizarnostima, čudnovatostima i trivijalnostima stekao slavu u Dubrovniku.

297 Fališevac, *Slike starog Dubrovnika*, 23.

298 Dragišić je na početku V. glave djela *De natura caelestium spirituum quos angelus vocamus*, Firenca 1499. napisao: „Aderat quoque Georgius meus Darsich et mente atque aspectu decorus” – („Sudjelovao je također i moj Držić, pameću i izgledom krasan.”) Drugdje navodi kako je u razgovorima dubrovačkih humanista u Katedrali sudjelovao i „nec non et subtilis Georgeus meus assiduus discipulus”) – („suptilni i marljivi Držić moj vjerni učenik). Nav. iz: Zdravko Šundrica: „Đuro Dragišić i Dubrovnik”, „Dubrovnik” XXV, 4, 1982.

godinu”.²⁹⁹ Braneći Držića od svojih prethodnika, historiografa što su mu uputili poneku kritiku, Hamm nastavlja: „Može li se tu tako olako govoriti o monotoniji, o nepotrebnom gomilanju ili o ponavljanju, čak i onda ako su mu neke metafore osobito srcu prirasle, ako ih je smatrao – za sebe, za svoja osjećanja – osobito izražajnim?”³⁰⁰ Hamm nadahnuto opisuje arkadijsku atmosferu Držićeva Dubrovnika: „Džore je bio mlad (zapopio se kad mu je bilo 37 godina) i vrlo osjećajan, a proljeća su bila tako lijepa, lugovi oko Stona i bliže, oko Petke i na Kalamoti, tako tajanstveni, sjenati, svježi i „seljke” kao vile lijepe. (...) Je li, dakle, čudo ako su slična raspoloženja rađala i slične izraze? (...) Ponekad, to su mogle biti varijante, no varijante nisu ponavljanja. One uvijek predstavljaju nešto drugo, jednako kao što ni svaki dan ni svaki čas u životu čovjeka nije jednak. Da je Držić odabirao, sam sastavljao zbirku svojih pjesama, on bi neke možda izostavio, druge bi, možda drugačije – kronološki, ili tematski, kako za koga ili za što bile vezane – rasporedio, no on tu zbirku nije sam sastavio, pa i o tome kod svega što je od njega ostalo treba voditi računa.”³⁰¹ Hamm će se pozabaviti i pjesnikovom biografijom, pogotovo onom iz koje je crpio Rešetar za drugo Akademijino

299 U prvom cjelovitom izdanju pjesama Džore Držića, objavljenom povodom petstote obljetnice pjesnikova rođenja, u pogovoru „Giore Darscich” u *Džore Držić, Pjesni ljuvene*, Stari pisci hrvatski, knj. 33, JAZU, Zagreb, 1965., Josip Hamm posvetio se raznim aspektima života i djela „nepravедno zapostavljena” pjesnika. Hammovom su izdanju prethodile Rešetarove „Pjesme Šiška Menčetića i Gora Držića” (*Stari pisci hrvatski*, 1937., II. izdanje) za koje je Rešetar upotrijebio rukopis iz tadašnje svoje biblioteke (D), potom *Kanconijer* Nikša Ranjine iz 1507. (R) (Sam zbornik je uništen u II. svjetskom ratu, no sačuvan je zahvaljujući dvama ranijima izdanjima, jednom kojeg je za JAZU, ediciju *Stari pisci hrvatski* uredio Vatroslav Jagić i drugo, Rešetarovo izdanje o kojem je riječ.). Potom (D) rukopis br. 344, vlasništvo samostana Male braće u Dubrovniku, koji je s (D) prepisan u drugom dijelu 18. stoljeća, zatim (F) – Ferićev rukopis, koji se također nalazio u Rešetarovoj, „Dubrovačkoj biblioteci”, a u njemu još nekoliko pjesama prepisanih rukom Đure Ferića (1739. – 1820.). Bilo je i ranijih otisnutih zbirki, no Hamm drži relevantnim Jagićevu (1870.), Pucićevu (1844., Beč) i Kukuljevićevu (Beč, 1856., Zagreb). Rešetarov je rukopis (D) među najvažnijim, jer u njemu su samo Držićeve pjesme, prepisane, prema Rešetaru, u 17. stoljeću. Rešetar je pjesme osobno numerirao, a njemu i Jagiću uzor je bio sam *Kanconijer* Nikše Raninje (R), gdje su ispisane pjesme raznih pjesnika. Hamm zamjera što su Jagić i Rešetar pjesmama davali natpise, kojih nema ni u (D) niti u (R). Prema Rešetarovoj pretpostavci, mogla je postojati zbirka Držićevih pjesama iz XVI. stoljeća po imenu *Pjesmi Juvene*. (v. Rešetar, *Autorstvo pjesama Ranjinina Zbornika*, Rad JAZU, knj. 247, Zagreb 1933., 92-147.) Međutim, Rešetar ne razmišlja o tome, piše Hamm, kako je stih *Oh tužne sej pjesni s uzdahom složene iz Ranjinina zbornika*, iznad kojeg piše *Gore Držić*, mogao biti i prvi stih cjelovite Džorine zbirke, s kojom je po svoj prilici trebao započeti svoj rukopis (D), koji „(...) zbog nečega ostaje krnj te mu na početku i na kraju nešto nedostaje.” Hamm se poziva na rukopis (L) kao na jedini i cjeloviti, u kojem su sve pjesme što ih je pjesnik spjevao prije nego što je otišao u svećenike. Upoznao se s tim rukopisom boraveći na sveučilištu u Oxfordu, uz pomoć bibliotekara Taylorove institucije, izvjesnog gospodina J.S.G. Simmonsa. Hamm se poslužio kraticom (L) prema vlasniku privatne biblioteke Dudleya Loftusa (rođenog 1616.), člana irskog parlamenta, diplomata, po struci orijentalista, autora više znanstvenih knjiga, potomka ugledne obitelji iz Dublina, iz čije je biblioteke rukopis stigao u Marsh biblioteku katedrale sv. Patricka u Dublinu: biblioteka ponešto ekscentričnog vlasnika koji nije birao sredstva kako bi došao do knjiga, razdijelila se između Londona (British Museum), Oxforda (Bodleian Library) i Dublina (Trinity College i Marsh Library, iz koje je Rešetarov rukopis.) U rukopisu (L) ukupno je 97 pjesama, upućuje – prema žigu – na drugu polovicu XVI. vijeka, dok su tvrde kožne korice iz XVII-XVIII. stoljeća, a papir nije mletački već nizozemski (amsterdamski). Hamm, *Džore Držić, Pjesni ljuvene*, Stari pisci hrvatski, knj. 33, JAZU, Zagreb, 1965., u: Pogovor „Giore Darscich” 109-114.

300 *Isto*, 104.

301 *Isto*, 104.

izdanje njegovih djela³⁰², gdje se spominje prijateljstvo s Dragišićem te s Mihovилоm Glavanom (de Galvano) kojem je oporučno ostavio knjige iz svoje biblioteke: Marcijala, Ciceronove *Tusculanae disputationes*, Klaudijana. Tajanstveni Sladoje kojem Džore upućuje pjesmu LXXXVII mogao bi biti, prema Hammu, sam Ilija Crijević „(...) koji je također okolinu znao nasmiјati svojim tumačenјima Plauta (njegov nadimak *Lampridius* u grčkom može značiti i *vedar, veseo*.”³⁰³ Za Držićem ostaju njegove „Pjesni lјuvene” većinom napisane u dvanaestercima s dvostrukom rimom, a takav metar, prema Hammu, „(...) dolazi već u najstariјim čakavskim pjesmama u XIV. vijeku; ima ga u svom kolofonu (u misalu iz 1368.) knez Novak, gdje kaže da „(...) sa sveto ništare ni,/ Gde se veće lјubi, ta ga brže z'gubi.” i gdje je to samo dio jedne stariјe sekvencije za mrtve. Ima ga i u najstariјoj artikuliranoј pjesmi (podijeljenoј u 10 + 3 strofa) iz Pariškog glagolјaškog kodeksa (pisanoga oko g. 1383.) (...) Može se reći da je to – prema štokavskom desetercu – najmanje od XIII. stolјeća bio pripovјedači, narativni, indikativni stih čakavske, a kao što se već po Šišku Menčetiću i Džoru Držiću vidi, i stare dubrovačke pismenosti.”³⁰⁴ Držić je žensku lјepotu opisivao tipološki i kataloški, no kroz njegove stihove lako se razaznaje pučka lirika i nјezini protagonisti, djevojke, konјi, kladenci, ružice, „venčaci”, pastiri – rana autorska Arkadiјa ispisana hrvatskim jezikom. Pjesme je „lјuvene” pisao „dokle kroz lјubav bješnješe”, prije nego što se zaredio. Stihovi su mu ritmični poput starih narodnih usmenih pjesama, za njim ostaje kao najpoznatija balada „Odiļjam se, moja vilo” u šesnaestercima.

„Odiļjam se, moja vilo, Bog da nam bude u druţbu;

plač i suze i moju tuţbu da bi znala, moja vilo!”³⁰⁵ Drukčiji od Menčetića, u svoje akrostihove ne unosi ženska imena, no kako je bio sklon hrvatskom usmenom pjesništvu, posezao je za nesimetričnim osmercima i dugim stihovima, svojstvenim bugaršticama.

„Djevojka je podranila, ruţicu je brala;

302 v. Rešetar, „Pjesme Šiška Menčetića i Gjore Držića, i ostale pjesme Ranjinina zbornika”, 2. sasvim preuđešno izdanje, JAZU, 1937. *Stari pisci hrvatski; knj.2*.

303 Hamm, *Džore Držić, Pjesni lјuvene*, Stari pisci hrvatski, knj. 33, JAZU, Zagreb, 1965., u: Pogovor „Giore Darscich”, 107.

304 Hamm, *Džore Držić, Pjesni lјuvene*, Stari pisci hrvatski, knj. 33, JAZU, Zagreb, 1965., u: Pogovor „Giore Darscich”, 120-124. Autor nastavlja: „Jedinica je bio distih, i njegov je oblik i njegovu unutrašnju artikulaciju diktirala faza razvitka koja je u Držićevo vrijeme bila došla do leoninskog sroka. Već je u Držića, koji je pisao duge drame i druga opseţna djela u stihovima, bio tu ogroman raspon među pjesmama koji je sezao od 1-159 distiha (od 2 do preko 300 stihova). Teoretski – to je moglo ići u beskonačnost, jer rime nisu sputavale (ni one na kraju, ni one u sredini), a osim toga mogao se njima i sasvim kratko izreći svaki sadrţaj: ozbiljan (...), lirski (...) refleksivan.” Džore Držić sluţio se i drugim, sloţenijim i skladnijim oblicima, a nekim svojim stihovima kao da je inaugurirao u Dubrovniku nešto mlađe Marulićeve „komplikovane srokovе,” premda je Marulić do tvorbe svojih stihova mogao stići sam, kao i Držić do svojih rima. Hamm osobito hvali Držićevu pjesmu „Grem si, grem”), s promjenjivim ritmom u refrenu, koja je „tako lijepa, da zasluţuje mjesto u antologijama.”

305 Rešetar; Hamm, „Pjesnici Ranjinina Zbornika”, Džore Držić, 79.

s bosilkom ju razbiralala, trudna je zaspala.”³⁰⁶

Džore Držić u svojoj je pjesmi XIX. kreirao atmosferu prve domaće maskerate, gdje pjesnik maskiran u proročicu „vili” najavljuje njezinu dobru kob. „Gizdave mladosti i vi svi ostali,/ U ovoj radosti ki ste se sabrali,/Jur ja sam po kom se dobra kob nariče, /Toga cić svi sa mnom se, gdi pridem, uzdiče./ Odasvud tju slava s veseljem prihodi/ Jak ponem kad traca litni cvit usplodi. (...)”

Držićeva proročica, obraća se „gizdavoju mladosti”, zaziva „blagoslov čestiti/Toj vili ka sama u kruni od zlata/Odasvud meu vama biserom jur cvata./Krostoj me svi milo sad ovdli slišite/Najliše ti, vilo, rumeni naš cvite/”.

Pjesnik najavljuje heziodovsko Zlatno doba, sklad u kojem prebivaju „sve zviri zemaljske/I ribi vodene i ptice nebeske/ (...) Gdi čudno s grlicam sokoli miruju/I meu drobnim pitcama u dubju stanuju,/Ni se boji smrti u toj zec travici/Gdi su brzi hrti i vižli slidnici/ Oholi još lavi tere zviri tvrde, /Neka se ne pravi nejačih da grde./ Košuta još plana po poju općenu/Da pase bez straha travicu zelenu (...)”, Arkadiju u kojoj nema starosti ni straha, već samo mir i blaženstvo – lavovi u miru s pticama, košutama i zečevima nastanjuju pjesničku dubravu, što je naznaka prve orfičke, mitske pjesme na hrvatskom jeziku: „(...) pjesnik stiže kao *poeta vates* ili dobri vrač – na Dvor, pred skup koji se okupio oko mlade – nevjeste ili zaručnice – što je u centru pažnje (...) Došao je da joj pretkaže sudbinu, zaželi sve dobro i ovoga i onoga svijeta, da je blagoslovi, te podsjeća na onu cigančicu Andrije zlatara (...)”³⁰⁷

U pjesmi LXXX. srećemo pastoralne elemente: cijeli je dan pjesnik prohodao nesretan i nemiran, no kad je zaspao pred zoru ukaže mu se „(...) mlađahan no hitar/Djetičak prokleti, svim brži neg vitar”, uzima ga na nišan, no smiluje mu se i pjesnikovo srce ozdravi, za „neharnom gospojom” / „Misal ju sad moja nimalo ne žudi.” Snoviti dijalog zaljubljenog pjesnika s Kupidom, koji mu iskaže sućut, nagovijest je drugih prosanjanih renesansnih pjesama, u kojima se razriješavaju ili otvaraju najvažnije teme rane hrvatske poezije: one pastoralne, petrarkističke, uzdizanje na pjesnički Parnas, pa se tako i prva pjesnička „robinja” objavljuje u nemirnom snu Džore Držića, do tada znana samo iz narodne pjesme.³⁰⁸ U pjesmi – snu LXVII. „Oh kako ne umrih noćas po polnoći,/Ma u san kad uzrih gospoju tuj doći/Ka

306 *Isto*, 69.

307 Džorina pjesma XIX. navedena iz: Hamm, *Džore Držić, Pjesni ljuvene*, Stari pisci hrvatski, knj. 33, JAZU, Zagreb, 1965., 24-27. Hammova eksplikacija maskerate, u *Isto*: Pogovor „Giore Darscich”, 126. Autor je Pelegrinovićeve „Jeđupke” u doba nastanka Hammove knjige i dalje „Andrija zlatar”, tek kasnije dekodiran kao nepostojeć pjesnik – Andrija Čubranović, kada se Jeđupka pripisuje svome stvarnom autoru, hvarškome pjesniku Mikši Pelegrinoviću.

308 v. Bogišić „Hrvatski renesansni pjesnici na Parnasu”, 49-67, u: *Patnje mladog Džore*.

me svezala kroz srce raneno/I muke zadala s kih cvilim juveno!/ Svezav ju vođahu gusari nemili,/I tač nom truđahu, da mramor procvili!”, pjesniku preostaje samo da zamoli Boga da ružan san „u rados svrne”.³⁰⁹

U spomenutom „rukopisu L” koji je Dublinu šezdesetih godina prošloga stoljeća otkrio Hamm, pronađena je Držićeva dotad nepoznata ekloga „Radmio i Ljubmir”, čija će imena kasnije nositi generacije pastira na dubrovačkim pozornicama, „(...) najstariji dramski tekst u čitavoj slavenskoj renesansi”,³¹⁰ gdje susrećemo izgrađenu autorsku svijest o scenskom izvođenju. Najopsežnije je to Držićevo djelo, razgovor se odvija na trinaest stranica, zabilježen pod brojem XCVII. Pastiri su psihološki ocrtni, a jednostavna dramska radnja odvija se na pozornici, ne u snu ili pri zdravici na nekom piru. „I sadržajem i jezikom, i načinom obradbe, ona je kod nas jedinstvena u cijelom XV. vijeku. Jedinstvena je već po tome što je u isti mah i realistička, i što je sva svoja, s prirodom i sa živim ljudima povezana, bez klasicističkih božanstava i bez kićenosti *Arkadije* Jacopa Sannazara (1458. – 1530.)”³¹¹ Hamm naglašava kako se autor suzdržao od „umjetnih”, „finih”, „neprirodnih” dijaloga iz pastirskih razgovora njegovih talijanskih suvremenika poput Mattea Marie Boiarda. „Držić je surov, ali je naš, govori jezikom pastira – i naročito na usta Radmilova – o onome što je za pastire oduvijek bilo zanimljivo, što im ispunjava život i o čemu najlakše i najradije govore.”³¹² Uspoređujući Držićevu *Arkadiju* s onom njegova mlađeg i neko vrijeme izuzetno slavnog suvremenika Sannazara, proglasivši dubrovačkog pjesnika autentičnijim, Hamm započinje s onim što će kasniji književni historiografi uviđati u drugim hrvatskim *Arkadijama*, poput Hektorovićeve maritimne idile u „*Ribanjima*” ili Zoranićevih „*Planina*”: možda su komponirane u duhu tada modernog talijanskog arkadijskog žanra, no svakako su to djela natopljena „baščinom”: autentičnom, hrvatskom problematikom, čak i autentičnim pastirima u Sannazarova vremenskog prethodnika – Džore Držića, kao što će njegov nećak Marin Držić tematski anticipirati samog Williama Shakespearea.³¹³

Pri tom mitskom pastirskom susretu, prvom u hrvatskoj književnosti, Radmio kaže Ljubmiru da pripazi jer su se zatekli u prostoru „meu knezovi”, dakle u gradu, među naručiteljima scenske igre.³¹⁴ Pastiri, za razliku od Vlašića Marina Držića, svojevrsnih

309 Pjesma navedena iz: Hamm, *Džore Držić, Pjesni ljuvene*, Stari pisci hrvatski, knj. 33, JAZU, Zagreb, 1965., 68-72.

310 Prosperov Novak, *Slaveni u renesansi*, 155.

311 Hamm, *Džore Držić, Pjesni ljuvene*, Stari pisci hrvatski, knj. 33, JAZU, Zagreb, 1965., u: Pogovor „Giore Darscich”, 128

312 *Isto*, 128.

313 v. Torbarina, „Šekspirske teme u djelu Marina Držića”, 63-64.

314 Prosperov Novak; Lisac, *Hrvatska drama do narodnog preporoda I.*, 72.

dramskih provokatora, još uvijek su idealizirano zrcalo publike, koji će tek Džorin nećak uspješno zamutiti svojim pastoralama. Sa starijim Držićem igra scene s gledalištem tek započinje.³¹⁵

„Moj dragi Ljubmire, što tuj meu knezovi?

A ovce tve tire po gorah vukovi!”³¹⁶

No, nepriseban Ljubmir u zelenom lugu, staroslavenskom gaju, u sjeni svete vrbe ugledao je dugokosu ljepoticu u prozirnoj tunici:

„Jer sebi protiva vidih pri studencu

gdi vila počiva pod vrbom u vencu

kraj bistra jezera, slađega od meda,

smirno t' se nazira i gizde razgleda.”³¹⁷

Skočio je Ljubmir na nju kao „sokol”, često spominjana ptica u narodnoj lirici i epici, samo što je nasrtaj bio neuspješan, jer vilu čuva božica – djeвица Dijana. Od tada luta kao proklet; takva će se lutanja i patnje nastaviti u kasnijim pastoralama, a u Marina Držića podlijegat će im uz pastire i djeca i starci i odbjegli gospari.

Zadaća je drugoga pastira, Radmia, uvjeriti Ljubmira da prestane s potragom, u tome je suština ekloge, pastirskog uvjeravanja i nadmudrivanja. Ne bi li odgovorio očaranog prijatelja od vile, Radmio mu govori o nevrijednosti samih osjećaja prema ženama jer one ne zaslužuju suze, opisuje mu proljeće na selu, „surle”, „buban”, nevini „tanac” seljanki (no, vila u koju se Ljubmir zaljubio pod vrbom kraj studenca nije seljanka – u nje ne bi bila „košulja pritanka od vela” – nego pojava sličnija lijepim gradskim vladikama), opisuje mu ljepote lova „s hrti brzimi”, o tome kako njima dvojici nije mjesto u Gradu među oholim gospojama što se došaptavaju, „Sa mnom se vrati, ka selu pođmo van”, te kako će mu ovce napasti vukovi, a kravlje mlijeko popiti psi; Radmio spominje i Ljubmirova strica i „babu”, no sve je uzalud – zaljubljenik ostaje pri svome. „Jer pravo t'sad velim, pod nebom stvar inu/Ne ištem ni želim, razmi nu jedinu.” Tražić će vilu „jak pčela po cvitu slatki med ištući”. Spreman je i na usmenu oporuku: stricu ostavlja 30 ovčica, babi *guburu* i vepra Bakoja te govori Radmilu da mu pazi Miloju, „A sić, vas i mliko s stadom na tvu voju.” Dolazi Jurjevo, Ljubmirovo (Đorino) krsno ime te kaže Radmiu: „Živa ti tva majka, zov družbu mladića/I ubij im Rajka, pritlega junčića,/Ter š njom ga izblaguj, u zdravje sve moje/Lijepo se vesel' tuj svi da se opoje,/S vincem pripjevate trudnoga Ljubmira/Koji mir pitaje primi rat bez mira.” Na kraju,

315 *Isto.*

316 *Isto.*

317 *Isto*, 73.

Ljubmir poželi darovati Radmiu svoj „mješčić“, no ne može „svu noć putovati, grla ne skvasivši.“ Opisavši kako je grozno žeđati, napušta Radmia, s riječima „Zač ne znam igdar kad sveće se vidimo.“ Nakon toga se pastiri rastanu. Najvažniji događaj, onaj na studencu, nitko od publike nije vidio. Kako je „Džore volio Marcijala“, Ljubmiru se vila predstavlja kao službenica „čiste Dijane“, no Ljubmir je ne propitkuje o toj božici klasične starine. Dovoljno mu je opisati samu ljepotu susreta: „U vrime najvruće, poludne još biše, Kad stado pasuće planovat hotiše./Nađoh se bez druga i bez psa stražnika,/Sumnah da me iz luga ne ošteti zvir prika.../ te ugleda kraj studenca vilu kako „počiva pred vrbom“. Stablo vrbe i zeleni lug klasična su pozornica staroslavenske starine. Hamm naglašava kako u Držićevoj pastorali sretan završetak nije „zadan“ kao u Tassovom „Aminti“ pisanom za dvor u Ferrari, stoga će po svoj prilici Ljubmir, „(...) iznemogao od traženja – ipak jedno završiti dane *tirajuć* svoju goršticu.“ Hamm pretpostavlja da je Držićeva ekloga u 16. stoljeću bila poznata te da je kružila u prijepisima od kojih je jedan dospio do Appendinija – on će je nazvati „malahnim igrokazom“ i usporediti s *Amintom*. No, tek je u Dublinu nađen cjelovit rukopis Držićevih pjesama, što Hamma čudi, s obzirom na pjesnikov dar i raznolikost žanrova koju podastire publici. U budućih pjesnika lica nalik Ljubmiru pojavljivat će se kod Nalješkovića i Marina Držića, a lica slična drugom naslovnom junaku u Marina Držića, Lukarevića, Zlatarića i Gundulića. Hamm će se pokazati kako se nesretno zaljubljeni Ljubmir skupa s Radmiom „reinkarnira“ u „Tireni“ Džorina nećaka Marina Držića, gdje kao da se prisjećaju svog davnog susreta. Ljubmir koji se želi ubiti radi vile Tirene možda je isti onaj koji u eklogi Džore Držića odustaje od pastirskog života, napušta prijatelja i kreće u neizvjesnu potragu za vilom. U Marina Držića pastir Ljubmir vilu Tirenu ne prepoznaje po licu, nego po hodu, no sada je i Tirena za pastirom „užežena“, a prepreka im je u vilu zaljubljeni satir.³¹⁸

Tim se prvim ekloškim „prigovaranjem“ uz arkadijsko, romantizirano traganje za nedohvatnim, eteričnim bićem, otvara prostor svim budućim scenskim vilama i pastirima.

318 Citati i komentari iz Držićeve ekloge, Hamm, *Džore Držić, Pjesni ljuvene*, Stari pisci hrvatski, knj. 33, JAZU, Zagreb, 1965., u: Pogovor „Giore Darscich“, 128-141. Uspoređujući Džoru Držića i Tassa, Hamm ističe kako je u „Tireni“ završetak sretan, kao i kod Tassa, samo što je nastala dok je Tasso bio malo dijete, a praekloga u kojoj se odvio prvi susret pastira i vile, ona Džore Držića, napisana je mnogo prije Tassova rođenja. Hamm zaključuje: „Odatle proizlazi zanimljivo teoretsko i metodološko pitanje: ako su oba Držića mogla biti tako „srodni“ Tassu, a da ipak nisu od njega ništa preuzeli, mora se teoretski dopustiti da može biti i pisaca koji su živjeli poslije priznatih veličina u književnosti i koji su im u koječemu (...) mogli biti „na vlas“ slični, a da su opet mogli biti od njih nezavisni.“ Tako se i utjecaji Poliziana ili drugih klasičnih pisaca na Džoru Držića mogu propitkivati. „Lake riječi o petrarkizmu (a bez soneta!), o trubadurima i stalnim utjecajima *d'oltre mare* učinile su pustoš u književnosti starog Grada ispod Srđa i mladima oduzele volju da studiraju i ono što ju je činilo samostalnom i svojom.“ Svakog bi književnika trebalo izučavati kao „zasebnu strukturu“, „kao sistem“, kao autorsku osobu koja je povezana sa svojim vremenom i prostorom – sintetski, utvrđuje autor, jer tek će tada biti moguće govoriti o zlatnom razdoblju dubrovačke književnosti.

Kad umjesto njih na pozornicu pristignu povijesni junaci i zarobljene žene, stvoreni su uvjeti za Lucićevu „Robinju”.³¹⁹

3.4. Mavro Vetranović: autor prvih dramatiziranih pastoralala



Jacopo Tintoretto: *Suzana i starci*, 1555.

Premda malo mlađi od pjesnika „Ranjinina zbornika” po nekim tematskim slojevima Mavro Vetranović čini se bližim srednjovjekovlju od svojih prethodnika.³²⁰ On mitologiju na razini kataloga doživljava na humanistički način, ali kad poželi te mitološke reference tumačiti, onda „(...) njega ne zanima katalogiziranje mitoloških i historijskih osoba, njegov je interes dramatizacijski. Kod Vetranovića je prisutna komponenta jednog prikrivenog

319 Bogišić, „Patnje mladog Džore”, 7-19. Analizirajući Držićevu poeziju, koja je istodobno bliska, ali i sklona udaljavanju od petrarkističkih modela, Bogišić će kao poseban njezin doprinos odrediti stvaranje „pastoralno-vlaškog ugođaja” u njegovoj eklogi „Radmio i Ljubmir”, kao i na san i sjećanje tužne robinjice na mladenačke dane u slobodi u „Čudnom snu”. Kao obrazovan čovjek, Džore Držić svoj je pjesnički talent koristio za eksperimentiranje te obogatilo hrvatsku književnost za dotad neviđene narativne oblike. „Već u mladim svojim danima Držić je čitao knjige i temeljito se upoznao s velikim pjesničkim nasljedem antike i s kulturno-književnim tijekovima u susjednoj Italiji. Na Držićevu humanističku naobrazbu ukazuje i testament uglednog humanista u Stonu, već spomenutog Franje Miha Galvano koji je od Držića posuđivao knjige (Marcijal, Ciceron, Klaudije i dr.; Jireček, *Archiv* XIX, 1897.). Bez književno-humanističke naobrazbe hrvatski pjesnici ne bi mogli onako dotjerano i svestrano literarno zrelo oblikovati i utemeljiti svoje petrarkističke kanconijere niti bi postigli onako zreli i profinjeni izraz svoga medija – jezika, zaključuje Bogišić.

320 Prosperov Novak, *Slaveni u renesansi*, 500-503.

poganizma, donekle retardirana, donekle inspirirana humanističkim osjećajem svijeta.”³²¹ On je moralizator iz škole srednjovjekovnih mitoloških komentatora, a kad procjenjuje svoju stvarnost, onda to radi iz pozicije kršćanskih pogleda europskih dvorova koji gotovo bez iznimke podcjenjuju osmanlijsku opasnost.

Mavro Vetranović autor je triju starozavjetnih dramatizacija i jednog „Prikazanja poroda Jezusova” što ga je izvela neka plemićka družina 1537. u franjevačkom samostanu u Dubrovniku. U „Porodu Jezusovom” pratimo očima pastira događaje nakon vijesti o rođenju Isusa. Radnja teče u dva smjera: kristijaniziranom, posvećenom tek rođenom Jezusu te mitološko – pastoralnom u kojem su pastiri i proročica Sibila. Pastirski uvod u skladu je s ekloškim žanrom, no nasred scene živa je slika s jaslicama. Dvostruka je to kompozicija i „(...) svih kasnijih, Držićevih pastoralno zasnovanih djela.”³²² Isus se rađa usred pastorale, o njemu pripovijedaju arkadijski pastiri koji nespretno pokušavaju javiti publici što se dogodilo. Nemir pastira u kontrastu je sa skladom jaslica. U Vetranovićevoj rukopisnoj ostavštini izdvaja se nedovršeni ep „Pilgrin” u četiri tisuće stihova, sa sedamnaest uvodnih pjesama. To je pustinjački spjev u kojem glavni lik putuje krajolicima vlastitih grijeha i u skladu s njima se mijenja, dobiva grbu, magareće uši, sovine oči, veprove kljove. Grešni hodočasnik u svom lutanju srest će vilu Tirenu što je u fantastičnom krajoliku pojava s najviše referenci na mitologiju. Vetranović, osamljenik i zazivatelj smrti, scensku Arkadiju i njezina čudesna bića fiksira u mitološkoj igri „Orfeo”, zatim u pastirskoj drami „Istorija od Dijane” te „Pastirskom prikazanju”, dramama iz kompleksa hrvatskih dramskih robinja.

U ovoj posljednjoj knezu „prid dvorom” obraćaju se lovac i zarobljena vila.

Potkraj 15. stoljeća Polizianova drama „Favola d’ Orfeo” bila je vrlo popularna, pa nije neobično da je 1909. pronađen u Beču dotada neprimijećen rukopisni kodeks s Vetranovićevim istoimenim djelom. Hrvatska drama „Orfeo” nije sačuvana u cjelini. Ima 595 dvanaesterca zabavljenih zbivanjima u paklu.³²³ Fragment počinje trenutkom u kojem Orfej pred paklenim vratima u dugom monologu (142 stiha) tuguje i nariče za Euridikom moleći gospodara pakla da mu je povрати i pri tome „žalosno udara u liru”. Nakon odluke „pakljenog kralja” da Euridki dozvoli izlazak iz pakla, uz poznati uvjet da se ne smije okrenuti, uslijedila je njezina kobna pogreška: ipak se okrenula i time sebe definitivno osudila. „U tužaljka nesretnih supružnika Orfej govori o velikoj ljubavi, koja, evo, završava (...) Drama se

321 Prosperov Novak; Lisac, *Hrvatska drama do narodnog preporoda I.*, 11.

322 Prosperov Novak; Lisac, *Hrvatska drama do narodnog preporoda I.*, 12.

323 Bogišić, „Mitološka igra Mavra Vetranovića”, *Anali zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*. No. 10-11, 1966., 255-282.

završava prizorima u kojima se prikazuje vozač Karon koji prevozi Euridiku i na drugoj obali rijeke, u pravom paklu, preporuča je *ljuvenim gospojama*.³²⁴ Orfejeva je tužna priča ispriповijedana poput naracije u Vergilijevim Georgikama, gdje ima opis Euridike koja u bijegu pred pohotnim Aristejem stane na zmiju koja je usmrti te je nakon toga proguta Had. Za njom u podzemlju traga uciviljeni suprug. Vetranovića ne zanima priča o razdvojenim ljubavnicima, već je ovdje Orfej prefiguracija Krista. On je dok se spušta u pakao Dobri pastir, dok će Euridika svoju sudbinu u daljnjim zbivanjima ove dramatizacije skriviti sama. Sve to događa se u duhu srednjovjekovnih mizoginih komentatora antičke literature. Euridika se „ozrela nazada”, pa joj je dosuđen povratak u zeleni lug, u dubravu iz u staroslavenske sakralne lirike, u ono što je bio Velesov lug:

„Neka tvoj tamo drug i cvijeli i vene,
a ti ćeš poč u lug od mrče zelene,
u taj lug zeleni, u dvore u naše
gdi stoje ljuveni, ki ljubav poznaše,
tuj ćeš nać kraljice i mnoge gospoje
i ostale djevice, u lugu tuj stoje,
kraljeve i bane i rimske česare
i ljudi neznane i mlade i stare...”³²⁵

U zelenom lugu, gdje se u „staroj vjeri” odvija sveti obred vjenčanja brata i sestre, Jurja i Mare, sada nema nikakvog ekstatičnog slavlja, već je sada onaj donji svijet, gdje poput

324 *Isto*, 255. O otkriću „Orfeja”, v. Kolendić, Petrar, Vetranovićev „Orfeo”, *Nastavni vijesnik* XVII, Zagreb 1909. 81-9 Kolendić je, piše Bogišić, dramu nazvao „Orfeo”, a autora Vetranovića prepoznao je prema jeziku, metrici i stilu. Jedino nije ponudio odgovor o vremenu nastanka drame. Vetranovića je, drži Kolendić, prije svega nadahnulo Ovidije, za kojeg se zna da ga je čitao, zatim Dante i Angelo Poliziano. Dok za dvije Vetranovićeve pastirske igre Kolendić smatra da ih je autor napisao u mladim danima „Orfea” drži zreliim djelom, nakon što se Vetranović zaređio. S njime se ne slaže Rešetar, koji smatra da je sve svoje pastirske komade Vetranović napisao u zrelijoj dobi. v. Rešetar, Milan, „Uvod u Djela Marina Držića”, *Stari pisci hrvatski VII*, 2. izdanje, Zagreb: 1930. (poglavlje 43-47) „Ako je kaluder”, smatra Rešetar, „mogao napisati *Orfeja*, zašto ne bi mogao i one dvije male drame koje su također bezazlene.” Rešetar u tim razmišljanjima odlazi još i dalje, držeći kako je „Orfea” Vetranović mogao napisati i kao star, u vrijeme „Pilgrima”, jer oba djela ostaju nedovršena. Time bi, navodi Rešetar, Vetranović s dramskim uprizorenjima bio sljednik Nalješkovića i Držića, a ne njihov prethodnik. I Mihovil Kombol piše o „Orfeu”, kako u svojoj „*Povijesti hrvatske književnosti do preporoda*”, 111. tako u „*Hrvatskoj drami do 1830.*”, *Hrvatsko kolo* 1949., sv. 2-3, potom u knjizi „*Drama i problemi drame*”, 293-311. Kombol dramsko uprizorenje drži sadržajem (zbog mitoloških elemenata) novom, no formom starinskom, pisanom po uzoru na crkvena prikazanja, jer zapravo je „dijalogizirana priča”. Smatra je „prijelaznom pojavom u hrvatskoj književnosti”, poput istoimene drame Angela Poliziana. Za razliku od Kolednića i Rešetara, prvim svjetovnim dramama drži „Robinju” Hanibala Lucića i „Orfea” Mavra Vetranovića. O „Orfeu” će pisati i F. Švelec u „*Mavro Vetranović*”, *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, sv. VI-VII, 319-393., Zagreb, 1960. Švelec ističe kako Euridika prije konačnog povratka u pakao žali Orfeja te ističe „realističnost” prizora u kojem *Karon*, „smućen Euridikinom ljepotom, ne može da pristane uz obalu.” „Orfeo” je svakako među prvim dramskim djelima hrvatske književnosti, javlja se istodobno i s drugim žanrovima na narodnom, hrvatskom jeziku.

325 Prosperov Novak; Lisac: *Hrvatska drama do narodnog preporoda* I, 94-95.

korijenja cvijeća i lastavica zimi prebivaju nekoć slavne i žive osobe, svijet Velesa boga mrtvih, poznatog pod imenom Irej. U njegov svijet utonut će Euridika dok će njezin voljeni Orfej, malo humanist s lirom, a malo kristoliki osloboditelj, ostati na površini.

Pridruživanje Vetranovićevu djelu pastoralno inspiriranih dramskih tekstova važno je za našu temu jer je ovdje riječ o nekim od najranijih hrvatskih pastoralnih tekstova, koji uz praeklogu Džore Držića „Radmio i Ljubmir” i njegovu pjesmu „Čudan san”, te Lucićevu „Robinju” čine prvi kanonski korpus hrvatske pastoralne književnosti.³²⁶ U dvadesetom stoljeću, pjesniku će biti posvećeno posebno intenzivno poglavlje književne historiografije, koja u Vetranovićevim pastoralama uočava motive uciviljene robinje i temu porobljavanja te ih povezuje s drugim autorima angažiranim istom temom, njegovim starijim ili mlađim suvremenicima i time mu dodjeljuje iznimno mjesto u starijoj hrvatskoj književnosti.³²⁷ Prve robinje potječu iz pjesama nepoznatih autora da bi se potom taj motiv iščitavao najranijim hrvatskim pjesmama i pastoralnim dramaturzijama.³²⁸ Unatoč tome što Vetranovićevu robinju/vilu ne zarobe gusari već Kupido, ona se uklapa u poetiku dramskih robinja, u tužaljku vile iz pjesme „Čudan san” Džore Držića ili robinju s dubrovačke tržnice robljem

326 Krešimir Šimić u „Erosu u Vetranovićevoj Istoriji od Dijane”, *Anafora, časopis za književnost*, Vol 1., No. 1 izlaže kako je došlo do naknadnog datiranja Vetranovićevih pastoralnih tekstova koji su se u rukopisu u Arhivu Male braće br. 122 vodili kao djelo „neznalog pisaoca”. Naime, sve do početka osamdesetih godina dvadesetog stoljeća bio je poznat samo ulomak nazvan *Prikazanje složeno po neznanu pisaocu u kome govore vila, satiri i Dijana*) i *Lovac i vila*. Premda je na *Prikazanje složeno po neznanu pisaocu u kome govore vila, satiri i Dijana*, „pastirsko prikazanje” upozorio Armin Pavić 1871., prvo je tiskana mitološka drama *Orfeo*, nakon što ju je pronašao u rukopisu Kraljevske knjižnice u Beču, atribuirao Vetranoviću i budući da je drama bila bez imena, nazvao je *Orfeo*. Za tisak ju je priredio Petar Kolendić. Potom je u rukopisu Nadbiskupskog arhiva u Perastu, pomorskog književnika Nikole Burovića i u milanskom rukopisu istog prepisivača pronađen opširniji, dakle, cjelovit tekst – *Istorija od Dijane*, čijim je dijelom otprije poznati pastoralni prizor (*Prikazanje složeno po neznanu pisaocu u kome govore vila, satiri i Dijana*). Milanski rukopis je nešto duži od peraštanskog. Prema njemu, tekst je za tisak priredio Josip Vončina. On je potvrdio kako je autor tih djela Mavro Vetranović, da pripadaju njegovoj ranijoj stvaralačkoj fazi, a to znači da uz eklogu Džore Držića *Radmio i Ljubmir* u 316 stihova – spada u same početke hrvatske drame nereligiozne, pastoralne tematike, što je za našu temu od osobita značaja. Od tih je Vetranovićevih mitološko-pastoralnih djela više pozornosti pridobila drama *Orfeo*, zbog neobičnog dramskog preokreta, naime, okreće se Euridika, a ne Orfej. *Istorija od Dijane* čak ni nakon otkrića cjelovitog rukopisa nije privukla osobitu pažnju književne znanosti i historiografije, te se u izvjesnu analizu prvi upustio P. Kolendić, opisujući je kao djelo u kojem se pastiri druže bez ikakvih prepreki s vilama, što će u kasnijim pastoralama biti nezamislivo, npr. kod Nalješkovića ili Držića. Kolendić se čak upitao: „Ko bi samo znao kakova se alegorija krije u tom komadu” te ponudio odgovor kako bi ona mogla biti odgovor na „praksu u Italiji” kad iz neke plemićke obitelji djevojka odlazi u časne, pa se tom prilikom izvodi neki intimistički, plemićki kazališni komad koji prethodi tom trenutku. v. Kolendić, Petar, „Vetranovićev 'Orfeo’”, *Nastavni vjesnik* 2, 81-99, 1908., Kolendić, Petar: „Vetranovićeve binske scene”, u: *Iz starog Dubrovnika*, 1964.

327 Vončina, Josip, „Neka pitanja o novopronađenoj Istoriji od Dijane.” *Forum*, XXI / 1-3, 101-115., 1982. Tomasović, Mirko, „Vetranovićeva sudbina u našoj književnoj historiografiji”, u: *O hrvatskoj književnosti i romanskoj tradiciji*. Mladost, Zagreb: 1978., Prosperov Novak, „Teatar u Dubrovniku prije Marina Držića”, Čakavski sabor, Split: 1977. Prema godinama nastajanja navedenih tekstova, vidi se da su kasne sedamdesete i rane osamdesete godine prošloga stoljeća bile izuzetno važne što se tiče književnoznanstvenog, historiografskog i povijesno-dijakronijskog iščitavanja Vetranovićevih djela te pripisivanja novih radova njegovome opusu.

328 U narodnim pjesmama dolazi do nagle spoznaje, (jer cijela se priroda „pobuni” kad se dogodi otmica, javljaju se čudni znakovi na nebu, gromovi iz vedra neba i slično), da je npr. poturčeni brat zarobio vlastitu sestru, te robinja bude spašena. v. Delorko, "Narodne lirske pjesme". Zora: Matica hrvatska, 1963.

Hanibala Lucića, a sve su one odrazi svakodnevnih zbiljskih porobljavanja ili trgovanja robljem. Takvim djelima potreban je klimaks, jer to o čemu je junak pjesme Džore Držića progovorio kroz san, iskazat će likovi na sceni, pred budnim okom gledališta, oni će robinju/vilu dovesti u grad (u kojem doista postoji tržnica robljem), poput Vetranovićeve Lovca knezu ne bi li je kupio i oslobodio. Najdublji slojevi rane hrvatske drame, arhetipovi s kojima se u njoj srećemo nisu samo mitološka bića, već onodobna noćna mora – porobljavanje. Zametak tužaljke nesretne zarobljenice, drži Prosperov Novak, pronaći ćemo tako već u „Muci svete Margarite”, u svetičinoj tužaljci, priziv spasa da se sačuva *divstvo*, a isti će motiv (sa)čuvane nevinosti od gusara /pogana/Turčina/poturčenih otmičara, mučiti hrvatske dramske robinje od Džore Držića, Lucića, Vetranovića, Nalješkovića, sve do Hekube Marina Držića – možda najveće dramske robinje.³²⁹

Iz perspektive Arkadije i arkadijskog, već ovdje, na samome ishodištu hrvatske pjesničke i dramske produkcije, nailazimo na simptome grubog upadanja stvarnosti u mitološki/arkadijski prizor, te sklonost, koja će u pastoralama Marina Držića dosegnuti vrhunac, ka miješanju neotesanih i glasnihi ljudi iz gradske okolice s ponešto izbljedjelim svijetom božanskih, besmrtnih bića što su, u Držićevu slučaju, na sceni samo u službi humora i pritajene subverzije publike. Mitološko okruženje tek je „okoliš” ključnih događaja, a likovi iz stvarnosti više ili manje direktno se obraćaju sa scene vladarima Grada. Među starijim dubrovačkim književnicima ima više autora kod kojih je nazočno subverzivno djelovanje protiv vladajućih. Njih Vetranović nije štedio ogorčene kritike, ali isto tako nitko u subverziji nije otišao toliko daleko poput Marina Držića, koji je uputio svoja urotnička pisma Firentincu Cosimu I. Mediciju da pomogne pri uspostavi poboljšane Dubrovačke Republike. Taj naizgled dug put od „vladara šena”, preko autora uznemirujućih dramskih komada, posebice antipastorala kojima je vladao kaos, napuštajući arkadijsku idiličnost i melankoliju, u slučaju Marina Držića svjedočanstvo je o oživjeloj metafori vlastita života. On je krenuo u svijet pastore uz pomoć Negromanta od Velicijeh Indija, koji u Prologu „Dundu Maroju”

329 v. Prosperov Novak, „Otkriće Vetranovićeve 'Istorije od Dijane' u Milanu i Perastu”, Forum XXI/1-3, 88-100., 1982. Što se robinja iz pučke pjesme tiče, naveli smo primjere iz romance o Škender-vojvodi i djevojci/robinjici iz Brinja ili pjesma o robinjici Jele i „Šviole Vojvode”, ili pjesma iz Dobrinja u kojoj Ivan Karlović, odvjetak roda krbavskih kneževa koja brani ostatke Hrvatske od Turaka, želi mladu robinjicu, ne znajući da je zarobio vlastitu sestru. U narodnoj pjesmi često se miješaju elementi otmice i krvnog srodstva u čemu se mogu naći odjeci još starijeg, mitološkog sloja o kojem opširno piše Katičić (v. „Zeleni lug”), o „svetom vjenčanju” božanskih brata i sestre u „zelenom lugu”, staroslavenskoj Arkadiji.

naglašava opoziciju arkadskog Zlatnog doba i izmišljene, nepostojeće utopije u kojoj živi vladajuća vlastele, koji su „ljudi nahvao” i koji ne mogu biti u svom gradu Buon Governo.³³⁰

Renesansne normativne poetike nisu se osobito bavile pastoralom, koliko god se ona često našla na pozornicama, već su je smjestili u srednju dramsku vrstu između tragedije i komedije, zvat će je i satirskom dramom (*dramma satiresco*), te naglašavati da u njoj uz mitološke likove u šumovitoj scenografiji nastaju tugaljivi prizor sa sretnim završetcima.³³¹ Ono što „Istoriju od Dijane” čini reprezentativnom pastoralom izostanak je rustikalnih elemenata. U ovoj Vetranovićevoj scenskoj igri susrećemo se s pastoralom složenom na način Sannazara, Poliziana, Colonne. Prikazuje se šumarak koji je „sve samo ne samostan,”³³² gdje se upravo zbiva ili samo što se nije dogodio „dolce assalto” to jest „slatki napad” o kojem pjeva u Dubrovniku i latinist Ilija Crijević. To je svijet božice Dijane, vladarice netaknute prirode, Mjeseca i lova. Djevičanska Dijana oko sebe okuplja u tim dramama nimfe i vile, a onaj tko je poput lovca Akteona ugleda голу pri kupanju, skupo će to platiti. U Vetranovićevoj pastorali organizirana je pozornica prve hrvatske svjetovne drame zarobljavanja i ropstva. Nekoliko satira u suradnji s Kupidom zarobili su Vilu i sada vijećaju o njezinoj sudbini, iznose razloge „za” i „protiv” njezina oslobođenja. Ova drama ne računa na publiku i u njoj autor ne stvara autothone figure scenskih lica nego se izravno obraća publici. Zato u „Istoriji od Dijane” nema međuigre između scene i grada. Čuje se govor zarobljene Vile, onaj isti koji će odzvanjati i u kasnijih robinja:

330 v. Dollimore, *Shakespeare, kulturalni materijalizam i novi historizam*, 47. i dalje. Takvi, držićeovski „ljudi bez gospodara”, tvrdi Dollimore, mogu postati prijetnjom poretku i radikalno ga podrivati, kako na sceni, tako kad se spuste sa scene u stvarnost, pišući urotnička pisma koja i nisu drugo do li još jedna dramska inscenacija. Koliko je u Gradu Držičev pokušaj urote ozbiljno shvaćen, nemamo potvrde, no autorova smrt u Veneciji gdje je proveo posljednje godine života, nikada nije sasvim razjašnjena.

331 v. traktate L.B. Albertija (*De re aedificatoria*), P. Prisciana (*Spectacula*) i A. Poliziana koji je svoje mišljenje vjerojatno temeljio na Horacijevu opisu satirske drame u *Ars poetica*. Kanonske su renesansne pastore Aminta Torquata Tassa (1581), Guarinijev *Pastor fido* (1590.) koje su zapravo proizvodi zrele/kasne renesanse, s naznakama baroka. U kroatističkoj historiografiji pastoralu je fiksirao R. Bogišić u „Hrvatskoj pastorali” (1989.), gdje analizira Vetranovićeve djela *Posvetilište Abramovo*, *Prikazanje od poroda Jezusova*, *Kako bratja prodaje Josipa*, *Zoranićeve Planine* te liriku Saba Bobaljevića i Dinka Ranjine. I ovdje je katkad riječ više o pastoralnim impulsima, pastoralnome „ugodažu” nego o samoj generičkoj pastorali. K. Šimić u „Erosu u Vetranovićevoj *Istoriji od Dijane*”, navodi kako se kanon hrvatske renesansne pastore gradio iz sljedećih djela: *Istorija od Dijane*, prve četiri Nalješkovićeve *Komedije*, zatim *Tirena*, *Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepog Adona* i *Grižula* Marina Držića, *Flora* i *Filide Antuna* Sasina te tri prepjeva: *Ljubmir* Dominka Zlatarića i *Raklica* Saba Gučetića Bendeviševića, prepjevi Tassova Aminte te *Vjerni pastir* Frana Lukarevića Burine, prepjev Guarinijeva *Il pastor fido*. I među tim se djelima može uočiti diferencijacija: neka su rustične komedije (spoj klasične ekloge i srednjovjekovne farse, dok se u drugima minimalizira rustikalni element te postaju, poput *Grižule*, napola komedije, napola prozna djela, a u *Venere*, mitološka je radnja tek okvir, a prizorima dominiraju Vlasi. *Dijana* se cijela odvija u pjesničkoj Arkadiji bez rustičnih likova, u njoj se pojavljuju pastiri i vile bez komičnih seljaka poludjelih za vilama.

332 Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti* 2, 255.

„(...) gdje sam ja tač ružno svezana u lugu... spućena u suzama u gori zeleni/ pri duhu, naj sama gdi ve me ostavi moj krvnik bez srama u ovoj dubravi.”³³³ Ovom tužaljkom Vetranović napušta idilično – erotični diskurs ljubavnog *assalta*. Vila satirima dovikuje neka je vode u Grad, jer nju u slavnom Dubrovniku neće napustiti gospari koji su uvijek bili skloni „lijepu stvar” kupiti. Na kraju pastorale će vila biti spašena, Kupido kažnjen prema Dijaninoj zapovijedi i to tako da će ga vile voditi „vezana po lugu” i od njega činiti „sramotu i rugu”. U tradiciji tadašnjih moreški napisan je i Vetranovićev drugi „Pastirski prizor”, dramolet o Lovcu i Vili. U toj drami lovac otme nevinu djevojku, vodi je na dubrovački trg, gdje djeвица raspuštene kose tuguje za lijepim danima prije otmice i strahuje nad gubitkom djevičanstva i života. Lovac i djevojka direktno se obraćaju vlastodršcima moleći ih da je oslobode. Ova drama nije više satirska ekloga, no nije ni moreška, jer napetost razrješuje retoričkim sredstvima, a ne borbom, sam vladar. Lovac koji ulazi u Grad noseći Vilu preko ramena, stupa na organizirani scenski prostor, on staje pred gospodare tog istog prostora. Vilino tijelo u ovoj drami nije eterično tijelo svetice – mučenice, već se ono nalazi u prostoru igre, pred publikom, u gledalištu koje je Grad u malom, kao što je Grad čitav svijet u malom. Vila govori ovako:

„O slavni vlastele, nu me sad sliša’te
po svijetu svud vele u slavi da sjate,
pošten glas imate i pravdom još pravom
razumno vladate ovi grad s državom.”³³⁴

U Vilinim riječima najavljuje se Ribareva pohvala Dubrovniku u Gundulićevoj „Dubravki”. U „Istoriji od Dijane” i „Pastirskom prizoru” u središtu drama su robinjine tužaljke s naglaskom na ugroženo djevičanstvo i najavu samoubojstva. Iste su to scenske situacije koje poznaje Robinja u „Robinji” Hanibala Lucića gdje mladi Derenčin na dubrovačkoj tržnici robljem provjerava tjelesnu nevinost zarobljene vlastite zaručnice. U Vetranovićevim dramama nema moreškanskih obračuna, nema sukoba crnih i bijelih, kakvi će se odvijati u pučkim dramama dokumentiranim na Pagu, Korčuli ili Hvaru. U „Istoriji od Dijane” nevinu je vilu zarobio Kupido dok ona po napatku svoje gospodarice, božice Dijane, traži „kladenac” kako bi umila lice. Motiv kažnjavanja Kupida kasnije će se pojaviti u pastoralama Marina Držića. Represivne mjere nad figurom Amora nisu renesansna invencija, nego su najprije bile poznate u antici, a onda se javljaju u talijanskim pastoralnim igrama, maskeratama i farsama, u Petrarkinom „Trijumfu čednosti”. Amor je sugovornik u Danteovoj

333 Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti* 2, 257. Prosperov Novak ovdje navodi Vetranovića.
334 *Isto*, 109.

isповijednom „Novom životu”, pisanom na narodnom jeziku, no Venerinom sinu Dante u usta stavlja latinski jezik. U Vetranovićevoj *Istoriji od Dijane* za Kupidovu se sudbinu založi sam Merkurije, glasnik bogova, s kojim inače svoju radnju započinje i Polizianov *Orfeo*, a čiju nazočnost poznajemo na Botticellijevoj slici *La Primavera*. Merkurio bi u Vetranovićevoj *Istoriji*, ukoliko je bila uprizorena, ušao na scenu kao *deus ex machina*, bremenit renesansnim fantazijama o bogu koji povezuje smrtnike i besmrtnike te o posredniku između jednih i drugih, spajajući, po svoj prilici, samog Dantea s njegovim „velikim učiteljem” Vergilijem. Naime na nagovor Merkura/Hermesa, junak Vergilijeva epa, Eneja, napušta Didonu, kraljicu Kartage, prije njezina samoubojstva.³³⁵ U svojim „Američkim predavanjima” Italo Calvino izmaštanog idealnog pisca obdaruje Merkurovim kvalitetama i to zato što mu se jednim od temeljnih zahtjeva prilikom stvaranja književnog djela čini upravo merkurovska brzina mašte i moć komunikacije među dimenzijama. Piscu su potrebne „krilate sandale”, one iste kojima je očito bio obdaren Mavro Vetranović dok je stvarao svoje svjetovne pastoralne drame.³³⁶

3.5. Nalješkovićeва razrada Arkadije

Nikola Nalješković za sobom je ostavio korpus od sedam drama. Većina drama iz toga korpusa svoje fabule smještaju u gradski ambijent i svojevrzne su komedije ili farse, dok se radnja triju dramskih tekstova odvija u pastoralnim prostorima. Među njegovim mnogobrojnim poslanicama, a poznato je njih trideset i sedam, najzanimljivije su one u kojima se opisuju i pastoralni prostori. U jednoj od poslanica Hvaraninu Petru Hektoroviću prepričava pjesnik Hektoroviću tjeskoban san u kojem mu prilazi vila – muza s Parnasa i

335 O važnosti Merkura u Vetranovićevoj *Istoriji od Dijane*, v. K. Šimić „Eros u Vetranovićevoj *Istoriji od Dijane*”. „Merkurijo nije rijetka pojava u ranonovovjekovnoj pastoralnoj drami: glasnik bogova izgovara prolog u Polizianovu *Orfeu*. Zanimljivo, odmah nakon Merkurijeva prologa u Polizianovoj drami pojavljuju se „upadači”, *pastore schiavone*, koji na iskvarenom talijanskom izgovaraju sljedeći dvostih: „State tenta, bragata! Bono argurio, ché di cievol in terra vien Marcurio.” Serafin Crijević pisao je kako postoji neka drama o Merkuriju, a Prosperov Novak nije isključio da Crijević misli upravo na *Istoriju od Dijane*, s obzirom da je na zadnjoj stranici peraštanskog rukopisa Merkurijevo ime posebno potertano. A Pavešković u „Tko je nama Vetranović? (Komentar novije kroatističke literature o djelu Mavra Vetranovića)”, *Anali zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku No. 35.*, 1997. utvrdit će: „Otkriće cjelovitog teksta *Istorije od Dijane* nekoliko godina nakon Tomasovićeва prikaza nije bitno promijenilo činjenicu da Mavro spada nedvojbeno među najveće pisce hrvatske renesanse”. Desetak godina nakon pojave Tomasovićeва teksta, trudom generacije mlađih književnih znanstvenika pridonosi se ispravljanju tako ekstremnog, ali ne i usamljenog suda, sažetog u opasci Josipa Berkovića: „Vetranović je najdosadniji naš pisac.” Tako se izraziti o možda najzanimljivijoj autorskoj osobnosti, svakako najbogatija opusa, o čemu piše i J. Torbarina, ukazuje samo na činjenicu kako do konačnog iščitavanja Vetranovićeva opusa koji poput klatna oscilira od razigranih pastorala i maskerata do pjesama tužnog „remete” i fantazmagoričnog, srednjovjekovno intoniranog „Pilgrima” još treba prevaliti dugi put.

336 v. Calvino, *Američka predavanja*, Zagreb: Ceres, 2002.

uzima ga za ruku. Penjući se gledaju oni ljude koji gaze cvijeće, dok ga drugi beru i stavljaju u njedra. Oni koji gaze svijeće ne vide ni vilu ni pjesnika. Opis ove cvjetne livade omiljeni je arkadijski topos – *locus amoenus*. Ali na neki način on je *locus horrendus* jer se u pjesmi govori o tomu kako dvoje protagonista sjednu ispod bora, nakon čega se digne vjetar, iščupa bor i odnese ga. Taj događaj užasne pjesnika. Tada vila pjesniku pokaže mnoštvo stabala na kojima su bili obješeni razni vijenci te on sjedne ispod jednoga koji prozove „svojim”. Uskoro se začuje pjev s vrha Parnasa – gdje su Vetranović, Dimitrović i Hektorović, a vila naloži pjesniku da uzme pero u ruku i da onima s Parnasa piše. I tada se u pjesmi nemiran pjesnik probudi. Pavličić ovako eksplicira oniričku situaciju: „Budući, naime, da se malo prije toga govorilo o stablu i o sjedenju u sjeni toga stabla, nešto je lakše razumjeti o čemu se tu zapravo radi: stablo koje je Nalješković u snu izabrao kao svoj zaklon, zapravo je književni uzor, u ovom slučaju Hektorović. Činjenica da on u snu nije stigao na vrh Parnasa i nije postao besmrtn, dobro se slaže s tim: on za sebe skromno pretpostavlja da mu to mjesto ne pripada, nego da na Parnas dospijevaju veći od njega. Odande dopiru i njihovi glasovi, pa su, dakle, pjesnici nekako udvostručeni: na Parnasu valjda borave osobno, a na nižim su razinama prisutni simbolično, u obliku stabala pod koja se manji pjesnici – u koje Nalješković ubraja i sebe – mogu skloniti. Na kraju poslanice Nalješković se budi, pa o snu koji ga je potresao piše svojim prijateljima.³³⁷ Rafo Bogišić uspoređuje putovanja na Parnas onodobnih pjesnika što su u snovima sretali vile i pjesničke kolege.³³⁸ Pastoralizacija svete gore postaje u renesansnoj hrvatskoj poeziji općim mjestom snova o slavi. Ona je za hrvatske pjesnike prostor Arkadije.³³⁹ Šibenčanin Juraj Šižgorić opjevava muzu koja napušta Helikon da bi suosjećala s pjesnikom dok ovaj tuguje nad turskim paljenjem šibenskog polja, Dubrovčani Crijević i Pucić svojim svjetovnim gospojama spominju pjesničke muze. Marin

337 Pavličić, „Pero moj ili Nalješković piše Hektoroviću”, *Colloquia Maruliana*, XVII, (2008.) 27-41; O Nalješkovićevim poslanicama, v. Franjo Švelec, „Svjedočenja pjesničkih poslanica u hrvatskoj renesansnoj književnosti”, *Iz starije hrvatske književnosti*, 31-38, Zagreb 1998.

338 Bogišić, „Hrvatski renesansni pjesnici na Parnasu”, 63. Autor nastavlja: „Kao i sve druge humanističke fenomene i odlazak na Parnas hrvatski su pjesnici opisali na svojevrstan način. Prihvatili su opću pojavu i sliku bijega i prostora u kojem okružene prirodnom ljepotom stanuju muze, ali su i Parnas i cijeli proces odlaska prema njemu opisali na svoj način. Pojediniosti u općem okviru hrvatski su pjesnici uskladili sa svojim domaćim okolnostima i potrebama. Uzeli su poznatu okosnicu, a onda temeljnu viziju oblikovali i ispunjavali je svojim tkivom. Slijedili su pri tome dobro poznati mitološki koncept najveće želje humanista-pjesnika da stignu na brdo slave, da se uključe među izabrane.”

339 *Isto* 63-64. Još od prvih pisanih stihova na hrvatskome jeziku, začetaka naše književnosti, pjesnici su osjetljivi na prirodu: *arkadije* ćemo pratiti od „Ranjina zbornika”, do baroknih pjesama Bunića Vučića i Gundulića te do slika i opisa prirode u Kanižlićevoj „Svetoj Rožaliji”, krajolika kod Matije Antuna Rellkovića i arkadijskih *anegdota* kod Matije Petra Katančića. Zoranićev „Perivoj od Slave” opisan je prema Danteovom modelu zemaljskog raja, u kojem se jasno nadziru elementi pastoralnog *locus amoneusa*. U svojim arkadijskim usponima naši su pjesnici slijedili velike uzore: Vergilija, Dantea i Petrarku, ispunjavajući klasičnu humanističku temu sebi bliskim ugođajem. U snovima se obično zateknu blizu Arkadije, odnosno svetog brda Parnasa (Helikona).

Držić smješta svoje muze u arkadski svijet Rijeke Dubrovačke, gdje on, „mladi djetić”, prebiva u njihovom društvu. Petar Zoranić na Parnas, odnosno u „Perivoj od Slave” stiže kako bi tamo pronašao vilu Hrvaticu, koja će oštro kritizirati one što ne pišu na domaćem, hrvatskom jeziku. Nalješkovićev put na Parnas dolazi u njegovoj pjesničkoj biografiji nakon propasti u trgovini, kada se morao povući iz svijeta kojim vlada „dinar” i kada je odlučio pokazati pripadnost svijetu u kojem vladaju eterične vrijednosti.³⁴⁰ Petar Hektorović Nalješkovića je slavio u poslanici 1540., u poemi od 284 stiha, gdje ga časti epitetima „poštenog” i „mudrog”, „nadarenog od višnjega Boga s nebesa”, a posebno će se osvrnuti na pjesnikov polilingvizam, umijeće pjevanja na latinskom, talijanskom i hrvatskom jeziku³⁴¹. I u ovoj poslanici prepričan je san jednako kao što je hvarski pjesnik prepričao arkadijski san u svome pismu liječniku Vanettiju³⁴².

Nalješkovićeve komedije nastajale su tijekom četrdesetih godina 16. stoljeća, a prve pripadaju patoralnom žanru. U "Komediji I." u radnji sudjeluju tek donekle izmijenjene figure pastira iz „praekloge” o Radmiu i Ljubmiru Džore Držića. Vila o kojoj se radi više nije odsutna, nego se pojavljuje na sceni. Novost koju ovdje uvodi Nalješković, a srest ćemo se s njome i u „Tireni” Marina Držića, jest pokušaj samoubojstva zaljubljenog pastira Radata. „Mors osculi” ili smrt od ljubavi zaokupljala je renesansne teoretičare: pojam je iskovao Pico

340 *Isto*, 65. Bogišić ističe kako se sasvim drukčije „oglašava” Parnas/Helikon u Petra Hektorovića. On je svoje putovanje opravdao idejom kako bi pohvalio pjesnički uradak svojeg prijatelja Vanettija, a pri tome i opširno pripovijedao o vlastitom pjesničkom skladanju, o svome pjesničkome poslanju. Hektorović je već stariji, 74 su mu godine kada 1561. primi Vanettijevo pismo. Tada je autor već slavan i priznat te je angažiraniji gradnjom svog utvrđenoga ljetnikovca nego skladanjem stihova. No, upravo u pismu Vanettiju stižu nam dragocjeni biografski podatci o pjesniku: prvo, on piše kako u vrijeme njegove mladosti, dakle potkraj 15. stoljeća mladim generacijama vlada prava pošast pisanja ljubavnih petrarkističkih pjesama. Druga se informacija tiče toga kako su mladi petrarkisti pjevali na raznim medijima, na latinskom, talijanskom i hrvatskom jeziku. Vila se Hektoroviću obraća na talijanskom, hvaleći njegove stihove na latinskom i na hrvatskom jeziku. *Polingvistični* pjesnik „slatko pjeva” na tri jezika, pa tako i u „ovom vaše domovine”, pod kojim podrazumijeva hrvatski.

341 Bogišić, „Hrvatski renesansni pjesnici na Parnasu”, 66.

342 Franić Tomić piše o tome kako je Hektorović svoju poslanicu namijenjenu liječniku Vanettiju i njegovom skromnom pjesničkom uratku po svoj prilici primarno pisao Nalješkoviću, prijatelju s kojim se družio dva desetljeća te sretao za dva (ili tri) svoja posjeta Dubrovniku. Na Nalješkovića aludira kada piše o pjesniku kojem je poezija presušila, kad mu je u kasnoj dobi „pero ispalo iz ruke.” U poslanici Vanettiju Hektorović možda ukazuje na Držićeve „Novelu od Stanca” i na „Grižulu”. „Pritom valja opservirati”, tvrdi Franić Tomić, „način na koji se u navedenoj poslanici, prema našem mišljenju izvorno napisanoj za Vanettija, zapravo aludira na Držićevu persiflažu Nalješkovića u 'Noveli od Stanca'.” Franić Tomić nalazi intertekstualne veze između „Novele od Stanca”, persiflaže prototeksta Komedije III. i mogućeg Držićevog ismijavanja Nalješkovića u njoj, kao što Nalješković možda u pjesmi iz svoga kanconijera gdje savjetuje gospoju u kakvim stihovima ne treba uživati, signalizira na Držićeve pjesme iz njegovih „Pjesni” iz 1551. kao o *najgrubljim stvarima* što ih je pročitao. U: „Marin Držić u Hektorovićevu očistu i Nalješkovićevu posredovanju”, *Dramaturški eseji: iz Splita na scenu gledati*, 101-102. O izostanku komunikacije Držića i Nalješkovića, v. Bogišić, „Domaća tradicija u djelu Marina Držića”, u: „Na izvorima”, Split, 1976., str. 243-275. Članak je prvi put objavljen u „Zborniku radova kongresa jugoslavenskih slavista”, Beograd, 1972. U svojem ogledu Bogišić nagađa o razlozima Nalješkovićeva i Držićeva „nepoznavanja”: „Možda se radilo i o profesionalnoj netrpljivosti, zavisti.”

della Mirandola.³⁴³ Pojavlja se i starica – vještica što se u najstarijem sloju može povezati s „Babom Rogom” ili staroslavenskom božicom Mokoš. To je žena koja umije s ljekovitim travama, a poznato joj je da „otrov” (grč. „farmakon”) može biti i „lijek” (grč. „farmakon”).³⁴⁴

Starica zaljubljenom Radatu preporučuje snošaj kao lijek, ne libeći se lascivnih, opscenih aluzija, što dopiru iz arkadijskih dubina, sugerirajući mu da svakako uđe u „viline spilje”. Jasno je da Nalješković ukazuje na Arkadiju sa svim onim tamnim i životinjskim, tjelesnim, ljudskim, božanskim, eteričnim i erotičnim što se u njoj oduvijek komešalo.³⁴⁵

„Hoć' li se smiriti ter istom pametuj,
što ti ću sada riti, nudjer me dobro čuj.

Imaju te vile, neka znaš, sinko moj, svaka njih dvije spile:

bila sam u jednoj,
koja je protiva tvojojzi nemoći,
da bih ti ja živa, kako će t' pomoći,
ako bi t' taj vila, moli ju, nu kušaj,
u nju dopustila ul'jesti jednom daj.”³⁴⁶

U "Komediji I". Nalješković na sceni pokazuje mitološku priču o Parisovom sudu prikrivajući svoje klasične izvore. Komad je pisao kao alegoriju pravednosti svoje Republike, u koju je vrlo snažno vjerovao. Zaplet se organizira oko zlatne jabuke i o zagonetki izbora božice kojoj će se ona dodijeliti. Sve to ostvaruje se pred likom pravednoga suca. Zaobilazeći mitološki materijal uzroka trojanskog rata – Parisove otmice lijepe Helene uz svesrdnu pomoć Afroditinu, Nalješković na mjesto triju božica postavlja vile, a ni sam Paris se ne zove svojim mitološkim imenom. On je sada Sudac što na početku zaspe uljuljan mirom dubrave

343 Culianu, *Eros i magija u renesansi*, 116. i dalje. Na renesansu, pa tako i na renesansnu pastoralu utjecalo je neoplatonističko promišljanje „ljubavne bolesti” ili „ljubavne mahnitosti” (Platon je zaljubljene zvao „mahnitima”), pa tako i sama smrt od ljubavi i ekstaze. Za Pica della Mirandolu smrt od ljubavi jest trenutak mističnog erosa – tijelo trpi uništenje, no duh je ekstatičan. Poljubac koji donosi smrt najsavršeniji je simbol ekstatične ljubavi. (Tragi)komične opsesije seljaka, satira ili Vlaha vilama, što do paroksizma dovodi Držić u „Tireni”, ali prije njega Nalješković u svojim pastoralama, na sceni prikazuju novoplatonističko poimanje erosa kao mahnitosti, opasne zaludenosti, moguće i smrtno, a melankolija svakako može biti jedna od posljedica takve ljubavi. Neostvarena, ona prelazi u ludilo ili u duboku tugu, kakvu opisuje Ugolino della Casa u knjizi „Amore dispetto per Costanza.” Gaetano Romagnoli, Bologna, 1880.

344 Derrida, *Dissemination*, 63-171. Derrida razjašnjava kako od teme koju razmatraju Sokrat i Fedar o „farmakonu” u Platonovom dijalogu „Fedar”, započinje igra opozicija, binarno sučeljavanje, ključno za zapadnu, logocentričnu tradiciju: govor/pisanje, dobar/loš, lijek/otrov, svjetlo/tama, gdje se jedno pretapa u drugo. U Platonovom, grčkom svijetu „govor” se smatrao „izvornijim” od pisanoga teksta, koji pripada domeni sofizma i samim time može biti lažan, izvitoperen, manipulativan. Izgovorena riječ time je „lijek”, a ona proračunato napisana, „otrov”.

345 Graves, *Greek Myths*, 67. Vidi epizodu u kojoj uplakanu Demetru dok traga za Perzefonom, vulgarnim šalama nasmije sluškinja Baubo.

346 Nalješković, „Književna djela”, 342.

Njemu prilazi pastir izgovarajući Prolog, također Nalješkovićev postupak o kojem je mogao nešto naučiti u Crijevićevoj školi jer se ovaj inače bavio Plautovim prolozima. Pastir objašnjava razloge svog dolaska u dubravu, kako bi posjetio grob pastira Miljka, čime se nastavlja tradicija motiva „groba u Arkadiji” koju pratimo još od mitskog stanja ove teme. Pastiru će se ukazati tri vile, „gospođe”, što će se zateći u prijeporu oko jabuke. Isto tako, uspavani remeta, naići će na implicitnu pastirovu kritiku: „gruba stvar ovako bez straže/da leži gospodar države naše.” O gospodarima koji „spavaju” parafrazirajući i izvručći naopako prizor, progovorit će likovi iz Držićeve „Novele o Stancu”, a vidi se intertekstualnost „Komedije II.” i osude „spavanja” vladajućih u Držićevim urotničkim pismima, premda je u Nalješkovića „kritika vladajućeg” tek natuknuta.³⁴⁷

„Komedija I.” zapravo je razvijena moreška, bavi se dramskom robinjom za koju doznajemo iz Prologa³⁴⁸. Ovdje ne pratimo vezanu Robinju na nekom gradskom trgu gdje je trgovac prodaje, kao u Vetranovićevom „Pastirskom prizoru” ili Lucićevoj „Robinji”, već se autor vraća na uvodnu scenu Vetranovićeve „Istorije od Dijane” u kojoj je Vila proganjana zbog Kupidove požude. Nju kod Nalješkovića love „mlaci”, a njezinu tužaljku čujemo kad umorna legne u grm. Ona je, ističe Prosperov Novak, prva hrvatska robinja koja nije svezana i ulovljena u vrijeme dok tuguje, što njezinu situaciju donekle ublažuje. Premda nevezana, ona tuguje nad svojom zarobljenosti, kad se na sceni pojave četiri mladića, suprotstave se četvorici satira, dolazi do okršaja u lugu, a njihovu morešku, koju Nalješković prikazuje u tradiciji starih pučkih igara, prekine mudri, vergilijevski Silen, ili sam drevni Saturno, čija je uloga da dubravom zavlada mir.³⁴⁹ U „Komediji I.” najrazrađenijem Nalješkovićevom tekstu, deus ex machina – Starac, od tog trenutka ustoličen je smiritelj svakog pastoralnog zapleta, razrješava „rogobor u dubravi”. Istodobno, njegov parodiran odraz možda nam, prema Viktoriji Franić Tomić, podastire Držić u „Noveli od Stanca.” Moćan starac, jungovski arhetip šumskog kralja naspram bespomoćnom, u gradskoj sredini izgubljenom Stancu,

347 v. Franić Tomić, Franić Tomić, „Marin Držić u Hektorovićevu očištu i Nalješkovićevu posredovanju”, *Dramaturški eseji: iz Splita na scenu gledati.*, 112-113. gdje Franić Tomić eksplicira: „Valja primijetiti kako je Držić u „Noveli od Stanca” ironizirao i stihove iz drugih Nalješkovićevih tekstova kao iz „Komedije II.” gdje drugi pastir izgovara tekst koji će poslije Držić parafrazirati, obrnuti i razdijeliti na Stančev i Dživov govor. Franić Tomić naći će i intertekstualnu vezu s Nalješkovićevim prototekstom u Držićevom IV. pismu upućenog velikom vojvodi Cosimu de' Mediciju, gdje piše o zabrinutosti vladajućih oko dolaska moćne turske flote, no pitanje je mogu li se oni uopće snaći s nadolazećom situacijom, bez obzira na to što poduzimaju mjere s gradskim stražama.

348 v. Prosperov Novak, „Hrvatske dramske robinje”, u: *Dani hvarskog kazališta*, sv. II, Split, 1976. Prosperov Novak o istoj temi piše i u *Povijesti hrvatske književnosti 2*, Zagreb, 1997.

349 O arhetipu mudrog starca iz šume, koji se može manifestirati kao starogrčki Silen, rimski Silvan, kao dobar ili zao šumski patuljak, ili kralj šume čija je put zelena, a u pratnji mu je katkad vodena vila, o donositelju drevnih mudrosti i rješenja junacima iz bajki, ali kao i zao duh koji pred junaka u nevolji iskače ravno iz podzemlja i hrani se ljudskim mesom, v. Jung, *Four Archetypes*.

njegovo unošenje mira, naspram uznemirenom Stancu nad kojim će se upravo izvesti „novela”, zbunjen starac, mladići i prostitutke, naspram šumskome bogu, vilama, satirima i pastirima.³⁵⁰ Mlada se bića iz šume starcu dive, dok mu se oni u Gradu, koji postaje cirkuski, izvitopereni odraz dubrave, rugaju. Zeleni lug u tom trenu postaje sudnica, šumski starac simbol (gradske) „bogomdane” vlasti što je Nalješković poštuje i afirmira je³⁵¹, u kojoj će svaka od zavađenih strana iznijeti svoje viđenje: satiri će svjedočiti kako su Vili samo htjeli biti „sluge”, mladići tvrde da su samo vrebali divljač pa slučajno natrčali na Vilu, dok posramljena Vila traži svoju slobodu. Sudac naredi mladićima i satirima da se uhvate za ruke i izvedu „tanac” kako bi ih Vila malo bolje razgledala i odlučila se možda biti družica nekom od njih: sada je Vila u poziciji „trgovca” koji razgledava „robu”, što je neočekivan obrat. Nakon plesa Vila ostaje pri svome, da ne treba „na svijetu nikoga.” Vilina sloboda, „presudom” Starca, sveta je kao i sloboda „prisilavne dubrave”: u tim je stihovima što slave slobodu dubrave, Gundulić mogao pronaći svoje „ontološke” riječi o „slatkoj slobodi” iz „Dubravke”, a Nalješkovićeva vila „najslobodnija od svih Vila u starijoj hrvatskoj književnosti.”³⁵²

3.6. Arkadija u perivojima i salonima

U Dubrovniku u drugoj polovici 16. stoljeća bit će osnovana Akademija složnih (Accademia dei concordī), „savez srodnih duša” – nalikujući onima u Veneciji, Vicenzi, Bologni Firenci, Sieni, Perugi, gdje se uz ugodno druženje „ljepoduhova” podrazumijevalo njegovanje istančanog književnog izraza i stila. Prva su to društva hrvatskih književnika, s naglaskom na ladanjsku, arkadijsku atmosferu do koje su držali, što su stasala nakon

350 Franić Tomić, „Marin Držić u Hektorovićeve očistu i Nalješkovićevu posredovanju”, *Dramaturški eseji: iz Splitske na scenu gledati*. Franić Tomić ukazuje kako je na moguće zrealjenje „Komedije III” u „Tireni” i „Noveli od Stanca” ukazao F. Čale, istaknuvši strukturne srodnosti Držićevih i Nalješkovićeve drame. v. Frano Čale, „Novela od Stanca”, u: „Marin Držić, Djela”, pr. Frano Čale, Zagreb 1987., str. 80. U „Noveli od Stanca” Držić namjerno zalazi u prostore grada, kako bi začaranost postala (tragi)komična, naspram magičnosti arkadijske dubrave.

351 O pastoralu u službi vlasti, u elizabetinskom dobu (no, teza se može mnogo šire aplicirati), neophodnom alatu vladajućih, što se upravo preko nje, utjelovljujući pastoralna božanstva, obraćaju „svome narodu”, v. Montrose, „*Eliza, kraljica pastira i pastoralna moći*”, 187-207.

352 Franić Tomić, „Marin Držić u Hektorovićeve očistu i Nalješkovićevu posredovanju”, *Dramaturški eseji: iz Splitske na scenu gledati*, 106. Osim što je Nalješkovićeva Vila iz „Komedije III” najemancipiranija, ona bi mogla biti, maskulino gledajući, prema standardima društvene hijerarhije renesansnog Dubrovnika, simbolom siromašnih plemkinja koje su zbog manjka miraza (a to se često događalo i u bogatijim kućama s više kćeri) morale otići u samostan. I Nalješkovićeva je zaručnica nakon njegove financijske propasti i razvrgnuća zaruka morala u samostan. Vila u „Komediji I.II” ne spominje antičku božicu Dijanu, već kršćanskoga Boga.

desetljeća spontanih pjesničkih druženja, susreta, izmjenjivanja poslovice, pohađanja predavanja nadahnutih umnika koji bi u Dubrovnik stigli s druge strane Jadrana.

Dubrovačku će Akademiju pokrenuti mahom mladi vlastelini, poput Monaldija, Bobaljevića, Tudizića, Getaldića, Talijana – braće Amaltei, možda i uz starijeg Marina Kaboge – kao zalog budućoj slavi Dubrovnika, jer njihova su imena „puna istinskih časti” (pien di veri onori).³⁵³ Isto tako, kao što su humanisti s kraja 15. i početka 16. stoljeća vjerovali da muze bolje razumiju latinski, u ovoj će se generaciji zateći više pjesnika koji će smatrati da je muzama od hrvatskog miliji talijanski jezični medij. Tomu će razlog biti i boravak nekih istaknutih talijanskih erudita u Dubrovniku poput Lodovica Beccadellija, braće Amaltei, a kao rektor i profesor retorike djelovat će Nascimbene Nascimbeni, glasoviti humanist iz Ferrare. Na tom tragu, učene rasprave, kao i poezija, u Dubrovniku se pišu na talijanskom, poput Nalješkovićevih i Gučetićevih, premda je Nalješković druga svoja djela napisao na hrvatskom.

Osim što su članovi Akademije često pisali na talijanskom jeziku,³⁵⁴ te uvelike korespondirali s talijanskim književnicima onoga doba, živjeli su na „obrnutom dvoru”, čiji su dvorani nosili pastirska imena, natjecali se u udvornim manirama, stvarali pjesničke, ali i kritičke tekstove te platonistički intonirane dijaloge. Moguće je da su kontemplirajući u svojoj Akademiji/Arkadiji, baveći se proizvodnjom umjetnosti, ali i razvijajući svojevrsni laboratorij ideja, među prvima promišljali filozofsku estetiku kao eminentnu filozofsku disciplinu i tezu o umjetnosti kao oruđu spoznaje.³⁵⁵ U „zori europske znanosti i filozofije”, u dubrovačkoj i sličnim Akademijama, umjetnost postaje objektom diskurzivnog promišljanja, što je zametkom budućeg razvoja znanosti o književnosti. „Složni” su to činili samim susretima u Akademiji, ali i svojom tekstualnom proizvodnjom i njezinim odnošenjem spram zbilje, što se moglo kretati u najširem rasponu – od hvale plemenitih ideala do

353 Bogišić „Akademija složnih”, („Dei Concordi”) u Dubrovniku XVI. st.”, *Croatica* XVII, (1976.), 24/25, Zagreb. str. 48-68. Bogišić ovdje prikazuje situaciju zrele renesanse u Dubrovniku: „Oni koji sada stupaju na pjesničku scenu (...) i dalje će nastanjivati isti petrarkistički svijet duha i vrline (virtu), no njihova težnja više neće biti ka otvaranju prema širinama postojećeg svijeta, već povlačenje u sebe.” Bogišić navodi kako su u zborniku objavljenom u Firenci 1563., posvećenoj obitelji Medici (*Poesie toscane e latine di diversi eccell. ingegni nella morte del S. D. Giovanni cardinale, del Sig. Garzia. de Medici et della S. Donna Leonora di Toledi Medici, Duchesa di Fiorenza e di Siena. In Fiorenza appresso L. Torrentino 1563.*) svoje pjesme objavili mladi dubrovački trgovci Luka Sorkočević, Frano Lukarević Burina i Mario Držić (nećak Marinov). (Tri godine nakon objave zbornika, u Firencu će stići Marin Držić i pisati svoja urotnička pisma toskanskom velikom vojvodi.) Sorkočevićev sonet se nalazi na 73., a Držićev na 77. stranici, v. *Isto*, 51.

354 Ranjinine talijanske pjesme objavljene su u zborniku *II secondo volume aelle Rime scelte di diversi eccellenti autori nuovamente mandato in luce. Al nobiliss. S. David Imperiale. Con privilegio. In Vinegia, 1563.* Isto tako, vidi M. Rešetar, Talijanske pjesme Dinka Ranjine. U: Građa za povijest književnosti hrvatske, knj. 4.: Zagreb 1904.

355 Solar, *Književna kritika i filozofija književnosti*, 167. O filozofiji književnosti Solar zaključuje kako se treba odrediti i prema znanosti o književnosti i prema tradiciji filozofske estetike.

„programiranog dirigiranja ljudskim emocijama”³⁵⁶ „Složni”, doduše, nisu bili osobito subverzivni u svojoj književnosti, premda se među njima po prvi puta jasno začuo glas učene žene, što je po svoj prilici presudan događaj Akademije, određujuća *anegdota*. Najraniji historografski trag „Akademije složnih”, ostavio je Serafin Crijević, (1696. – 1759.), autor „Bibliotheca Ragusina”. Prema autoru, „Mного više treba da je ugledno, čašćeno i cijenjeno ono mjesto u svakom gradu gdje se predaje znanost. Zbog toga naši očevi i stari graditelji našega grada pošto su dobro razmišljali, uredili su veoma lijepu i veliku prostoriju iznad same carinarnice za studij onima koji žele učiti.”³⁵⁷ O akademiji piše u svojim „Notiziama” Francesco Marija Appendini,³⁵⁸ koji ističe kako su „Složni” utjecali na uživanje u ljepim književnostima i finim građanskim manirama, a njegovim će putem nastaviti Ivan Kukuljević Sakcinski. Među članovima Akademije očito su glavnu riječ vodili Bobaljević i Monaldi i sami bliski prijatelji među kojima je ostala bogata korespondencija, baština renesansnih poslanica kojima su komunicirali pjesnici južnohrvatskih komuna.³⁵⁹ Dočekavši smrt svojih prijatelja iz Akademije, Tudizića i Getaldića, Bobaljević piše tužne stihove, a tužan je i kad prijatelju Monaldiju javlja kako mu se u snu ukazuje mrtva draga³⁶⁰. Da su u Akademiji žene

356 *Isto*, 175. Solar nastavlja: „U širem smislu, međutim, znanost o književnosti nije tako daleko od praktične primjene. Štoviše upravo poznavanje književne proizvodnje, pregled nad poznatim književnim djelima i spoznaja načina kako funkcionira književnost u raznim socijalnim sredinama npr. može upravo presudno utjecati na praktično iskorištavanje književnosti.”

357 Crijević, Serafin, *Bibliotheca ragusina*, Zagreb, 1980., III, 67. Podatke o Akademiji autor je mogao pronaći u Bobaljevićevim pjesmama poput soneta *Agli Accademici Concordi* i drugih koje je pjesnik upućuje prijateljima. Crijević zna da su se članovi Akademije Složnih sastajali u školskim prostorijama iznad Carinarnice, a do svojih je zaključaka mogao doći i uspoređujući „Akademiju Ispraznih” s početka 18. stoljeća s djelovanjem ranije Akademije, tako da njegovi podatci o ranijoj Akademiji nekada nisu više od pretpostavki.

358 U drugom svojih *Notizija*, v. Appendini, Francesco Maria, *Notizie II*, 1803., 232. govoreći o zajedničkom izdanju pjesama Savka Bobaljevića i Miha Monaldija (Dubrovnik, 1783.), zove ih „skrupuloznim njegovateljima Petrarke”, ključnom osobom Akademije drži Bobaljevića, a tako će o Akademiji pisati i Kukuljević Sakcinski u „*Pjesnicima hrvatskim XVI. vieka od Ivana Kukuljevića Sakcinskog. U Zagrebu 1867.*” koji će za akademike navesti kako su se sastajali u „krasnoj palači” što je danas carinarnica.

359 Bogišić, *Isto*, 58. Savko Bobaljević, ključna figura Akademije, autor kićenog talijanskog soneta o Dubrovniku, čije su pjesme objavljene u Veneciji: „*Rime amorose e pastorali et satire del Mag. Savino de Bobali Sordo gentil'huomo Raguse. Con privilegio. In Venetia 1589. Presso Aldo*. Pjesnik je jedan od dubrovačkih bolesnika čija je dijagnoza znana, naime zarazio se od prostitutki sifilisom. Bobaljevića opisuje Bogišić: „Savko Bobaljević, član stare i ugledne vlasteoske obitelji, rođen je 1530. Provodio je mladost neuredno i neobuzdano, i posljedice su bile veoma teške. (...) Snažan, sposoban i inteligentan čovjek, ali zbog neuredna života i skrajnje neobuzdane naravi veoma rano fizički slomljen, osuđen na samoću, krevet, sobu i bolovanje.” O Bobaljevićevoj bolesti znamo od liječnika Amatusa Lusitanusa, Portugalca, koji je u Dubrovniku boravio između 1556. i 1558., a za sobom je ostavio djelo *Sedam centurija o medicinskoj liječenju* (lat. *Curationum medicinalium centuriae septem*), oko sedamsto povijesti bolesti, a u Šestoj centuriji (tzv. *Ragusini*) nalazi se stotinjak slučajeva iz njegove dubrovačke liječničke prakse pa tako i Bobaljevićev, koji je isprva tvrdio da ga je neka raskalašena žena čarolijama izazvala i učinila gluhim. O Bobaljeviću su pisali i Jean Dayre (*Dubrovačke studije*, Zagreb, 1938, 24. i dalje) i Jorjo Tadić (*Dubrovački portreti*, Beograd, 1948, 162. i dalje). O Amatusovoj dubrovačkoj Centuriji, v. Lavoslav Glesinger, „Amatus Lusitanus i njegov liječnički rad u Dubrovniku (1556. – 1558.): Prilog dubrovačkoj medicinskoj i kulturnoj historiji”, Zagreb, 1940. Isto tako, v. „Prilozi za istoriju zdravstvene kulture starog Dubrovnika”, prir. R. Jeremić i J. Tadić, Beograd, 1938.

360 Bogišić, „Akademija složnih”, („*Dei Concordi*”) u Dubrovniku XVI. st.”, *Croatica XVII*, (1976.), 24/25, Zagreb, 60. Bogišić piše i o bogatoj Monaldijevoj korespondenciji, sonetima koje je pisao pjesnicima i

mogle doći do glasa, svjedoči činjenica što je u njenom ambijentu 1582. nastao inače cenzurirani tekst Mare Gundulićeve iz uvoda muževne knjige „Discorsi sopra le metheore d’Aristotele”, "(...) koja neće biti zapamćena ni zbog meteora niti zbog Aristotela”,³⁶¹ već po tome kako u njoj jedna žena, Mara, brani drugu, Cvijetu Zuzorić, od zlih jezika, a objavljen će biti 1584. u Veneciji. Poslanica Mare Gundulić-Gučetić pisana u obranu Cvijete Zuzorić, pa time i žena općenito, svjedočanstvo je neobične dinamike bračnoga para Gučetić, gdje muževljev tekst dolazi nakon ženina prologa.³⁶²

Nikola Vitov Gučetić u svojim učenim, platonovskim dijalozima prominentne uloge dodijelit će upravo učenim ženama iz svoje okoline. Za njim ostaju „Dialogo della Bellezza” i „Dialogo d’Amore”, tiskani u Veneciji 1581., u kojima dvije žene – Mara Gundulićeva i Cvijeta Zuzorićeva u začaranom perivoju kreću u „(...) pustolovinu izvođenja osnovnih načela ljepote i ljubavi. U ta dva Gučetićeva spisa Dubrovčani su na jednom mjestu mogli pročitati estetiku svih prethodnih dubrovačkih petrarkiziranja.”³⁶³

pjesnikinjama-suvremenima, Dinku Ranjini, Mariju Kabogi, Luki Sorkočeviću, Nikoli Primojeviću, sestrama Nadi i Juliji Bunić. Nadgrobnice je pisao Marinu Držiću, Mihi Menčetiću, slikaru Vlaha Držiću, kao i nekim talijanskim pjesnicima. Poznavao se i s talijanskim pjesnikom Boccabiankom, kojemu govori i o ljepoti Cvijete Zuzorić.

361 Prosperov Novak, *Slaveni u renesansi*, 475.

362 O Mari Gundulićevoj kao filozofkinji v. Boršić, Luka, „Filozofkinja Maruša Gundulić”, u: *Prilozi za istraživanje hrvatske književne baštine* 46/2 (9) (2020), 287-308. Institut za filozofiju, Zagreb.

363 Prosperov Novak, *Slaveni u renesansi*, 470- 471.

4. PRVI HRVATSKI PASTIRI I VILE U DALMACIJI



Jacopo Tintoretto: *Pad Zadra*, 1584.

4.1. Zoranićeva Arkadija i mitotvorenje „baščine”

Zadarski je kraj glagoljaški još od kasnog srednjeg vijeka, stoga i ne čudi što iz njega dopiru najstarije vijesti o kulturnom životu Hrvata. Narodna ljubavna pjesma „A ti, divojko šegljiva”, koju spominje Zoranić u „Planinama”, sačuvana je u zadarskom rukopisu³⁶⁴ U prvim desetljećima 16. stoljeća, Sannazzarova „Arkadija” postaje najznamenitiji talijanski književni plod. To je djelo u idiličnom ruhu, napučeno čarobnim bićima – pastirima i ljubavlju ranjenim naratorom, ponukala hrvatskog književnika Petra Zoranića da na drugoj strani Jadrana opiše vlastiti sedmoljetni ljubavni „beteg” i njegovo sedmodnevno liječenje. U mekušno tkivo pastorale i u bajkovite krajolike on utiskuje zbiljska iskustva osmanlijske opasnosti, zastrašujućih događaja u zaleđu, te kao vrhunac – pojavu pastira Marula, nadahnutog samim Marulićem dok pjeva o turskoj opasnosti.³⁶⁵ Ne samo atmosferom, već i krajolikom, koji nije tipičan, pastoralni *locus amoenus* autor se udaljuje od svojeg uzora,

364 O Zoraniću i njegovim „Planinama”; v. Ježić, *Hrvatska književnost od početaka do danas, 1100 – 1941*, 84-89., Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do preporoda* (II. izdanje, 1961), 139-145., Fališevac, *Stari picci hrvatski i njihove poetike*. Sveučilišna naklada Liber: Zagreb, 1989.; Fališevac, „Odjeci Danteova djela u Zoranićevim *Planinama*”, *Zadarska revija*, 31, br. 5-6, 1982., 365-381; Jakić-Cestarić, „Imena pastira u Zoranićevim *Planinama*”, *Zadarska revija* 4, Zadar, 1969.; Maštrović, „Zadar i Nin u Zoranićevo doba”, *Zadarska revija* 4, Zadar, 1969.; Tomasović, „Zoranić i Petrarca”, u: *Petrarca i petrarkizam u slavenskim zemljama*. Radovi međunarodnog simpozija/ Atti del convegno internazionale. Priredio/ A cura di Frano Čale, JAZU, Zagreb, Dubrovnik, 1978., 495-513.; Vončina, „Neke osobine Zoranićeva stila”, u *Analize starih hrvatskih pisaca*, Čakavski sabor, Split, 1977., 151-159.

³⁶⁵ Važnu arkadijsku *anegdota* Marko je Marulić stvorio u „Historiji od Suzane hčerke Helkije a žene Joakimove”, gdje, uz praktična pravna znanja koja pokazuje opisujući Suzanino suđenje i pravednu presudu, oživljava „(...) edenski perivoj u kojemu se lijepa Suzana kupa prije nego što su se s bludnim prijedlozima pojavila dva popa. Suzanin je vrt pravi humanistički perivoj. S jedne strane on je posvema literarizirani zemaljski raj i alegorijska slika neba, ali je u isti tren i stvarni vrt (...) Više od mjesta u kojemu rastu lijepe biljke i teče ugodna voda rajski je Suzanin vrt pozornica na kojoj se rascvjetava ljepota te žene, čije ime i znači ljiljan.” Pišući o Suzani autor se samosvjesno okreće petrarkističkim književnim kanonima i katalozima, opisima ženskih draži na čijem će tragu pisati Hanibal Lucić. Tražeći i nalazeći Marulićeve *arkadije*, možemo ih sumirati u nekoliko *anegdota*, bez pretenzija da smo time uhvatili svaki arkadijski trenutak u prebogatom opusu splitskog književnika europske reputacije. Jedna je ona na Šolti, u Nečujmu, na imanju s kućicom uz more, zdencem i kapelicom kod prijatelja, dum Dujma Balistrilića, splitskog „parmancira” odakle se poslanicom u elegijskim distisima javlja Frani Božičeviću Natalisu, *Franciscus Natali Marci Maruli in Valle Surda commorantis responsio*, pozivajući ga, s ostatkom splitskog društva, da mu se nakon sedam sati veslanja pridruže u hladu maslina, uz šum valova, gdje će se častiti ribom, voćem i povrćem. Tomasović, „Dujam Balistrić, jedini Marulićev mecena”, *Baština* 24/31 99-108, Split 2002., 99-108. Osim što svome kumu posvećuje *Juditu*, koje desetljeće mlađi Marulić na njegov nagovor i trošak prevodi *De imitatione Christi*, kod njega boravi na Šolti, na ladanju, a ne u nepostojećem samostanu u kojeg ga smješta njegov biograf, Božičević Natalis. Tomasović, „Dujam Balistrilić, jedini Marulićev mecena”, *Baština* 24/31 99-108, Split 2002., 99-108. Osim što svome kumu posvećuje *Juditu*, koje desetljeće mlađi Marulić na njegov nagovor i trošak prevodi *De imitatione Christi*, kod njega boravi na Šolti, a ne u nepostojećem samostanu u kojeg ga smješta njegov biograf, Božičević Natalis. Prema Tomasoviću rečena je poslanica jedan od važnijih dokaza kako je Marulić uživao u ovozemljskom životu, a tome bismo nadodali kako je riječ o skladno komponiranom, autentičnom slavlju arkadijskog ugođaja.

svjedočeći događajima vlastitog doba, kreirajući tekst *bremenit povijesti*.³⁶⁶ Zoranićeve „Planine” nikada nisu bile tek zrcalni odraz Sannazarove „Arkadije”, već i svjedočanstvo ugrožene baštine – kako vanjskim neprijateljima, tako, drži Zoranić, onim hrvatskim autorima koji su kao svoj medij odabrali „pošpureni” jezik.³⁶⁷ Njegov je roman višestruko provokativan: on odbija teokritovsku idiličnost koja bi odgovarala žanru, odbija pisati jezikom koji nije materinji, odbija prešutjeti strahote osmanlijskih osvajanja, odbija čak i umiljati krajolik, kreirajući tako vlastitu, hrvatsku, politički gorku, ali i burama otvrdnulu Arkadiju – mogli bismo reći *anti-Arkadiju* jedinstvenu u povijesti hrvatske književnosti, ostajući pritom usidren u pastirskom, tada pomodnom žanru. „A njegove su gore – Velebit i Dinara krševite, suncem opaljene, vjetrom bijene s oskudnim, pa i nikakvim pašnjacima, bar u krajevima kojim je Zoranić ne samo mišlju, nego, možda, i nogama prošao; bez šuma su i stabala, pa često i bez grmova; vrutcima i vrelima gotovo niti traga.”³⁶⁸ Zadraničina Arkadija u mnogočemu odudara od Sannazarove. On živi na kamenu, u „pustom kršu”, gleda „u gore poharane žegom i vjetrovima”, a sanja o livadama, vrelima, stablima i cvijeću. „Dubovi su Petrovi kao od kovine saliveni, čvrsti, visoki, neodređene crte, zato i snažnijeg dojma. Dub je središte (rekao bih glavni potporanj ili os) perivoja Slave. Od potrebe su takvi „dubovi” gdje Bura ruši. Nisu to šarena i mekolisna stabla što rastu u dubravama Sannazarove *Arkadije*, u raskošnim čarobnim perivojima što ih opisuju Ariosto, Tasso i Marino, u svojim epovima: to je hrašće koje prkosi vjetru u našim planinama, na kršu Velebita i Dinare. Dante! Vergilije! Petrarca! Sannazaro! Sveto pismo! – Jest; ali Zoranića ne ugušiše, samo ga oplodiše; a ti su učitelji (osim Sannazara) tako veliki, tako poznati, da uzimati od njih nije grijeh, radije čast i korist.”³⁶⁹ On ne ulazi u Danteov pakao, već ga vila „kotrlja” glatkom vodenom površinom na zlatnoj jabuci, koja je čest motiv narodnih pjesama iz davnina. Svojim krajolicima prolazi hitro, snovito, ne prikazujući ih vjerno poput Hektorovića u „Ribanjima” pustivši ih da budu

366 Montrose, „Poučavanje renesanse: poetika i politika kulture.”, 61. Montrose eksplicira kako možemo svjedočiti *tekstualnosti povijesti*, ali ne i „(...) cjelovitoj i autentičnoj prošlosti, proživljenoj materijalnoj egzistenciji neposredovanoj očuvanim tekstualnim tragovima određenoga društva – tragovima čije očuvanje ne možemo držati naprosto slučajnim, nego valja pretpostaviti da su makar djelomice ishod složenih i suptilnih društvenih procesa čuvanja i brisanja; i drugo, ne treba smetnuti s uma da su isti ti tekstualni tragovi predmetom novih tekstualnih posredovanja, pa shvaćeni kao „dokumenti” tvore osnovu na kojoj povjesničari temelje vlastite tekstove koje nazivaju „povijestima”. Zoranić je „Planinama” ne samo autor prvog hrvatskog romana, već je i njegov narativ, poput narativa njegovih suvremenika, južnohrvatskih književnika, izvor dragocjenih historiografskih podataka.

367 Zoranić zamjera domaćim pjesnicima što ne pišu o svojoj zemlji na hrvatskom jeziku. Jezik nam je, žali se on, „pošpuren”, natrunjen, latinskim i talijanskim.

368 Nazor, „Eseji, članci, polemike”, u: „Vrulje, tržance, dubje i cviče Petra Zoranića Ninjanina”, 381.

369 *Isto*, 382. Nazor nastavlja o „mirisu naše zemlje” u Zoranićevom bilju: ljubavnik Asel mijenja se u „baselak” (bosiok – bosiljak), a njegova vjerenica Marcela u murtilu; a baselak i murtilu, kaže Nazor, „još i danas drže naše djevojke u loncima na prozoru.” Zoranićevu baščinu razdiru „vukovi” – ne govori on o konkretnom neprijatelju – no, može se odnositi na neprijatelje što nadiru s raznih strana.

„kartografski”, „kabinetski”, letjevši njima u mašti, Merkurovim sandalama. Teškoće čitanja prvog hrvatskog romana uviđa i sam Nazor: „*Planine* su ipak progovorile: što je glavno, kazale su. Ali kako? Kojim jezikom i kakvom gradnjom rečenica? Uz kakav nepotrebnii teret, da se nametnula želja otvoriti im do vrha put za svačije noge? (...) Vrulje grgolje, tržance se zelene, dubje šumori i cviče miriše još uvijek u Zoranićevim nepristupačnim *Planinama*, pa valja otvoriti kakav puteljak sve do njihova vrhunca!”³⁷⁰ Premda su „*Planine*” manifest ljubavi prema „baščini” i gorčine nad teškim stanjem u kojem se ona zatekla, u njima se, prema zakonima Arkadije, pojavljuju i „lijepa dekle”, što vilinskog, što ljudskog podrijetla. U svojoj zemlji ne pretjerano sretnih pastira i ugojenih stada, Zoranić ipak progovara o ljubavnim jadima, koji nisu tek pjesnička moda. Žene njegovih „*Planina*” su Jagica u IX., Jela i Mara u X. Marcela u XI., Ljubica u XII., poglavlju i ne prati ih samo trubadurska, alegorijska ljubav, tjelesne su, premda, poput Mare i Jele, u službi čiste božice Dijane te putenu ljubav plaćaju životom. Na pisanje romana Zoranića nadahnjuje djevojka koju zove Jagom – „dekla” zavodljiva, ali ohola i tvrda srca. Ona je u njemu probudila strast, uzavrela mu mladu krv: opisujući Jagu, on spominje samo njezin „kip” (tijelo). Služi se petrarkističkim konvencijama, suncem u kosi, vatrenim očima, rumenim licem, grudima poput „jabučica”. Narator Zoran, ispovijeda se pastiru Sladmilu: bio je mlad kad se zaljubio u trinaestgodišnju „vilu”, koja ga je osvojila svojim opjevanim dražima, svojim „lipim i gizdavim kipom”. „Lijepa i bez duše” Jaga natjerat će Zorana u planine, izluđenog od strasti, u potragu za vilom koja će ga iscijeliti. Zanimljiv je to paradoks, jer vile će u junaka Nalješkovićevih i Držićevih pastorala izazivati istu mahnitost od koje će u Zoranićevim „*Planinama*” liječiti. Sasvim je drukčija od hladne Jage, plemenita, „gizdava” Jele, koja, kako uviđa Zoran nakon što se vrati iz planine, biva „naglom smrtju umorena (...) u plemenitu grebu zatvorena”. Za njom pripovjedač gorko plače, čitajući natpis s njezine grobne ploče. Sjeća se njezinih dobrih djela i kako je u sjeni njezinih krila, pod granama jele, mnoge pjesme pjevao. Tko je „gizdava” Jele? Teško da bi majku opisao kao „gizdavu”, no Jelina brižnost svakako joj pridaje majčinske crte. Nazor zaključuje: „O svemu tome nigdje traga. Zoranićeva je magla tu najgušća. I nemojmo se čuditi. Pjesnik najradije pjeva o onome što je trpio ili trpi. Bol je plodnija od radosti; ne raspline se tako lako. Mislimo više o svojim krvnicima nego o svojim dobročiniteljima: zanimaju nas više opaki no kreposni; rane se dugo

370 *Isto*, 383.

sjećamo, melema jedva. Jaga i Jela! Kome od ovih dviju imademo biti više harni za Zoranićevo djelo?”³⁷¹

Zoranić je, doduše, bio Ninjanjin, no odrastao je u Zadru. O njemu se malo zna. „Ogrnut je – blago li njemu! – gotovo neprozirnom maglom na vrhuncu svojih planina”³⁷² Po svoj se prilici tamo i školovao te svojem učitelju, „dobrom baščincu” i „Hrvatinu poštovanom” Mateju de Mattheisu (Matijeviću) posvetio „Planine,” gdje ih tumači kao alegoriju.³⁷³ Osim „Planina” Zoraniću je atribuirano autorstvo dramske-pastirske ekloge iz prve polovice 16. stoljeća pronađene u rukopisnom kodeksu koji je 1976. otkupljen na dražbi u Londonu, a danas se čuva u Zbirci rukopisa starih knjiga Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu. Prema Slamnigu, „*Razgovor pastijerski*, hrvatski naziv EKLOGE, prijevod je popularne krive interpretacije te riječi (ekloga/egloga) koja zapravo znači *izvadak*.”³⁷⁴ „U kodeksu su neki tekstovi vidno Marulićevi i Hektorovićevi, dok se drugima ne može jasno pridati atribucija.”³⁷⁵ Kako je ekloga nepotpisana, Josip Vončina jezičnim je analizama i

371 Isto, 386.

372 Isto, 384. Zanimljivo je zašto Nator uzvikom „blago njemu” komentira Zoranićevo „obavijenost maglom”, nejasnost, netransparentnost. Isto će tako enigmatična biti njegova „zavist” kada će Katančića u svojim zapisima zvati „sretnim fratrom” koji na miru može slaviti arkadijskog boga Pana i satire u svojim pjesmama, premda Katančićev život, osobito u zrelijim godinama koje je proveo u svojevrsnom pritvoru u Budi, nije bio baš tako idiličan.

373 U posveti Matijeviću Zoranić spominje "koprinu" kojom je zaodjenu svoje djelo: "I pod koprinom lik ištuci za beteg ljubveni uličiti, na planine i k vilenici projdoh, u kom pohodu mnoga pastirska petja i pripovisti od pritvora junakov i devojak u dube, cvite, vrulje i vode iz deželj naših pročitajući slišah i po vilenici pake oprošćen bih i u baščinu drugim putem zavrnuh. Ta dakle put moj pišući PLANINE napisah, a pod koprinom toga elizijska polja razume se." (Cit. Petar Zoranić, *Planine/ Juraj Baraković, Vila Slovinka, prir. F. Švelec, PSHK, knj. 8, Zagreb 1964., str. 36.*) U ovom autorferencijalnom zapisu, Zoranić svjedoči o „(...) romanesknom postupku alegorizacije fabule.” Fališevac, *Slike starog Dubrovnika*, u: „Renesansna poslanica kao prostor poetičko-estetičkih iskaza.”, 59.

374 Slamnig, *Sedam pristupa pjesmi*, 53 „Hrvatska književnost prije preporoda kao organski dio evropskog književnog kretanja.” Slamnig objašnjava, u svom sažetom stilu kako je začetnik pastoralne vrste Teokrit iz 3. st. pr.n.e. koji je u svojim idilama prikazivao idealiziran pastirski život, premda mu bukolike imaju „stvarnu seosku pozadinu.” Potom, u vrijeme Rima, Vergilije će svojim *Eklogama* još više idealizirati pastoralu, smjestivši pastire u nestvarnu Arkadiju. Ključan će događaj u razvoju arkadijske književnosti biti roman *Arcadia* Jacopa Sannazara, proza s umetnutim stihovima, na tragu menipske satire. Među Sannazarovom sljedbom naći će se i Zoranić, sa svojim pastirskim romanom kojim se, međutim, vraća u stvarnost, spominje krajolik opustošen od ratovanja, „jasno iskazuje patriotizam”, te mu je talijanski predložak „samo formalan”.

375 Lupić, „Hektorovićevi snovi”, *Colloquia Maruliana XXVIII* (2019.), 7-19. Lupić navodi kako je kodeks (s nekim tekstovima Marulića i Hektorovića te s izvjesnim brojem neidentificiranih tekstova, svetačkih legendi u stihu, jednom od njih u gotovo tisuću stihova, što je čini tripud većom od „Judite”) „uz veliku pompu” otkupila Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu, pod signaturom R 6634, te je njezina kupnja od aukcijske kuće Sotheby's za 9720 britanskih funti medijski bila burno popraćena. Tako je nastao i tekst autorice Mirjane Šigir, „Utrka za Marulićem i Hektorovićem: Kako su na aukciji u Londonu za Nacionalnu i sveučilišnu biblioteku u Zagrebu otkupljeni dragocjeni tekstovi stare hrvatske književnosti”. *Vjesnik Socijalističkog saveza radnog naroda Hrvatske* 37 (6. VII. 1976.) Prema Lupiću, „Četrdeset godina poslije, zbornik je i dalje prekriven velom tajni, a ono znanstvenog napora što mu je posvećeno završilo je tako da su se Hrvati, kako im je već običaj, u svom proučavanju rukopisa uglavnom međusobno zavadili.” Pozdravlja pritom Pandžićeve doprinose izučavanju Kodeksa, (v. Pandžić, *Nepoznata proza Marka Marulića: O novootkrivenim i novoatribuiranim hrvatskim rukopisima*. Zagreb: Naklada Tusculum, 2009.) dok se kritički izjašnjava o Kapetanovićevevim (*Jezič*, 91, bilj. 255.). Nepravda je donekle ispravljena 2019. kada je Lupić, kako kaže, upozorio B. Lučina na važnost

usporedbama pripisao autorstvo Zoraniću, što bi žanrovski moglo biti srodno dvama izgubljenima njegovim djelima, od kojih su nam ostala samo imena jer ih pisac spominje u „Planinama”.³⁷⁶ Moguća Zoranićeva ekloga pisana je u stihovima i namijenjena izvođenju na pozornici. Vrijedi napomenuti da je autor u vrijeme njezina nastanka imao šesnaestak godina, što znači da bi je se s boljim argumentima moglo pripisati nekom starijem autoru, možda Hektoroviću, čiji se tekst već nalazi u kodeksu, naime, poslanica Jakovu Zečkoviću. Vončina pritom zanemaruje kako sam Zoranić u *Planinama* izričito navodi što je do tog trenutka, do 1536. godine napisao. Vili Hrvatici na krilu su tri jabuke s natpisima „Ljubveni lov” i „Vilenica”, te se tek nazire ime djela u nastanku – „Planine.”³⁷⁷

Zoranića ne treba miješati s imaginarnim pastirom, naratorom „Planina”, Zoranom, koji kreće u svoj alegorijski pohod, premda se o neke biografske činjenice možemo osloniti: primjerice, da je rodom iz Nina, gdje mu je pradjed stigao iz Like, ali da je „rojen i uzgojen” u Zadru, što je vjerojatno istina, jer je Nin bio nezahvalan za život zbog močvarnog tla te u trajnoj opasnosti od turskih upada. Osim da se rodio 1508. u braku Ivana i Elizabete, da je nosio djedovo ime i da mu je obiteljski nadimak „de Albis”, drugih podataka o književniku nema, pa tako ni godina njegove smrti nije poznata. Posljednji je put u arhivima spomenut 1543., što može značiti da je u to vrijeme umro ili negdje trajno preselio, o čemu se samo nagađa. Bio je mrtav u vrijeme tiskanja „Planina” 1569. jer inače posveta Mateju Matijeviću ne bi bila iz 1536. U Zadru je postojala humanistička škola, no nije poznato je li u njoj pisac studirao pravo. Matijević, ninski kanonik kojem je Zoranić posvetio „Planine” gdje ga zove svojim „učiteljem”, vjerojatno je odigrao važnu ulogu u njegovom obrazovanju. Nisu poznate Zoranićeve veze s ninskim biskupom, Šibenčaninom Jurjem Divnićem kojeg hvali na kraju svog romana. Divnić je pisao djela na latinskom jeziku koja spominje Šižgorić, ali ga Zoranić ne bi zbog toga slavio – on u „Planinama” kritizira humaniste koji mudrost ne iskazuju na svome jeziku. Kako je Divnić sudjelovao u organizaciji ninske obrane protiv Turaka, možda mu se Zoranić zbog toga divio. Matijević i Divnić, znameniti stanovnici Nina, možda su bili u prijateljskim odnosima sa Zoranićevom obitelji. Uz Teokrita, Vergilija, Ovidija, Dantea,

Kodkesa te su oni bili temom Marulićevih dana 2019. Lupić drži da je atribucija ekloge čiji su govornici Boljeta, Lilas i Dobrilo Zoraniću pogrešna, već je smatra Hektorovićevom, dapače, anticipacijom njegovih „Ribanja i ribarskih prigovaranja.”

376 Vončina, „Ekloga u rukopisnom zborniku 16. stoljeća”, 420-431.

377 Lupić, „Hektorovićeve snovi”, *Colloquia Maruliana XXVIII* (2019.), 7-19. *Isto*, 10 „Ne razmatrajući starinu rukopisa u odnosu na starinu njegovih tekstova i ne razmišljajući o ovom kodeksu kao cjelini, Josip Vončina zaključio je na temelju isključivo jezične analize da je pastirska ekloga koja se nalazi ovom rukopisu izišla iz pera upravo Petra Zoranića. Zanemaruje Vončina pritom i činjenicu da nam Zoranić u *Planinama* sasvim izričito navodi što je on do tog trenutka, dakle do 1536. godine napisao. (...) Da ne bismo bili ni u kakvoj sumnji, on još na margini dodaje uz *Ljubveni lov* i *Vilenicu* opis „Prve naše sloge”, što će reći da on prije ta dva djela nije ništa drugo napisao.”

Petrarku, Boccaccia, Sannazara, Zoranić se u romanu oslanja o hrvatsku srednjovjekovnu tradiciju, „blaženog Hieronima”, pod čime je mislio na ranu hrvatsku glagoljašku književnost koju je prema legendi utemeljio sveti Jeronim, ali i na narodne pjesme poput „Drazi mi goru projdoše” i „A ti, divojko šegljiva” za čijim se izvorima tragalo desetljećima. Zadar je osobito bogat zapisima narodne i pučke poezije, stoga ne čudi što se kod autora „Planina” pojavljuju pjesme iz pučkih kanconijera. Poput svojih učenih suvremenika, on poznaje klasično, kršćansko-latinsko, starohrvatsko i talijansko štivo. Marulić je nesumnjivo bio Zoranićev uzor, kako njegov protuturski naboj i domoljublje, tako njegovi složeni dvanaesterci i riječi prilagođene rimama. Književnik je, vidi se iz „Planina”, bio osjetljiv na ljepotu krajolika sjeverne Dalmacije, u surovosti Paklenica pronašao je odraze zastrašujućih krajolika iz Danteova „Pakla”, ali i lebdeće livade iz „Čistilišta” na kojoj gospa Matilda bere cvijeće. Tu su i Vergilijeve „Ekloge” čiju je atmosferu naslućivao u pastirskom životu oko rodnoga Nina, kao i pitomost krajeva iz Boccacciove „Nimfe iz Fiesola” gdje se pastir Africo nesretno zaljubljuje u nimfu Mensolu. Nadahnivši se njima kao i Ovidijem i Sannazarom, on se udaljuje od svojih velikih uzora te piše roman u kojem rodna gruda poprima razmjere mitologije, poezije i sna, kao u viziji „Perivoja od Slave”. Torbarininim riječima:

„Ponekad se zaboravlja, da je Zoranić bio pisac veoma velike kulture, koja nije mnogo zaostajala za onom njegova uzora Sannazzara, i da on s više poštovanja prilazi djelima Dantea i Vergilija nego Sannazzarovoju „Arkadiji”.³⁷⁸ Služeći se nepreciznom kartom zadarskog kraja venecijanskoga kartografa Matea Pagana, narator svojeg junaka vodi prilično nejasnim prostranstvima te neprecizno opisuje zadarsko zaleđe – s greškom od 45 stupnjeva. „(...) dogodilo se da je književnik konstruirajući svoj putni smjer nad Paganovom kartom opisao put koji bi, da je bio ostvaren, odveo putnika ne u *Planine* nego u nigdinu ili bi ga u najboljem slučaju vratio ne u Zadar, nego u Anconu.”³⁷⁹ Možda krivim smjerovima, ali ispravnom intuicijom, pastir Zoran kreće u potragu za ljubavnim lijekom. No, nesretna ljubav samo je „koprina” za zavaravanje čitatelja, a domoljublje je pravi piščev motiv. Sannazzaro, drži Torbarina, Zoraniću nekada samo pokazuje put „(...) iz konvencionalnog petrarkističkog

378 Torbarina, „Strani elementi i domaća tradicija u Zoranićevim *Planinama*”, 85. Torbarina nastavlja:

Isto tako, ne može se dovoljno istaći da je Zoranić bio patriotski pjesnik, koji se svjesno oslanjao na domaću književnu tradiciju i na narodnu poeziju, navodeći u svojim „Planinama” stihove splitskog pjesnika Marka Marulića i povodeći se za njegovom metrikom, unoseći u svoje djelo popijevke složene po uzoru na pučku narodnu pjesmu i oživljujući svojim rodoljubnim žarom čak i posuđenu književnu građu. Naročito je značajno to, da je Zoranić znao stopiti u jednu pjesničku cjelinu sve raznorodne elemente, od kojih je njegovo djelo sastavljeno.”

379 Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti* 2, 336.

svijeta u zdraviji svijet Vergilijeve idile.”³⁸⁰ No i od učenog se poganskog pjesnika autor udaljuje slaveći biskupa Divnića naglašenim kršćanskim tonom. Premda se ne može poreći da pastirske pjesme u Zoranićevom romanu tvore „minijaturan petrarkistički kanconijer”³⁸¹, Torbarina određuje Dantea i njegovo alegorijsko putovanje u onostrano kao njegovu najjaču uporišnu točku.

Za Kombola, „Planine su pastirski roman s poviješću jedne ljubavi, koja sačinjava njegovu tanku okosnicu.”³⁸² Neko vrijeme narator prolazi „kroz cvjetni i nasmijani kraj idiličnih pastira”, slušajući njihove pjesme i priče o „nesretnim ljubavnicima, pretvorenim od bogova u stabla, u cvijeće, izvore i potoke njegova zavičaja.”³⁸³ Nimfa ili „vilenica” s kojom se sreće Zoran u planini imenjakinja je mitske Dejanire, princeze-ratnice što greškom otruje supruga Herakla, u želji da obuzda njegovu nevjeru, o kojoj je Zoranić mogao čitati kod Boccaccia i Ovidija. Izliječivši se od ljubavnih jada, junak se Krkom vraća u svoj kraj, gdje mu se ukazuju alegorije Vječne Istine sa svetim Jeronimom i biskup Juraj Divnić (umro 1530.) što ga kore zbog isprazne ljubavi, suštine pastoralnog zapleta, jer „(...) duša je svih tih pripovijedaka slatki grijeh, u koji upadaju junaci i junakinje ne zbog pokvarenosti srca, već u svoj jednostavnosti i nevinosti života pobijeđeni od neodoljive sile prirodnog nagona. Sve je u tom idiličnom svijetu – koji će se doskora pojaviti i na našoj pozornici – svedeno na meke tonove; i bol i smrt uvijek su elegične, a nikada tragične, nalazeći tu nevinu djecu prirode kao osveta razgnjevljenih i ljudski shvaćenih božanstva ili kao bilo kakav drugi izvanjski udarac promjenjive ljudske sreće.”³⁸⁴

U Zoranićevoj pastoralni nastanjuje se i pastirska pobožnost koja nije na štetu arkadijskog ugođaja, prirodnog života, te zamišljanja mitskog, nevinog razdoblja čovječanstva što je prethodilo povijesti. Njegovi pastiri nalikuju onima što su u božićnoj noći naišli na betlehemsku štalicu. Unatoč otežanom pristupu Zoranićevim romanu, on je riznica autorovih humanističkih znanja, načitanosti i dotad neviđenog domoljublja. „Temeljni Sanazzarov motiv je Arkadija, krajolik koji ispunja duboku ljudsku čežnju za jednostavnom i smirenom izvornošću u nepomućenoj ljepoti. Ta Arkadija, po kojoj se kreće mladić bolan od ljubavi, u

380 Torbarina, „Strani elementi i domaća tradicija u Zoranićevim *Planinama*”, 87.

381 *Isto*, 97.

382 Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, 139. Već sedam godina, prepričava autor, čami Zoran – kako sam sebe naziva u romanu – u okovima neuslišane ljubavi, zavoljevši još „mlajahan mlajahanu deklicu” (...) sjedi on jednog proljetnog dana rasplakan pri vrulji Vodici, kad mu se iz vode ukaže vila Zorica, koja mu (...) daje savjet, kako će se na planinama, gdje ima bilja svakojaka, osloboditi od svog ljubavnog jada. S tom mišlju u srcu kreće Zoran u planine, k vilenici Dejaniri, koja će ga izliječiti od „betega ljubvenoga” i po kojoj je, prema piščevu tumačenju, dobila ime hrvatska planina Dinara.”

383 *Isto*, 139.

384 *Isto*, 140.

Sanazzara je sva idila. Zoranić je pak u svojim *Planinama* na mjesto takve Arkadije stavio svoju domovinu kakva je tada doista bila, krvavu i ugroženu, od brige i straha ujedno uzbibanu i sleđenu. I tu se onda odvija pastoralna čarolija, tu pjevaju pastiri i vile. Krvava zbilja kao idila! Inače toga nema u svjetskoj književnosti, u Zoranića potpuno je izvorno, proizašlo je iz doživljenoga hrvatskog iskustva: čak i takva je domovina idila. Idila je jer nema druge domovine.”³⁸⁵ S antropomorfiziranim krajolicama, pobožnim pastirima, mitologiziranjem i alegorijskom šetnjom, Zoranić stvara jedinstveno književno tkanje, bez nekog zaleđa u hrvatskoj literaturi; pod time ne mislimo na poeziju već na prozu koja bi mu prethodila, kao što su Sannazaru prethodili Dante, Boccaccio i Petrarca; Zoranić postaje div na čijim će leđima stajati i stvarati kasniji hrvatski prozni autori. Zaljubljenost i njezino liječenje pretvaraju se u knjigu o stanju duha domaće književnosti i svijesti o vrijednosti „rasute baščine” koju će stoljećima kasnije u romanu „Kratki izlet” Antun Šoljan nazvati „baštinom nevjerice”.³⁸⁶ Zoranićevo vrijeme nije ni realno vrijeme Hektorovićeve „Ribanja”, niti biblijsko Marulićeve „Judite”. Rubovima njegove Arkadije zavijaju vukovi, kao u istoimenoj grčkoj pokrajini po kojoj „rajski kutak” nosi ime.³⁸⁷ Već prva riječ njegova teksta iz posvete ninskom kanoniku, „misal” („misao”): „Misal moju razbludnu u razlika razmišljenja većkrat ljubav zanese”,³⁸⁸ za kasniju hrvatsku književost mogla bi poprimiti značaj Homerove „srdžbe” iz zaziva muzi na početku „Ijade”. „Planine” započinju petrarkistički, opisujući „ljubavni beteg” poznatim katalogom epiteta, smještajući radnju na početak „miseda cvitnja”. U posveti se pojavljuje vila koja progovara:

„Nisi i većkrat čtil i čtiš svaki dan razlike pisce ki deželje svoje razlikim i narešenim govorenjem ča već mogu hvale? Vidiš da po grčkoj zemlji ni gore, ni vrha, ni rike, ni vruje, no školja, ni duba, ni napokon grma, od koga budi da veći dil lažući, pisci njeje u razlike pritvore kriposti pišući rese, a naše ove vele veće gizdave i prudne prez hvale i časti kroz nepominju vašu zagluhe stoje.”³⁸⁹ Nakon viline tužaljke, narator „pod koprinom lik išćući za beteg ljuveni”,³⁹⁰ kreće u planine, k vili koja će mu tu bol zaliječiti, a u međuvremenu lutat će postojbinama pastira, koji će mu pjevati i „veći dil lažući” pripovijedati o metamorfozama

385 Katičić, „Petar Zoranić u hrvatskoj kulturi”, 81.

386 Šoljan, *Kratki izlet*, 101.

387 Danas gotovo zaboravljenog Sannazara čiji je pastoralni žanr s vremenom odumro, Rafael slika na zidu papinskih Stanzi u Rimu među osamnaest najvećih duhova svih vremena, književnika i filozofa poput Platona i Aristotela, dok Lodovico Beccadelli, dubrovački nadbiskup, daje naslikati njegov lik na zidu svoje ladanjske vile na Šipanu. Šesnaesto stoljeće otvara se Sannazarovom „Arkadijom”, a zatvara Tassovim „Amintom” i Guarinijevim „Pastorom Fidom”, koji obilježavaju klimaks arkadijske mode i sumrak pastoralnih djela.

388 Zoranić, *Planine*, 35.

389 *Isto*, 35.

390 *Isto* 36.

mladića i djevojaka u cvijeće, izvore, planine, mahovinu, o nastanku gradova i planina – u skladu s jednim od njegovih velikih učitelja – Ovidijem, ali i s vilihom željom da i piščeva „baščina” bude opjevana, što znači – omitotvorena.³⁹¹ Zoranić priznaje da je pisao s „ne malim zaisto stidom”, svjestan da je „jazik kim općimo pošpuren (...) latinskim”, te da je na svoj jezični put krenuo, uz pomoć „blaženog Hieronima”, sv. Jeronima, na „neuvizbanom konjicu”, po „stazi netlačeni”, te ga posvećuje poštovanom i kreposnom Hrvatinu, Matijeviću.³⁹²

Duboko religiozan autor pokazuje se vještim mitotvorcem: bića poput Venere, Dijane, Apolona, Junone, Neptuna, Dejanire, Amora učestala su u pastirskim legendama – time autor iskoračuje iz srednjovjekovnih „primjernih” života svetaca u svijet priča na tragu homerskih i platonskih. Tu je i amblematsko spuštanje u „Tenarsko ždrijelo”, kad narator s vilenicom Dejanicom (Dinarom) silazi u spilju, gdje mu ona poput staroslavske božice Mokoš ili mitske Hekate u kotlu spravi napitak od „razlika bilja i korenja i čudne riči govoreći.” Potom će pastir i Dinara izaći iz pećine, do izvora u kojeg će vila naliti napitak iz kotla, Zorana svući do gola, napraviti zaziv mjesecini i vodi, gdje će nesretni ljubavnik napokon ugledati vlastitu patnju: srce „čudnimi uzicama i spletenimi zamkama obučeno”, spleteno zlaćanim kosama „moje slatke neprijateljice” kao tvrdim uzlom, od čega „jedva odihate”. Vila će ga zaliti izvorskom vodom, čime će ga pročistiti, a nakon čarolije, pastir će podići ruke k nebu i zahvali Gospodinu. Na kraju mu vilenica naloži da klekne i kaže: „Eto, po milosti božjoj pokle oslobojen jesi.”³⁹³ U predtridentitskome narativu, vještiji kotlovi i napitci Bogu ne ometaju spisateljsku poetiku.³⁹⁴ Umoran pastir Zoran u „Planinama” zaspe, „uziba ga Morfej” te se nađe u Perivoju od Slave, gdje ga čekaju vila Latinka, Grkinja, Kaldejka i Hrvatica: ukažu mu se četvora vrata, sva u rascvalom cvijeću. Pred svakim vratima sjedi vila s mirisnim jabukama na krilu, dok samo jedna od njih, vila Hrvatica „nič i malo jabučic razgledaše.” Na jednoj od jabuka ne baš skromni pastir vidi kako piše „Petar Zoranić”, a uz ime i njegova nepoznata djela: „Ljubveni lov” i „Vilenica”, dok se upravo gravira ime trećeg njegovog djela u nastanku, „Planine”. U vazdazelenom Perivoju Slave, Zoranić pronalazi

391 Zoranić je mitotvorac poput Platona u „Gozbi” kada pripovijeda o dvije polutke koje se traže da bi se spojile u jednu, a taj narativ spominje i sam Ninjanin u „Planinama”. (v. Zoranić, *Planine*, 83)

392 *Isto*, 36.

393 *Isto*, 148-150.

394 v. De Rougemont, *Ljubav i Zapad*, 6. i dalje. Kada se viteški roman obrati čitatelju riječima „Je li vam gospodo, po volji čuti divnu priču o ljubavi i smrti?” (v. De Rougemont, *Ljubav i Zapad*, 6. i dalje), on nudi pastoralizaciju zbilje, junake u začaranim šumama i bajkovitim, nestvarnim dimenzijama u kojima se zatječu i junaci kasnijih pastoralnih romana, poput Zoranićevog, tragajući za lijekom protiv ljubavnih boli. Magičan je napitak zbog kojeg se, ispivši ga, Tristan i Izolda strasno zaljube, no podjednako je magičan napitak kojeg će Zoranićevom pastoralnom junaku ponuditi vila ne bi li ga od iste ljubavi-strasti izbavila. Vile i magični napitci pripadaju istome skupu viteško-pastoralnih fantazmagoričnih pripovijedanja.

samoga sebe, ali vila Hrvatica očekuje i od drugih „mudrih i naučenih” da se ne stide svojega jezika. Uz trublje i zvonca, pastir se probudi. Vraća se u baščinu, prisjećajući se legendi koje su putem ispričane, da bi mu se na kraju ukazali blaženi Divnić s „Hijeronimom” i Jistinom”, pozivajući ga da se odrekne taštine, smrtnih ljubavi, pogotovo lika „smrdećiva” „ženice” zbog kojeg je i otišao u planine te da slavi i hvali samo duhovne kreposti, brinući se o blagu koje ne može ukrasti lopov ni načeti moljac, „vazda se ućeći, a nigdar na mudrost istine dohodeći”. Sveti likovi potom nestaju, a narator kaže za sebe kako „naukom i vidinjem pokripen, sedmi dan u baščini počinuh”. Zoranić ne taji da je potka o nesretnoj ljubavi samo „koprina”, jednostavna kompozicija u koju je implementirao mnoštvo zgoda i likova. Alegorijski je to put iz srednjovjekovlja u renesansu: pri posljednjem susretu, biskup Divnić s neba se ne obraća pastiru Zoranu nego autoru Zoraniću o teškom stanju u kojem se našla njihova domovina, zbog čega se treba posvetiti „baščini”, a ne nekoj neozbiljnoj „ljuvenoj” problematici. Uz njega, sv. Jeronim, premda šutke, podsjeća na bogatu tradiciju srednjovjekovlja iz kojeg je Zoranić ušao u hrvatsku književnost – otvorivši vrata renesansi, hodajući njome kao snom.³⁹⁵

Svojim se djelom, unatoč jezičnim teškoćama i nekad teško prohodnim, baš kao planine, alegorijskim bravurama, Zoranić zaletio u nove predjele književnosti i jezika: I to sve u jednoj literaturi koja je činila tek svoje prve korake.³⁹⁶ Baveći se srednjovjekovnom komponentom u hrvatskoj renesansnoj književnosti, Franjo Švelec ukazuje kako je ona posebno naglašena u dvojici naših renesansnih autora: Marka Marulića i Petra Zoranića. Jedan je ka srednjovjekovlju ukazao svojim spomenom „začinjavaca”, (premda se pojavilo i drugih mišljenja, koji su u „začinjavcima” pokušali pronaći Marulićeve suvremenike, a ne one što su mu prethodili), dok su se obojica angažirali „blaženim Hieronimom”. Važno je pitanje što Zoraniću znači „tumačenje blaženoga Hieronima” u njegovoj situaciji „pošpurenog” jezika, pod čime misli na tuđice. Prije svega, Zoranić ne misli na kakvo *prevođenje* ili *prijevod* „blaženoga Hieronima”, unatoč postojanju legende kako je ovaj svetac preveo „Bibliju” na hrvatski; Jeronim, učeni žitelj kasnoantičkoga Rima, rođen vjerojatno na budućem hrvatskom teritoriju, doista je prevodio „Bibliju”, ali s hebrejskog i grčkog na latinski. Misleći na tumačenje sv. Jeronima, Zoranić se poziva na izum slavenskog

395 Švelec, „Tumačenje blaženoga Hieronima” u *Planinama Petra Zoranića* „Filologija”, Knjiga 14, Zagreb 1986. 371-381. Specifičnostima Zoranićeva stila i novošću njegova žanra bavit će se Katičić (v. R. Katičić, *Književnost i jezik, Jezikoslovni ogledi*, Školska knjiga: Zagreb, 1971. o srednjovjekovlju v. D. Fališevac, *Hrvatska srednjovjekovna proza*, Znanstvena biblioteka Hrvatskog filološkog društva, knj. 10, Sveučilišna naklada Liber: Zagreb, 1980.)

396 Švelec, „Petar Zoranić”, 28.

pisma i prijevod „Biblije” i drugih pobožnih djela na hrvatski. Identitetsko mjesto za Zoranića jest to, što će on krenuti na svoje putovanje na „neuvižbanom konjicu, po stazi netlačeni”, okrijepljen „Hieronimom”, no svjestan kako kreće nekim novim, drukčijim putem. „Planine” su rani odjek Sannazarove „Arkadije”, nastao tek nekoliko desetljeća nakon nje, čak i prije sličnih u Engleskoj, Španjolskoj, Portugalu, nadahnut bogatom pučkom, kao i liturgijskom književnošću te Zoranićevom humanističkim obrazovanjem i bibliotekom. Zadarska i ninska Arkadija prožeta je bukoličkom idilom, ali i krvavom i teškom zbiljom, najpotresnije izgovorenom u pjesmi pastira Marula, zadržanom u riječima drugih pastira: „I mi bismo odovud pobigli, dali nas slatkost baščine uzdrži.”

„To je hrvatska Arkadija! Sve je to onda koncentrirano kao *Tužbeni poj pastira od rasute baščine*. (...) To su, može se reći, *loci classici* hrvatske osjećajnosti. (...) Zoranić se pored sve svoje erudicije i književne naobrazbe svojim *Planinama* uvrštava među velike pjesnike svjetske književnosti. Pjesničkim motrištem koje je zauzeo, opredjeljujući se za krvavu i prestrašenu domovinu kao za svoju Arkadiju, ne odustajući od Arkadije kao što ne odustaje od domovine, stvorio je nešto veliko i sasvim izvorno. I time, izvan estetskih kategorija poetičnosti, ipak prodire do srži kostiju (...).”³⁹⁷

Nakon Zoranića s vilom će se sresti i o baščini izgovarati zabrinut tekst još jedan Zadrani. Bio je to Juraj Baraković (1548. –1628.) stvarajući u svojoj „Vili Slovinki” ep u kojem se miješaju stvarnost i mašta, susreti zbiljski i nezbiljski, šibensko polje, pakao, divna vila i u nju zaljubljen, njome opsjednut „Pisnik”, koji pjeva o sudbinama Zadra i Šibenika mitotvoreći povijest. Sve to zbunilo je starije generacije književnih povjesničara te je „Vila Slovinka” dugo ostala nerazjašnjenom, a Baraković je ipak počašćen titulom „posljednjeg velikog dalmatinskog pjesnika”, dostojnog svojih prethodnika, Zoranića, Marulića, Hektorovića, Lucića i pjesnika Ranjinina zbornika.

4.2. Hvarski pjesnici: Lucićevo skladno kanconijer i dvojbe oko Helenina grijeha

Hvaranin Hanibal Lucićevo pojedine je svoje rane pjesme, za razliku od Ivana Gundulića, prožetog posttridentinskim raspoloženjem, odbacio iz sasvim literarnih razloga. „Odvargat će ih”, što se vidi u poslanici Jeronimu Martinčiću te će neka „davnija skladanja” završiti u smeću, jer pjesnik njima nije bio zadovoljan. Žalit će se u poslanici Franji Božićeviću i na svoj „mukal glas” koji ga „izda” i na nedostatak perja kojim bi letio kao „jak sokol”. Time on

397 Katičić, „Petar Zoranić u hrvatskoj kulturi” 81-82.

među prvima u starijoj hrvatskoj književnosti ukazuje na vlastitu estetsku svijest – odnos prema umjetnosti kao „oruđu spoznaje”. Taj trenutak zaslužuje našu najveću pozornost.³⁹⁸ Tako Lucić postaje kritičarem vlastitih pjesama, no taj proces nije bio bezbolan, o čemu piše u poslanici Martinčiću. Mladenački prijevod Ovidijeve heroide „Pariž Eleni”, prema vlastitim riječima, gotovo je odbacio, pa ga ipak zadržao. Bogišić drži da su se slično prema svojim djelima odnosili i Hektorović i Vetranović, te da neki njihovi radovi nisu slučajno „zagubljeni.” Lucić je možda ponajbolje artikulirao razloge tog selektirajućeg postupka, u poslanici Martinčiću. Nije on jedini koji intimistički objašnjava kako je pisao o Parižu koji je „Elenu himbeno odveo” te je Ovidijevu knjigu „z latinske odiće svukči u našu harvacku” nikoliko jur vrimena priobukal i nikako mi se ne učini da je sasvim pogarjenja dostojna (morebit zatoj).³⁹⁹ Intiman odnos prema stvorenome djelu vidimo i kod Marulića, kada u posveti dom Dujmu Balistriliću tekst *Judite* uspoređuje s tijelom lijepe udovice koja kroči prema adresatu – kanoniku Balistriću „s ne manjom urehom nego kada se ukaza Olofernu” ili Zoranić kada u posveti „Planina” piše kako je svoju priču „odjenuo” u alegoriju. Sudbina je pisca, prema R. Barthesu, gubljenje u tkanju vlastita teksta, poput pauka u mreži. Subjekt – pisac ili čitatelj, time postaje obeznanjen, a dvosmislenost užitka u tekstu proizlazi iz toga što tekst ima ljudski oblik, anagram je tijela; pisca koji žudi za čitateljem i obrnuto.⁴⁰⁰ Tako Hektorović preodijeva Ovidijev tekst u odjeću „našu harvacku”, ne sasvim siguran je li ga dovoljno krasno odjenuo. Lucić spominje u poslanici da je „Ovidij” Parisove želje i djelovanje oblikovao „hitro”, dok će svoju „hitrinu” naš pjesnik ostvariti svojom vještinom,

398 Solar, *Književna kritika i filozofija književnosti*, 167. Pišući o tradicionalnoj, na estetici osnovanoj filozofiji književnosti koja se javlja u vrijeme kada je filozofiranje sustav i pripada dobu „koje je sebe vidjelo kao ostvarenje uma u zbilji”, upravo iz te perspektive, iz takvog pristupa koji je kasnije napušten (odnos sustava, uma i zbilje kao zadan, a ne kontingentan), možemo zamisliti kako nezadovoljan ostvarenjem „uma u zbilji”, Lucić – iz posve drukčijih od baroknog, postridentinskog, „raskajanog” pjesnika Ivana Gundulića – naime estetskih, razloga odbacuje svoje pjesme (smatrajući ih, solarovski rečeno, nedovoljno kvalitetnim estetskim spoznajama, što ga čini začuđujuće suvremenim, s obzirom da će se tek u 20. stoljeću voditi rasprave „za” ili „protiv” filozofske estetike i njezinog ugrađivanja u metodologiju znanosti.) v. Rafo Bogišić, „Kako se Hanibal Lucić *razbijao*” Dani hvarskog kazališta, 13, 1, 1987. 118-128.

399 *Isto*, 120.

400 O tekstu kao tijelu, o tekstualnosti tijela i tjelesnosti teksta otvara se Pandorina kutija dvadesetstoljetnih (zadnjih desetljeća 20. stoljeća) psihoanalitičkih, dekonstrukcijskih, semioloških, feminističkih rasprava i analiza, koju predvode tekstovi Shosane Felman (v. *Skandal tijela u govoru*, Zagreb, 1993.), Jacquesa Derride, Julije Kristeve te posebice Rolanda Barthesa s esejima „Od tijela do teksta” (1971.), „Teorija o tekstu” i „Užitak u tekstu” (1973.). Barthes samosvjesno kreira autoreferencijalnu „znanost o užitku”, ulazi u „igru pisanja” koje je za njega „neodređeno kolanje označitelja i širenje interteksta”, što će uvijek iznova pronalaziti definiciju teksta i time raspršiti prethodno stvorene granice pisma. Barthes razlikuje „otvoreni” tekst i „zatvoreno” djelo: ovo drugo izloženo je, uknjiženo, zatvoreno, zaključeno dok se tekst (intertekst) doživljava kroz proizvodnju, kroz „performativni karakter psima, izvedbu jezika”: neprekidno se događa, točnije, kreće. Nema više nekog zadanog tekstualnog modela, nego samo prakse pisanja. Tekst ne može ostati po strani, on „nastanjuje” djelo, jer pisac žudi za pisanjem – tim činom on stječe povijest, životopis, pa sve više žudi uranjati u „erotsku praksu jezika”, u tekst koji je proizvođen, premda nikada ne možemo za njega reći da do kraja *jest*.

dotjeranosti, ukrasima, figurativnosti i bogatom izražajnošću stiha i stila.⁴⁰¹ „Hitrinu”, lakoću, u svojim će „Američkim predavanjima”, navesti Calvino kao jednu od šest neophodnih pišćevih kvaliteta, podrazumijevajući time merkurovsku lakoću pripovijedanja i kretanja tekstom.⁴⁰² Zbog „hitrine” Lucić neće svoj tekst baciti u vatru: „Formalni kvalitet djela, pjesnička dotjeranost, ljepota djela, to je razlog da je pjesnik osjetio kako ta stvar nije „sasvim pogarjenja dostojna” pa je ne smije uništiti.”⁴⁰³

Svijest o lijepom transformira se u užitak u tekstu – naglasivši kao neophodne sklad, ukras i dotjeranost iskaza. Lucić vrednuje vlastite tekstove, a time ujedno dokazuje fini prijelaz iz srednjovjekovne poetike u onu renesansnu. Ovidijeva je pjesma, drži Lucić, „lipa”, ali i „bludna i nepoštena”, ona je – grešnica, baš poput Helene. Na ovome se mjestu javlja srednjovjekovna moralistička dilema između lijepog što potiče na zla djela, na blud i pohotu, suprotno platonističkom načelu sklada dobrog i lijepoga.⁴⁰⁴ Kako nešto „mnogo lipo” može biti i nemoralno? Pjesnik je odgovor samome sebi, pa tako i prijatelju kojem piše poslanicu, da samom „hitrinom” i ljepotom opisa Parisova zanosa pjesma nadilazi moguću i potrebnu osudu Helene – no, treba li on tu lijepu, skladnu, ali „nemoralnu” pjesmu uništiti ili sačuvati? „Toga se cica u sebi razbijah, hoću li je dati nadvor, ali sasvim potušiti.” On nalazi rješenje u sintezi: „hitre” i „lipo” Parisove riječi opomena su ženama, kako sačuvati poštenje i ne prepustiti se slatkorječivim udvaračima. Moralističko je to objašnjenje za Lucića koji se i sam

401 *Isto*, 121.

402 Calvino, *Američka predavanja* 43-65. Autor objašnjava: „U praktičnom životu vrijeme je bogatstvo kojim smo škrti; u književnosti, vrijeme je bogatstvo kojim se može raspolagati mirne duše i s izvjesnim otklonom: nije riječ o tome da se što prije dođe do unaprijed određenog cilja; naprotiv, štedljivost u vremenu dobra je stvar, jer što više vremena uštedimo, više ćemo ga moći izgubiti. Brzina stila i misli znači prije svega okretnost, pokretljivost, neusiljenost; sva ova svojstva u skladu su s pisanjem koje je uvijek spremno na lutanja, na skakanja s jedne teme na drugu, na gubljenje, po stoti put, niti pripovijedanja, da bi je nakon stotinu obrtaja opet pronašlo.” 57.

403 Bogišić, „Kako se Hanibal Lucić *razbijao*” Dani hvarskog kazališta, 13, 1, 1987. On zaključuje: „Lucićeva tvrdnja o sigurnosti, trajnosti i životnosti *lijepoga* ima epohalno značenje. Ta tvrdnja nedvojbeno pokazuje kako je jedan hrvatski renesansni pjesnik doživio i onda jasno i uvjerljivo izrazio čisti i zreli renesansni koncept ljepote i poezije, odnosno ljepote u poeziji.”

404 Još od sofista Gorgije traje rasprava o Heleninoj nevinosti ili krivnji. Prema Filostratu (*Vitae sophistarum*) Gorgija iz Leontinima na Siciliji, (V/IV. st. p. n. e.) „otac” je sofista, začetnik govorničkog zanosa, upotrebe smionih izraza i rečenica, izražavanja kratkim i odsječnim rečenicama, direktnog prisupa temi, pridodavanja pjesničkih stihova govoru radi boljeg djelovanja na publiku. Bio je Empedoklov učenik, Periklov učitelj. Među sačuvanim Gorgijinim fragmentima jest i njegova „Pohvala Heleni”, u čiju se autentičnost u novije doba uvelike sumnja. Gorgija u tom govoru Helenu Trojansku brani – njezina je ljepota božanskog podrijetla, jer stvarni joj je otac Zeus, a majka Leda, Tindarejeva supruga. Takvom je ljepotom u „nebrojene žudnju usadila”, no do njezinog puta u Troju dolazi „ili odlukom Slučaja, naređenjem bogova, zaključkom Sudbine, ili je silom ugrabljena, ljubavlju osvojena.” Ni u kojem slučaju Helena nije skrivila svoj bijeg s Parisom od supruga, spartanskog kralja Menelaja. Ako je na bijeg bila nagovorena riječju, Gorgija kaže: „Riječ je velik moćnik koji sasvim sićušnim i posve nevidljivim tijelom izvršava najbožanstvenija djela; može naima i strah zaustaviti i bol ukloniti i radost izazvati i sućut pojačati.” Riječi su dovoditelji užitka, odvoditelji bola. Ne odzvanjaju li u Gorgijinim (ako su to njegove) rečenicama tisućljećima kasniji tekstovi Rolanda Barthesa o riječima i o užitku? Helena je, zaključuje Gorgija, preslaba da od sebe odbije volju bogova, snagu riječi. (Diels. *Predsokratovci, Fragmenti II*, Gorgija, 251-288.)

služi Parisovim riječima u svojim stihovima. „Kajanje” i „stid” dug su konvencijama Lucićeva vremena, svjedoče o antagonizmu u samom autoru i stanju duha pjesnikove epohe. Prisjetimo se Marulićeve, Zoranićeve i Vetranovićeve duboke pobožnosti kao odgovora na „ljepotu” i „hitrinu” zavodljivih situacija, čiji objekt ne mora biti samo lijepa Helena, već i sam pjesnik koji progovara na Parisova usta, zavodeći pritom samoga sebe, odvođeći se od moralizatorskih kategorija u Ljepotu koja je sebi samoj svrha – na znamenito brdo Parnas iz snova hrvatskih renesansnih pjesnika, na kojem ih čekaju vile i drugi pjesnici. Mistični erotizam, u kojem Lijepo postaje Dobro, a tjelesnost duhovnom kategorijom, bit će mogući izlaz iz labirinta u kojem su se zatekli renesansni pjesnici prožeti srednjovjekovnim grizodušjem: možda je najbolje takvu situaciju artikulirao sam Lucić u svojoj poslanici.⁴⁰⁵ Središnji kulturološki fenomen renesanse, poslanice hrvatskih pisaca svjedoče ne samo o njihovoj privatnoj povezanosti i duhovnoj uzajamnosti, već i o vezama naših jadranskih kulturnih središta u prvoj polovici 16. stoljeća, navlastito o doticajima splitskog i hvarskog kruga te o stimulatívnoj ulozi Dubrovnika.

Nekoliko godina nakon pučke pobune nastaje malen, ali dragocjen Lucićev kanconijer. Napisan poznatim „leutaškim” jezikom, po čemu je sličan renesansnim ljubavnim pjesnicima, od Menčetića, Džore Držića, Dinka Ranjine i Dominka Zlatarića, no njegov je glas izvorniji,

405 v. Ivan Milčetić, „O poslanicama XVI. vijeka u dubrovačko-dalmatinskoj periodu hrvatske književnosti”, *Izviješće kralj. velike gimnazije u Varaždinu koncem školske godine 1881/2*, Varaždin, 1882., 3-67; Franjo Švelec, „Svjedočenja pjesničkih poslanica u hrvatskoj renesansnoj književnosti”, u: *Iz starije hrvatske književnosti*, Zagreb, 1998., 31-38 te već navedeni tekst Dunje Fališevac, „Renesansna poslanica kao prostor poetičko-estetičkih iskaza”, u: *Slike starog Dubrovnika*, 43-67, gdje autorica poslanice, epistole, „list” ili „knjigu” određuje kao žanr nastao u antici, posebno stiliziran od Cicerona, koji se javlja u dva oblika: prozi ili stihu. Sama poslanica pripada području retorike – *elocutio* – jednog od stupova srednjovjekovnog obrazovanja. U hrvatskoj se renesansi ističu Nalješkovićeve, Dimitrovićeve, Bobaljevićeve, Pelegrinovićeve, Lucićeve i Hektorovićeve poslanice. U njih se ubrajaju i posvete, tekstovi kojima se uokviruje književno djelo. I njih su stari autori zvali „knjigom”, „listom”, „pismom.” Pa tako i Marulićeva posveta „Judite” Dujmu Balistriću, Zoranićeva posveta „Planina” Mateju Matijeviću, pisma Hektorovićeve Pelegrinoviću iz 1527. i 1528. te tekstovi Karnarutićevi, Ranjinini i Zlatarićevi u kojima se bave i nekim pitanjima književne povijesti. Isto tako, pregled povijesti poslanica, v. Dubravka Brezak-Stamać, „Književno-povijesni pregled poslanica u stihu i prozi u povijesti europskog pjesništva od antike do renesanse.” *Croatica et Slavica Iadertina*, VIII/II (2012.) 403-438., Zadar, 2012. Kao začetnika poslanica – samostalnih književnih vrsta, smatra se Horacije, s djelom *Sermones*, u kojem su objedinjeni tekstovi *Saturae* i *Epistulae*. Poslanice su pisane u heksametrima, no Horacije ih nije smatrao poezijom. Možda je on s poslanicom *Ad Pisones* (Pizonima) ili *Ars Poetica* ponajviše utjecao na hrvatskog latinista Iliju Crijevića i njegovu *Pro poetica* upućenu *Bratu Franji*. No, Ovidijeve su poslanice – *Epistolae ex Ponto*, *Tristia*, *Epistulae Heroidum* (pisma mitskih prevarenih i napuštenih žena svojim ljubavnicima/muževima – fiktivnim adresatima) osobito nadahnjivale hrvatske renesansne pjesnike – od Šižgorića, Marulića, Pannoniusa, Paskalića, Vetranovića, Lucića, Hektorovića, koji su ih prevodili, skloniji Ovidijevom elegijskom distihu nego Horacijevim heksametrima. Lucićev je tako prijevod *Pariž Eleni iz Heroida*, a Hektorović će prevoditi iz *Remedia Amoris*. Iz srebrnog rimskog razdoblja rado su čitane Senekine i poslanice Plinija Mlađeg, koji su, uz Cicerona, ali i svetog Augustina, znatno utjecali na Petrarku i njegova pisma i poslanice. Pisci poslanica kasne antike veliki su kršćanski autori – sv. Pavao i sv. Jeronim Dalmatinac. Petrarka je postavio narativ u kojem su rado boravili hrvatski pjesnici: u njemu je Amor stijelac, a pjesnik patnik, te se krajolici i stanja njegove duše skladno nadopunjuju – u *arkadijama*. I Petrarka je svoja djela, napose pisma, koje nije smatrao književno vrijednim, uništio, svjestan da će u budućnosti biti čitan.

odmjereniji, suptilniji, uz rezonance Ovidija kojeg je prevodio, kao i narodne, pučke, varoške poezije začinjavaca. Pjesnik detaljno opisuje ženski fisis, premda je poput Džore Držića skloniji neoplatonističkom doživljaju ljubavi.

U versifikaciji je pjesnik bliskiji Maruliću nego Dubrovčanima, jer čakavski akcenatski temelj u njega ipak dominira te se u njega sreću „(...) naivnost i jednostavnost i priprosta a u isto vrijeme rafinirana raspjevanost iz koje ne samo leksikom nego i slikom zrači narodna pjesma, a intonacijom i posebnom lirskom atmosferom gradska pučka popijevka (...)”⁴⁰⁶ Pisao je u dvanaestercima i osmercima, dok je pjesma „Od kola”, napisana u petnaestercima nadahnuta bugaršticom te u njoj pjesnik izmjenjuje pripovijedanje i lirsko govorenje.

„Neharnu služim gospoju, zamani danke traću
Za virnu službu jer moju neće mi dati plaću.”⁴⁰⁷

Lucićeve stihovi prenose i mitske poruke, eksplicite u pjesmi „Kolo” u kojoj nalazimo tragove staroslavenskog pjeva. Okrunjena gospa koja”neharno” gađa pjesnika strelicama iz tobolca koji se nikada ne prazni i koje bi probile svaki oklop svojom snagom, možda je sišla s drevnog panteona te je kći gromovnika koji strijelama gađa svog suparnika. Koliko god latinisti poznavali Vergilijeve i homerske bogove, pjesnici hrvatskog jezika, upoznati s narodnom pjesmom, pučkom predajom i običaje kao što su jurjevske ophodnje, mistično vjenčanje u zelenom lugu – na neposredan način dolaze u kontakt s izgubljenim fragmentima slavenskog mita. Stara vjera nakon pokršćavanja asimilirala se u novu, mitološka bića postaju sveci prilagođeni kršćanskom kalendaru, no mnogi narodni običaji, dokazuje Katičić, pretkršćanskog su podrijetla.⁴⁰⁸ Upravo u alegorijskoj pjesmi „U vrime ko čisto poznati nije moć”, pjesniku se pred umornim očima ukaže mitološki prizor – jabuka od zlata koja sja u „nesmirnoj” visini.

„U neznanoj biti nikojzi daržavi,
I stat na poljani široka prostora
Koju svu opstrani okoliš od gora.
Tu meju razlike mnoge stvari ine
Ke bihu velike vridnosti i cine
Ugledah na gori nesmirni višinom
Od zlata gdi gori jabuk svitlinom.”⁴⁰⁹

406 Franičević, „Hanibal Lucić”, 14.

407 Lucić, "Skladanja izvarsnih pisan razlicih", 47.

408 v. Katičić, *Zeleni lug*.

409 Lucić, "Skladanja izvarsnih pisan razlicih", 54.

Iz folklornih je napjeva poznato je da gromovnik prebiva na gori, otkud tuče munjama svojeg protivnika u vrijeme njihova „božanskog boja.”⁴¹⁰ Boraveći na poljani okruženoj gorama i „stvarima ke bihu velike vridnosti i cine”, koje mogu aludirati na približavanje božanskog vjenčanja kada se u travi mogu naći biserje, zlatnici, kunovina, srebrni i zlatni opasači, skupocjene tkanine, izvezena sedla, pjesnik nalazi zlatnu jabuku.⁴¹¹

No, čim posegne za njom, upozori ga „glas iz gore” da željeno mu blago čuva „jidoviti zmaj”, ni manje niti više nego Veles, gromovnikov suparnik, koji se „valja po tlehu i ustami obziva”, „tuj zlatu urehu ka suncu odsiva”. U sudaru s tim glasom i prizorom, pjesniku se čini da mu je smrt blizu i od nje ga spašava jedino buđenje:

„I Boga sve moli pri da ga umori
Nego se iskoli što mu san govori”.⁴¹²

Poput mitološkog heroja, on poseže za kozmičkom zlatnom jabukom, igračkom bogova, no u tome ga sprječava zmaj – suparnik Perunov, sam bog Veles poznat kao čuvar blaga. Ova je poema pjesnička obrada sna Petra Hektorovića što ga je prepričao u pismu hvarskom liječniku Vanettiju, koji je prijateljevao s obojicom.⁴¹³ Lucićev san – pjesma na tragu rane lirike na narodnom jeziku, poput „Čudnog sna” Džore Držića, može se tumačiti u drukčijem ključu, onom kolektivnog sna o strahu od osmanske opasnosti i pobjedom kršćanskog svijeta nad islamom: zmaj je u tom slučaju heraldičko biće, simbol Osmanlija, zlatna jabuka alegorija je kralja i njegove krune, a pjesma je vizija udaljene, nedohvatne slobode što će se ostvariti tek kad kršćani pobijede, kao i spomen blaga kojeg čuva zmaj iz Pelegrinovićeve „Jeđupke”, iz XIII. „sreće”, koji se može tumačiti i kao alegorija sultana. Lucić sanja istu slobodu koju će u „Dubravki” slaviti Gundulić.

410 v. Katičić, *Božanski boj*.

411 Katičić, *Zeleni lug*, 257. Jabuka od zlata omiljena je „igračka” kćeri gromovnika Peruna, Mara; ona je istodobno ukras, ali i opasna munja kojom se igraju božanska djeca, Mara i njezina braća. Da bi dosegao jabuku, pjesnik kreće kroz noć i tminu, tražeći „ki klanac, ali put” hvatajući se „žila masline”, verući se njima „varh gole stine”, jak „kao medvid kada ga medom tko omazi.”

412 Lucić, "Skladanja izvarsnih pisan razlicih", 54.

413 Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti 2*, 301.

4.3. Robinjina nepovratno izgubljena idila

„Robinja”, napisana prije 1530., filigransko je dramsko djelo u tri čina, u kojem se prepliću mitsko i historiografsko.⁴¹⁴ Kako je djevojka zarobljena u vrijeme kad su Turci brodili Savom i Dravom, radnja se po svoj prilici zbiva nakon poraza na Mohačkom polju. Ona tuguje za lijepim životom u svojem sjevernom kraju, što se odvijao po svoj prilici u blizini ugarskoga kralja, gdje se znalo za Petrarku i petrarkizam, trubadurske kataloge ljepote, gdje su djelovali pedagog Vergerije, autor Petrarkine biografije i Janus Pannonius, gdje je do invazije Turaka cvala renesansa:

„A gdje su oni koji mi prolažahu mimo dvor
I koji mi pod prozorom pjesme pjevahu?
Pjesme u kojima govorahu da sam ja
Kruna i dika njihova, i sunce koje im sja.”⁴¹⁵

Svoj zavičaj Robinja opisuje kao nepovratno izgubljenu Arkadiju, pastoralu, san u „prelijepom perivoju”, s „bistrom vodicom”, gdje je zabavljaju „gizdave dvorkinje”, gdje poput Perzefone i njezinih družica plešu i pjevaju u travi, prije nego što Robinju/Perzefonu ne ukrade Had/Turčin. Buđenje će iz pastorale biti bolno, djevojka će živjeti po kiši i Suncu kao životinja, vučena od svojih otimača, njezinu zlatnu odjeću među sobom će razdijeliti gusari te će nesretnica moliti Boga da je pretvori u kamen.

„Učini, Bože, da budem onaj stanac kamen
O koji se srdito more razbija.”⁴¹⁶

Robinjina gorka sudbina nije jedinstvena, jer po Mediteranu „kidnapi” su bili učestali – mlade su otimali na kopnu i moru, gusari, Turci, Saraceni, radi prodaje i profita ili ucjene i otkupa.⁴¹⁷

Uz tešku zbilju u pozadini, kreira se imaginarna priča o robinji visoka roda i njezinom vjereniku – banu Derenčinu, romantična drama, koja se u pučkim i ponešto iskvarenim oblicima pojavljivala na Pagu i na Korčuli. Glavni junaci nepostojeći su potomci stvarnih

414 Izdanje Lucićevih tekstova objavio je Ljudevit Gaj kao prvu knjigu u ediciji *Izbor starih ilirskih pjesnika* (1847). U prvim godištima *Danice* (1836., br. 33), izlazi njegova pjesma „Jur nijedna na svit vila”, koja uskoro stječe iznimno poštovanje među preporoditeljima te je „inače toliko skeptični” Stanko Vraz promovira kao „pjesmu nad pjesmama” starije hrvatske lirike. Poznata je anegdota iz Šenoina životopisa kad je on iz „(...) germanizatorske gimnazije bježao u pohode Ljudevitu Gaju koji mu je u svojoj knjižnici recitirao Lucićeve strofe, budeći mu nacionalnu književnu samosvijest. v. Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, 62., Tomasović, „Hanibal Lucić”, 94. pogovor izdanju *Robinje*. Za razliku od Lucićeve lirike, u eri preporoda *Robinja* se posebno ne izdvaja.

415 Lucić, *Robinja*, 41.

416 *Isto*, 35.

417 Tomasović, „Hanibal Lucić”, 97.

pripadnika plemićkih obitelji, istaknutih u protutorskim borbama – Derenčin je unuk ili nećak hrvatskoga bana Emerika Derenčina, junak narodnih pjesama, no kao povijesni lik zapravo je običan ratnik, a Robinja kći ili unuka Blaža Mađara, povijesnoga Blaža Podmanickoga, omiljenog Korvinovog vojskovođe, senjskoga kapetana i hrvatskoga bana ili kći imaginarnog „Vlaska bana”. Izvore „Robinjine” književna povijest nalazi u formi moreške, usmenoj epici i teatru prije Marina Držića, ponajprije u pjesmi „Dvije robinjice” Mavra Vetranovića te u njegova dva pastirska prizora, dok neposredno nadahnuće Lucićeva drama po svoj prilici crpi iz pjesme Džore Držića – „Čudan san”, kao iz ekloge „Radmio i Ljubmir”. Zanimljivo je, kako zamjećuje Tomasović, „(...) da ni Lucić ni njegovi likovi u „Robinji”, dok hvale Dubrovnik, ne vide ništa neobično u tome što se u gradu nalazi velika tržnica robljem, vrlo često podrijetlom iz Bosne, gdje su se također takve tržnice nalazile u Brštaniku Podvisokom i drugdje.”⁴¹⁸ U paradoksalnom spoju slika dubrovačke tržnice robljem i ugladenoga petrarkističkog jeziku protagonista, Tomasović uočava „pozadinski užas” koji istodobno pridonosi dinamici drame.

Lijepa uspomene predstavljaju možda i najveću Robinjinu muku, koju će ispovijediti lažnom trgovcu – Derenčinu. Žaleći se, ona parafrazira stihove Francesce da Rimini iz Danteova „Pakla”:

„Nesrićo ka svega dobra me izbavi?

Našto mi od njega spomenu ostavi?”⁴¹⁹ koje će potom preuzeti drugi pjesnici poput Vetranovića i Dimitrovića.

Izgubljena Arkadija djetinjstva i djevojaštva tim gorčom čini Robinjinu tešku svakodnevicu:

„Bijaše mi običaj izlaziti u šetnju,

Kako bih izbjegla ljetnu žegu i vrućinu,

Onuda kud se prelijepi perivoj prostire

I krije se bistrom vodicom koja izvire.

Tu dvorkinje gizdave tražahu kako da me

Zabave svakom gizdavom zabavom,

Plešući po travici, pjesme spijevajući

Usporedo sa slavujima glasom izvijajući.

418 Tomasović, „Hanibal Lucić”, 91. U paradoksu dubrovačke tržnice robljem i ugladenom petrarkističkom jeziku protagonista, Tomasović uočava „pozadinski užas” koji istodobno pridonosi dinamici drame.

419 Lucić, *Robinja*, 33.

Jedan dan tu, site različitih igara,
Dok sunce kite zraka spuštaše odozgo
Pod grane voćaka legosmo skupa
Ne misleći da za nama dolazi nesreća.”⁴²⁰

Robinji će san nagovijestiti katastrofu, on podsjeća na „grob u Arkadiji,”⁴²¹ nagovještaj smrti koja vreba i u najugodnijem, pastoralnom prizoru kakvi su nastanjivali maštu još od homerskih himni. Svoju je otmicu Robinja najprije proživjela u snu:

„Pod orahovom sjenom, gdje se voda toči,
Tiha moć sna napadne mi oči
I ne bijah još zaspala dubokim snom
Kad me spopade žestok strah.
Jer mi se jasno učini da vidim
Da kod mene viju vuci po planini,
Te da se, kao košuta, od staze do staze
Verah stranputicom da me ne zapaze.
A oni se hitro skupiše po tragu
Te me opkoliše i ozada i sprijeda.
Ne mogavši umaći ni naprijed ni natrag,
Ja, sva žuta i blijeda, glasno stadoh vapiti.”⁴²²

Arkadijski će biti i završetak drame u kojem će „Razdvojena unučad dvojice hrvatskih banova, zapamćenih po otporu Turcima nakon mučnih peripetija slaviti pir u Dubrovniku, oazi mira, slobode i blagostanja.”⁴²³ Prije Lucića, Džore Držić pisao je pjesme „na narodnu”, a učinit će to i drugi hvarski pjesnik – Petar Hektorović. Robinja i njezin vitez potomci su legendarnih boraca protiv Turaka, ali i svjedoci velikih poraza, među kojima je najveći onaj na Mohačkom polju. Stoga je Lucićeva drama penetrirala u najšire slojeve puka i dugo bila

420 *Isto*, 37.

421 v. Panofsky, *Et in Arcadia ego*.

422 Lucić, *Robinja*, 39.

423 Tomasović, „Hanibal Lucić”, 97. Sretan je to rasplet, zaključuje Tomasović, u maniri renesansne komediografije, makar na sceni bila tržnica s robljem, a u zaleđu Turci. „Robinja” je obilježena petrarkističkim općim mjestima, poput pjesama u „Ranjninom zborniku”, u kojima se spominju „zlatne strile” „zlatne vlasi” i „vile”, a ban Derenčin na kraju i nije drugo nego vitez zanesen svojom gospom. „Salonska udvornost i renesansni galantni kodeks časomice će ustupiti mjesto životnosti i gotovo medievalnoj naturalističkoj znatiželji dubrovačkih „godišnica” Mare i Pere, iz čijeg dijaloga općinstvo doznaje za konačan rasplet. Najednom susrećemo brutalnost seksualne konzumacije (...) Krvavi trag na ležaju, uspoređen, po količini mrlje, s klanjem ovna, potvrda je da je mladenka nevina i da je gusari nisu silovali, kako bi bilo očekivati.” Tomasović se s razlogom pita zašto je Lucić ovaj „pitoreskan” prizor pripustio u svoju prilično uglađenu dramu. Učinio je to, misleći o scenskom dojmu, o publici: „Robinja nije zamišljena samo kao „libar”, nego i kao glumišni čin.”

izvođena na Jadranskoj obali, upravo zbog svojih moreškanskih karakteristika. Dapače, „Robinja” je svojom strukturom povezala moreškansku građu s „(...) historijskom konkretizacijom i s finalnom matrimonijalizacijom.” U „Robinji” moreška se oko lika zarobljenice ugrađuje u dramu, folklorističkom se motivu, sukobu crnih i bijelih pridodaje ženidbeni. Kod Lucića taj motiv dolazi iz narodne književnosti, kao i iz autorskih djela Džore Držića i Mavra Vetranovića, dakle utjecaji narodnih romanci i autorske književnosti neosporni su i ne trebaju se isključivati.⁴²⁴ Lucić je svojim narativom povezoao Sjever i Jug, viteške manire i dubrovačku uglađenost, uz tračak subverzije:

„Jer eto ti zlih, kletih, gusarina
S kojima se upravo pogodismo,
I samo su ih novci (toliko su moćni)
Mogi dovući sve dovde,
U Dubrovnik da štiju našu vjeru
I živi u miru s Turcima na granici.”⁴²⁵

4.4. Hektorovićevo hodočašće u Arkadiju

Dok je, primjerice, kršćanstvo u Lucića tek naznačeno, Hektorovićevo je djelo natopljeno pobožnošću, vidljivom u gotovo svim njegovim spisima – „(...) čak i bez marulićevske i vetranovićevske satiričnosti (...) on vjeru prihvaća kao posljednju, i tako reći jedinu utjehu koju mu je vrijeme ostavilo netaknutu.”⁴²⁶ Njegov je odnos prema pučanima

424 Prosperov Novak; Lisac, *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, 135-136. Uočen je, naglašuju autori (motiv „dramske robinje” prvi je u najranijim hrvatskim teatralizacijama fiksirao Prosperov Novak), taj proces u raznim oblicima, i u nizu dramskih i monodramskih tekstova toga doba, pa je prihvaćeno da uvijek kada govorimo o Lucićevoj *Robinji*, moramo govoriti i o hrvatskom kompleksu dramskih robinja. Spominju siensku dramu pronađenu u venecijanskoj Marciani, *I prigioni* iz prve polovice 16. stoljeća, prerade Plautove drame *Captivi*, podrijetlom iz sienske akademije „degli Intronati”, iz svijeta bliskog Držiću za njegova studiranja u Sieni. Taj komad, koji je prethodio vrhuncu Držićeva dramskog stvaralaštva, uz zarobljene muškarce prikazuje i zarobljenu ženu – Constanzu.

425 Lucić, *Robinja*, 15. Prosperov Novak u *Povijesti književnosti* 2, 307., određuje važnost Lucićeve drame: „Lucićeva *Robinja* unijela je europsku dramsku baštinu do tada neviđene prizore dramatizirane ljubavne sumnje (...) Napisana gotovo čitavo stoljeće prije nego što je Hvar 1612. dobio javno kazalište, *Robinja* svjedoči da je u prirodi hvarskih urbanističkih konfiguracija, u dramatičnu rasporedu okolnih brežuljaka i otočića, u tom oplovitom i svima otvorenom mjestu bilo energije koja je mogla roditi teatar i prije teatra. Lucićeva *Robinja*, a ne teatar nad Arsenalom prva je kazališna zgrada u hrvatskoj književnosti sagrađena prema pravilima modernog duha. Lucićev teatar u *Robinji* uspijevaio je poput nekoga drevnog satnog mehanizma zavrtjeti složene slike vremena, pokazujući njihovom trajnom aktualnošću da taj Hvaranin, premda je rado iskazivao gestu nezainteresirana dokonjaka, u svojoj najdubljoj naravi to uopće nije bio.”

426 Franičević, „Petar Hektorović”, 158. O životopisu Petra Hektorovića, temeljem raspoložive građe, v. Josip Vončina, „Djela Petra Hektorovića”, Zagreb, JAZU, knj. 39., 1986., str. 7-34. Najstariju Hektorovićeovu biografiju v. u knjizi „Ribanje i ribarsko prigovaranje i razlike stvari složene po Petru Hektoroviću Starogradjaninu”, priredio Šime Ljubić, Zadar, 1846. Prvo kritičko izdanje Hektorovićeova djela, „Petar

drukčiji od Lucićeva – dok ih ovaj zove „mnoštvo koje dil razbora ne ima”, Hektorović svoje ribare smatra „dostojnima hvale” i „kreposnima” te su oni idealizirani junaci njegove ribarske ekloge.

Prevodeći Ovidija poput svoga hvarskog kolege, on postavlja drukčije kriterije od Lucića, ne zauzimajući se za estetsko kao sebi svrhom, nego, poput Marulića, u jasnome izboru etičko – moralnog nad estetskim, kao što je vidljivo iz njegove poslanice Mikši Pelegrinoviću. Lucić prevodi iz Ovidijevih „Heroida”, a Hektorović iz „Remedia Amoris.”⁴²⁷ U poslanici Pelegrinoviću, Hektorović zaključuje:

„(...) privarćajući ovih dan minutih knjige Ovidijeve od lika ljubenoga, u dva lika razdijeljene, ne htēći zarad zlih od dobra dila izostati, odlučih jedan od njih našem jeziku podati, a drugi na stranu ostaviti cīca razlika nepoštenja koje najдох u njemu (...) Kakono putnik ki, akoprem vidi lip i izvarsan cvit u plotu kupinom i dračom ograjen, neće prostriti ruku da ga utargne za su lipotu cvita za ne ogarditi je oštrim dračjem i kupinom.”⁴²⁸ Dok je Lucić spreman „ubрати cvijet iz drača i kupina”, Hektorović je postojan u svome izboru.⁴²⁹ On ne drži do ljepote i novosti „odiće”. Kao da ga je mučilo pitanje čemu uopće prevođenje – o tome piše u posveti Pelegrinoviću, iznoseći svoje stavove o o nevrjednosti istoga – rezultat takvog promišljanja bio je u tome što pjesnik svoj prijevod nije ni uvrstio u knjigu. Da nije bilo Hektorovićevih epistola, još bljeđe bi bilo poznavanje njegove biografije. Ne zna se mnogo o njegovom poznavanju muzikoloških priručnika svoga vremena ni je li svirao na nekom glazbalu te koliko je bio upućen u tada aktualne glazbene teorije, poput Grisogonovog pitagorejskog učenja o glazbi u spisu „De musica integritate” ili pisanje o glazbi Pavla Skalića u „Enciklopediji” iz 1559., gdje se glas drži osnovnim glazbalom.⁴³⁰ Notni zapisi u

Hektorović, 1. Život”, Šime Ljubić, u „Stari pisci hrvatski”, knjiga 6, Zagreb 1874.; isto tako, v. Petar Kuničić, „Petar Hektorović, njegov rod i Tvrđalj, starogradske i hvarske uspomene”, Dubrovnik, 1924.; Grga Novak, „Hvar kroz stoljeća”, III. izdanje, Zagreb, 1972.

427 Tražeći kakav izgovor za priču o zavodjenju i bijegu, Lucić piše kako zavodljiv jezik Parisov može biti primjer drugim ženama da ne popuste slatkorječivim zavodnicima kao što je Helena, pa se prema Luciću, što se vidi iz njegove poslanice J. Martinčeviću, o kojoj je bilo riječi, u tome da naslutiti moralnost – točnije, (tanka) moralna poduka.

428 Lucić, "Skladanje izvarsnih pisama razlicih", 249.

429 Fališevac, *Slike starog Dubrovnika*, „Renesansna poslanica kao prostor poetičko-estetičkih izraza”, 61. Analizu Hektorovićeve poslanice provodi Pavličić u tekstu „Primalja, cvijet i vojnik” u knjizi *Skrivena teorija*, 39-58.

430 v. Shiffler, Ljerka, „Rana hrvatska glazbena poetika”, *Musica sacra: časopis o crkvenoj glazbi* 4 (2003.) 17-19. Frederik Grisogono Bartolačić (1472. – 1538.), padovanski doktor prava, medicine i filozofije, objavio više knjiga, među njima *Speculum astronomicum*, 1507., gdje je poglavlje o cjelovitosti glazbe („De musica integritate”), što je najstariji autorski tekst s područja teorijske glazbe; Pavao Skalić, (1534. – 1575.), polihistor, autor ovećega raznolikog opusa između ostaloga objavio je djelo *Znalac enciklopedije ili kruga svetih i svjetovnih disciplina (Encyclopaediae seu orbis disciplinarum tam sacrarum quam profanarum epistemon*, 1559.) gdje je prvi put upotrijebio pojam „enciklopedija” u današnjem smislu riječi.

„Ribanju” svjedoče tome da je autor o toj problematici razmišljao, s njom se sretao i donekle je upoznao

Za života će uputiti mnoštvo poslanica prijateljima, a njegovo prvo sačuvano pismo poslano je Mikši Pelegrinoviću 1528., kojem je pridodao više od stotinu stihova prijevoda Ovidijeve knjige „Remedia Amoris”, o štetnom utjecaju zaljubljenosti na tijelo i dušu, uz spomenuta razmišljanja o smislu prevođenja.⁴³¹ Jedina Hektorovićeva objavljena knjiga „Ribanje i ribarsko prigovaranje i razlike stvari ine” (1568.) najvažniji je spomenik višjezične kulture u ranoj južnohrvatskoj književnosti. U njoj su objedinjeni tekstovi na hrvatskom, latinskom i talijanskom jeziku: Hektorović je trojezičan, a da bi progovorio o svojoj pjesničkoj djelatnosti, autor, poput svojih suvremenika, često poseže za motivom sna.⁴³² Osim knjige koju je objavio za života, malo se sačuvalo od njegova pjesništva – do pojave „zagrebačkog rukopisa” bila je to samo poslanica Nalješkiću iz 1451. te prijevod dijela Ovidijeva „Lijeka od ljubavi” koji šalje Pelegrinoviću 1528. Od hvarskog dominikanca Vinka Pribojevića, čiji je govor „O podrijetlu i zgodama Slavena” održan 1525., a tiskan 1532., saznajemo da je Hektorovićev prijevod Ovidija bio poznat i hvaljen te da to nije sve što je autor napisao. Pribojević navodi kako je Hektorović „između ostaloga” („inter caetera”) prevodio Ovidija.⁴³³ Književnikov je dvadesetpetdnevni posjet Dubrovniku u svibnju 1557. „(...) središnji je događaj književnoga života hrvatske renesanse. Trenutak je to „(...) visoke svijesti o Marulićevom i petrakističkom prethodništvu (...) u kojem djeluju Vetranović, Držić, Nalješkić, Hektorović i Zoranić.”⁴³⁴

Hektorović na početku opsežne prozne poslanice hvarskom liječniku Vanettiju⁴³⁵ saopćava kako mu je dok se u snu verao na Parnas muza pohvalila njegovo „slatko pjevanje”

431 Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti 2*, 319.

432 Lupić, „Hektorovićeve snovi”, *Colloquia Maruliana XXVIII* (2019.) 5-18. Lupić će u ovom radu kritizirati Vončininu atribuciju Zoraniću nepoznate ekloge iz kodeksa koji je zagrebačka Nacionalna i sveučilišna biblioteka kupila na dražbi u Londonu 1976., te eksplicirati zašto bi ekloga mogla biti Hektorovićeva, dapače, svojevrsna anticipacija njegovih *Ribanja i ribarskih prigovaranja*.

433 *Isto*, 8. Lupić nastavlja: „Što je to *ostalo* bilo, to nam nažalost Pribojević ne kaže. Već godine 1539. Mavro Vetranović u poslanici Hektoroviću spominje neke njegove „pjesni medene”, a godinu poslije Nalješkić piše da Hektorović uz hrvatski odlično poznaje i latinski i talijanski te da umije pjesnički obraditi ne samo ljubavne, nego i sve druge teme. (...) Sve nam to govori da je Hektorović puno prije *Ribanja* bio poznat kao pjesnik te da je njegovo pjesništvo imalo i svoju publiku, a da bi imalo publiku, moralo je prije svega biti toj publici dostupno. Dakako, moglo joj je biti dostupno jedino u rukopisima.”

434 Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti 2*, 320.

435 Hektorović, Petar „Izvršnomu umjetnosti i medicine doktoru g. Vincencu Vanettiju moje najdublje poštovanje”; o Hektorovićevoj poslanici, v. Mladen Nikolanci, „Inojezične sitnice”, u: Hvarski zbornik, sv. IV, Split, 1976., ; v. Viktorija Franić Tomić u *Dramaturški eseji iz Splita na scenu gledat*, „Marin Držić u Hektorovićevu očistu i Nalješkićeve posredovanju”, 94. Autorica u Hektorovićevoj poslanici Vanettiju iz 1561. detektira „neizravan govor” o temi koju obrađuje ranija Nalješkićeve pastoralna poslanica iz 1540. Autoričina je teza kako u poslanici Vanettiju Hektorović aludira i na Nalješkićeve poslanicu, kao i na Držićevu „Novelu od Stanca”, koju je mogao pročitati u izdanju Držićevih djela iz 1551., a o njegovim djelima

u mladosti na talijanskome i na hrvatskome.⁴³⁶ Poslije će uslijediti neobičan prizor brijanja uglednog gospodina u crnom baršunu od strane vila, jer ne može se biti bradat na Parnasu, nakon čega će mu vile ponuditi čarobni napitak i liru.⁴³⁷ Zanimljiv je to prikaz, premda ne i jedini, *arkadijskog brijanja* u starijoj hrvatskoj književnosti, s kakvim se nismo, unatoč raznim pastirskim zgodama i nezgodama, učestalo sretali – kao s metaforom prijelaza iz neurednog, neobrijanog, „običnog „svijeta u onaj „obrijanih”, glatkih, uzvišenih, pjesničkih – pomlađenih duša. Iz Hektorovićeve sna vidljivo je da liječnik, unatoč ambicijama, ipak ne pripada Parnasu – s bradom ili bez nje. Da bi situacija bila tužnija po Vanettijevu književnu budućnost, taj koga vile briju i „pomlađuju” po svoj prilici i nije liječnik, tek rubno spomenut na početku i kraju pisma, već dubrovački književnik, Hektorovićev prijatelj – Nikola Nalješković. U prvom izdanju „Ribanja i ribarskog prigovaranja” 1568. Hektorović objavljuje svoju poslanicu Vanettiju, iz koje se može rekonstruirati da je prvotno napisana 1561. Pismo je, s obzirom na Hektorovićevu poslovičnu šturost, prilično opširno.⁴³⁸ Tu se on, kao i u drugim svojim poslanicama, intimno ispovijeda o svojim načelima, vjeri i moralu. Vanetti i njegov sonet gotovo se odmah nađu u drugom planu, već samim izmještanjem teksta u oniričku, arkadijsku anegdotu – „Noć prije nego sam dobio u ruke Vaše pismo našoh se u nekom prekrasnom kraju”. Franić Tomić dovodi u pitanje identitet čovjeka kojeg briju vile u Hektorovićevom snu:

„Pastoralna naracija integrirana u ovu poslanicu može se odnositi na neki tekst koji je Hektorović u istoj formi već imao pripremljen možda u hrvatskoj stihovanoj, a najvjerojatnije

mogao je slušati i od Nalješkovića za posjete Dubrovniku, premda zasad nije otkriven pisani trag o kontaktima Nalješkovića i Držića.

436 v. *Djela Petra Hektorovića*, ur. Josip Vončina, Stari pisci hrvatski, 39 (Zagreb: JAZU, 1986), 138: „Il che, disse, vorrei sapere, peroche ve ho udito in vostra giovanezza piu fiare, et in lingua latina et in quella della vostra patria con grandissimo favore de gli ascoltanti dolcemente cantare.” Za prijevod Hektorovićeve pisma Vanettiju v. Mladen Nikolanci, „Petra Hektorovića ‘inojezične sitnice’”, *Hvarski zbornik* 4 (1976): 345-355.

437 Franić Tomić, *Dramaturški eseji: iz Splita na scenu gledat*, „Marin Držić u Hektorovićevu očistu i Nalješkovićevu posredovanju”. Autorica pojašnjava: „U Hektorovićevoj poslanici Vanettiju javljaju se sve muze (...) pri čemu je središnja slika u poslanici ona u kojoj vila otrči i vrati se noseći prekrasan veo od bijele svile i škare, neki lijepi umjetnički rad. Vila stavlja čovjeku odjevenom u crni baršun svilu na prsa da mu na njih ne bi padala brada i brkovi kada ga bude brijala. Enigmatičan čovjek odjeven u crni baršun jest pjesnik kojega je Hektorović pronašao na Parnasu, pri čemu mu Vila kazuje: „Ugledni gospodine, sve vaše vrline su izuzetne i sjajne, ali jedina vam ova ne priliči i odudara od svih ostalih, jer ne pristoji osobi kao što ste vi da nosi ovakvu bradu niti da se povodi za nekim pukom koji nikada nije u stanju da učini nešto dobro.”, 101.

438 *Isto*, 95. Autorica ističe kako „Danas nemamo podataka koji bi potvrdili nešto o odnosima koji su postojali između Hektorovića i njegova venecijanskog znanca premda je razvidno da je poslanica koju je poslao svojem venecijanskom prijatelju sam autor smatrao važnim tekstom ne samo zato što ga je uvrstio u svoju jedinu knjigu, već se on u „inače Hektorovićevom lapidarnom opusu ističe svojom ekstenzivnošću”. Franić Tomić sumnja u to kako bi motiv poslanice bio „slabašni” Vanettijev sonet te naglašuje da se Venecijanac u poslanici pojavljuje samo na njezinome početku i kraju. Uvodna rečenica poslanice glasi: „Neki dan dobih pismo od Vašeg prejasnog gospodstva s priloženim sonetom, ali prije nego na nj odgovori, ispričat ću Vam moj san, odnosno viđenje.” Tu se već događa prijenos na „onirički lokalitet”.

samo u ovoj i danas poznatoj jedinoj talijanskoj verziji.(...) Prijatelj koji je *ponovno počeo pjevati* mogao bi biti sam Nikola Nalješković.”⁴³⁹ Uz to, pišući Vanettiju, Hektorović na talijanskome ispisuje vlastiti pjesnički program, a Maroević će u svome tekstu naglasiti to znakovito mjesto: „(...) fonte detto Hippocrene; del cui liquore colui, che beva quella proportionata misura...diviene musico perfetto (...)”, što bi u prijevodu glasilo: „(...) izvor Hipokrene; tko popije dobro odvaganu mjeru njezine tekućine...postat će savršen skladatelj.”⁴⁴⁰

Kao pristaša „(...) odmjerena izraza, autor metrički skladnih stihova, on savjetuje svojim bliskim prijateljima i umjerenost u ponašanju i „odvarganost” u govorenju, no posebno se zalaže za bezmjernu odanost dobroti i još veću odmjerenuost u odnosu na vrhovno biće, Boga, i zahtjeve svete vjere.”⁴⁴¹ U njegovom osjećaju mjere vidi se mirenje s prolaznošću, s time da se unatoč arkadijskim atmosferama i situacijama život i smrt izmjenjuju, divni dani u uvalama sa skorošću neminovnog odlaska u grob: pred smrću on je miran, uzdajući se u svoju vjeru. „Taj je opisivač Arkadije detaljist koji vodi računa o tomu da upravo u Arkadiji stoji upozorenje što ga ispisuje sama smrt.”⁴⁴² „Ribanje” je objavljeno u Veneciji 1568., nekoliko godina nakon završnog koncila u Trentu, s kojim kao da je u dosluhu didaktična i vrlo pobožna Hektorovićeva knjiga. Zanimljivo je i spominjanje „srpskog načina” kod bugaršičnih stihova, koje pak najavljuje barokne ilirske fantazije, osobito „Kraljevstvo Slavena” Mavra Orbinija kojem su prethodili Pribojevićev govor i knjiga. Samo „Ribanje” pisano je u obliku poslanice pjesnikovom prijatelju, učenom

439 *Isto*, 95-96. Poslanicu je u izvornom obliku tiskao prvi Šime Ljubić u ediciji „Stari pisci hrvatski”, 1874. Posljednje čitanje v. u istoj ediciji i u novijem priređenju Josipa Vončine 1968. u „Stari pisci hrvatski”, nav. dj. 136-139. Franić Tomić zaključuje: „Taj prijatelj koji se obrijao i popio napitak mladosti, taj mogući spomen na Nikolu Nalješkovića, mogao bi biti sličan naslovnom dramskom licu anti/pastorale „Grižula” koji je u Držićevom dramskom tekstu *remeta koji plete rešeta*, tj. onaj koji piše stihove. Nadalje u Hektorovićevoj poslanici formulacije koje su izriječkom upućene samom Vanettiju tek su desetak posve izlišnih pohvalnih floskula o Talijanovu sonetu.” Zapravo bi Hektorovićeva poslanica mogla biti „(...) intertekstualni laboratorij”, u kojem je Hektorović sudjelovao kada piše Vanettiju o brijanju i starosti, književna reakcija, „(...) neka vrsta šifrirane obrane u tekstualnom prijeporu koji je Marin Držić najvjerojatnije vodio s Nikolom Nalješkovićem u vrijeme optužbi za plagijat, a najviše u stihovima svoje „Novele od Stanca.” *Isto*, 96-97. Franić Tomić zaključuje kako su bez pretjeranih temelja teze o preplitanju i plagiranju Vetranovića od strane Držića, dok su neosporne intertekstualne veze između Nalješkovićeve i Držićeva diskursa, koje je već uočio Prosperov Novak u tekstu „Tirena ili povratak u oko”, u *Planeti Držić*, Zagreb, 1984. U Hektorovićevo pismu Vanettiju ima aluzija kako na Držićevu „Tirenu”, tako na „Novelu od Stanca”, a ponajmanje na samog Vanettija i njegovo „skladanje”, smatra Franić Tomić.

440 Maroević, Tonko, „Hektorovićeve mjera. Prinos čitanja zaokružena opusa.” *Colloquia Marulliana XXVIII*. (2019.) 21-34. Usp. Frano Čale, „O jedinstvu nadahnuća u 'Ribanju i ribarskom prigovaranju”, u: *Zbornik radova o Petru Hektoroviću, Kritika* 6 (1970.) 96-106.

441 *Isto*, 23. Ističući pitagorejsku (ali i aristotelovski shvaćenu) „mjeru” kao gravitacijsku točku Hektorovićeve opusa, Maroević navodi niz citata iz „Ribanja” u prilog svojoj tvrdnji. Usp. Tonko Maroević „Prigovaranje kao lovina”, Petar Hektorović, *Ribanje i ribarsko prigovaranje* (izvornik te prijevod i komentari Marko Grčić); Hanibal Lucić *Robinja*, izvornik te prijevod i komentari Marko Grčić), GZH, Zagreb, 1988., 125-131.

442 Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti* 2, 318.

Jeronimu Bartučeviću, no to je tek forma. U tri pjevanja koja odgovaraju trajanju trodnevnog putovanja, ono je prije svega putopis, jer prema Hektorovićevim podacima možemo u svakom trenu znati gdje se nalaze putnici i cijelo se putovanje može pratiti na karti. Vrsta je to „brodskog dnevnika” u 1684 stiha, u kojem su zabilježeni stvarno putovanje i sve okolnosti vezane s ribolovom, plovidbom, susretima i lokalitetima, uz kanconijer narodnih pjesama i mudrosti. Književnikovo putovanje nije alegorijsko, njegova „(...) topografija nije poput Zoranićeve u planinama nastala kabinetskim studijem kartografije. Svi su smjerovi točni – Sunce i meridijani usklađeni s Mjesecom i zvijezdama – put kao hodočašće u sveto mjesto Marulićeve muze.”⁴⁴³ Ribari su stvarni, s imenima i prezimenima, a toponimi jasni. Uz naratora i ribare, na izlet se upućuje i dijete, Paskojev sin, koji se, međutim, spomene samo jednom: „Hektorović, iako sklon realističkom opisivanju putovanja i nizanju brojnih iskustvenih pojedinosti, iako odraslim ljudima, prostim ribarima, daje velik prostor u razgovorima i prigovaranjima, dijete koje je njihov suputnik na putovanju spominje samo na jednom mjestu, i to na početku spjeva, da bi poslije posve zaboravio na njega.”⁴⁴⁴ Vjerno je prikazan lov na ribe – „Po tim istim „poštama” i „valama” love se i sada na isti način zubaci i kanjci, škarpine i komarče, salpe i vrane, drozgi i pici, pagari i šari i trilje i arbuni koje je lovio pisac sa svojim ribarima.”⁴⁴⁵ Uz to, on ne zapisuje samo tekst pjesama koje pjevaju ribari Paskoj i Nikola, nego navodi prilično umješno i note, što svjedoči njegovom glazbenom obrazovanju. „Ribanje i ribarsko prigovaranje” zrcalo su Hektorovićevih razmišljanja o životu i moralnih načela, no istodobno, vjeran su zapis o životu i prilikama na Hvaru, na kojem se dobro živjelo od poljoprivrede, vinograda i trgovina – samo ribarstvo na Hvaru cvate u njegovo doba, pa tako Pribojević uz kulturni i ekonomski život na otoku naglašava vinogradarstvo i ribarstvo: „Zna se da je u samoj Vrboski za vrijeme bune 1512. opljačkano 4000 – 5000 barila (vlastite proizvodnje) srdela, a isto toliko i skuša.”⁴⁴⁶ Stoga i ne čudi Hektorovićevo nabranje ulovljenih riba i mekušaca, poput zubatca, arbuna, čarnorepa, ježine, drozka, jastoga, kanjca, komarče, pagara, pica, salpe, šaraga, škarpine,

443 Isto, 322

444 Fališevac, Dunja, *Slike starog Dubrovnika*, „Dijete i djetinjstvo u starijoj hrvatskoj književnosti”, 215. Fališevac navodi mjesto u kojem Hektorović spominje dijete: „Još Paskoj dovede sina za potribe/ Koji š njim priseda da buca na ribe.”; *Ribanje i ribarsko prigovaranje*, 61-62.

445 Franičević, „Hanibal Lucić”, 155.

446 Novak, Grga, „Ekonomske, društvene i političke prilike na otoku Hvaru u doba Petra Hektorovića”, u: *Zbornik radova o Petru Hektoroviću*, urednik Jakša Ravlić, Posebno izdanje časopisa *kritika*, svezak 6, Zagreb, 1970. Isto tako, o istraživanjima M. Franičevića o Hektoroviću, v. Franičević, Marin, „Ličnost i djelo Petra Hektorovića”, u: *Književne interpretacije*, naprijed, Zagreb, 1964.; Franičević, Marin, „Poetika Petra Hektorovića”, u: *Zbornik radova o Petru Hektoroviću*, urednik Jakša Ravlić, Posebno izdanje časopisa *Kritika*, svezak 6, Zagreb, 1970. ; Franičević, Marin, „Razdoblje renesansne književnosti”, u: Franičević, Marin – Švelec, Franjo – Bogišić, Rafo, *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga 3, Liber – Mladost, Zagreb, 1974.

trilje, ugarca, vrane, premda nema srdela i skuša koje navodi Pribojević.⁴⁴⁷ Svakako, previše je autor precizan u svome spisateljskom činu da bismo ga nazvali vjernim sljedbenikom talijanskih ribarskih ekloga, koje više od konkretnog ribljeg ulova nastanjuju nimfe, tritoni i sirene, daruju se školjke, biseri, koralji, pojavljuju se fantazmagorične nemani, a slavlja bajkovitih bića počinju u noći da bi završila u zoru. U tom smislu hvarškoga se književnika katkad zvalo *realistom*.⁴⁴⁸ Svojevrsna *senzacija* Hektorovićeve ribarske Arkadije svakako su narodne pjesme uključene u djelo, o čemu se autor ispovijedao u poslanici Mikši Pelegrinoviću s nadnevkom 20. X. 1557., u nadi da će dobro prihvatiti njegovo djelo, premda tu može biti riječ o toposu „lažne skromnosti”, poznatom još iz rimskih udžbenika retorike.⁴⁴⁹ Četiri zabilježene pjesme u *Ribanju*, integrirane narodne umotvorine, utjelovljuju već

447 v. Šundalić, Zlata: „Carstvo animalia u Hektorovićeve „Ribanju i Ribarskom prigovaranju.” Dani Hvarskog kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu”, Vol 38, No. 1. 2012. 159-195. Šundalić se potrudila Hektorovićeve ribu „izvargati”: „Prema podacima koji se mogu naći na internetu ulovljene ribe Hektorovićeve ribara mogu težiti: arbun – do 3 kg, čarnorep – do 0,60 kg, drozd – do 2 kg, jastog – do 5 kg, kanjac – do 0,40 kg, komarča – do 10 kg, zubatac – do 16 kg, pagar – do 9,5 kg, pic – do 2,5 kg, salpa – do 2 kg, šarag – do 2,5 kg, škarpina – do 5 kg, vrana – do 2 kg.” Ističući pritom kako se u njegovom djelu ne spominje manja, plava riba, koju, pak Pribojević u svojem govoru navodi kao temelj hvarskog ribarstva, Šundalić se pita uslijed čega je došlo do prešućivanja srdela i skuša. Pišući svoje arkadijsko djelo, Hektorović, premda na glasu kao umjeren, očito je težio gozbenoj, krupnoj ribi, dostojnoj ljepoti tri ribolovna dana, svečanosti života, ma kako kratak bio.

448 Kolumbić, Nikica, „Hektorovićevo ‘ribanje’ kao predmet književno-naučnih ispitivanja”, u: *Zbornik radova o Petru Hektoroviću*, urednik Jakša Ravlić, Posebno izdanje časopisa *Kritika*, svezak 6., Zagreb, 1970. Kolumbić eksplicira: „Iako je za svoje *ribanje* Hektorović našao nesumnjivo u suvremenim talijanskim ribarskim eklogama, ali je umjesto alegorijskog opisivanja ljubavi prikazao doživljaje s trodnevnog izleta po moru.” 123. Šime Ljubić u svom *Ogledalu književne poviesti jugoslavjanske* govori o Hektorovićeve životopisu i bibliografiji u kojoj je *Ribanje i ribarsko prigovaranje* „jamačno i najglavnije”, uz kratko objašnjenje da je ovim djelom dokazao „da je bio ne samo pravi pjesnik, nego i izvrstni filosof.” v. Ljubić, Šime, *Ogledalo književne poviesti jugoslavjanske na podučavanje mladeži*, knjiga II, Riečki Zavod Mohovića, Rijeka, 1869. Isto tako: Ljubić, Šime, *Petar Hektorović, 1. Život*, Stari pisci hrvatski, knjiga šesta, JAZU, Zagreb, 1874. Š. Ljubić kaže da se *ribanje* „(...) potpuno slaže s idilama antičkih pjesnika”, V. Jagić navodi da se *ribanje* treba uspoređivati „s talijanskim ribarskim eklogama”, N. Petrovskij tvrdi da *ribanje* nije imitacija talijanskih ekloga i da je u njemu pjesnik „pošao potpuno samostalnim putem”, M. Medini vrijednost Hektorovićeve djela vidi u vjernom slikanju ribanja, ali kritizira poučne razgovore, s čime se ne slaže A. Jensen, dok za B. Vodnika *ribanje* je najoriginalnije djelo stare hrvatske književnosti u kojemu je on za tristo godina pretekao svoje vrijeme, odnosno on je naš *prvi realist*. S time se pak ne slaže M. Kombol nazvavši Hektorovićeve realizam „pukom faktografijom stvarnosti” koja je „nepjesnička kao svaka faktografija”, dok su za M. Franičevića „likovi oblikovani prema piščevoj zamisli, a ne prema živim ljudima njegova vremena” (v. , „Hektorovićevo ‘Ribanje’ kao predmet književno-naučnih ispitivanja”, u: *Zbornik radova o Petru Hektoroviću*, urednik Jakša Ravlić, Posebno izdanje časopisa *Kritika*, svezak 6., Zagreb, 1970. 125-127). U povijestima književnosti Hektorović je zastupljen kroz biografiju i historiografiju, njegove metode i poglede na književnost, poetske vrijednosti i žanrovske pripadnosti. Raspravljaju tako o njemu i objašnjavaju ga iz različitih kuteva Kombol, Frangeš, Novak, Ježić, Jelčić, Ljubić, Franičević, Kolumbić, Prosperov Novak, Pavličić, Franić Tomić. Vrijedi spomenuti i literarizirani, poetizirani pogled na život i djelo Petra Hektorovića, gdje „Ribanje” u slobodnoj interpretaciji postaje alegorijskom, svetogralskom potragom: Sambunjak, Slavomir-Sambunjak, Zaneta: *Tragalac za smislom. Zbiljsko i mitsko u djelu Petra Hektorovića*. Demetra, filološka biblioteka Dimitrija Savića, Zagreb: 2009.

449 „A za što imam sumnju nemalu da ti će u onomu ribarskomu prigovaranju jedna stvar biti neugodna dokle joj uzrok ne poznaš, a to jere se (možebiti) i od drugih slišal bugarščice one koje su moji ribari bugarili i onu istu pisan koju obadva zajedno pripivaše, i mni mi se da mi ćeš reći u sebi: zašto nisi sam od tvoga uma kojegodi bugarščine i pisan izmislio i složio nego si pošal one stvari ke i druzi umiju povidati? (...) Zato ovo budi odgovor moj tebi i svim inim koji sam sa svom moćju (kako sam umil najbolje) ispisal sve ono ča je Paskoj i Nikola bugaril i spival; koje stvari ali su se oni od druzih naučili ali druzi od njih, toj meni ništore ni daje ni

spomenutu Hektorovićeovu sklonost ka „običnom čovjeku”, „prostome puku”⁴⁵⁰, (Bugarštica o kraljeviću Marku i bratu mu Andrijašu s temom bratoubojstva, bugarštica o Radosavu Siverincu i Vlatku udinskome, lirska pjesma *I kliče divojka* i počasnica *Naš gospodin poljem jizdi*) često su isticane kao posebne njegove vrijednosti. Narodne su pjesme integralni dio *ribanja*, odabrao ih je, po svoj prilici, sam pjesnik, „(...) kako bi pomoću njih još jače i pjesnički savršenije izrazio svoje humanističke i renesansne preokupacije.”⁴⁵¹ Čale ističe „dvodijelnost forme” naslućenu još u imenu „ribanje” i „prigovaranje”. U prvome su planu opis puta, ribolova, obilazak krajolika, imena ribara, nazivi oruđa, riba, hrane, toponimi, priče o Hektorovićeovom Tvrdalju, uspomene na Marulića, Split, Vetranovića, Bartučevića, dok su u drugome planu djela usmene poezije: tako isprepleteni stvaraju pjesnički vedru prozu.⁴⁵² Žanrovski provokativno Hektorovićevo „Ribanje”, poput njegovih riba, teško je „uhvatljivo” i ne može ga se tek tako odrediti: riječ je o poslanici, eklogi, putopisu, no ni u jednome od toga strože uokvirenom, jer književnik se ne zamara spisateljskim konvencijama.⁴⁵³ Možda

donosi i ako ćeš da ti povim ono ča se meni mni, dim ti ja da je veće prilično k istini da su se oni od drugih naučili nego druzi od njih, a to jere su oni ribari i ljudi od mora koji, brodeći se nigda s ovim a nigda s onim, ništo su od ovoga a ništo od onoga slišali i s pomnjom slišajući naučili.” Hektorović, *Skladanja izvrsnih pisan razlikih: Ribanje i ribarsko prigovaranje i razlike stvari ine*, priredio i preveo Marin Franičević, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 7., Matica hrvatska–Zora: Zagreb, 1968. 224-225.

450 Doduše, Hektorovićevi „jednostavni” ribari s lakoćom će voditi mudre razgovore u kojima će se u jednom trenutku pojaviti i sam Pitagora, a govorit će i o arkadijskoj slici svijeta, Zlatnom dobu, Arkadiji. Književna djela, osobito ona ambiciozno promišljena, kompleksna su tvorevine i svaki pokušaj „podvlačenja pod crtu” i „konačnog žanrovskog određenja” dolazi do prepreki, što se zorno vidi na primjeru Hektorovićeovih „Ribanja.” Slično će u „Radmiu i Ljubmiru”, *praeklozi* Džore Držića, zaljubljeni Ljubmir odmah znati da je vila u koju se zaljubio službenica božice Dijane.

451 Kolumbić, Nikica, „Hektorovićevo ‘ribanje’ kao predmet književno-naučnih ispitivanja”, u: *Zbornik radova o Petru Hektoroviću*, urednik Jakša Ravlić, Posebno izdanje časopisa *Kritika*, svezak 6., Zagreb, 1970.

452 Čale, Frano, „O jedinstvu nadahnuća u 'Ribanju i ribarskom prigovaranju’”, u: *Zbornik radova o Petru Hektoroviću*, ur. Jakša Ravlić. Posebno izdanje časopisa „Kritika”, sv. 6, Zagreb, 1970.

453 O tome kojoj književnoj vrsti pripada „Ribanje” posvetio se Pavličić, koji je utvrdio da književne vrste predstavljaju temelj renesansne poetike: „Zato se u renesansi uz književne vrste vezuju na jednoj strani sadržaji koji će se njima obuhvatiti, a na drugoj strani stilovi kojima će se to učiniti. Komediji je primjeren jedan tip sadržaja (likova, ambijenata, fabula) i jedan tip upotrebe jezika, epu drugi, a pastoralni treći.” Nepoštvanje žanrova i njihovih konvencija znak je odustajanja od jedne poetike, od jedne koncepcije literature: „Ako *ribanje i ribarsko prigovaranje* pripada nekoj od tradicionalnih renesansnih vrsta, onda to mogu biti samo dvije među njima: ekloga ili poslanica (...) Napokon, svi oni aspekti koje smo nabrojili kao osobine književne vrste predstavljaju temelj renesansne poetike.” Pavličić uviđa realističnu notu, precizno navedene toponime, opise navigacijske tehnike i maritimne faune, što bi ga udaljilo od ekloge i približilo poslanici, no za poslanicu je djelo predugo, dok su natpjevanja Paskoja i Nikole svakako primjereniji eklogi nego poslanici. Konačno, Pavličić u „Ribanju” nalazi elemente manirizma – kroz odnos prema rušenju tradicionalnih modela pisanja, poigravanju književnosti sa zbiljom, čime će se baviti autori kasnijih generacija. v. Pavličić, Pavao, „Kojoj književnoj vrsti pripada Hektorovićevo „Ribanje i ribarsko prigovaranje?”, *Croatica XVIII*, br. 26/27/28, Zagreb, 1987., 100-104. Josip Torbarina ističe devet umetnutih „ekloga” u „*Ribanju i ribarskom prigovaranju* (v. Torbarina, Josip, „Hektorovićevo 'Ribanje' u kontekstu evropske književne tradicije”, u: *Zbornik radova o Petru Hektoroviću*, ur. Jakša Ravlić, Posebno izdanje časopisa *Kritika*, svezak 6: Zagreb, 1970., dok Ramiro Bujas tvrdi da se ono ne može odrediti „kao ecloga pescatoria, kao idila, kao didaktični spjev ili bilo kako prema drugim djelima, jer u svjetskoj književnosti nema nigdje ništa slično *ribanju*. Djelo bez primjera, unikum.” (Bujas, „*K ovom izdanju*, predgovor 'Ribanju i Ribarskom prigovaranju' Petra Hektorovića”, *Jadranski institut Jugoslavenske Akademije umjetnosti*, Zagreb, 1951., 13.)

bismo „Ribanje” mogli nazvati maritimnom Arkadijom, gdje se idealizirani arkadijski kraj stapu s ljepotama Hektorovićeve krajolika, koji autor uokviruje u tri ribolovna dana: od Staroga Grada, preko Zavale, Kabla, Lučišća (uvale na Braču nedaleko Šolte) do Nečujma i povratak u Tvrđalj, s mnoštvom opisa ulovljenih riba, a ljepota noćnog ribolova „na sviću” opisana je tek usputno, no tim dragocjenije. Hektorović je suvremenik ljubavnih pjesnika, pastoralne mode, no, njega prije svega zanima stvaran, opipljiv doživljaj. U njegovoj Arkadiji ništa nije nepomično, sve se kreće. Već spomenuta spisateljska „hitrina” i njegova je kvaliteta. Pripovjedač je sa svojim društvom u pokretu, nije statičan i ne posvećuje previše redaka opisima idealnih krajolika, „kao da je slijep za šare dalmatinske prirode”, draži su mu glagoli nego pridjevi.⁴⁵⁴ No, idealizirani su, a ne „realistični” njegovi mudri ribari – suputnici, koji se ne libe pjesme, razgovora o Zlatnome dobu, pa tako i o Pitagori i njegovom nauku. Zašto bismo takve ribare „zamjerali” Hektoroviću, koji se od samog početka odbio kretati uhodanim stazama bilo kojeg od ponuđenih mu žanrova? Ne čini li isto Zoranić u svojim „Planinama”, što su se, unatoč nadahnuću Danteom, Sannazarom, antikom, srednjovjekovljem i Biblijom, razvile u samosvojno, autorsko djelo, koje ne možemo tek tako prozvati „pastoralnim romanom”, jer premalo je u njemu stilizacije, a previše gorke zbilje? Nije li slično s Nalješkovićevim neimenovanim komedijama, kao i s Držićevim pastoralama koje su možda zamišljene na tragu sličnih scenskih igara o negromantima, lukavim ženama i izgubljenim muškarcima, koje je književnik po svoj prilici posjećivao za studija u Sieni (u jednoj od njih čak i glumio!), pa opet, svoje djelo natopio ogorčenom kritikom „vlasnika šene”, naime vlastele? Ne bismo osobito pretjerali kada bismo starije hrvatske književnike prozvali *kreatorima*, čvrsto participirajućima u onom esencijalnom nevidljivom Parnasu književnika, udaljujući pritom čitatelje od njihovih kontingentnih, akcidentalnih života – ako treba i od samih vladajućih struktura.⁴⁵⁵ Pritom, odbili su u stopu slijediti žanrovske zadanosti koje su do njih dopirale kako iz vlastitih biblioteka, tako s druge obale Jadrana, već kreirajući vlastite svjetove, bliskije stvarnosti. No s učenim suvremeniciima s talijanskog tla

454 *Isto.*, 13 Vrijedi napomenuti kako je Ramiro Bujas doslovce krenuo Hektorovićevim putem: „Potaknut mišljenjem Petra Skoka o Hektorovićevu putu pokušao sam rekonstrukciju cijelog tog puta prema vremenu obroka, načinu putovanja (na vesla i jedreći) i pomorskim prilikama. Slijedeći zatim jedrilicom taj trag mogao sam potvrditi točnost svih Hektorovićevih navoda o putu i mogao sam uglaviti Bartučevićevu luku.” (Bujas, *Ribanje i ribarsko prigovaranje / Petar Hektorović*, prir. Bujas, Jadranski institut JAZU, 1951:13.) Autor zaključuje: „U ribanju je Hektorović svakako nepatvoreno istinit. Tu iznosi zbilju onako, kako ju je on doživljavao. To znači, da se i u onome, što on ističe ili zanemaruje, pokazuju njegove duševne osobine.”

455 v. Allan Bloom *The Closing of American Mind (Sumrak američkog uma)*: Bloom zaključuje polemiku o značaju humanističkih znanosti u američkom obrazovanju tvrdnjom da ljudi koji čitaju npr. Platona i Shakespearea žive jasnije i ispunjenije od onih koji to ne čine, boraveći u esencijalnom bitku, umjesto u vlastitim akcidentalnim životima. Navod iz: Lous Adrian Montrose, „Poučavanje renesanse: poetika i politika kulture”, iz *Poetika renesansne kulture: novi historizam*. Urednik David Šporer, 75.

prije drugih naroda u Europi dijelili su *arkadije*, sklonost ka ladanjskom životu, mjerilo im je bila *vita contemplativa* unatoč tome što su mnogi zbog plemićkog staleža prihvaćali razne funkcije, mjerilo im je bila knjiga, život s vilama i muzama, o čemu su se međusobno ispovijedali u poslanicama. Samo ih je tako moguće odrediti: Zoranićev Perivoj od slave renesansni je topos *par excellence*, no tu mu se književno-krtitički obraća vila Hrvatica, žaleći se na slabu književnu produkciju na domaćem, hrvatskom jeziku. Probudena samosvijest nije dopuštala našim književnicima da budu tek puki epigoni ponuđenih im žanrova, kako u poeziji, tako u prozi. Hektorović drži do simetrije što ispravno zamjećuju Pavličić i Torbarina: tri ribolovna dana prilično su skladno podijeljena u tri pjevanja, svako između 500 i 600 stihova. Umetci i „prigovaranja” također su pravilno raspoređeni.⁴⁵⁶ „Ribanje i ribarsko prigovaranje”, najvrednije je pjesnikovo djelo, vjerojatno bolje i od izgubljenih njegovih radova, pa tako i ljubavnih pjesama koje je možda u mladosti pisao, a potom odbacio. To je samo na prvi pogled realističan opis ribolova – zapravo je riječ o svojevrsnom hodočašću u Nečujam, kako bi se odalo poštovanje Marku Maruliću koji je tu boravio prije pedesetak godina, a već u Hektorovićevo doba smatran utemeljiteljem hrvatske književnosti. Bio je Hektorović poput Zadrana Petra Zoranića zadivljen ljepotom baštine – „(...) sve živo i neživo u svojem zavičaju akumulira, zbraja, pribraja, sprema u jezičnu retortu i oprema za budućnost. Imenovatelj je primarnih stvari svoga zavičaja u vrijeme kad su se riječi već počele odvajati od stvari, bio je pjesnik prvotnog stanja jezika.”⁴⁵⁷ Znameniti su njegovi opisi morskoga dna osvjetljenog svijećom, u kojima se osjeća tuga zbog prolaznosti stvari i zadovoljstvo zbog čovjekove sposobnosti da svijet oko sebe odredi jezikom. Ribar Paskoj Debelja jest „dobar” i „pravi”, a njegov pratilac „mladi” i „gizdavi” Nikola Zet vrijedan je svake hvale. Ulovljenu ribu pjesnik dijeli s Bartučevićim težacima, a pićem nudi bračkog pastira od kojeg izletnici kupuju janje i sir. Paskoj i Nikola štovanja su vrijedni ljudi – premda su više tvorevine pjesnikove mašte nego stvarnosti. Njihova je mudrost niknula iz Hektorovićeve lektire i bolje pristaje samom autoru nego njegovim suputnicima, osobito kada Paskoj citira Pitagoru:

„Da ča je reći thil ričmi brez otvora

456 Simetriju u kompoziciji naglašava Pavao Pavličić kada govori o žanrovskoj pripadnosti „Ribanja”: „Djelo je po strukturi pravilno, postoji u njemu izrazita težnja za simetrijom, očito je nastojanje da se i sama struktura djela značenjski ispuni, a sve to za poslanicu nije karakteristično.” Pavličić, Pavao, „Kojoj književnoj vrsti pripada Hektorovićevo „Ribanje i ribarsko prigovaranje?”, *Croatica* XVIII, br. 26/27/28, Zagreb, 1987., 100 – 104. J. Torbarina drži kako je Hektorovićevo djelo donekle u žanrovskom kanonu, „(...) jer „Ribanje” ima nekih dodirnih tačaka s renesansnim latinskim, odnosno talijanskim ribarskim eklogama koje mora da su bile poznate Hektoroviću.” Torbarina, „Hektorovićevo ‘ribanje’ u kontekstu evropske književne tradicije”, u: *Zbornik radova o Petru Hektoroviću*, urednik Jakša Ravlić, Posebno izdanje časopisa *Kritika*, svezak 6., Zagreb, 1970., 209.

457 Prosperov Novak, *Slaveni u renesansi*, 483.

Koje je govoril mudri Pitagora?"⁴⁵⁸

Jednostavna priča o trodnevnom „ribanju” s ponekom zamkom knjiškog mudrovanja ipak zadržava autentičnost, svježinu, sugestivnost. Njegove su riječi kao ribe iz mora izvađene: svježe, vješto uhvaćene – napisane po prvi puta. Posebno je poletno opisan ulaz u Nečujam, „Marulovu luku”. Pogrešno je stoga dijelove „Ribanja” zvati „jeftinim popovanjima” u kojima „(...) nema ni mnogo poetičnosti ni izvornoga životnog iskustva.”⁴⁵⁹ Opisi starogradske utvrde, razmišljanja o prolaznosti i to iz pera starijeg čovjeka, iskren žal za životom koji je već prošao unatoč gorljivoj vjeri u onostrano, obilježili su tri dana ribarenja i obesmrtili ih. Bugarštica koju početkom drugog dana pjeva Paskoj prva je zapisana narodna junačka pjesma o Marku Kraljeviću i bratu mu Andrijašu, „(...) izvanredno je intonirana balada, a isto se može reći o drugoj bugarštici o Radosavu Siverincu i Vlatku udinskom koju bugari Nikola Zet: „(...) kao da čujemo prastaru inkantaciju još iz vremena slavenske mitologije u kojoj ima i sugestivnosti zaklinjanja i žive ljudske dramatičnosti”.”⁴⁶⁰

„Stani, jure, konju, stani jure, barzi konju,
aj davori konju,
Stani jure, barzi konju, da bi konju, zaginuo
kakono je meni tebe cića zaginuti!”⁴⁶¹

Ribari još zajedno pjevaju ritmiziranu baladu „I kliče djevojka”, a naizmjenice i dvije „počasnice” ili „počašnice”. Prva, „Naš gospodin poljem jizdi”, iz simetričnih osmeraca i peteraca, feudalne je atmosfere i ne odiše duhom recentne pučke pobune:

PASKOJ

Naš gospodin poljem jizdi,
Jizda da mu je,

NIKOLA

Na glavi mu svilan klobuk,
Sinca da mu je
U ruci mu zlatne knjige,
Družba da mu je,
Pred njim sluga pisan poje
Na čast da mu je.⁴⁶²

458 Hektorović, "Ribanje i ribarsko prigovaranje", 203.

459 Franičević, „Petar Hektorović”, 162.

460 *Isto*, 163.

461 *Isto*, 165. Franičević tu navodi Hektorovića te ispravno naslućuje veze sa staroslavenskim sakralnim pjevom, o kojima će svoje petoknjižje napisati Katičić.

Mladi gospodin koji „poljem jizdi” može biti i skriveni junak iz davnina, dugoočekivani mladić, božanstvo po imenu Juraj koji dolazi izdaleka na konju i donosi proljeće, a na glavi mu klobuk ili kapa od kunovine.

Uz još dvije pjesme koje pjevaju Paskoj i Nikola, u „Ribanju” se srećemo s prvim zapisanim epskim desetercima, dok su lirski sačuvani u Zborniku Nikše Ranjine. Hektorovićeve poslanice zrcale pjesnikov kršćanski odnos prema životu, ali i sveprisutnu melankoliju, lirsku dušu koja tuguje nad prolaznošću i starenjem:

„Kako bi biže dni, kako vrime projde
U nikoj maglini, a starost da dojde”.⁴⁶³

Na „Treti dan” ugodno društvo posjećuje galiju čiji je „gospodar” Jere koji je posjetio Hektorovića u njegovom Tvrđalju i sada ga hvali – „perivoj”, „zide svekolike”, „ribe”, stupe kamene ki su po lozami”, „vočke sajene višćimi rukami”, „bazde, „buše”, „tamariše”, „kapare”, „žafrane”, „smokve indijane”, „jelasmine”, „žije”, „ruzmarine”, „oleandra cvite” koje mu je poslao „poštovani dom Mavar”. (Mavro Vetranović). Iz Hektorovićeve perivoja voda „(...) slatka ka odzgora –jednim ždribom teče u ribnjak do mora.”⁴⁶⁴ Gospodin Jere na odlasku obdari Hektorovića narančama i limunima „ke nosi iz Splita”, a Paskoj se divi njegovom kitnjastom izgledu:

„Tko je on ki nosi od zlata verugu
I svilnu kavadu kom se je odio?
Mni mi se u gradu da sam ga vidio.
Kolici parsteni na rukah mu stahu
S dragim kameni u njih ki se sjahu!
Zlatom pas pokriven i bičak gizdavi
I svilom odiven, lipo t’ga sve slavi.”⁴⁶⁵

Nekoliko stihova nakon Paskojeva opisa bogatog gospodina Jere, „gizdelina iz tajanstvene priče”, „viteza za kojeg se ne zna kamo putuje,”⁴⁶⁶ slijedi „pripovist” o Arkadiji, ispričana na moru, dignutog jedra; heziodovsko je to Zlatno doba kakvog i Vergilije zaziva, kad su vočke šetale perivojima, životinje govorile, košuta se nije strašila lava, a zec je spavao uz hrta, s poznatim protagonistom iz klasične naobrazbe – mitskim pjevačem Orfejmom.

462 Hektorović, "Ribanje i ribarsko prigovaranje", 179.

463 *Isto*, 165.

464 *Isto*, 206.

465 *Isto*, 207.

466 Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti 2*, 322.

Dok se „pripovida” o nedohvatnoj Arkadiji, Hektorovićeov trenutak u kojem se zatekao ploveći sa svojim ribarima, kao da je iz samog Zlatnog doba:

„Prid samu Zavalu dojdosmo loveći

Kako u zrcalu sve na dnu videći

I znaj da lov taki miliji mi biše

Nego ini svaki ki parvo činiše.

(...)

Poča se podivat misec iza gore,

Svu zemlju opsivat i toj sinje more.

Zato se ja počeh totu raspravljati,

Veće časa ne stah, pojдох počivati.”⁴⁶⁷

Nakon vergilijevskog završetka, slijedi posveta:

„Bil bih ti poslao rib, viteže svim pravi,

Ne to cića potrib neg zarad ljubavi.

A znaš ča se reče: jij ribu iz mora,

A mese iz kože, jer jedno i drugo

(kako znaš) ne može liti stat nadugo.

Li neć’ brez lovine ni ti moje biti,

Jere gospodine, mužu plemeniti,

Jer ju ćeš imiti u knjižici ovoj

U koj ćeš viditi i vas ov i put moj”⁴⁶⁸

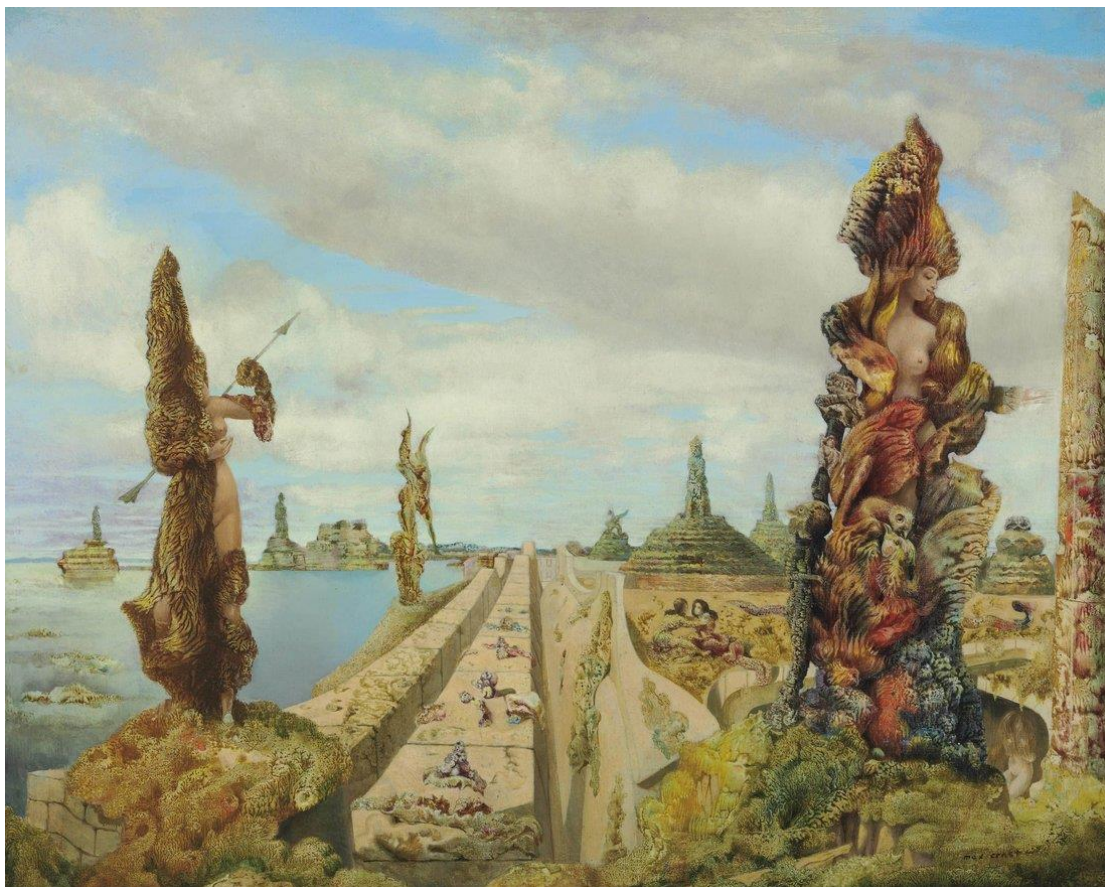
Knjiga postaje zrcalom u kojem se ogleda Hektorovićevo ribarenje, ona je „lovina” što će dugo zadržati svježinu. On će umjesto ribe koju treba „jesti iz mora” prijatelju, „vitezu”, „plemenitome mužu”, „zarad ljubavi” umjesto ribe poslati knjižicu – što će ih stoljećima nadživjeti. Pjesnik nudi čistu formulu humanizma na elementima baštine, jezika i mediteranskog zavičaja, koji su pak pozornica ljudskog dostojanstva i slobode. Hektorović umire u vrijeme buđenja manirizma, kada „pucaju markacije između riječi i stvari” i nema više svijeta u „primarnom agregatnom stanju”, kada sve postaje „occultum”.⁴⁶⁹ Slaveći baštinu, svjestan da ga iza nevine vale vreba, kao u svakoj Arkadiji, smrt, Hektorović je u tri sunčana dana na moru razotkrio esenciju svoje književnosti i jezika te njome dosegnuo besmrtnost.

467 *Isto*, 220.

468 *Isto*, 221.

469 *Isto*, 326.

5. DRŽIĆEVA OKULTNA PASTORALA



Max Ernst, *The Stolen Mirror*, 1941.

Okultizam kao svojevrsni renesansni „novum” odnosio se na skriveno znanje, a samim time i moć obrazovanih pojedinaca kao što su filozofi, negromanti, čarobnjaci, izučavatelji prirodnih i natprirodnih znanja. Stoga će negromant svoje vrijeme posvetiti prizivanju mrtvih, komunikaciji s nevidljivim bićima – anđelima i demonima, izučavanju harmonije sfera kao i tajnih veza među planetama, ljudima, biljkama i kristalima. „Magija” postaje alat za pokoravanje prirode, u skladu s amblematskim likom čarobnjaka Prospera u Shakespeareovoj „Oluji”, a kojem će desetljećima prethoditi Negromant iz komedije „Dundo Maroje” Marina Držića. Negromantstvo se u ranom novovjekovlju nije nužno povezivalo s nečim tamnim, zlu radim i zlotvornim, već se podrazumijevalo da će erudita posegnuti za mudrostima Istoka, za „kaldejskim spisima” kao i svijetom nanovo otkrivenih Platonovih i Plotinovih spisa.

„(...) pojam „Ideje” kao središnji u teoriji umjetnosti, napaja široke struje mišljenja i osjećaja, osobito u magiji i mistici Europe, sve do sredine XVII. stoljeća, do pojave prirodnih sistema Descartesa i Leibniza.”⁴⁷⁰

U Firenci, toj „Ateni na rijeci Arno”, Marsilio Ficino (1433. – 1499.) utemeljuje Platonsku akademiju te 1474. objavljuje „Theologiu Platonicu”, svojevrsnu bibliju firentinskog platonizma. Duša koja može spoznati Ideje, te „prve slike”, preobražava se u središte svijeta, a čovjek, zastrašeno stvorenje srednjovjekovlja, postaje „deus in terris”. Da se prije protureformacije i progona vještica crna magija razlikuje od bijele, svjedoči Ficino vlastitim životopisom: „U sebi je spajao učenost, senzibilnost, sigurnost u pitanjima ukusa (...), ali i „saturnsku sjetu”, prožet još k tomu dubokom, mističnom pobožnošću, punom duha i mašte (zaređen 1472.), kakva je u Italiji nakon tridentinskog koncila postala prava rijetkost.”⁴⁷¹ Saturn, božanstvo starije generacije što je prethodila olimpskom poretku, kojeg poznajemo kao heziodovskog vladara Zlatnog vijeka i mandatora Arkadije, u renesansi postaje drugim imenom za melankoliju. Ona je još od Teokrita i Vergilija, prvih zaljubljenih pastira, svirala i koza u sumrak, prepoznatljivo arkadijsko raspoloženje, čežnja za svijetom prije Adama. Ficino proglašava Saturna nosiocem stvaralačke genijalnosti, ali i sjete. Njegov mlađi suvremenik, *enfant terrible* svoga doba, prerano preminuli sin grofovske obitelji, Giovanni Pico della Mirandola (1463. – 1494.) iz staroegipatskih, grčkih, latinskih, hebrejskih izvora u dvadeset i trećoj godini destilira svojih „Devet stotina teza” (1486.) koje su trebale odgovoriti na sva pitanja s područja filozofije, magije, politike, okultnih znanja i religije – čime otvara vrata novom „univerzalnom znanju.” U svome remek-djelu sinteze, Pico se bavi ljudskom prirodom i ponašanjem te se stoljećima prije psihoanalize okreće ka onom nesvjesnom i skrivenom u čovjeku.⁴⁷² Uz djela Ficinova i Pica della Mirandole,

470 Hocke, *Svijet kao labirint. Manira i manija u evropskoj umjetnosti od 1520 do 1650 i u suvremenosti.*, 47. Hocke objašnjava: „Platon i Plotin postaju predmetom strastvenih interpretacija. Čovjek sa svojom sposobnošću da spozna ideje, kozmičke prahijerarhije, osjeća svoje mjesto – poglavito u hijerarhiji bića – kao potvrdu osebnosti i odabranosti. Ova mistička samosvijet o tomu da je baš on jedino stvoreno biće koje može shvatiti „uranska mjesta”, „znamenja” aposluta, daje čovjeku osjećaj moći, dok ujedno stvara nepovjerenje spram svega u materijalnom svijetu što se može prelako protumačiti i shvatiti.” Unatoč svojem novopronađenom statusu i novostečenoj samosvijesti, čovjek je nemoćan pred tajanstvenim silama prirode, zbog čega se utječe magiji, ali i zlu, okrutnosti, laži što su neminovno povezane s moći, dapače, one su njezino naličje – čemu se pokušava adaptirati, osobito stoga što su mu moćnici potrebni kao mecene – taj se proces do kraja razvio u medičejskoj Firenci. *Isto* 45-47. Vidi: Panofsky, *Idea*, Schriften der Bibliothek Warburg, 1924; Werner Hoffmann, „Mannier und Stil in der Kunst des 20. Jhdts.” Studium Generale 1/1955.

471 *Isto*, 47. U svojoj osobi, zaključuje Hocke, Ficino utjelovljuje „problematicnost tadašnjega „modernog” čovjeka”, čiji je uzrok u tomu što je s jedne strane prihvaćena „sloboda subjekata”, a na drugoj je priroda/ srednjovjekovna božica Natura, koju je moguće objasniti samo s pomoću magije, no ne i racionalno shvatiti.

472 Strathen, *Death in Florence*, 86-91. Autor opisuje Picov kratak život i sudbinu: kao prijatelj mladih Angela Poliziana, Giorlana Savonarole, Lorenza de’ Medicija – koji mu je bio mentor i zaštitnik te Marsilija Ficina, naučivši latinski i grčki kao dijete, u Padovi studira hebrejski i arapski, piše sonete na latinskom i talijanskom.

renesansu su obilježili Ariostov ep „Mahniti Orlando” o idealnom viteštvu, Machiavellijev „Vladar”, kao i „Dvoranin” Baldassara Castiglionea (1479. – 1529.), službeno najdraže štivo španjolskog kralja i sveterimskog cara Karla V. Habsburga. Te se dvije knjige međusobno zrcale, jedna u svojem brutalnom realizmu, a druga u idealizaciji dvorskog života i tzv. „belle maniere”. „Dvoranin” je objavljen dvije godine nakon velike pljačke Rima 1527. u „orkestraciji” istog Karla V.

Rođen poput Vergilija u okolici Mantove, Castiglione se posvetio humanističkoj naobrazbi te između ostalih svojih službi proboravio na dvoru urbinskih vojvoda od 1504. do 1513. Tamo će u društvu plemenitih duhova na čelu s vojvotkinjom Elisabettom Gonzagom, s uzvišenim sugovornicima među kojima su se isticali Giuliano de’ Medici, nećak Magnificov, Pietro Bembo, Cesare Gonzaga, Unico Aretino, Gaspar Pallavicino, Pietro da Napoli, u gradiću Urbinu na obroncima Apenina u četiri knjige pripovijedati o vrlinama idealnog dvoranina i savršene dvorske dame te na kraju pohvaliti idealiziranu ljubav. Dvoranin mora biti dobra roda, skladan, lijep, duhovit, zavodljiv, ako treba lažno nehajan, (*sprezzatura* – pojam poznat i u slikarstvu) hinjeno spontan, dobra sluha i umjetnička oka, sklon doskočicama, ali i sposoban obratiti se svojem nadređenom kao jednakovrijednom kada ga savjetuje – iz čega se zaključuje da se Držić na tragu „Dvoranina” javio tiraninu Cosimu de’ Mediciju.⁴⁷³ Nadalje, on mora poznavati razne sportske vještine, poput lova, ali i književnost.⁴⁷⁴ Aristokratska, no ne od stvarnosti udaljena knjiga, „Dvoranin” je djelo učena

Platona će prevoditi s grčkog na latinski, u čemu će mu izdašno financijski pomoći Lorenzo de’ Medici – Magnifico. Oduševit će se „kaldejskim knjigama”, kabalom, spisima Hermesa Trismegista te osmisliti kabalističko kršćanstvo i – samu ezoteriju. Potom putuje u Pariz, gdje najvjerojatnije počinje s pisanjem „Teza”, oko kojih je pozvao na debatu sve učene ljude svoga doba – no, papa Inocent VIII. najprije će zabraniti trinaest Picovih teza, a potom sve, proglašivši ih herezom, ponavljanjem pogreški poganskih filozofa, poticanjem na magiju koja je neprijatelj katoličke vjere i čovjeka. Bila je to prva tiskana knjiga koju je Crkva zabranila. Uhapšen u Francuskoj, Pico zaštitu i sigurnost dobiva od Lorenza de’ Medicija, kao i vilu kraj Fiesola. Nakon Lorenzove smrti, odlučuje se odreći kabalističkih i sinkretističkih uvjerenja i zarediti se po uzoru na svojeg dugogodišnjeg prijatelja, Giorlama Savonarole. No, u nikad razjašnjenim okolnostima nađen je mrtav uz Angela Poliziana, što je, između ostalog, pisao poslanice hrvatskim pjesnicima, u kojima ih hvali i podržava, vjerojatno otrovan. Dojmljenost Trismegistom, negromantom nad negromantima, posjednikom svih davnih znanja koji nikada nije ni postojao, čiji je lik urezan u mramoru sienske katedrale, grada u kojem je Držić studirao, mogla bi se detektirati i kod Držića i njegovih mudrih, moćnih i opasnih scenskih negromanata, koji nisu tek kopije komičnih čarobnjaka iz sieneskikh kazališnih komada, koje je po svoj prilici živeći u Sieni pratio, te u jednom od njih čak i odigrao ulogu ljubavnika.

473 Čale, „Castiglioneva Knjiga o Dvoraninu i njezini odjeci u Hrvata”, u: Castiglione, *Dvoranin*, 17.

474 Castiglione, *Dvoranin*, 69-71. Autor precizno određuje lik savršenog dvoranina: „Želim da u književnosti bude više nego osrednje izobražen, barem u ovim studijama koje nazivaju humanističkim, i da ne poznaje samo latinski, nego i grčki jezik, zbog mnogih i raznih stvari koje su divno u njemu napisane. Neka bude upućen u pjesnike i podjednako u govornike i povjesničare, a također izvježban da piše stihove i prozu, poglavito u ovom našem pučkom jeziku.” Spominje pritom i anegdota o Aleksandru i Ahileju: „Pa ako je Aleksandar Ahileju pozavidio ne na njegovim podvizima, nego na fortuni koja ga je podarila tolikom srećom da je njegove zgode proslavio Homer, može se shvatiti da je više cijenio Homerovu književnost nego Ahilejevo oružje.”

čovjeka svjesna političkih okolnosti, a ne samo ugone dvorskog života, kojeg je dvije godine prije smrti shrvalo što nije predvidio veliku pljačku Rima 1527., zbog čega mu je imputirana izvjesna krivnja kao iskusnoj osobi i diplomatu, na što on odgovara dostojanstvenim pismom upućenom papi Klementu VII. Castiglioneva knjiga dopire i na drugu obalu Jadrana, brodovima, preko kapetana, brodskih „škrivana”, trgovaca ili putnika u ruke dubrovačkih knjižara, uz drugu antičku i taljansku književnost. Tako je 1549. iz Mletaka u samo jednoj isporuci na popisu bilo čak šest primjeraka „Dvoranina.”⁴⁷⁵ Davno je u književnoj historiografiji utvrđeno da je Marin Držić uz neoplatonističke traktate Bembove, potom literaturu Machiavellijevu i Guicciardinijevu sasvim sigurno poznao i Castiglioneovo remek-djelo. I sam je bio dvoraninom grofa Rogendorfa. Čale ga, dapače, opisuje kao idealnog protagonista Castiglioneovih dijaloga:

„Valja voditi računa i o tome da je Držić bio svestrano obrazovan, s predispozicijama i kvalitetama koje se pripisuju upravo Castiglionevu idealnu junaku. Bio je lirski, komički i tragički pjesnik, literat suvremenog tipa, prevoditelj, pisac političko-strategijskog memoranduma, glazbeno obrazovan i vješt sviranju na mnogim glazbalima, poznavalac jezika, hrabar, vjeran, velikodušan, pravdoljubiv, obdaren vrlinama ili pobornik vrlina – kao što su razumnost, mudrost, razboritost – što se prije svega izvode iz prologa, monologa i dijaloga nekih njegovih likova, a gotovo sve te osobine rese i Castiglioneova dvoranina.”⁴⁷⁶ „Dvoranin” će odjeknuti Europom, vjerojatno će ga čitati i nadahnjivati se njime Rabelais, Montaigne i La Rochefoucault, no složiti ćemo se kad Čale, navodeći još nekoliko primjera, zaključi da je Držić u svojem opisu „čovjeka nazbilj” – „ljudi blazi, tihi, mudri, razumni, koje je narav „uresila pameti” i „ljepotom uljudila”, među prvima prikazao lik kongenijalan dvoraninu.⁴⁷⁷ Njegujući profinjene razgovore, štujući platonističke ideje, otvarajući se iznova Arkadiji i njezinoj melankoliji kojom ravna Saturn, renesansa punim

Castiglioneovi su uzori Platon, Ksenofont i Ciceron, no i drugi antički, srednjovjekovni i kasniji filozofi, govornici i pjesnici poput Petrarke, Boccaccia, Ficina.

475 Čale, „Castiglioneva Knjiga o Dvoraninu i njezini odjeci u Hrvata”, u: Castiglione, *Dvoranin*, 14. Čale navodi kako su u istoj pošiljci uz Castiglionea, u Dubrovnik stigli i primjerci Plutarhovih „Životopisa”, „(...) pa djela Vergilija, Cezara, Ovidija, Lukijana, Ksenofonta, Horacija, Valerija Maksima, iz kojih je Castiglione crpio, zatim Ariostovih Komedijska I. satira, Machiavellijeva „Vladara”, uz Petrarku, Aretina, Pulcija, Bernia, Bracciolinija i drugih. Lektira učenih Dubrovčana svjedoči njihovoj potpunoj uključenosti u, slavnigovski rečeno, cvjetanje „talijanskog renesansnog perivoja.”

476 *Isto*, 16.

477 Castiglione, *Dvoranin*. Autor vergilijevskim, arkadijskim opisom svitanja zaključuje svoje djelo: „Pošto su se dakle rastvorili prozori s one strane dvora koja gleda prema visoku vrhu brda Catri, vidješe kako se na istoku već rodila lijepa zora ružinih boja i kako su nestale sve zvijezde osim ljupke vladarice neba Venere koja naznačuje granicu noći i dana. Činilo se da iz nje piri blag dašak, koji je, ispunjujući zrak oštrom svježinom, počeo kroz šumor šuma na obližnjih brežuljcima buditi blaga suglasja ljupkih ptica.”, 248. Izoštrena svijest o sveprisutnoj ljepoti, pomiješana sa spoznajom brutalnosti svakodnevnog života, utkana je u renesansnog čovjeka, koji s ponosom nosi svoju „titulu” *deus in terris*.

plućima udiše prošireni svijet – astronomski i geografski, zahvaljujući uvidima Kopernikovim, Brunovim, Keplerovim, Galilejevim, čija je neposredna posljedica habanje vjere, barem one srednjovjekovne. Vremena su burna, što se naslućuje i iz arkadijskih dijaloga, pastoralna i učenih komedija, otkrivaju se novi trgovački putevi, ratuje se i stvaraju se nova carstva, no uza sve međusobno zaraćene gradove i komune, procvat narodnih jezika i novih žanrova, jedno carstvo, ono u čijem je nepomičnom središtu Zemlja, nepovratno je uzdrmano. „Slomljeno sve, sve iščašeno, poredak svaki i svaka veza”, požalio se John Donne u pjesmi „Anatomie of the World”.⁴⁷⁸

Umjetnici šesnaestog stoljeća epikurejci su, ali i beznadni tragači za magičnom formulom novoga svijeta. Svemir oni doživljavaju kao „(...) prostor koegzistencije četiriju svjetova nastanjenih duhom, od kojih je prvi sam duh, drugi duša svijeta s devet nebeskih sfera, treći carstvo prirode te napokon carstvo bezoblične i beživotne materije.”⁴⁷⁹

Prirodu je, smatralo se, moguće dokučiti samo pomoću magije, ali ne i racionalno objasniti, pa tako nastaje i djelo Giambattista della Porta „Magia naturalis sive de miraculis rerum naturalium”, koje hvali Goethe, Kant citira, a Salvador Dali obilato koristi.⁴⁸⁰

5.1. Nemirni duhovi Držićeve epohe

Renesansni je život nemirno lutanje od jednoga čuda do drugog u „varietas rerum”. Svojom melankolijom, buntom, unutarnjim putovanjem od dvoranina do urotnika, Držić utjelovljuje duh svoje epohe, koji ne priznaje granice, već u „(...) beskrajnoj ekspanziji ulazi u sukob s vladajućim strukturama, da bi se od njih povukao u saturnsku samoću.”⁴⁸¹ Nema sumnje, Dubrovčanin je upio u sebe negromantsku atmosferu zrele renesanse.⁴⁸² Prema

478 Hocke, *Svijet kao labirint. Manira i manija u evropskoj umjetnosti od 1520 do 1650 i u suvremenosti*, 54. Hocke na ovome mjestu navodi Johna Donnea.

479 Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti II*. Autor nastavlja: „(...) u renesansnom kozmosu nema pakla – samo je materija za humaniste bila negativna, neživa i jednolična.”, 86.

480 Hocke, *Svijet kao labirint. Manira i manija u evropskoj umjetnosti od 1520 do 1650 i u suvremenosti*, 52. (Prijevod imena della Portine knjige: "Prirodnoznanstveno čarobnjaštvo ili o čudesnim prirodnim pojavama")

481 Frano Čale, „O životu i djelu Marina Držića”, 50-69. Čale nastavlja: „(...) postepeno nastaje sukob između umjetnika kao „boema”, „cigana”, „sanjara”, „za život nesposobnih”, „luđaka” itd. i svijeta birokracije, vojske, kasnoga građanstva (...).”

482 Prosperov Novak, *Slaveni u renesansi*, 696-700. Renesansa obiluje pustolovnim biografijama nadarenih pojedinaca: bježeći pred Turcima iz Bosne u Italiju stiže Giulio Camillo, koji se kao dječak nastanio s roditeljima u Furlaniji, ističući svoje podrijetlo u nadimku Delminio, što se nema sumnje odnosi na rodni grad Duvno. Svojom knjigom „Ideal del teatro”, koja je doduše objavljena tek nakon njegove smrti, stekao je brojne pobornike i štovatelje. Iznad svega privlačio ga je „teatar sjećanja”, odnosno „ars memoria”, razrada srednjovjekovnih učenja Ramona Lulla, angažirana opipljivošću samoga uma te njegovim dijelovima koje je moguće iskazati tajnim riječima. Izradio je svojevrstni „teatrino” gdje je promatrač mogao „(...) progovoriti Ciceronovim ili Platonovim glasom o svim temama koje je moguće zamisliti, a Camillo ih predvidio.

Bogišiću, nije čudo što se osoba koju zove „najvećom hrvatskom književnom zagonetkom”, pojavljuje na svjetskoj sceni upravo u vrijeme renesanse, kad u „(...) areni života nastupaju osobnosti i individualnosti, kad nastupa čovjek – homo, a njega je, kao što je dobro poznato, teško, zapravo, nemoguće objasniti i odrediti.”⁴⁸³

Nešto mlađi Držićev suvremenik znameniti je *negromant* John Dee (1527. –1608.),⁴⁸⁴ rodom iz Mortlakea, koji je u svoje vrijeme bio slavan i priman na europskim dvorovima te je uživao posebno povjerenje kraljice Elizabete I., čiji je bio osobni savjetnik i astrolog. Samog je Shakespearea dr. Dee nadahnuo za lik dobrog čarobnjaka Prospera, ali i Cristophera Marlowea za Fausta.⁴⁸⁵ Dopisivao se s mnogim učenim protagonistima svoga vremena, no bio je premlad u vrijeme kada Držić postaje rektorom sveučilišta u Sieni, grada u kojem je u mramoru stolne crkve urezan najveći od svih čarobnjaka – Hermes Trismegist:

„Rodonačelnik istočnjaka – Tiepolovih, ali i Giorgioneovih – susreće se čim se prijeđe prag katedrale u Sieni. Na zapanjujućem podu s mramornim intarzijama, koji potječe iz doba oko godine 1480., prvi lik koji se javlja, jedini muški, dostojanstven je starac, s dugom sijedom bradom, prostranom odjećom i egzotičnim pokrivalom za glavu. Lijeva ruka Hermesa Trismegista oslanja se na ploču kršćanske objave mirno i prisno, kao da je Hermes njezin stražar i čuvar.”⁴⁸⁶

U sienskoj katedrali nalazi se i katedralna biblioteka s freskama pape Pia II. – Eneje Silvija Piccolominija, (1405. – 1464.) velikog poznavatelja Slavena, člana ugledne sieneške obitelji koja je dala dvojicu papa, više kardinala, znanstvenika, umjetnika i uglednika,

483 Bogišić, „Gdje je Marin Držić”, u: *Patnje mladog Džore*, 72.

484 Fell Smith, *John Dee*, 6-44. Fell Smith piše o tome kako je Dee, nakon što je 1542., u petnaestoj godini upisao Cambridge, brzo stekao kazališnu slavu svojim izvedbama Aristofana, izumivši zanimljivu napravu kojom glavni junak bude „uznesen na nebo” te je umijeće mladog redatelja i scenskog majstora pokrenulo prva nagađanja o njegovim nadnaravnim sposobnostima. U zrelijoj dobi putovao je Europom, neko će se vrijeme zadržati na dvoru Rudolfa II. u Pragu, no omiljena mu je sugovornica sama kraljica Elizabeta kojoj je, između ostaloga, izračunao savršen datum za krunjenje i predložio koje dijelove novoga svijeta treba osvojiti. Vremena su postala teža i mračnija pod Elizabetinim nasljednikom, mrziteljem vještaca i vještica – Škotom Jamesom VI. i I., koji će ga proglasiti opasnim čarobnjakom te je život završio u priličnoj bijedi, lišen biblioteke i imanja, a Shakespeare kojega je Dee nadahnuo za „Oluju”, napisat će „Macbetha” gdje su vještice s početka drame izrazito zloguka bića, u skladu s mržnjom novoga kralja prema njima.

485 MacGregor, *Shakespeare's Restless World*, 71-78: Deejevo čarobno ogledalo od opsidijana danas je izloženo u Britanskom muzeju: služilo mu je za prizivanje nevidljivih sila. Vjerojatno je bilo dijelom španjolskoga plijena iz Meksika – astečko zrcalo, oblikovano kamenim oruđem, a visok sjaj postignut je trljanjem izmetom sišmiša. Fini ostaci kukakaca u izmetu pretvarali bi se u zahvalnu pastu za čišćenje. I tako se čarobnjačko zrcalo održavao u suradnji s noćnim bićem, premda doktor Dee to po svojoj prilici nije znao. On će svoje Arijele i Kalibane dozivati pomoću tog ogledala, kao istinski negromant svojeg doba.

486 Calasso, *Tiepolova ružičasta*, 162-163. Isto tako, v. Durand, *Antropološke strukture imaginarnog*, 262. i dalje. „Hermes Triput Veliki križanac je egipatskog boga Tota, grčkog Merkura i još nekog istočnjačkog božanstva koji opija renesansu svojom tajanstvenom nazočnošću i *Corpusom Hermeticumom*. „Trismegist je središnji lik alkemije, ukazuje na trostruku prirodu – sadašnjost koja se rađa, umire i iznova rađa – i na trostruko djelovanje u vremenu.”, 262.

vojvode od Amalfija, Berninijevu ljubavnicu te devetnaestoljetnu opernu pjevačicu Mariettu Piccolomini, poznatu po Verdijevim arijama.⁴⁸⁷ Procvat će Siene završiti kad ga razori veliki vojvoda Cosimo de' Medici, budući adresat Držićevih pisama. Držić je u Sieni živio između 1538. i 1542.

Držić je svjedokom sveobuhvatnih promjena koje zahvaćaju umjetnost nakon 14. stoljeća, kada na scenu prodiru pučani koji vremenom postaju dijabolični. Riječima Pitrima Sorokina:

„(...) trgovci, sluge, seljaci, uglašeni dvorjani, obrtnici itd: pa skitnice, kriminalci, prostitutke, propalice, izopćenici i bijednici; zatim patološki tipovi; ubojice, prevaranti, izrabljivači, licemjeri, hulje, pokvarenjaci, idioti, imbecili; razne pitoreskne i pikarske ličnosti (...), velika parada siromašnih, potlačenih, nesretnika svake vrste, zajedno sa skitnicama, uličarima, odrpancima, licemjerima, ljubavnicima, pokvarenjacima obaju spolova, oženjenima i neoženjenima, žrtvama velikih strasti, neuravnoteženih i nenormalnih. (...) „Nebrojene Arkadije (Sannazara, Lope de Vege, Philipa Sidneya i drugih), mnogobrojne Diane Amoroze (J. de Montemayor, Gil Polo i drugi), zatim Cervantesova „Galatea”, Ribeirova „Menina”, „Euphues” Johna Lylyja i tako dalje. (...) Šesnaesto stoljeće svjedoči i pojavi pikarskog romana, koji će predstavljati (...) korak prema dolje od idealističkih i plemenitih likova junačkih i pastoralnih epova i romansi (...) opet, kako se krećemo od ranijih prema kasnijim tipovima „pikara” (...)”⁴⁸⁸ Oni će iskoračiti iz okvira eruditske drame, iz bilo kakvog zacrtanog okvira i s njima će se na sienskim pozornicama zasigurno sresti i Držić, koji će potom na scenu rodnoga grada donijeti puni „koš” takvih likova i ugraditi ih u svoje drame. Rafiniranija i sklonija idealiziranju, u šesnaestom će stoljeću,

487 Prosperov Novak, *Slaveni u renesansi*, 44-46, 89-92 i dr. O znamenitom papi, Prosperov Novak, između ostaloga navodi kako s osamnaest godina studira na istom sveučilištu na kojem će se stoljeće kasnije naći Držić te ostaje zapamćen kao jedini papa koji je cjeloživotno vodio dnevnik – svoje latinske „Commentaries”, a prije nego što se prihvatio prijestolja svetoga Petra, proslavio se kao autor ljubavnog epistolarnog romana koji se nakon prihvatanja uzvišenog položaja nešto rjeđe spominjao. Kao papa, Eneja Piccolomini proglasio je Katarinu Siensku svetom, blagoslovio vjenčanje svetorimskog cara Frederika Habsburškog i portugalske princeze, napisao pismo sultanu Mehmedu II. – na koje nikada nije primio odgovor te bio u korektnim odnosima sa samim Drakulom (Vladom III. Drakulom) koji je njime potaknut započeo svoje pohode na Turke. O povijesti Siene i Piccolominijima, v: Ascheri Mario; Bradley Franco, *A History of Siena: From its Origins to the Present Day*. Rutledge: 2019. U Držićevo će doba na sienskom fakultetu boraviti filozof Francesco Piccolomini, čija su predavanja pohađali Torquato Tasso te Alessandro Piccolomini, moguć Vidrin znanac, pisac učenih astronomskih i filozofskih rasprava, eruditnih Komedija I. prominentni član sienske „Akademije zaslijepljenih.” U suradnji sa Španjolcima, u vrijeme Držićeva studija, gradom će upravljati Alfonso Piccolomini. Građani će ga potjerati 1552. i sklopiti savez s Francuskom protiv Španjolaca. Karlo V. na to će poslati generala Gian Giacoma Medicija iz Milana (koji nije bio u rodu firentinskim Medicijima), što će s ambicioznim vojvodom Cosimom de' Medicijem – kojem će Držić u budućnosti pisati urotnička pisma – razoriti grad. Siena se predaje Španjolcima, njezino je doba cvata završilo te postaje vojvodinim plijenom jer mu je Karlo V. dugovao priličnu svotu novca.

488 Sorokin, *Društvena i kulturna dinamika*, 257-258.

zahvaljujući „Arkadiji” Jacopa Sannazara (1504.) pastorala opet ući u modu, a njezin će rast biti proporcionalan blijeđenju viteškog romana.

Tako su i na Držićevim scenama osvanuli manje uzvišeni likovi od onih iz srednjovjekovnih mirakula, gargantuovski smijeh se poglasnio te će se uskoro, već u Držićevoj „Hekubi u okovima naći i sami vladari kojima će se najprije na pozornicama, a potom i u stvarnome životu, odrubljavati glave. Rana satira još uvijek je blaga, zbija šale sa starim rogonjama, škrtcima, izgubljenim likovima iz šume, no već i u takvim „burlama” „beffama” i „novelama”, ruga se institucijama i vrijednostima – o čemu nam svjedoče Držićeve scenske igre, gdje upravo takve tendencije oživljavaju i oštrije su ocrtane nego u njegovih dubrovačkih prethodnika i starijih suvremenika, ali i pjesnika mlađih od njega.⁴⁸⁹ Od četrnaestog stoljeća nadalje, književnost će sve više biti individualistička, osjetilna, ako treba egoistična i egocentrična. Od epa do viteškog romana, pastore i pikarske pripovijetke spustit će se do sentimentalnog romana, misteriozne priče, pa i „niže” – sve do „kulinarskog teatra”.⁴⁹⁰

S takvim iskustvima Držić se vraća iz Siene i s drugih svojih putovanja da bi pokazao Gradu, koji je sam pozornica, nešto dotad neviđeno, pa makar to bila samo uvertira u bakanalije nekog „pira” – od prije znane vile, ali i prilično neočekivane Vlahe. „Manirističko sučeljavanje fantastičnog i realističnog u pastirskim je dramama izraženo dramatičnim suprotstavljanjem dvaju svjetova. (...) Ekstremni polovi fantastičnog i realnog, uzajamnom suprotstavljenosti ne isključuju izvanjsku, strukturalnu organizaciju u skladu s renesansnim načelom simetrije, što je osobito jasno izraženo baš u *Grižuli*, gdje se opći trijumf ljubavi

489 Omjer vršenja dužnosti naspram vlastite, osjetilne udobnosti, zamjećuje Sorokin, od četrnaestog stoljeća drastično opada – dužnost se lako žrtvuje za udobnost, a zanemaruje se obveza prema društvu, crkvi, obitelji, politici: „Postotak slučajeva u kojoj je dužnost stavljena iznad materijalne udobnosti u književnosti prije dvanaestog stoljeća iznosi oko 100; u dvanaestom stoljeću oko 75, u trinaestom i četrnaestom oko 60; u petnaestom oko 50; u šesnaestom i prvoj polovici sedamnaestog oko 60; u drugoj polovici sedamnaestog oko 50; u osamnaestom 35; u devetnaestom i dvadesetom oko 30 do 25. (...) Potkraj devetnaestog i početkom dvadesetog stoljeća ovakva kršenja postaju sasvim uobičajena, junaci se po nekoliko puta žene, mijenjaju ljubavne partnere lako i veselo, uz blagoslov autora.” *Isto*, 266.

490 Melchinger, *Povijest političkog kazališta*, 109-111. Melchinger pojašnjava: „Sva čula postaju razuzdanija, smijeh glasniji i svjetliji, šala grublja, ako hoćete: masnija, ali iskrenija, upravo nemoralnija (...) Renesansa u užem smislu riječi – kao preporod antike – doima se na pozornici gotovo kao igrarija. Otmjeni i bogati okupljaju se u krugovima (akademije) da bi se prerusili u antikne kostime i izgovarali latinske (ponekad i grčke) stihove: ili pak glume arkadiju prema Vergiliju (ekloge) prerušeni u pastire i pastirice; idiličan život na zemlji: prevode stare komade (...), a postepeno su se našli poneki koji su se odrekli latinskog i svoju šalu, svoju eleganciju, svoj stil izrazili na narodnim jezicima. (...) To je objašnjenje zašto kazalište nije više moglo igrati tako veliku ulogu kao u vremenu kad se prikazivalo „memento mori” i „pokajte se”. Dobilo je svoje mjesto u velikom varijetetu razonoda, kao jedna od mnogih vrsta zabave. Tako su nastali intermeci, intemezzi, entermeses, entermets, male vesele međuigre koje su se izvodile na svečanostima i banketima, između pastirice i fazana, uistinu kulinarski teatar.”

dogaća najprije na simboličkoj, alegorijskoj razini, pomirbom Kupida i Dijane, odnosno Žuđenja i Čistoće, a zatim u svim društvenim slojevima, svim parovima (...)”⁴⁹¹ Naopaki Držićev svijet „zbog carstva slobode koja u njemu vlada” posredstvom scenske igre postaje „istinitiji od zbilje same.”⁴⁹²

5.2. Okultno na sceni

Kod Držića će zbiljsko prodrijeti u nezbiljsko, opipljivo u neopipljivo, vlaško u vilinsko i time stvoriti magičan efekt protresene zbilje, a samim time i publike, vične konvencijama, uobičajenim zapletima i još predvidljivijim raspletima. Poništavanje zbilje magijski je, koliko i književni čin. Prosperov Novak u teatrološkim interpretacijama Držićeve kazališne produkcije višekratno opetuje pojam „okultnog”, „magičnog”, „crnomagijskog”, „dijaboličnog”, „negromantskog”, nadilazeći sam prolog Negromanta Dugog Nosa iz „Dunda Maroja”.⁴⁹³ „Takvih je ljudi koji su se bavili čarolijama bilo u ono doba svuda, a kad im je posao zbog velike konkurencije sasvim popustio, razišli su se po svijetu pa su stali dolaziti i u naše krajeve.”⁴⁹⁴ No, sam pojam „negromantstva” prije svega će nam zatrebati kao metafora vlasti, čiji se „okultni glas” čuje od ruba do ruba Grada. Tih „petnaest nakaza”, vlastela, ti antijunaci iz Držićevih urotničkih pisama donose „okultne i vladalačke odluke”, no i autor će od samog početka koristiti vlastite „okultne alate”, poput skrivanja iza kazališnog zastora pri uprizorenju „Venere”. U scenskoj igri „Novela od Stanca”, koju Čale zove „(...) stilski najčistije i možda najsavršenije djelo dubrovačkog komediografa”,⁴⁹⁵ mladi je Dživo „korifej magijskog plesa (...) onaj koji obavlja obred pomlađivanja (...) koji se bavi magijom.”⁴⁹⁶ „Dundo Maroje” s Negromantovim Prologom odvit će se u prostoru Stare vijećnice što je „(...) magijski prostor u kojem se ukazivala negromancija”.⁴⁹⁷ U istoimenoj blizanačkoj

491 Čale, „O životu i djelu Marina Držića”, 69.

492 *Isto*, 70.

493 v. Prosperov Novak, *Planeta Držić*.

494 Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti* 2, 17-18.

495 Čale, „O životu i djelu Marina Držića”, 80.

496 Prosperov Novak, *Planeta Držić*, 55-57.

497 *Isto*, 66. „Pravednost i razum vlasti svakodnevno su u prostoru Vijećnice imali predstavu sebe samih, i svakodnevno su tu oživljavali u utopiji vlasti pravi grad koji se vidio i kontrolirao s prozora Vijećnice. Predstavom *Dunda Maroja* u taj prostor ulazio je novi grad, grad X, koji nije samo grad X, nego je bio i grad koji se u renesansno vrijeme doživljava kao iluzijski, utopijski grad srašten s realnim prostorom predstave, dakle s pravim gradom, s Dubrovnikom (...) Dovodeći svoju predstavu u Vijećnicu, Marin Držić vrši svojevrsni „kazališni udar” na utopijski grad koji igra svoju renesansnu iluziju „idealnoga grada” u istoj toj Vijećnici, kada nije dana u kazališne svrhe. Dva se kazališta pretapaju, ono u kojem „igra” vlastela i ono u kojem igraju glumci. Stoga je, prema Prosperovu Novaku, „Dundo Maroje” doslovce „udar u glavu” Grada – možda najjači prije samih urotničkih pisama.

drami nesretni će Pjerin spoznati da su se protiv njega „neke magijske sile urotile.” U crnomagijskom „Arkulinu” stvorit će se moćan „(...) stručnjak za fenganje, za udvostručavanje, za okultizam (...) Negromant mu dira u posjed, može mu razbiti kuću i dom jednim jedinim pokretom (...)” On je „mandator okultizma vlasti” koji „(...) prisiljava Arkulina na vjenčanje sredstvima magije.” U svojem tragičnom nerazumijevanju „(...) Arkulin ne zna da su sve institucije koje okultizam šalje protiv njega nepostojeće. (...) Negromant mu dira u posjed, u fizis i počinje igrati i funkciju vlasnika teatra i vlasnika fizisa. U *Arkulinu* ključna i najučestalija riječ svakako je *kuća* (ili *dom* ili *gospodarstvo*). A upravo Negromant i kuću i dom i gospodarstvo Arkulinovo može razbiti jednim jedinim pokretom (...) Arkulin tijelom igra funkciju piščeva straha i ugroženosti po čemu je srodan Držićevim stvarnim iskustvima u uličnim tučnjavama i izgovorenim rečenicama *Ti imaš strah, ne boj se, ne boj se.*⁴⁹⁸ Napaćena scenska lica, prestravljena vlašću – onih koji je na sceni utjelovljavaju, „figure straha” brzo će se pretvoriti u slabo mimikriranog samog autora te ćemo iz njihova govora sve lakše detektirati razloge Držićeva napuštanja Dubrovnika nakon desetljeća sve opasnijih scenskih igara. Likovi koji Pedanta u komediji „Mande” ili „Tripče” opunomoćuju na njegova (ne)djela posjeduju „vlasnički okultizam”, dok u „Grižuli” „neka viša, okulna moć vlada igračima.” Prosperov Novak zaključuje: „Držićevska maska opsesivne uplašenosti presvukla se ovdje u pastoralu, ali se ona u *Grižuli* nije uspjela useliti ni u jedan lik: ona je naselila govor cijele tvorbe (...) Pojmovlje ljubavi, pravde, mira, njihova zrcalnost i melodramatizacija u *Grižuli* ne djeluju kao čvrste točke. Ovdje se u idilični *otium* scene zajedno s bjeguncima iz gradskog *negotiuma*, bez ikakve ograde vraćaju prirodnost, erotika, seksualne potrebe, vraća se sve ono što se u *Tireni* moralo izlučiti izvan pojasa imenovane i gledane kulture.”⁴⁹⁹ Time pasterala postaje „antipastoralom”, umjesto (ne)skrivena podrške vladajućima, sredstvo za njihovo raskrinkavanje. Naposljetku, sam

498 *Isto*, 98. Prosperov Novak ističe kako postoje arhivski podatci o Držićevom zlostavljanju – „(...) niz posvema konkretnih svjedočanstava o fizičkim i drugim zlostavljanjima kojima je Držić bio podvrgnut. Primjerice, slučaj nekog Vlaha Kanjice koji je s leđa udario Držića motkom po glavi tako da se ovaj srušio. Vlasti su Kanjicu 29. svibnja 1548. osudile na tri mjeseca zatvora i na kaznu od 25 perpera”. (*Planeta Držić*, 58) Novak podatak navodi iz Popović, P., „Arhivske vesti o Marinu Držiću”, *Rešetarov zbornik*, Dubrovnik, Jadran, 1931. Jednako kao što je Kanjica prijetio Držiću, na sceni, Negromant prijeti Arkulinu. Napaćena scenska lica, prestravljena vlašću – onih koji je na sceni utjelovljavaju, „figure straha” brzo će se pretvoriti u slabo mimikriranog samog autora te ćemo iz njihova govora sve lakše detektirati razloge Držićeva napuštanja Dubrovnika nakon desetljeća sve opasnijih scenskih igara.

499 *Isto*, 128. Fenomen *Grižule* kao „presvučene pastore” Novak naziva „totalnim dramskim govorom”, „gramatikom koja vrijedi u svakom kutku i u svakom trenu *Grižule*. „U *Grižuli* je rukopis vlasti zapriječen Vilinom ogradom prema kojoj su vilinje planine veće od grada, a što, preneseno u jezik antropologije i teatrologije, kazuje da je neimenovano, nekontrolirano, izvanjsko i slobodno veće na sceni, od imenovanog, kontroliranog, unutrašnjeg, nadređenog i institucijskog u Gradu.” Time pasterala postaje „antipastoralom.”, umjesto (ne)skrivena podrške vladajućima, sredstvo za njihovo raskrinkavanje.

„Dundo Maroje” u svom je kazališnom vremenu „(...) ostvario svijet iluzije koji obiluje kontradikcijama, nemirom, dvostrukošću iskaza, pa je mnogo više od drugih drama tridentinskog vremena, svojom fakturom otvorio prostor za piščev rukopis (...) ritmički izdramatizirana denuncijacija vlasti.

Bura koja je zapuhala prvom izvedbom pastorale „Tirene” kao da je scenske likove odaslala u nemilost nevidljivih, okultnih sila, kao što se zbilo i s licima njegove antipastorale „Grižula” u kojoj je pisac subverzivno razorio samu žanrovsku strukturu. Držić je, rječnikom elizabetinske kulture, bio „čovjek bez gospodara”, samim time – opasan. Takvi su ljudi „mogli postati prijetnjom poretku”, ukoliko ih neka od sukobljenih frakcija unutar dominantnog poretka ne mobilizira za sebe. Pisac će naposljetku i postati prijetnjom dubrovačkoj oligarhiji, jer će vlastite disidentske snage usmjeriti u firentinska urotnička pisma gdje će se osoviti njegova radikalna subverzivnost. Držić je negator stabilne, kolektivne i koherentne slike svijeta koju projicira vlast, „figura nereda”, što se vidi i u najranijim njegovim kazališnim uprizorenjima. Dollimoreovim riječima, „(...) premda vlast zaista može subverziju prisvojiti za vlastite ciljeve, jednom kada je uspostavljena, subverzija se – baš kao što se može upotrebljavati u korist vlasti – isto tako može upotrebljavati i protiv nje.”⁵⁰⁰

Njegova je publika iskusna, komedije na tragu Plauta i Terencija upoznaje još u 15. stoljeću, pa tako i pastoralne igre nadahnute Teokritom i Vergilijem, a čitao se i neizbježan Sannazaro; pred njima su već izvedene interijerske elegične igre i međuigre što prethode pirovima ili su u pratnji poklada, kao i djela ranijih dubrovačkih autora, ukratko, određen je kazališni diskurs. U školi kod Crijevića „legali su Plauta”, Propercija, Vergilija, o čemu nam svjedoče i sami Crijevićevi spisi. Držić nije prvi čiji se komadi izvode „meu knezovima”, njegovi su prethodnici već oblikovali ukus gledatelja. No, čovjek kojeg su zvali Vidrom prvi je kazališni negromant. Prvi se poslužio manirističkom dvostrukom optikom, što se osobito vidi u njegovoj „Venere” gdje se mitološki prizor između „užežene” božice, njezinih posilnih i voljenog mladića odvija pred zapanjenim pogledom Vlašića, leđima okrenutim gostima na bogatom piru. Vlašići i ne vide birane uzvanike i samim time im se rugaju. Smatrao je da će

500 Dollimore, „Uvod: Shakespeare, kulturalni materijalizam i novi historizam”, 47- 49. Dollimore objašnjava paradokse struktura moći, kakve možemo primijeniti i na Držićev Dubrovnik: „U određenoj mjeri paradoks nestaje kada govorimo ne o monolitnoj strukturi moći koja proizvodi određene efekte, nego o strukturi moći sastavljenoj od različitih, nerijetko sukobljenih elemenata koji ne samo da proizvode kulturu, nego je proizvode kroz prisvajanja. Važnost koncepcije prisvajanja (*appropriation*) leži u tome što ukazuje na proces nastajanja ili transformiranja. Govorimo li jedino o moći koja proizvodi diskurs subverzije, ne samo da hispostaziramo moć, nego brišemo kulturalne razlike – i kontekst – koji baš taj proces integracije pretpostavlja. Otpor tom procesu može postojati otpočetak ili ga sam proces može proizvesti.”

„(...) gospodariti igrom i kada se ova prelije u prostor izvan scene, kada procuri i u neko drugo, neimenovano i nekontrolirano vrijeme.”⁵⁰¹ Držić svoje negromantske trikove izvodi pred Gradom i vlastodršcima.

5.3. „Tirena”, najranija Držićeva ekloga

Sama „Tirena”, koja je „više od rustikalne ekloge” što se razvila iz tada omiljenih pastirskih ekloga te postala samostalan, popularan oblik teatra, ističe Čale, prethodi „znamenitim djelima u evoluciji žanra”, poput Tassova *Aminte*, no to za nju nije presudno, kao ni veze s talijanskim onodobnim komedijama, već je važnije zamijetiti karakterističan Držićev pripovijedni način, gdje se miješaju petrarkistički uzdasi s posve prizemljenim govorom rustikalnih Vlaha te se time postiže komičan efekt i provodi prepoznatljiva *poetika antiteze*⁵⁰². Na sceni nam se, prije same vile Tirene ukazuju robustni, dobro prokrvljeni Vlasi, Vučeta i Obrad, nalik onima s kakvima ćemo se sresti u „Venere”. Vlasi se čude gradu koji gledaju i već time lagano podbadaju publiku, a sam autor ruga se dubrovačkom „lisičenju”:

VUČETA:

„Vidiš li ovi grad i vlastele ove?

Po svemu svitu sad dobro ime njih slove.

Istočna gospoda po božjoj milosti

otomanskoga ploda miluju ih dosti;

i tamo od zapada uzumnožna gospoda

501 Prosperov Novak, *Planeta Držić*, 16. Autor eksplicira: „Društvo mišljeno na ovakav način imalo se živjeti kao teatar, a teatar u takvu društvu ima biti samo jedan od aspekata opće i bitnije teatraliziranosti. Odatle je onda i logična želja svakoga koji sudjeluje u društvenom životu, koji u društvu ima mjesto i zvanje, da puninu sudioništva potraži i u pravorijeku kazališnog prostora, preciznije rečeno, da tom prostoru na neki od poznatih načina podmetne svoje tijelo ili svoje gledanje. Ono što je već bilo podmetnuto Gradu sada se, dakle, podmeće i teatru! Binom grad/teatar proizvodi dvostruku igru, a time i dvostruku opasnost.” Na tragu promišljanja grada – spektakla – teatra kao gotovo istovjetnih sve dok su motreni okom „vlasnika igre” – vladara, v. Orgel, „Kraljevski spektakl”, 123-137.

502 *Isto*, 76-78. Čale objašnjava na primjeru „Tirene” Držićevu „poetiku u znaku antiteze”, gdje se sudaraju „svjetovi mitologije i zbilje”, opipljive stvarnosti i fantazije. Isto tako, kritika je, drži Čale dobro zamijetila u „Tireni” anticipaciju eruditne komedije Alberta Lollia, koja će se pojaviti tek 1563. Bez obzira na elegantnost i komunikativnost talijanskih komedija, „svaka bi europska književnost rado u svoju baštinu uvrstila i takvu, na poseban način ljupku i originalnu pastoralu.” Rustični seljaci neizbježno u pastoralu unose komiku. Uz već tada prisutnu Držićevu ironiju kao i sočnost njegovih stihova, pisac se pokazuje izuzetno vještim u miješanju petrarkističke uglađenosti i narodskog tona, što će detaljno razraditi Slamnig u *Disciplini mašte*, u tekstovima „Gradska pučka pjesma u komedijama Marina Držića” 141-148., i „Pristup Marinu Držiću s ove obale”, 149-167. Lijepa vila Tirena, pastir Ljubmir i zaljubljeni Miljenko, stari Vlah Radat i majka Sojna, koja preporuča sinu Miljenku da pusti začarane vile na miru i nađe si neku lijepu seljačku kćer, okomljujući se pritom na nevjestu koje „o kući ne rade, na gizde nastoje i njihov je posao vas obrve tančiti i laštiti obraz – ne presti ni tkat”, a Radat se pak okomi na starije žene koje se dotjeruju kao da su mlade i tako dolazi do vidljive dihotomije selo/grad i seoskog doživljaja gradskog, „naličenog” stanovništva.” Uza sva „petrarkistička uzdisanja i ideje platonista”, kroz Tirenu stalno struji onaj drugi pripovijedni ton, „našijenske sredine”, „običnih”, nezačaranih ljudi, zaključuje Čale.

ljube ih sva sada – milost im tuj bogda;
razmirja ne imaju na svitu s nikime
korablje plivaju njih vitrom svakime. „⁵⁰³

Već u „Tireni” Držić mjestimice iskazuje prikrivene ironične poruke. „Od svih umjetnosti drama je u najvećoj mjeri društvena, štoviše u najvećoj mjeri gradska: ona je politična u boljem smislu te riječi, blisko povezana sa životom polisa o kojem ovisi i koji na različite načine obnavlja.”⁵⁰⁴ On se već s prvim svojim dramskim „skazanjima” iskazao kao dominantan gradski komediograf te su ga brzo sustigle i neosnovane optužbe o plagiranju, od kojih su ga branili stariji kolega Mavro Vetranović, kao i likovi s vlastite scene.⁵⁰⁵ Njegove pastirske igre posebno su voljele žene što zaključujemo iz Prologa „Skupa” gdje se aludira na njihovo nezadovoljstvo što se umjesto pastorage prikazuje komedija: „Žene, vila se spravila biješe doći s versi, sva galanta, da prolog reče od njeke malahne komedijice koja se ovdi večeras ima arecitirat, zašto para da njeke od žena bile su rekle: „Njeke se sad mačkarate čine, para da se na Placi razgovaraju. Gdje su vile od planina? Gdje su satiri od gora zelenijeh? Gdje su vijenci, ruže, hladenci i Kupido s lukom i strijelami? (...) A komedija mislite kakva će bit? Starija je neg moj djed i pradjed, starija neg je stara komarda, gdje se djeca sad kuplju, starija je neg kruh potor, sva je ukradena iz nekoga libra starijeg neg je staros – iz Plauta; djeci ga na skuli legaju.”⁵⁰⁶ No, prije komedije „starije neg je stara komarda” na scenu dolazi šuma, utjelovljena u vili Tireni, koja „zelenim lugom” ispušta svoj erotski mošus. U prvom Prologu „Tirene” od Vlaha Vučete doznajemo iz kakve nam je Arkadije stigao pjesnik:

„Tu jedna dubrava, Obrade, jes koja
zlate dunje dava, – toj čudo vidjeh ja;
čuju se i pjesni tuj, brate, anđelske,
da duša uzbijesni od slasti tej rajske.
Sad jedan mlad djetić s tim vilam pri vodi
stare kuće Držić svu mladost provodi,

503 Držić, „Novela od Stanca – Tirena – Skup – Dundo Maroje”, prir. Milan Ratković. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 6. 62-63., *Tirena*.

504 Mullaney, „Prema retorici prostora u elizabetinskom Londonu”, 98-99. Mullaneyjeva je teza kako je sam grad „fizički”, teritorijalno omeđen, ali egzistira i u „manje vidljivom” djelokrugu prava, povlastica, obveza i moći. Prva će popularna londonska kazališta biti u „Sloboštinama”, predgrađima, izvan drevnih rimskih zidina grada. Šireći se prema svome mjestu u zajednici, u kojem će priređivati svoje „fikcije i rječite spektakle”, kazalište prodire unutar zidina, u društvo, kao samosvojna „sekularna djelatnost, različita u odnosu na izvedbe u akademskom ili crkvenom miljeu.” U: Šporer, *Novi historizam: poetika kulture i ideologija drame*

505 Držić, „Novela od Stanca – Tirena – Skup – Dundo Maroje”, prir. Milan Ratković. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knjiga 6. 62-63., „Tirena”.

506 *Isto*, 137-138., „Skup”.

koga su tej vile od bistra hladenca
dostojna učinile od lovorna venca,
ki mu su na glavu stavili na ures,
da ovu državu proslavi za nebes.
Otajna naravi sva mu otkrivaju
ka im bog objavi u vodah da znaju.
Taj mladac sad pjesni tej spijeva kraj rike
da ljudem duh bijesni od slasti tolike.”⁵⁰⁷

Poznavatelj prirodnih tajni, što su mu ih vodene vile objavile na starom imanju kraj kuće, mladić piše pjesme od čije slasti ljudi „bijesne”.⁵⁰⁸ Potom se pjesnik poziva na svojeg nadarenog ujaka – Džoru.

„I stari njegovu vodu su tuj pili
otkle je grad ovi i s vilam općili.”⁵⁰⁹

Zatim i na Šiška Menčetića i Mavra Vetranovića, čije su pjesme na otočiću Sveti Andrija, poput Orfejevih slušale i zvijeri i ribe i „sirene i vile od gora”. Pjesnicima je, dakle, dopušteno općenje s nevidljivim svijetom, razgovor s vilama koje u „običnih ljudi” izazivaju bolesnu opsesiju i mahnito lutanje dubravom.”Tirenu”, doduše, ne piše isti mladi Držić koji uživa s vilama nedaleko djedovske kuće, već zreo pjesnik, nemiran duh koji je vidio svijeta, od Mletačke Republike do Austrijskog i Turskog Carstva, za razliku od Ivana Gundulića (1589. – 1638.) čija se noga nije našla dalje od Konavala. Tirena koju Držić dovodi na pozornicu na piru u kući trgovca Džula Pjorovića, otvarajući šumu Gradu, pukom slučajnošću i zlokobnom Kupidovom igrom postaje uznemirujuća, opsesivna figura pred svakim muškarcem koji je sretne, pa tako i starcem – Radatom i djetetom – Dragićem. Držić publici umjesto spokojne, vergilijevske, teokritovske Arkadije podmeće nemirnu. „Time se u zbivanje unose najkonkretniji aspekti realnosti koji su prividno u krajnjoj suprotnosti s fantastičnim svijetom vila i satira, a zapravo na osebujan način njima komplementarni.” U drugom prologu „Tirene” na sceni se pojavljuju Vlasi Pribat i Obrad Vlatković, koji će u trenutku prijelaza iz zbilje u fikciju, iz stvarnosti u pastoralu, poimence spomenuti razne osobe od krvi i mesa: Džula Pjorovića, Nika Držića Vlaha, djevojku iz kuće Siničevića, koja

507 Držić, „Novela od Stanca – Tirena – Skup – Dundo Maroje”, prir. Milan Ratković. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knjiga 6. Str. 65., "Tirena".

508 Njegov učitelj, Ilija Crijević, ovjenčan je vidljivim lovorovim vijencem u Rimu na Akademiji Pomponija Leta, gdje su mladići nastojali što bolje imitirati svoje velike antičke uzore, čak i stilom odijevanja.

509 Držić, „Novela od Stanca – Tirena – Skup – Dundo Maroje”, prir. Milan Ratković. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knjiga 6. Str. 65., "Tirena".

je ures Dubrovnika, svojtu ženika, samog pjesnika Marina Držića, krčmu Bojković, Martina Šumića, a isto će tako raspredati o pitanjima poetike, dodirivati se polemike oko Držićeve „plagijatorske” afere i aludirati na predstavu Tirene koju je prije dvije godine omeo vjetar.⁵¹⁰ Tu se isprepliću izvaniluzionistički i iluzionistički tekstovi, te Čale takvu scensku igru zove „(...) manirističkom sučeljavanjem realističnog i fantastičnog (...) koje svoje razrješenje pronalazi u umjetničkoj sintezi.”⁵¹¹ U prvom prologu Tirene Vučeta je i sudionik svadbe i dio publike i lik na sceni, koji Obradu govori „(...) obidi očima ovi grad. / Kakav ti se vidi?”⁵¹² Tu počinje igra iluzije, teatar u teatru, postupak od kojeg Držić nikada ne odustaje, na

510 O plagijatorskoj aferi, v. Bogišić, „Mitološka igra Mavra Vetranovića”, *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, No. 10-11, 1966., 71-87. „Pa ipak”, piše Bogišić, „nije baš apsolutno sigurno da je samo *Tirena* bila povod nesporazumu, sumnji i kleveti. Istina je da je Vetranović u svojoj *Pjesanci* mislio na *Tirenu* u cjelini i na pojedinosti iz *Tirene*, ali bi se moglo pomisliti da je Vetranović želeći braniti Držića izabrao upravo *Tirenu* kao najsretniji primjer Držićeve opće sposobnosti i umještosti. Ističući to djelo Vetranović je mogao imati želju da pokaže kako je Držić pravi pjesnik koji zaslužuje čast i priznanje i koji „nikoga ne potkrađa”. *Tirena* mu je mogla poslužiti kao ilustracija te tvrdnje, kao ilustracija Držićeve umjetnosti, a ne kao djelo u koje se posumnjalo.” 71. Franjo Švelec u *Kozmičkom teatru Marina Držića*, Zagreb, 1968., 49. pisao je kako bi temeljem „slučaja” Držić – Vetranović mogla u Dubrovniku postojati i prije „Tirene” neka Držićeva drama, po svoj prilici pastorala, no on iznalazi i intertekstualne veze između pastoralnih ugođaja Vetranovićeve „Posvetilišta Abramovog” (osobito, skazanje IV, govor 8), kao i u skarednom govoru sluškinja u Lucićevoj „Robinji”, gdje se komentira prva bračna noć Derenčina i njegove mlade. Švelec drži kako bi od Vetranovića i Lucića mogao Držić naučiti važnost „običnih”, „šaljivih”, „narodnih” scena – a ne samo iz talijanskih eruditnih komedija. Leo Košuta, sa svoje strane, smatrao je kako je Držić na tragu Vetranovića doveo na svoju scenu tada „pomodne” alegorijske likove poput Dijane, Kupida i drugih, a sama bi *Tirena*, prema Košuti, bila personifikacija neoplatonističke „Caritas”. v. Košuta, Leo, *II mondo vero e U mondo a rovescio in „Dundo Maroje” di Marino Darsa (Marin Držić)*. Estr. Ric. slavist., XII (1964), Roma 1965. Košutini uvidi nisu naišli na širu sljedbu među kasnijim povjesničarima književnosti. O napadima na Držića pisao je i Jakša Ravlić, „Marin Držić i njegovi napadači 1548.”, *Književnik*, II., 12, Zagreb: 1960., gdje smatra kako su orkestratori napada bili vlastelini, te da je Držić znao tko su oni. Svakako, oko afere i dalje je otvoren interpretativni procijep koji dopušta razna tumačenja, poput onog V. Franić Tomić („Marin Držić u Hektorovićevo očistu i Nalješkovićevo posredovanju”, u: *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Vol. 38. No.1., 2012.) o mogućim intertekstualnim vezama Nalješkovića i Držića te o Držićevoj ironizaciji nekih Nalješkovićevih motiva, osobito u „Noveli od Stanca”, s obzirom da nije zabilježeno kako su dvojica autora ikada komunicirali (moguće iz međusobne nesklonosti), te među njima, barem prema dosadašnjim spoznajama, nije izmijenjena ni jedna poslanica, što je za ono doba prilično neobično, tim više što je Nalješković autor izrazito bogate epistografije.

511 Čale, *Marin Držić, Djela*, 66-67 „Početak je”, analizira Čale, „držićevski neposredan, u pokretu „režiran”, u izričaju spontan i dakako obojen seljačkim nijansama govora: Pribat se od velika čuđenja koje će se poslije objasniti ne osvrće na Obrada koji ga zove, ne čuje ga i ne prepoznaje budući da je „kakono knez jedan u svitlih haljinah.” „A Vlatković Obrad predstavlja sebe tako, prezimenom i imenom, kao što će u tom istom Prologu – scenskoj stvarnosti koja se u neku ruku doimlje kao prijelazan trenutak između istine i života i fikcije pastore što slijedi – izrijekom spomenuti (...) i samog pjesnika Marina Držića, krčmu Bojković, Martina Šumića, a isto tako će raspredati o pitanjima poetike, dodirnuti se plagijatorske afere. (...) U Pribatovu sažetu opisu doživljujemo rijeku ljudi koja je za sobom u bogatu palaču, s mnogim vratima, povukla pastira naviknuta na jednu kamenjarsku prostoriju pa nije znao pronaći izlaz, dok nije naišao na godišnice, veliku temu Držićevih pastore i komedija, koje su i ovdje vrlo živopisno ocrtane kako vragoljasto dozivaju smetenog seljaka, pred kojim imaju „rilice nadute”, držeći se superiorno kao vladike, zadirkujući seljaka čija odjeća ima kukuljicu („Vlaše kukuljaše”) poput fratra pa ga uz šaljivu zlobu pitaju je li se oženio, ali onom pučkom svakodnevnom i danas živom uzrečicom „brižan se okamenio” i same odaju plebejsko podrijetlo i Držićevu dosljednost u jezičnoj karakterizaciji likova i klasa.”

512 O prolozima v. Mrkonjić, „Držićeva teatralnost”, *Marin Držić – Zbornik radova*, Zagreb, MH, 1965., od 450. dalje. Čale se nastavlja na Mrkonjića te odlazi korak dalje, u skladu s njegovom teorijom Držićeve antitetičnosti, dihotomije stvarno/nestvarno. v. Čale, *Tragom Držićeve poetike*, Zagreb, 1978.

veličanstvenoj otvorenoj sceni između carinarnice i tadašnje katedrale, s podgledom na Dvor i Vijećnicu: „Teatar realiziran u *Tireni*, iako je u gledalištu bilo podosta *gledanog puka koji je i gledao*, bio je ipak teatar samo jednog velikog oka koje u isto vrijeme poznaje i posjeduje razlog svega svijeta.”⁵¹³ Početak predstave ujedno je i zaziv nekog drugog stanja svijesti, pogleda iz neočekivana kuta, cirkusko zrcalo što ne nudi vjerne odraze. Sudar Vlaha i pastira na sceni jest neizbježan, njihov „narodski” govor odzvanja uz petrarkističke uzdahe, u dubravi se sudaraju stvarnost i san. Zanimarimo li da poželjnu Tirenu igra mladić iz „Pomet-družine”, njezin erotski pjev od samog početka odzvanja dubravom:

„(...) a tihi vjetrici po poljijeh igraju
i vrhe travici razbludno kretaju;
studene vodice a šušnje odasvud,
oko njih ptičice tiraju ljuven blud.”⁵¹⁴

U Tirenu je prvotno zaljubljen pastir Ljubmir, ona ne bježi od njega kao u praeklozi Džore Držića, no komešanje zaljubljenika oko vile neće razriješiti ni moreške satira i pastira. U nju će se zaljubiti svak, odlukom moćnog Kupida. Jedna od ranih Tireninih žrtvi jest Vlašić Miljenko koji je spreman zagaziti u ledeni izvor i ako treba umrijeti, samo da joj bude „slugom”. U isto se vrijeme pastir Ljubmir zbog nesretne ljubavi prema Tireni sprema ubiti. Vila mu odgovara:

„Hladenac, pastiru, studeni moje je stan
s vilami u miru gdi trajem noć i dan.
Stvoritelj naravi pričudne tuj meni
kriposti objavi u vodi studeni (...).”⁵¹⁵

Šuma se opet uskomeša, proganjana satirom Tirena sretne Miljenka koji beznadno pati za njom, potom se pojavljuje stari Radat, koji bi Miljenkove ljubavne nevolje liječio „batom”, što ga čini parodijom arhetipskog starca iz šume: on drži da od ljubavi pate samo siti i dokoni ljudi kojima se u pustoši ružne starice priviđaju lijepim vilama.

RADAT:

„(...) i kako magare sito na Đurđevdan

513 Prosperov Novak, *Planeta Držić*, 41-42 Autor podcrtava: „Onima u *Dubravci* smetaju samo zli, jer su tamo zli i imenovani kao zli. Držićeva *Tirena* takve podjele ne poznaje jer je ona drama ljubavi iz koje se imao iščitavati politički, totalistički, klaustrofobični teatar. U *Tireni* su zapravo zli svi koji se igraju, ali njihovo zlo je izdržljivo utoliko što je njihov prostor privremen.” O privremenosti svečanostnog teatarskog svijeta v. Bahtin: *Stvaralaštvo Fransoa Rablea: i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, preveli Ivan Šop i Tihomir Vučković, Beograd: Nolit, 1978.

514 Držić, „Novela od Stanca – Tirena – Skup – Dundo Maroje”, prir. Milan Ratković. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knjiga 6. "Tirena", 67.

515 *Isto*, 77.

prdeći ne mare ni za čas ni za stan,
objesni neg idu ku pustoš slideći
po ljuteh i hridu, gorska je vil mneći.”⁵¹⁶

Miljenko se, kao i drugi pastiri i Vlasi našao u situaciji junaka pripovijetke Marguerite Yourcenar, Panegiotisa, koji je zanijemio u osamnaestoj godini zato što je u šumarku sreo nage nereide.⁵¹⁷ Nakon nemogućnosti ostvarivanja ljubavi s tim bićima, mladić se pretvorio u lutalicu, prosjaka i nijemaka jer susreo se s ljepoticama „nevinim i zlim kao priroda”, podnevnim stvorenjima, putenim i lascivnim, stvarnim „kao što postoje zemlja, voda i opasno sunce”. One nisu nokturalna bića, već izlaze samo u podne, „potopljene u tajnu sredine dana”. Opasne su „kao voda s kojom se piju klice groznice”. Susret s njima pretvorio je krepkog mladića u sablast, bolesnika koji „ne bi bio žući da je dva mjeseca bolovao od malarije.”⁵¹⁸ Poneka riječ što bi je izgovorio bila je samo o lijepim, golim nereidima. Trajno se vraćao na šumski izvor gdje ih je prvi put ugledao i gdje su mu se i dalje ukazivale – za Panegiotisa vrijeme više ne postoji, ni rad na polju, ni majka niti crkva. „Homer je već znao da se onima koji spavaju sa zlatnim vilama troše razum i snaga.”⁵¹⁹ Od iste bolesti pate pastiri i Vlasi, junaci Držićeve „Tirene”, premda su vile, prema riječima Miljenkove majke Stojne, sklonije pastirima poput Radmia i Ljubmira nego Vlasima: „uzmnožni” se izražavaju finim, petrarkističkim stihovima, a sasvim su drukčije intonirani stihovi „običnih” Vlaha. „A ljubav što pobjeđuje svako biće, kojoj ne mogu odoljeti ni pastiri, ni vila ni satir od gora zelenih, ni starac, ni dijete, onaj je vječni zakon prirode koji i u „Tireni” sve dispartnosti povezuje u strukturalnu cjelovitost.”⁵²⁰ Šumom uz vile, Vlašiče, pastire luta i goropadni bog Eros – Kupido. Uvrijeđen što je starac Radat ljubav odredio kao slabost dokonih, odlučuje mu se osvetiti: prokletstvom moćnog orfičkog božanstva, Erosa – Fanesa starog koliko i svijet, starac Radat osuđen je da i sam postane vilinskom žrtvom.

Tako je „počteni brat” odustao od progona vilama opsjednutih Vlaha i sam postao jedan od njih – „a sad se s’u starost bijedan izgubio!”, u čemu se naslućuju ne sasvim bezazlene šumske igre vilinskih bića s ljudima iz Shakespeareova „Sna ivanjske noći”. Od Vlaha čujemo ambivalentnu rečenicu, koja se odnosi na šumu u kojoj svi gube razum, ali i na Grad kojim „razumno” upravlja vlastela:

„Ovdi su nemani! Odovle bježimo!

516 *Isto*, 84.

517 Jursenar, "Kao voda koja teče – Vatre – Priče sa Istoka", 312.

518 *Isto*, 313.

519 *Isto*, 315.

520 Čale, „O životu i djelu Marina Držića”, 77.

Zlo se ovdje i nam hrani, ali ne vidimo?”⁵²¹ Daleki su to odjeci, „reinkarnacije,, „Radmia i Ljubmira” Džore Držića, kad Radmio po prvi puta u povijesti dubrovačkog teatra zaljubljenom Ljubmiru objašnjava kako su zašli u prostor „meu knezovi”.⁵²² I u Vetranovićevu „Drugom prikazanju” lovac se, nakon što oslobodi vilu, obraća sa scene Gradu – Dubrovniku.⁵²³

Izgubljeni starac Radat, baš poput ismijanog Stanca iz „Novele od Stanca” svojevrsni je junak solarnog mita, „(...) staro zimsko sunce i zamrzla zemlja, terra intervala” prikazan „(...) maskom ostarjela seljaka koji ima potrebu da se u kazališnom, a u stvari obrednom činu, pomladi i obnovi,”⁵²⁴ pa na taj način o sebi i govori udvarajući se vili. Iduća će žrtva Kupidova biti maleni Dragić (dva su Dragića u „Tireni”, jedan odrastao, jedan dijete), Radatov sin što će Kupidu zaprijetiti praćkom, no Kupid mu strijelom pogodi srce i dijete se zaljubi u vilu pa joj se ponudi za slugu.

I satir plače i cvili za Tirenom, kad se u začaranoj šumi sretno s pastirom Ljubmirom, kojeg nakon kraćeg okršaja obori na tlo, tako da ga vila nađe kako leži kao mrtav. Tirena od tuge i sama dušu ispusti za voljenim pastirom. Kada se Ljubmir probudi iz nesvjesticke, kraj sebe nađe kao mrtvu Tirenu. U njegovim riječima odzvanja autorov nemir:

„Jaoh, gdi sam ja ovoj? U kojoj dubravi?

Koji li nepokoj ja čuju u glavi?

Svit mi se vas mete, ter dubja i gore

oko mene lete. Što ovoj bit more?”⁵²⁵

Da bi se vratio mir u dubravu, na scenu stupa Remeta, jedan od jungovskih – arhetipskih likova iz bajki i snova:

521 Držić, „Novela od Stanca – Tirena – Skup – Dundo Maroje”, prir. Milan Ratković. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knjiga 6. *Tirena*, 103.

522 Josip Hamm drži kako je Ljubmir, koji se odriče svega što ima ne bi li uhvatio vilu u davnoj „praeklozi”, Marinova ujaka Džore Držića, isti ovaj iz „Tirene”, koji je vilu napokon „ulovio”, a ona mu čak uzvratila osjećaje. Time Ljubmir, u intertekstualnog igri, postaje svojevrsnim vremenskim putnikom, nastanjujući razne pastore – od najranijih do baroknih. v. Hamm, „Giore Darsic”, 109-114.

523 Prosperov Novak, „Džore Držić – anticipator hrvatske drame”, *Dubrovnik*, 4, 1973. 103-110. Za Vetranovića, v. Đamić, A., „Dva dramska prizora Mavra Vetranovića”, *Grada za povijest književnosti hrvatske* 29, Zagreb, JAZU, 1968. Važno je spomenuti i Nalješkovićev Prolog *Komediji I.*, *Stari pisci hrvatski V*, Zagreb, 1873.

524 Prosperov Novak, *Planeta Držić*, 55., 63. Novak objašnjava: „Glumci su na primjer u prostoru svoje igre vidjeli novelu što su je imali prilagodit Vlahu Stancu, glumac koji je glumio Stanca, ma tko da je bio, prepustio se draži igre, sudjelujući u njoj mjerom koja je varirala s obzirom da mi danas ne znamo tko je doista igrao Stanca. Ako je Stanca igrao sam Držić, tada je igra bila trostruka, ali prije će biti da je na predstavi on za sebe izabrao ulogu Dživa, što se daje zaključiti i po tome da ovaj govori stihove koji ga poistovjećuju sa zagantiranom Držićevom maskom Pribata, u *Veneri (...)* U *Noveli od Stanca* Držić još uvijek igra kako želi, on još uvijek otvara *svoje* prostore, svoje lomove, on započinje dizati katanca s usta onih koji su u „Pometu” 1548. bili stavljeni.” „Dizanje katanca” ne treba tumačiti samo u vezi s okolnostima plagijatorske afere, drži Novak, već i kao aluziju na „(...) jedan vid dramske strukture i realizacije dramskog lika.”

525 *Isto*, 117.

„Mudri starac pojavljuje se uvijek kad je junak u beznadnoj i očajnoj situaciji iz koje ga samo duboko promišljanje ili sretna ideja mogu spasiti.”⁵²⁶

On teži harmoniziranju šumskog kaosa, glasnogovornik je spokojne Arkadije:

„Mir s vami, pastiri, u vaše žaljenje
višnji vas samiri! Što je toj cviljenje,
Ka li je tužba toj i boles vaša taj?”⁵²⁷

Ne bi li Tirena oživjela u „svitu punom tamne tamnosti” potreban je „iz neba glas”, nakon čega Remeta odlazi, no mahnitost ponovno zavlada, odvije se još jedna moreška satira i pastira, ponovi se vilinska intervencija te se radnja nekako zaustavi tek Kupidovim završnim monologom – reklo bi se – više silom nego milom. „Tirena” je, dakle, pastorala s dvije moreške, s dvije ritualizirane borbe:

„Nemir se ovdje može razriješiti moreškom, ali ne moreškom koja će voditi konačnoj presudi i miru, već moreškom koja će sama od sebe isprazniti scenu!”⁵²⁸

Kao da je tekst podrazumijevao da se prva izvedba „Tirene” „prid Dvorom” neće realizirati, o čemu nas u Prologu dvije godine kasnije na piru kod Pjorovića izvijesti Vlah Obrad:

„Onomlani pjesni pripijeva Ljubmira
i vile ljubezni i divjač satira:
ma vjetri ne daše ništa čut, brate moj!
sjever otud dmaše usiono tolikoj
da srca pucahu od studeni i mraza
ter ljudi bježahu smrtnoga poraza!”⁵²⁹

5.4. Neprilagođeni Vlasi u mitološkom svijetu

526 Jung, *Four Archetypes*, 113. [prijevod MVR.]

527 Držić, „Novela od Stanca – Tirena – Skup – Dundo Maroje”, prir. Milan Ratković. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knjiga 6. *Tirena*, 119.

528 Prosperov Novak; Lisac, *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, 40. i dalje. S moreškama se Držić mogao sresti u Sieni, ali i u rodnome gradu, kao i na raznim svojim putovanjima, jer ona je „kraljica oružnih plesova (...) najstariji scenski ples, koji, pored ludičkih elemenata, ima s obzirom na rudimentarnu radnju i dosta fabulativnih naznaka o sukobu crnih i bijelih oko zarobljene djevojke (...) embrij moreške u obličju kakav danas poznajemo nastao je u mediteranskom bazenu u razdoblju od IX. do XV. stoljeća. U tom će se razdoblju igra kristijanizirati i okosnica će joj postati borba kršćana i Maura, no njezini su korijeni mnogo dublji, spuštaju se do pravremena, do primarnih ljudskih agona s neprijateljem personificiranim u totemu, zmaju ili „onom nasuprot nama” uopće.”

529 Držić, „Novela od Stanca – Tirena – Skup – Dundo Maroje”, prir. Milan Ratković. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knjiga 6. *Tirena*, 131.

Držićev komad „Venere i Adon, pripovijes o tome kako se Venere božica užeže u ljubav ljepoga Adona u komediju stavljena” prikazan je na pirnoj svečanosti 1551. Vlaha Držića, bogatog Marinova rođaka, u kući Pjorovića – o pokladama.⁵³⁰

Riječ je o jednostavnom prizoru u kojem zaljubljena božica moli svog sina Kupida da poduzme nešto kako bi se inače ravnodušan Adonis zaljubio u nju – no tu ponešto paradoksalnu situaciju – smrtnika nezainteresiranog za božicu – napeto motre ne baš trijezni i prilično robusni Vlasi, Vukodlak, Kojak, Grubiša te zabrinuta Vlade – majka Grubišina, koji su do scene doslovce „dotrčali”, prethodno se svađajući i nadmudrujući oko posve banalnih tema. Vlasi su „(...) uplašena, pijana, zbunjena i nestrpljiva folklorna družina – što potom parodira i samo poistovjećivanje publike sa svijetom bogova.”⁵³¹ Jezik Vlaha nije prilagođen događajima u mitološkom svijetu, stoga će Slamnig kontrapunktirati Držićeve razine govora. Prema potrebi, njegov će jezik biti ugladen i petrarkistički, premda se čini da mu je draže kad mu likovi progovore „običnim”, „narodnim” jezikom i stihovima. Podjednako izoštrjena vida i sluha i kad je riječ o „dubrovačkoj sirotinji”, ali i „uzmnožnoj vlasteli”, eteričnim vilama i božanstvima iz tada publici omiljenih pastoralala, Držić se neće pridržavati ni jednog, već će za svakim stilom, visokim ili niskim, posezati prema potrebi.⁵³² Po tome bismo ga mogli zvati i buntovnikom stila. Okrenuti leđima publici, Vlasi začuđeno motre zaljubljenju Veneru sa svitom vila, satira i s Kupidom, koja je spremna napustiti nebesa kako bi u zelenom lugu bila s Adonom, bez obzira što će na to reći „Marte”, njezin muž, „krepki bog od boja” (premda je njezin suprug bio hromi Vulkan-Hefest, a Mars ljubavnik) i „Džove” – vrhovni bog pa traži od Kupida, svoga sina da „uzme strile ognjene” i „srce užeže i jadom tvoi’ m otruje” Adona. Sama božica ljubavi očito mora pribjeći magiji kako bi osvojila Adonisa. Naposlijetku ga veže svojim zlatnim vlasima, na što mladić krotko pristaje. Objava nadnaravnog na sceni unosi nered među Vlahe, koji su pak dobro upoznati s vilinskim svijetom i njihovim plesovima, kao i s time koliko su mitološka bića opasna po smrtnike. Stoga su sumnjičavi, na njihovom poznatom svijetu nastaje pukotina, jer dobro pamte nemile događaje iz „Tirene”, netom izvedene. Prizori se odvijaju na manjoj sceni, onoj salonskoj, no „saloča” funkcionira kao

530 Analizu i redateljsko čitanje Držićeve *Venere* podastire Sršen, „Držićev obračun s njima. Redateljsko čitanje *Venere i Adona, Prolog*, 51-52, Zagreb, 1982., 78-92. Sršen iznosi pretpostavku kako je Drugi prolog *Tirene* zapravo bio prologom i *Veneri i Tireni* na pirnom teatarskom događaju 11. siječnja 1551., u čemu se s njime slaže i Prosperov Novak. Tatarin u tekstu „Ponešto o kronologije izvedbe Držićevih drama” u: *Slovo*, časopis Staroslavenskog instituta u Zagrebu, No. 60, 2010., 725-769. osporava da su se *Tirena i Venere* odigrale iste večeri, na istom mjestu. Najstariji tekst o *Veneri* donosi Živaljević, D., „Držićeva *Venere*”, *Kolo* II., 1901., 109-113. Dramu je interpretirao Švelec, F., u „Venere i Adon – mitološko-rustična igra Marina Držića, *Dubrovnik* 3, 1967, 99-109., te u *Kozmičkom teatru Marina Držića*, Zagreb, MH, 1968., potom Čale u *Marin Držić – Djela*, 84-94, kao i Jeličić, Ž., „Marin Držić Vidra”, Beograd, Nolit, 1958., 86-89.

531 Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti* 2, 383.

532 Slamnig *Disciplina mašte*, „Gradska i pučka pjesma u komedijama Marina Držića”, 141-148.

Grad u malome, dakle pravila su ista za predstave „prid Dvorom” ili u nečijoj kući. Autor se „Venere” skriva u zastor, u kojem se „(...) poigrava s vlaškim svijetom i njegovom perspektivom, zastrašujući ga svojim okultnim mogućnostima i sve ga više uvlačeći u mitološku i zato Vlasima tuđu scenu (...) Oni stoje pred njom, boje se i ne mogu se s njom identificirati.⁵³³ Negromancija u „Venere” moćnija je nego u „Tirene”.

„Prije Venere i Adona Držićevim teatrom mogla se igrati samo politika!”⁵³⁴

Doduše, vladarskom oku smetaju obrnute perspektive, no i to je za Dubrovnik 1551. provokativno: naime, mitološka scena možda se odigrava za Vlahe, a možda i za publiku kojoj su oni leđima okrenuti. Ona nije samo prizor za oči uglađene plemićke publike na piru: Vlasi je „kvare” i čine manje profinjenom. Ovdje pisac poput kazališnog negromanta stvara prvu mišolovku za gledatelje, dovodeći u pitanje samu njihovu egzistenciju. Tko su gledatelji „Venere”? Vlasi ili uzvanici na piru? Vlasima se prepušta „užitak gledanja”, točnije, čuđenje pred tajanstvenim silama, a gledateljima zbunjenost. Svakako, riječ je o novim perspektivama gledanja i odčitavanja scenskoga teksta.

5.5. Negromant od „Velicijeh Indija” zaziva Zlatno doba

Iste godine kad se Venere užegla za Adonom, a piscu u Mlecima izlazi knjiga, naime 1551. došlo je vrijeme da Negromant – Držić pred publikom u Gradskoj vijećnici, zazove moćan arkadijski arhetip – Zlatno doba i svojom teatrološkom vještinom izvede na sceni kriptički utopijski tekst. Negromant Dugi Nos u svojem Prologu pripovijeda prikladno adaptiranu Heziodovu priču o naraštajima ljudi – od prvog, zlatnog kojim upravlja Saturn do petog, željeznog, u kojem vlada neprijateljstvo svih protiv svijtu, nasilje izvrće pravdu, zlorado, klevetničko, zavidljivo nadmetanje sve pokreće, ljudi se batrgaju u zlu i nema obrane od nesreće.

Držić je, kako je u književnoj historiografiji odavno utvrđeno, sasvim sigurno poznao i Moreovu „Utopiju” i komediju „Il Negromante” Ludovica Ariosta izvedenu u Ferrari 1528. ili 1529., kao i roman „Gargantua i Pantagruel”, najpoznatije djelo uz „Bibliju” za njegova boravka u Sieni, a vjerojatno i brojna djela utopijske tematike nastala u ranom novovjekovlju.⁵³⁵ No, dok je „Il Negromante” komad u kojem se, između ostaloga, ismijavaju praznovjerje i tarot-karte te Ariostov Iachelin nije više od opsjenara koji pomaže

⁵³³ Prosperov Novak, *Planeta Držić*, 48.

⁵³⁴ *Isto*, 49-51.

⁵³⁵ Košuta, „Il mondo vero e il mondo a rovescio in ‘Dundo Maroje di Marino Darsa’”, 73.

mladiću da pobjegne iz nametnute mu veze s bogatom djevojkom, Držićev Negromant u „Arkulinu” (njihova su imena u zanimljivom suzvučju – Iachelin–Arkulin) svojim okultnim umijećem izvodi dva razumu nedokučiva djela – nestanak Arkulinove kuće i preuzimanje njegova lika – prisiljavajući Arkulina da nazoči vastitom vjenčanju! Možemo donekle usporediti Negromanta iz „Arkulina” i „vlasnika scene” Negromanta Dugog Nosa iz „Dunda Maroja”, no prethodni se „(...) ostvaruje kao mandatar okultizma vlasti, kao što i Arkulin tijekom igra funkciju piščeva straha i ugroženosti. Mjesto na kojem će biti zazvana Saturnova vladavina, stara je dubrovačka Vijećnica koja više ne postoji, ali se iz sačuvanih dokumenata naslućuje da je izgledala svečano, suvremenici su je usporedili s dvoranom mletačkog Senata. Uza zidove bile su klupe sa sjedištima, dok su u središtu dvorane bila uzdignuta sjedala za Kneza i deset članova Malog vijeća – znamenitih „nakaza” iz Držićevih urotničkih pisama.⁵³⁶

U tako strogo definiranom prostoru aristokracije, Dugi Nos od Velicijeh Indija izgovara svoj monolog. Ako je „Tirena” na scenu donijela ljubavni, ali i svakovrsni nered, ako su u „Venere” vlaška leđa bila okrenuta vlasteli, onda su ta dva komada bila priprema za „Dunda Maroja” gdje će se Dugi Nos obratiti izravno vladajućima u središtu dvorane i uglednim pučanima na marginalnijem prostoru gledališta. Samog negromanta, „kaldejskog mudraca”, mogao je autor sresti na trgovima i sajmovima u Sieni i drugim talijanskim gradovima, možda i u Dubrovniku, no sa svojim okultnim moćima on je izvorna Držićeva kazališna tvorevina. Renesansni će mistagog u svojem Prologu uputiti publiku u postojanje dviju vrsti ljudi „nazbilj” i „nahvao” te ih odvesti na put prema Starim Indijama, mitskom, heziodovskom raj u kraju svijeta, koji postaje fikcijom nakon dalekih putovanja i konkvistadorskih otkrića.

„U srednjem su vijeku legendarne predodžbe o Indiji ambivalentne. Jedno je priča o bogatoj Indiji koju su podržavale vijesti o trgovini s Indijom (...) Druga je struja legendarnih tradicija o Indiji vezana uz crkvenu legendu o apostolu Tomi koji je pošao u Indiju da

536 Prosperov Novak, *Planeta Držić*, 65-66. Na ovome mjestu Novak postovjećuje Vijećnicu i Saloču što se načela motrenja vlasti tiče: „Prostor gradske Vijećnice u kojem je 1551. godine bila izvedena predstava *Dunda Maroja* samo prividno nije bio komplementaran prostoru u kojem su 1548. i 1549. izvodili *Pometa* ili *Tirenu*. Svojim simboličkim i stvarnim društvenim značenjem bio je taj prostor svakako komplementaran prostoru saloča iz vlasteoskih kuća gdje su na pirovima 1550. i 1551. izvodili *Veneru*, *Tirenu* i *Novelu od Stanca*. Jer i prostor „prid Dvorom” i prostori u vlasteoskim saločama kao i prostor u Vijećnici bili su na jednak način i u istoj mjeri kontrolirani okom vlasti, pa su svi oni bili teatar utoliko što su bili mjesto tog velikog, mnogolikog gledanja (...) Vijećnica starih Dubrovčana danas ne postoji, ali kako izlazi iz sačuvanih dokumentara, ona je bila vrlo raskošna dvorana, pa ju je hodočasnik Casola u XV. stoljeću usporedio s dvoranom mletačkog Senata.” Isto tako, v. Kolendić, P, *Premijera Držićeva Dunda Maroja*, u: Marin Držić, prir. Miroslav Pantić, Zavod za izdavanje udžbenika Socijalističke Republike Srbije, Beograd 1964., 160-161. Kolendić je najprije svoj rad objavio u Glasu Srpske akademije nauka, CCI, Beograd, 1951., 49-65. Vidi: Fisković, Cvito, *Likovna umjetnost u djelima i vremenu Marina Držića*, u: *Zbornik radova o M. Držiću*, Matica hrvatska, Zagreb: 1969.

propovijeda kršćanstvo i tamo poginuo mučeničkom smrću. To je priča o proklesoj Indiji, zemlji idola, neznabožackih žrtava i hramova, zemlji pokvarenoj i bez ikakvog moralnog reda.”⁵³⁷

I stari su Dubrovčani dobro poznavali priče o Indiji koja im zbog njihovih trgovačkih strasti nije bila strana.⁵³⁸ Negromant svjedoči tome kako se u Stare Indije može „proc” samo „po negromanciji”.

„(...) otvorih moja libra od negromancije – što ćete ino – u hip, učas ugledah se u Indijah Starijih!”⁵³⁹ Čarolijom prenesen u drugu realnost, „onkraj”, čemu su težili onodobni čarobnjaci, Negromant nalazi Arkadiju – zemlju vječnog proljeća, vječne zvijezde Danice na nebu, zore poput rumenih i bijelih ruža, bez studenih zima i vrućih ljeta, bogatih polja, sa zviždukom ptica, žuborom bistrih voda, bogatih polja, zrelog voća, zajedničkog vlasništva, a oni koji tamo žive „ljudi su blazi, ljudi su tihi, ljudi mudri, ljudi razumni”, koji su pritom skladna rasta i iskreni – ukratko, „ljudi nazbilj.”⁵⁴⁰

Njima nasuprot postoje i sasvim drukčiji ljudi, „obraza od mojemuče, od papagala, od žvirata, od barbačepa; ljudi s nogami od čaplje, stasa od žabe; tamaše, izješe, glumci, feci od ljudskog naroda.” Bili su to prvotno smiješni čovječuljci, lutci što su na traženje žena koje „polakšu pamet imaju od ljudi”, oživjeli. Učinili su to neki davni negromanti, ne bi li za čovječuljke dobili zlato, a zlato i pohlepa za njime su, svjedoče nam neki renesansni autori, razlogom propasti Zlatnog doba čovječanstva.

Nije teško naslutiti ironiju u Negromantovom obraćanju „uzmnožnoj” vlasteli, „svitloj” krvi, „starom” puku, koji će nazočiti „dvizanju” katanca s usta, pa će im se ukazati „ljudi

537 Katičić, „Indija u staroj hrvatskoj i srpskoj književnosti”, 231-232.

538 Fališevac, *Slike starog Dubrovnika*, 232. Za postojanje Indije i Indijaca, tvrdi Fališevac, znali su kako iz zbilje tako iz povijesnih zapisa i iz književnosti, poput „Života sv. Josafata i Barlaama”, s radnjom u dalekoj, nekršćanskoj zemlji Indiji, prevedenog u „Dubrovačkim legendama”, drugog dijela kodeksa „Libri od mnozijeh razloga”, ali i „Slova o indijskom carstvu”, gdje je Držić mogao čitati legendu o kralju-svećeniku Ivanu. Još u „Zabavniku narodne štionice dubrovačke za godinu 1867.” nailazimo na pet pripovijedaka koje je „sa sanskrta preveo” Pero Budmani, gdje se uz brojne kraljeve, mrtvaca koji govori i prstenastu strukturu priča, na samome početku pojavljuje Negromant („vračar”), koji kralju obeća moćnu magiju: „O svom starom mjesecu napraviću strašno čaranje pokraj rijeke na velikom mrtvačkom palištu. Kad ga dovršim, dobit ću osam kreposti. Da mogu postati koliko hoću tanak, velik, lak, težak, da mogu svega se dotaknuti, svega se tvoriti, svijem zapovijedati, prirodom vladati: to su osam kreposti. (...) Kralj na to pristane. O starom mjesecu *digambar* uzevši potrebno oruđe pogje na veliko palište; a kralj obnoć u crnom odijelu otide i on. Obeseli se vačar videći ga i reče mu: Kralju, po milja daleko ima veliko palište na komu visi mrtvac na grani drveta *sinispa*. Hajde onamo, mrtvaca na rame i brzo se vrati; samo, ako progovoriš, mrtvac će se odmah na drvo vratiti (...) 332-333. Mrtvac će, naravno, „zapričati” kralja s pet napetih priča, među kojima je najzanimljiva ona u kojoj dvije papige raspravljaju tko ima goru narav – muškarci ili žene – u čemu, kao da naslućujemo vrlo daleke odjeke dijaloga iz „Grizule.” Na kraju rečenog „Zabavnika” Budmani će po prvi put otisnuti „Dunda Maroja.”

539 Držić, „Novela od Stanca – Tirena – Skup – Dundo Maroje”, prir. Milan Ratković. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knjiga 6. *Dundo Maroje*, 189.

540 *Isto*, 190.

nahvao” – njihov vlastiti odraz u zrcalu.⁵⁴¹ S Negromantovim prologom Držić se rastaje s kazalištem kakvo od njega očekuje vlastela, dotadašnjim kazališnim konvencijama. „(...) pojmovi „moje” i „tvoje” Držićeve Stare Indije nisu samo utopistički san o budućnosti, nego persiflaža gledanja onih aristokrata koji su idealnu republiku u kojoj nema ‘mojeg’ i ‘tvojeg’ zamislili samo za sebe kao uski i zatvoreni krug svoje klase.”⁵⁴² Gotovo je s komedijama i pastoralama koje naizgled nemaju osobite veze s politikom, na glumce „s katancima”, s dotjeranim, galantnim, ugodno „spakiranim” i nadasve predvidljivim svijetom na sceni – nisu u „Dundu Maroju” presudni ni novac ni kurtizana, ni starac ni sin, već rimska ulica kojom poput bujice teče radnja:

„(...) ulica bez pripadajućeg trga, ulica kao rijeka! I naravno, kao dimenzija, kao zametak loma unutar discipline zatražene od eruditnog kozmičkog modela.”⁵⁴³

„Dundo Maroje” kao tekst i kao uprizorenje izmiče očekivanjima vlasti, i to ne tek svojom karnevalskom, „gastroenterološkom”, erotičnom, saturnalijskom dimenzijom, modelom tako često viđenim u renesansi: nego Držićeva opstrukcija jest ona koja je zavládala „cijelim dramskim diskursom” preuzevši si pravo na „(...) imenovanje nemira

541 Tatarin, Milovan, „Nekoliko rečenica s početka prvoga prologa Dunda Maroja”, *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Vol. 34 No. 1., 2008., str. 35-46 za „Dunda Maroja” Tatarin zaključuje kako je to „(...) najdulja i najkompleksnija Držićeva drama, s dva prologa, s mnoštvom likova, pisana s mnogo više ambicija nego kad je riječ o ostalim njegovim tekstovima, mahom izvedenim na pirovima te ne bi trebalo biti neobično da ju je smjestio u svoje vrijeme, u najbližu sadašnjost, što je bitno kad je riječ o kritici kojoj je izložio suvremene dubrovačke prilike („er se je ovjezijeh komedija nekoliko arecitalo nazbilj u vašem gradu”). Time nije podcrtana samo aktualnost fabule i didaktična komponenta komedije, nego se Držić narugao dvoličnosti kad su svetinje u pitanju: Dundo Maroje, Dživulin Lopuđanin, Baba Perina doduše kažu da su Rim pohodili ne bi li stekli oprost, no jasno je da im je *indulgentia plenaria* po važnosti tek na drugome mjestu. Za Držićeve *prigodne* drame precizno vrijeme radnje nije presudno; one s mitološko-rustikalnom tematikom veze sa zbiljom uspostavljaju na drukčiji način (Vlasi, godišnice), dok *Novela od Stanca, Skup, Tripče de Utoľe, Arkulin i Pjerin* ciljaju na stvarnost aluzivno, pri čemu im kronološko uporište dramske fabule može samo smetati.” „Dundo Maroje” povezan je sa „svetom godinom” 1550. zbog čega se prilično nagađalo o tajanstvenom dodatku „Laus Deo 1500.” te su se stariji povijesničari književnosti, poput Rešetara, pitali odnosi li se ta godina na kreaciju ili na izvedbu „Dunda”, da bi Tatarin naglasio kako je riječ o „svetoj godini”, zbog koje se i hodočasti u Rim, doduše, u „Dundu Maroju”, s ne baš tako svetim pobudama.

542 Čale, „O životu i djelu Marina Držića”, 152. Ovdje Čale citira Lea Košutu. „Il mondo vero...”, 120.

543 Prosperov Novak, *Planeta Držić*, 70-71. Novak objašnjava o *Dundu Maroju*: „Ona je izmakla ne samo rukopisu vlasti, nego svakom vanjskom zatvaranju. U njoj uvijek, naime, ima nešto što valja izostaviti, ispustiti, kontaminirati. To je zato što se svaki element ove komedije, kako jezični, tako i scenski, organizira i realizira kao mozaik citata, kao *patch-work*.” Držić ovime postaje i više od dramskog autora – on je vlasteoska „elementarna nepogoda”. Novak navodi kako je „o vrlo osjetljivim pitanjima odnosa pisaca i društva sredinom XVI. stoljeća” pisao C. Disonisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*. Torino, Einaudi, 1967., 183-207. te poantira u *Planeti Držić*, kako je „(...) svaki jezik vlasti i vladanja teži tabuiranju, tako i svako gledanje vlasti teži eliminiranju jezika prirode, dakle, jezika emocije.”, 37. Zanimljivo bi bilo kroz isti okular odnosa autora i vlasti, razmotriti i samog Novaka spram tadašnjeg režima u kojem on sredinom osamdesetih godina prošloga stoljeća piše knjigu o Držiću i poličkim porukama njegova teatra. U tom bismo kontekstu mogli ustvrditi i da je sama *Planeta Držić* subverzivna, kao i Držićeve pastore. O analizi hrvatskog „pastoralnog kompleksa”, v. Bogišić, „O nekim osobitostima hrvatske pastore”, *Radovi Zavoda za slavensku filozofiju X.*, 1968., 15-25.

mirom, nereda redom, nedjela djelom, Dubrovnika Rimom.”⁵⁴⁴ Držićev Rim kaotičan je poput drevnog Babilona – samim time, ugrožavajuć. Skriven plaštom Negromanta, pričajući o ljudima nazbilj i nahvao, on izlaže teoriju Zlatnog doba, aludirajući pritom da Arkadija vlastele nema nikakve veze s istinskom plemenitošću ljudi iz davnina, dok je vladao „Saturno”. Okultna Držićeva Arkadija otvara novo poglavlje starije hrvatske književnosti.⁵⁴⁵

⁵⁴⁴ *Isto*, 75.

⁵⁴⁵ Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti* 2, 389-392.

5.6. Subverzivna žanrovska destrukcija „Grižule”

Nakon što je 1555. u prologu „Skupa” na piru Saba Gajčina satir nagovijestio vilinsku komediju, on je svoju riječ održao te je pastorala „Grižula”, ili prema nekim književnim povjesničarima „Plakir”, izvedena 1556. na piru Vlaha Sorkočevića. U drugom prologu vila uz pohvalu ženiku deklamira iz kakvih vilinskih prostranstava dolazi na vjenčanje: „ona je dakle „sama došla” poput nekog Pirandellova lica *ante literam*, da navijesti prostornu, a to će reći implicitno i vremensku neograničenost svijeta u koji će se preokrenuti realno mjesto slučajno predviđeno kao scena, i namjerice precizno inzistira na višedimenzionalnosti poprišta predočujući visine planina i viših od Dubrovnika sa zidinama i građevinama, ravninu veću nego što su čak i Pile (...) raznovrsnost područja kuda vile love, daljinu staza kojima se utrkuju, a sve to one, glavne voditeljice radnje, „oposlovnice” pjesnikove imaginacije, mogu prikazati na posve malom prostoru.”⁵⁴⁶ U utvrđenom, određenom gradu u malome, u „saloči”, nenadano se ukazuje širina i dužina vilinske zemlje. Scena odbija biti zrcalom grada, pa bismo mogli govoriti o svojevrsnoj „vilinskoj diverziji.”⁵⁴⁷

Dok su se u „Venere” svjetovi Vlaha i mitoloških bića međusobno isključivali, u „Grižuli” vile, mitološka božanstva, gospar, sluškinjica, Vlasi, supostoje u parovima, jureći istom dubravom. Mitološka i stvarna bića, doduše, povezuje prostranstvo kojim tumaraju više nego neka njihova interakcija, no i kad razgovaraju, više su to „aforistične, nepovezane rečenice, bez „sintakse i logike koja bi ih povezala.”⁵⁴⁸ Grad i dubrava ovdje se zovu „pustinjom”. Do Grada, čujemo iz Vučetinih riječi, sam pjesnik baš i ne drži:

„Tko doma ne sidi i ne haje truda,
po svjetu taj vidi i nauči svih čuda”⁵⁴⁹

546 Čale, „O životu i djelu Marina Držića”, 118 i dalje. Pišući o „Grižuli”, Čale je naziva „još jednim proizvodom Držićeve izvorne darovitosti”, naglašujući, kao i u vezi „Tirene”, da mu nije želja baviti se „rezultatima” istraživanja o podrijetlu motiva, o sličnostima i razlikama radnje, likova, situacija odnosu na siensku i uopće talijansku pastirsku i pastirsko-mitološku komediju.” Držićevu „antipastoralu” Čale zove „još jednim proizvodom Držićeve izvorne darovitosti...zbog kojih ne smijemo previdjeti bogate plodove slobodne pjesnikove imaginacije, kao što to ne činimo ni kod Shakespearea – ako se to veliko ime ovdje smije spomenuti.” Usporedba sa Shakespeareovom komedijom zaintrigirala je i druge naše i strane kritičare, među kojima Čale navodi J. Torbarinu (v. J. Torbarina, „Šekspirske teme u djelu Marina Držića”, *Dubrovnik*, 3., 1967., 3-11, te u predgovoru Shakespeareovu *Snu ivanjske noći*, Zagreb, 1970.) Kindermanna, Creizenacha i A. B. Lorda. (v. A. B. Lord, „Igra riječi i značenja u Držićevu „Plakiru”, *Forum*, 9-10, 1967., 591-598.) „Grižulu”, naravno, možemo čitati i bez naglašene „dražesti”, „simetrije” i „ugode” te u *pretekstu* pronaći nemir, tjeskobu i ne tako simetrično komuniciranje likova; takvo čitanje podastire se u *Planeti Držići* Prosperova Novaka („Grižula ili igra slomljenog zrcala”, 127-137.)

547 Prosperov Novak, *Planeta Držić*, 125.

548 *Isto*, 130.

549 Čale, „O životu i djelu Marina Držića”, 71. Ovdje Čale citira „Grižulu”.

U raspadnutoj pastoralnoj konstrukciji koja više nije ničiji „stan”, usporedno teku četiri naracije glavnih likova. Prvi je Grižula – „smiješni remeta”, „senex comicus”, pohotni gospodar, „još jedan svježi tip Držićev”,⁵⁵⁰ čiji je nadahnuti govor parodija petrarkizma, isprva zaluden vilom, a potom zaljubljen u odbjegli sluškinjicu. Druga je zaručnica – Gruba, koja s roditeljima traži dragog što je nestao u šumi također opsjednut vilom i koji joj se na kraju vrati da bi s njom sretno ostario. Treći su Vlah Radoje i Vlahinjica Miona što izmjenjuju ponešto opscene ljubavne izjave. Stari Grižula što je poželio i vilu i djevojku, završava u vilinskoj vreći iz koje ga spašava sluškinjica Omakala u bijegu od zle gospodarice: on je i jedina poveznica između mitološkog i stvarnog svijeta, što svojim gubitkom interesa za vilu istodobno razgrađuje okultni zaplet gdje je smrtnik opsjednut nadnaravnim. „Možemo zamisliti da se publika valjala od smijeha gledajući Grižulu – koji je već u vreći – kako posrće po pozornici i izgovara (...) stihove koji zvuče tako tipično dubrovačko-petrarkistički (...).⁵⁵¹ Na četvrtom, mitološkom planu, Kupidov sin Plakir – Plako – kreće u lov na vile; čedna Dijana vodi uzvišene razgovore s alegorijskim vrlinama, dok je šuma u kojoj se parovi sreću zapravo „opasni, maniristički labirint.”⁵⁵² Nije to više začarana, poetična Arkadija gdje vila Tirena zakratko umre od ljubavi prema pastiru Ljubmiru, već nelagodno, neodredivo prostranstvo kojim likovi jure kao nošeni vjetrom – ili magijom – opsjednuti vilom ili nekom drugom tjeskobom. Što je, zapravo, Držića nadahnulo na „Grižulu”, koja zbog Omakalina opisa teškog života „godišnica”, više od drugih djela opravdava njegov status „pjesnika dubrovačke sirotinje”? Mnogo je pretpostavki, a među njima i ona prema kojoj je autor za boravka u Sieni upoznao „drammu rusticale” gdje se prepliću uzvišeni svjetovi vila i arkadijskih pastira s „prizemljenim” seljacima kao antitezom. U takvu se radnju ubacuju i razne „burle”, moreške, pjevni i plesni elementi, a s njima se Držić mogao sresti, poznavajući čak i osobno neke glumce iz družina što su takve predstave izvodile, uostalom, glumeći i sam. No, dok su u talijanskim komedijama likovi stilizirani, sluškinjica Omakala vjerna je slika dubrovačke „godišnice” – mlade djevojke koja bi godinu prije vjenčanja stupila u službu kod gospara i gospođe, i pritom nerijetko trpjela razna zlostavljanja.⁵⁵³ Miona i Radoje

550 *Isto*, 122.

551 Slamnig, *Disciplina mašte*, „Pristup Marinu Držiću s ove obale”, 153-154. Prikazujući galeriju likova i obilje diskursa u Držića, analizirajući npr. govor Popive i Petrunjele gdje autor postiže naročito komične efekte miješajući elemente „uglađene i pučke poezije”, pa tako i knjiškog naspram lokalno-obojenog izričaja, Slamnig zaključuje: „Držić obilno navodi narodne poslovice, uzrečice, zagonetke, pjesme, a to kombinira s uglađenom dubrovačkom lirskom tradicijom stvarajući osebnju podlogu za raznovrsne efekte. On je svjestan svojih inovacija u dubrovačkoj scenskoj umjetnosti.”

552 Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti* 2, 405.

553 v. Meriggi, B., „Pastirske drame Marina Držića”, u: *Zbornik radova – Marin Držić*, Zagreb: 1969, 120-130. Povezujući pastoralnu Držićevu trilogiju, „Tirenu”, „Venere” i „Grižulu”, Meriggi zamjećuje veze između

također nisu arkadijsko-rustikalni likovi, već prilično stvaran mladi vlaški par što se rado izražava u pučkim pjesmicama. Isto vrijedi za druge Vlahe, Stanišu i Vukosavu – prema kojima autor ne skriva svoju naklonost: upravo oni negiraju klasičnu arkadijsku priču gdje pastir uzdiše za vilom. Kao u slučaju „Venere”, Držićev mitološko-pastoralno-rustikalni žanr nemoguće je odrediti. Djelo je to „kompromisa” – Dijana, Kupido, satiri, ruže, vile i njihovi stihovi tada su „u modi”, dok Omakala i Miona na scenu stižu isključivo autorovim umjetničkim oblikovanjem lica prema stvarnim historijskim osobama. U takvoj Arkadiji, iako i dalje prebivaju mitološka bića, oni više nemaju nosivu ulogu niti su u mogućnosti da uspostave predestinirani društveni poredak. U tom je kontekstu zanimljiva Oposlovnica, nebeska glasnica, „Mudrosi” što će se maskirana u „godišnicu” spustiti u Dubrovnik na razmjenu Plakira za vilu te time okruniti pomirbu Dijane i Kupida i blagosloviti mladi par gdje će se žudnja i čednost sljubiti. No, čini se da su u „Grižuli” naglašeniji stvarni problemi gradskog života. Pa tako, Omakalin detaljan opis teškog života godišnica, Vukosavine primjedbe o „sadanjim djevojkama” što nemaju stida ni srama i staricama koje se ponašaju kao djevojke, Mionina „protofeministička” kritika bračnog života i pohvala Amazonki,⁵⁵⁴ sve to kao da je više zanimalo Držića od samih vila pa bi se „Grižula” mogla tumačiti iz očista muško-ženskih odnosa. „Činjenica”, tvrdi Fališevac, „(...) da je Držić jednom ženskom liku, i to iz najnižeg staleža, omogućio pravo na kritiku društvene zbilje Dubrovnika, u kojem je ona u stvarnosti bila osuđena na šutnju, svakako je jedan od pokazatelja Držićeva akceptiranja ženskog bića iz najnižih slojeva kao bića koje ima pravo na govor – što ima i subverzivno značenje.”⁵⁵⁵ Gruba i Dragić, Miona i Radoje, potom odnos Grižule i Omakale, priče su koje ne traže vilinski okvir niti odašilju alegorijske poruke mladencima. Još više blijedi mitološki okvir kad se na sceni izgovaraju prava obrtnička imena: prodavač igala Džan Fidžino i postolar Đuro Šile, protagonisti intimnih povijesti koje historiografi ne poznaju, čime nam je ponuđena prilično vjerna slika onodobnog Dubrovnika. „Držić je, dakle, i u toj pastoralu podijeljenoj u pet činova, s pomoću kontaminacije fantastičnih i

talijanskih modela i rečenih drama, držeći kako se „Tirena” možda najviše oslanja na talijanske uzore, dok se u „Grižuli” Držić, unatoč tome što je radnja i dalje smještena u arkadijskoj „dubravi” evoluirala u oštrog kritičara Dubrovnika – što je put na kojem je bio od samih dramskih početaka – s brojnim primjerima loših gradskih običaja (primjerice, postupanja prema „godišnicama” i sl.)

554 Poput Ljubmira iz pastoralnog razgovora Džore Držića, koji zna da je vila „Dijanina sluškinja”, tako i Vlahinjica Miona dobro poznaje mit o amazonkama, koji se još od Homera i amazonske kraljice Penteseleje pod Trojom, učestalo pojavljivao u književnosti.

555 Fališevac, *Slike starog Dubrovnika*: „Jesu li Držićeve žene imale renesansu?”, 169. Omakala je osobito intigrala držićologe (od Jeličića do Košute, Šveleca, Slamniga, Čale, Stojana, Popovića, Pantića) svojim nimalo nakićenim opisivanjem teškoga života dubrovačkih „godišnica”, o čemu čak izvještava i vilu (III/4). O udaljavanju „Grižule” od idealnog modela žanra, v. Racka, Joanna, „Marin Držić i kriza renesansne svijesti od *Tirene do Plakira i vile*”, u: *Zaljubljeni u vilu. Studije o hrvatskoj književnosti i kulturi*, Split, 1998.

stvarnih bića, spajanjem više „planova” došao u prigodu da progovori i otvoreno i prikriveno o posve realnim pojavama u životu (...).⁵⁵⁶ U tom je narativnom okviru posebno zanimljiv Mionin monolog: „Tko ih puđa od buha? Žene! Tko ih krpi? Žene! Tko im o kući radi? Ko im uprede i košulje kroji? Žene! Goli bi bez nas hodili.”⁵⁵⁷ Zatim se prisjeća lijepoga vremena kad su Amazonke otjerale muškarce i same sebi bile dovoljne. Dok je gospodar Grižula u bijegu od vlastite sluškinjice koja ga je mrcvarila, Omakala bježi od gospodarice:

"Dođi ja na komarde na brijeme od objeda, pristavi – gospođa se s mise vraća: odigni gospođu, a ne imaj kad spjenit; svuci gospođu, a lonac kipi da's gospođi košulju, da se promijeni, a lonac iskipje. Gospodar ide na objed, a meso ni uzavrjelo. Gospodar vika: „Kupi vina, naprav' trpezu, daj djeci jesti prije toga, i pođ' dones' vode iz gustijerne” – sve ujedno! A gospa se na me meće cokulom: „Oslico, što su tolike besjede s gospodarom i raspredance?”⁵⁵⁸ Miona, pak, smatra Fališevac, „(...) jedini je ženski lik koji otvoreno progovara o želji za ravnopravnih partnerom, a pronalazi ga u Radoju, koji prihvaća njezine vrijednosti ne samo kao ženskog, nego kao i ljudskog bića. Njezin je traktat o ženama polučio uspjeh – „Hodi, sjemo, Mione! Uzmi ti mene, a da sam ja tvoj, a ti moja budi”. Fališevac ističe kako takav liberalan stav muškarca prema budućoj supruzi nije moguće naći ni u jednom drugom djelu nekog hrvatskog renesansnog autora. Stoga s razlogom govorimo o *protofeminističkim* Mioninim karakteristikama, na tragu suvremene feminističke kritike.⁵⁵⁹

„Vile i mitološka bića, i sve druge dramatis personae iz 'Grižule' nalik su noćnicima, urotnicima što ih Držić u pismu Cosimu spominje, a koji se u malim grupama uvlače u Grad i nadrastaju ga, zaposjedaju, vladaju njime (...) To je trenutak kada Držićev teatar vođen velikim iskustvom i velikom patnjom polazi u posljednju obranu svoje autonomnosti od rukopisa vlasti. To je trenutak u kojem Skup – Držić viče „Moje mi dajte!”⁵⁶⁰

U svijetu „Grižule” susreću se likovi koji nečem teže, od nečeg bježe, postavljaju nekome klopku. Jedina moć koju vile i dalje imaju nad pozornicom i Vlasima jest ona okultna. Igra je to gradskih bjegunaca naspram spletke Kupida i Plakira s vilama i njima nadređenom – Dijanom. Fališevac ističe kako se „Grižula” najviše odmakla od idealnog

556 Čale, „O životu i djelu Marina Držića”, 121.

557 Držić, *Djela*, Grižula, 4/IV, 649.

558 Držić, *Djela*, Grižula, 2/VI, 632.

559 Fališevac, *Slike starog Dubrovnika*: „Jesu li Držićeve žene imale renesansu?”, 161. O feminističkim čitanjima i kritici, v. H. Cixous „Castration or Decapitation?” ili Toril Moi, *Seksualna/tekstualna politika. Feministička književna teorija*, Zagreb, 2007., 153. i dalje.

560 Prosperov Novak, *Planeta Držić*, 125.

pastoralnog modela te se u njoj pojavljuje najviše ženskih likova.⁵⁶¹ Atmosfera je trajnog, neumornog lova – na nekoga. Tim se lovom Držić definitivno oprašta od vilinskog svijeta, a njegova posljednja pastoralna podsjeća na neka iskonska vremena, na istinske davnine kad su ljudi bili nemirni lovci, daleko od mitoloških, stiliziranih, pjesničkih pozornica što se pozivaju na Zlatno doba. „Od dueta bjegunaca na najnižoj mimetičkoj razini, Grižula i Omakale, preko Radoja i Mione, čiji je ljuveni spor organiziran na modelu seoskih kontrastiranja, oko erotskog predmeta, pa do Dragića i mladice mu Grube, svi koji su u „Grižuli” love ili su ulovljeni.”⁵⁶² Skidajući na kraju maske, odričući se jasnog svršetka igre osim Grižulina povika „Maškarate, zbogom!”, glumci zalaze u prostor pira, na banket, računajući na to da će drama završiti za prebogatim trpezom.

561 Fališevac, *Slike starog Dubrovnika*: „Jesu li Držićeve žene imale renesansu?” 135-204. Fališevac navodi: „Osim Dijane, Mudrosti, Pravde, vila i Oposlovnice, u ovoj su pastoralni, od realističnih likova, u prvi plan stavljeni portreti mladih djevojaka iz vlašskog okružja – to su Gruba i Miona te Omakala, dubrovačka godišnica, dok Vukosava, mati Grubina, ima posve sporednu ulogu: ona je samo kritičarka novih, modernih društvenih običaja te izriče stereotipne predodžbe starih žena o mladima” Ona, tako, kritizira žene koje se ne brinu za kuću, već ih zanimaju samo moda i brbljanje (III/7), da bi u drugoj prilici (V/2) uspoređivala tihe i pokorne mlade djevojke iz svoga doba s današnjim, koje, poput njezine Grube, aktivno ganjaju svoje vjerenike po planini.

562 Prosperov Novak, *Planeta Držić*, 134.

6. „DUBRAVKA” – GUNDULIĆEVA POLITIČKA ARKADIJA I NJEZINI ODJECI

6. 1. Pastoralna kao diskretna propaganda: Matoševa recepcija "Dubravke"

Nešto više od dva desetljeća nakon Držićeve smrti, u Dubrovniku će se roditi pjesnik Dživo Gundulić, vlastelin dubrovački, okrunjeni kralj iliraca s Bukovčeva zastora, pjesnik kojem će se u samom Gradu stoljećima nakon smrti, u ljeti 1841. pokloniti Ljudevit Gaj i Ivan Kukuljević-Sakcinski, primajući tek 1826. tiskanog „Osmana” na dar od nakladnika, Frana Materchinja. „Pribistri i glasovit gospodin Lodoviko Gaj” time će i simbolički zaokružiti poslanje baroknog Dubrovčanina: da stihovima ujedini zemlju i prije njezinog teritorijalnog jedinstva, podari joj književni standard, pastoralnu matricu za himnu svojim „slatkim”, starim, ontološkim riječima: „sloboda”, „dubrava”, „jutro.” Ne čudi stoga što je Držićev rableovski smijeh u ovim svečanim vremenima nekako prigušen, kao i nemir u njegovim pastoralma, naspram Gundulićevoj ‘Dubravci’ u kojoj su „zli imenovani kao zli”.⁵⁶³ U igri dimenzija najsličnijoj nekom baroknom postupku, razigrani buntovnik kao da je stariji od smirenog klasika, no kritičar vlasti mrtav je kada na scenu stupa njezin apologet. Prigodom dvjestote obljetnice Gundulićeve smrti, nastupa trojna kanonizacija njegovih djela – religijska („Suze sina razmetnoga”), nacionalna („Dubravka”) i politička („Osman”).⁵⁶⁴ Kad se vlastelin najviše slavio u drugoj polovici 19. stoljeća, Držićeva se biografija, pa ni autorov cjelovit opus nisu dovoljno poznavali. Gundulić je bio junak ilirske apoteoze Dubrovnika.⁵⁶⁵ Za njega bi se moglo reći da se (prepo)rodio za ilirskog preporoda, a „umro” 1945. kada ga je dekanonizirao Krleža u tekstu povodom 400. obljetnice „Tirene” da bi herojem nove, prevratničke ideologije postao Marin Držić, simbol pučke i marksističke pobune, dok Dživo odlazi u ropotarnicu kao „jezuit”, „fajla s perikom”.⁵⁶⁶ „Slavensko, pogansko” kazalište Marina Držića odjednom se slavi nauštrb skladu Gundulićeve Arkadije, što je bila ključem ilirske ideologije, „pjesnik himne slobode i rodoljubni genij” silazi s prijestolja na zastoru, na kojem, naravno, nema Držića, pjesnika „nekompromisne, vedre, slobodarske glume, a ne pisac nekih jezuitskih „Mandaljena pokornica”, „Psalama pokornih”, „Suza sina razmetnog” ili „Judite”.⁵⁶⁷ Kao takav, Držić je mogao postati prikladnom

⁵⁶³ Isto, 41.

⁵⁶⁴ Franić Tomić, *Tko je bio Marin Držić*, 132

⁵⁶⁵ Isto.

⁵⁶⁶ Isto.

⁵⁶⁷ Isto.

antitezom jezuitskom i aristokratskom Gunduliću o kojem je pežorativno govorio Matoš suprotstavljajući Dubrovniku senjski brk i ponos nazivajući ga *egoistično trgovačko patricijskim gnijezdom*.⁵⁶⁸ „Ta republika nemaše – republikanaca, taj klasicizam pjevaše asketsku, nepogansku ariju Magdalena Pokornica i Razmetnih Sinova sebične, samožive i jezuitske aristokracije. Aretincu, Rabelaisu, Huttenu u toj Dubravi ni traga, a Gundulićev Satir je preobučen aristokratski klerik. Ne zaboravite da narodni, dosta poganski i jedri Hektorović bijaše otočanin, bodul, a ne Raguzanac.”⁵⁶⁹ Matoš potom nastavlja „ognjem i mačem”: „(...) gest one drage i zlatne slobodice o kojoj kod nas pjevaju i sanjaju Gundulići i Kranjčevići, da za nju pogibaju Kvaternici s polagackim polugladnim izgibanjem cijelog jednog naroda. U Zagrebu ima bolje muzike i boljeg slikarstva nego u Beogradu, Hrvatska ima mora, starih dvorova i parkova, manje zločina i više administracije, ali sve to nije ništa prema onome što Srbija nadasve ima i čega mi možda nikada imati nećemo, a to je Sloboda, divna i kao slobodna duša sretna (...).”⁵⁷⁰ pridajući Gunduliću „klasični i školski balast.” I dok Držića u svojim teatarskim osvrtima spominje samo na dva mjesta kao „modernog komediografa” i „reformatora savremenosti”, jer Vidrino doba tek dolazi, Gundulićem se konkretnije pozabavio, gledajući izvedbu njegove „Dubravke” u maksimirskoj šumi.

„Gundulić se rodio 45 godina nakon osnovanog novog jezuitskog reda i 46 godina nakon antirenesanske Caraffine inkvizicije (...) U Italiji prestadoše žrtve Veneri, a u Mlecima se ne dizahu novi prijapski kipovi. U Italiji ne bijaše više velikog heleniste. Počeo se gubiti duh poganski pod pritiskom protestantske reformatorske kritike. Od humanizma ostade tek forma, jezik kao u srednjem vijeku (...). Duh Renesanse, duh poganstva, pretvorio se u puku maskaradu, u formalizam, u zabavu ili dokonu učenu gimnastiku.”⁵⁷¹

S početka se Matoš, paradoksalan po mnogočemu kao Držić, gledajući „Dubravku” u režiji Josipa Bacha u „nadbiskupskim gajevima”, izruguje baroknoj, pa tako i Gundulićevoj pastorali:

„Pastirske svečanosti o ponoći na jezerima kakvog Fontainebleaua, windsorskog perivoja ili na crnim lagunskim mletačkim zrcalima sa medianoche – gozbama i ferijama, opjevanim perom Lafontainenovim i Watteauovim kistom (...) I „Dubravka” dosta pati od tog lažnog tona, od te izvjesne blaziranosti i hiperkulture što želi biti prirodnost i bezazlenost, trpi od sečentizma, od prenatrpanosti, od stilske opstrukcije, koju onda toliko udomiše svuda

568 (kurziv MVR.)

569 Matoš, „Theatralia. O glazbi.”, 73.

570 *Isto*, 186.

571 *Isto*, 226.

Marini („Adonis”), Lyly („Euphues”), Gongora i kasnije Scudery sa Preciozama dvorca Rambouilleta, te od toga „švulsta” boluje Cervantes, čak i veliki naturalista Shakespeare (...). Ti pastiri i dubrovački satiri govore učenim, sasvim nenaivnim jezikom pontifikata gospe Olimpije. „Lipos nebeska” hvata ljubavnika kao lijepak pticu (...) Dubravka „skončava” Miljenka „kroz rajsku lipotu”(…) Dok je kod Teokrita, sina Praksagorina i čestite Filine, pastiru Batosu Amarilida draga kao koza, ovi Gundulićevi pastiri i satiri se jadaju kao jezuitski pitomci, a satirica Jeljenka kritikuje dubrovačke dame toaletnom i feminističkom kompetencijom kakve Zofke Kveder.”⁵⁷²

Matoš kritizira i Gundulićevu „sečentističku staru retoriku”, njegove srokovne, „nemarnu ritamsku tehniku”, njegove satire naziva „alegorijskim čuvidama”, no ipak svoju vehemenciju ublažava u drugom dijelu kratkog osvrtu na „Dubravku” uvidjevši da Gundulić nije samo pjesnik u svilu odjevenih pastira i balada na mjesecini, već opraštajući se s poganskom renesansom, ukazuje na barok, svijet končetizma i montaže – u opstrukciju zbilje. Drukčije od Držićevog jer disparatni su to svjetovi pučanina i vlastelina i Gundulićev je pastoralni pjev skriveno politiziran.

„Dokoni ljubavnički govor pastira prikriva užurbane pregovore dvoranina: pastir je dvorski pjesnik koji se udvorno ophodi kroz pastoralne forme.” Montrose će naglasiti kako su društveni odnosi u svojoj biti odnosi moći, a upravo su oni u samome središtu pastoralnih formi, mimikrirani „rustikalnim načinima ljubovanja i ophođenja.”⁵⁷³ Koncem 16. stoljeća blijedi svijet koji se donedavno radovao svojoj podijeljenosti – znanosti s jedne, okultizma s druge strane, epikurejstva i duhovnosti, pobožnosti naspram osjetilnoj, taktilnoj kulturi, koju Hamvas proziva „matrijarhalnom.”⁵⁷⁴ Nakon protureformacije i naizgled prognanog poganstva u 17. stoljeću pojavljuju se autori koji na složeniji način kriptiraju političku zbilju.

„U stvari je taj pokladni pastore satira na dubrovačke prilike i isповijest renesansnog, poganskog i republikanskog Gundulića, koji je kao i svi ondašnji velikani patio od antinomije poganske i kršćanske misli posuvši kao cijela Renesansa pod starost pokajničku glavu pepelom (...). Dubrava – šuma – priroda mu je kolijevka pretkršćanskog, satirskog

⁵⁷² Isto, 228.

⁵⁷³ Montrose, „*Eliza, kraljica pastira i pastorela moći*” 187-188. u: Šporer, *Poetika renesansne kulture: novi historizam*. „Pastoralna moć može se činiti oksimoronskom idejom”, piše Montrose, jer je pastoralna literatura navodno diskurs nemoćnih u omalovažavanju moći.” Provodeći svojevrstni kopernikanski obrat početne premise, Montrose nastavlja: „Smatram da je simboličko promišljanje društvenih odnosa središnja funkcija elizabetinskih pastoralnih formi te da su društveni odnosi, u svojoj biti, odnosi moći.”

⁵⁷⁴ Hamvas, *Scientia sacra II*,195. „Svijetom nisu upravljali zakoni nego intrige, šaputanja u spavaćim sobama, nisu vladali papa i knezovi, nego haremske dame (...) Renesansa je, nakon drijemeža srednjega vijeka neka vrsta lunarnog pijanstva u kojem je brzo nestala svijest o višoj vlasti Eklezije i svaka se nadmoć pretvorila u zemaljsku moć.

Dubrovnik, tamno osjećanje njegovog poganskog i helenskog porijekla, kad se dubrovačko brdo još šumom zelenilo, satirskim siringama odjekivalo i kad su mljetski psići bili – kao danas škotski i bolonjski – mezimci heterskog atenskog krila (...) Gundulić je manirisan samo u dijalogu, kad naime nesumnjivo ismijava sečentističke fraze svojih savremenika. U pjesmama je jasan, prost i jednostavan, i lirske melodije „Pod sviroku ovčar mladi”, „O Dubravo slavna svima”, pa „Evo vile prigizdave” nižu se u biserje najljepše hrvatske lirike. Taj jezik dobi talijansku mekoću uz kitaru ausonijskih muza (...) Maksimirsko granje više nije prazno. Naša Talija mu pokloni dubrovačke slobodne poetičke trofeje. Naše lugove obilazi Satir Gundulićev i Reljkovićev, sijač morala, rada, ljepote i slobode. Naše kazalište vrati našoj šumi, prirodi hrvatskoj drevnu pouku koju od nje prima naša poezija. U slobodni hrvatski zrak poletješe iz stare naše renesansne poezije dva goluba i spasiše se u slobodnu šumu kao u arku Noemovu (...) Pitaj pretke i oni će ti pokazati pravi put – savjetuje Klement VII. Među glavnim našim putovođaма predačkim je taj naš Pjesnik Slobode, a blagi ljetni vjetrići razniješe širom Hrvatske Dubrave tužne, vremenom posvećene riječi:

Tijem teško nam svime, i lele vrh svega
Pod jarmom teškime gospodstva tuđega
A blago svijem vami, ki ončas s poroda
Slobodni i sami sebi ste gospoda!”⁵⁷⁵

Poput Matoša, Gundulić je arhetipski domoljub i na tom se terenu, uza sve primjedbe mlađeg genija, dvojica pjesnika sastaju u Maksimiru početkom kolovoza 1913., tek nešto više od pola godine prije Matoševe smrti.

Još od svojih početaka kod Teokrita i Vergilija pastorala nije tek naivna igra pastira i vila među cvijećem jer u pozadini se uvijek odvija bitka svjetla i tame, podzemlja i nadzemlja, raja i pakla te su njome oduvijek promicali antički bogovi u skladu s Calassovim promišljanjem književnosti kao mjesta kojeg oni i dalje rado posjećuju.

„Bogovima je književnost kratkotrajni zaklon. Ondje se sreću s tragom svojih imena i uskoro nestaju.”⁵⁷⁶

Kada neki mladić na večeri u *belle epoque* Parizu zavapi da Pan još uvijek nije mrtav, čime začudi i samog Baudelairea, više nije riječ o bogu Arkadije, već o revolucionaru, glavnom junaku nekog varijetea ili o mladoj glumici koja slučajno nosi Junonino ime.⁵⁷⁷

575 Matoš, „Theatralia. O Glazbi.” 228-229.

576 Calasso, *Literature and the Gods*, 3, (prijevod MVR).

577 *Isto*, 7-8.

U pastoralima nalazimo bogove iz davnina, ali u njoj se aktualiziraju zaboravljeni sukobi i prijevori. Neki teoretičari književnosti iskazuju sklonost ka rušenju „tekstokracije” te uvide u društveno-povijesne okolnosti nastanka nekog književnog teksta, što postaje dijelom kritičkog promišljanja i perspektive, a sama književnost diskurs u „megadiskursu” povijesti.⁵⁷⁸ U pastoralima se, drže novohistoristi, treba iščitati više od tugaljivih pjesama pastira u obogotvorenom krajoliku – prije svega, odnose moći i međusobne prijepore onih što vladaju – kako gradom, tako i samom pozornicom koju tobože predaju glumcima. Prije 18. st. kultura i ne poznaje pojmove „bezinteresnog sviđanja” i „estetske nesvrhovitosti” te se u vrijeme renesanse ne dijeli poetsko od političkog kao u umjetnosti romantizma. Primjerice, kraljica Elizabeta I. imala je različite metode upravljanja: jedno su bila njezina obraćanja parlamentu i podanicima, a drugo crkvena propovjedaonica i manifestacije povezane s obredima i blagdanima. Presentacija njezine javne osobe i vladarice uvelike je, prema Dollimoreu, ovisila o pastoralizaciji kraljevske figure. Pastoral postaje oživjelim prizorom kraljičine povezanosti s pukom protiv samovolje lokalnih velikaša – sublimacija čiste moći, hraneći pritom iluziju da je vladarica ljubazna, pristupačna i da je se može voljeti. Poznate su takve slike u Vergilija, u „Eklogama” i „Eneidi” gdje pjesnik neskriveno veliča cara i svjedoči njegovom božanskom podrijetlu. Pastoralni svijet time postaje savršeno standardizirano mjesto za susret vladara i njegovih podanika, a ona „malo remek-djelo poetike moći”, te u njezinu političnost nema razloga sumnjati. Transformacija Elizabete u „Elizu, kraljicu pastira” u Spenserovu „Pastirskom kalendaru” (1579.) čini se spontanom posljedicom kraljevske propagande u čijem je središtu obogotvorena pastirica:

„Jer Siringina kći je to bez mana
Od oca, Boga pastirskoga – Pana:
Njezin je čar
S nebesa dar;

578 Dollimore, „Shakespeare, kulturni materijalizam i novi historizam”, 34-51. Novohistoristička čitanja osamdesetih godina u Americi izazvala su buru među kritičarima koji su apstinirali od političkog i ideološkog izučavanja teksta. Književnost kao da je iz sigurna okrilja Teorije „bačena” u povijest: ona postaje „segmentom” meganaracije. Dollimore se u svome tekstu obraća samom pojmu ideologije i njezinih kulturoloških značenjskih slojeva: „Pojam ideologije upotrebljava se na različite načine koji odgovaraju njegovoj složenoj povijesti. (...) kritiku posebno zanima ispitivanje kulturalnih veza između značenja i legitimacije: način na koji uvjerenja, prakse i institucije legitimiraju dominantni društveni poredak ili *status quo* – postojeće odnose dominacije i subordinacije. Takvu legitimaciju vidimo (primjerice) u prikazivanju (*representation*) pojedinačnih interesa kao općih.” Kao vlastelin Gundulić se, logično, bavio legitimacijom društvenog poretka u svom kreativnom djelovanju. v. Larrain, J., *The Concept of Ideology*, London: Hutchinson, 1979.; Therborn, G. *The Ideology of Power and The Power of Ideology*, London: Verso, 1980., Dollimore, J. *Radical Tragedy*, Duke University Press, 2003.

Kaljat je nije smrtniku moć dana.”⁵⁷⁹

Pastorala postaje oružje u kraljevskim rukama, a kraljičina putovanja krajolikom u pratnji petstotinjak dvorana spektaklom su za narod. Mjesto pučke pastorale u elizabetinskoj epohi preuzima elitna pastorala. Vladarica u tim prikazanjima igra – sebe.⁵⁸⁰ Da bi vladala, potreban joj je spektakl. Ona izlazi na pozornicu svoje zemlje kao „pastoralna persona”,⁵⁸¹ Panova kći, čiji je otac Henrik VIII. istodobno bog Arkadije, ali i kristoliko biće, što samim svojim prisustvom u krajolicima, među narodom, obećaje Britaniji Arkadiju iz Vergilijeve ekloge.⁵⁸² „Zlatno doba mira, napretka i protestantizma spustilo se na Englesku dolaskom ‘Naše lijepe Astraeje, Pandore naše krasne/Naše Elize ili Zabete lijepe’.”⁵⁸³ Pastoralna i dvorska maskerata žanrovi su u kojima se kultura i država sreću, čime se kazališno uprizorenje poistovjećuje s reprezentacijom i legitimizacijom moći. Iz svojeg suptilnog i idealiziranog očista, vladar zrcali dominaciju. Kralj, dužd ili knez dolaze na predstavu, a publika ih motri. Odvijaju se „(...) ritualni prolasci moći, bilo gradske, bilo kraljevske, bilo crkvene.”⁵⁸⁴ Grad je, riječima Waltera Benjamina, „(...) zagledan u prošlost, ali ga u budućnost nezadrživo vuče strašna oluja koju ponekad nazivamo poviješću, ponekad napretkom, a najčešće s oba naziva zajedno.”⁵⁸⁵ Jest da se dubrovački kneževi izmjenjuju svakih mjesec dana, a kralj je na svome mjestu doživotno, no dok traje predstava, glavni je glumac zapravo onaj koji sjedi na prijestolju. Pastoralna je pozornica Grad umjesto livade, stvaraju je učeni i nadareni ljudi, a promatrači te igre moćni su i bogati, nerijetko u dubokim međusobnim prijeporima i zavadama – toga su svjesni kako sam pjesnik Ivan Gundulić, sin jedne od najuglednijih dubrovačkih obitelji kojih je bilo svega oko dva tuceta, tako i njegovi veliki prethodnici, posebice Marin Držić.

6.2. Trajne napetosti vladajućih s jezuitima

579 Montrose, „Eliza, kraljica pastira i pastorala moći”, Montrose ovdje citira Spenserove stihove [Preveo: Luko Paljetak], 202.

580 Mullaney, „Prema retorici prostora u elizabetinskom Londonu”, 120. Mullaney objašnjava: „Bez profesionalne vojske i osnovne plaćene birokracije Elizabeta nije raspolagala gotovo nikakvim stvarnim sredstvima prisile. Prijestolje je mogla zadržati jedino pomoću umijeća političkoga nagovaranja i predstave, koristeći ih za ‘naporno i neprekidno zavođenje političkoga tijela. Kraljevska je moć ovisila o povlaštenoj vidljivosti, a ona je (...) teatralno konstituirana i održavana.”

581 Montrose, „Eliza, kraljica pastira i pastorala moći”, 189.

582 *Isto*. 190. Osim što je vilinska kraljica, pastirica, mljekarica, nebeska sveta Nimfa, djevica, kći Panova, Elizabeta svojim pastoralnom personom koju su joj pjesnici podarili, točnije, elizabetinski mitotvorci poput Georgea Peelea, aludira i na sretno razdoblje čovječanstva kada je njime vladao Saturn te svojim podanicima obećaje povratak u iskonsku, jednostavnu, pastirsku sreću u krilu božanske, dobrohotne vladarice što pazi na svoje stado, nježne čak i kad se u njezino ime vrše mračni spektakli javnih pogubljenja.

583 *Isto*, 193.

584 Mullaney, „Prema retorici prostora u elizabetinskom Londonu”, 114.

585 *Isto*. Ovdje Mullaney citira Waltera Benjamina, 114.

Arkadija se nalazila odmah izvan gradskih zidina Dubrovačke Republike. Tako je barem svjedočio jezuit Stephan Desiderije u 17. stoljeću:

„Kamo god skreneš pogled, tu su vinogradi i udoline što se pitomo prostiru među planinama i blago uzvišenim brdima. Pruža se pogled na more i otoke. Sa sjeverne se strane dižu Morlačke planine. S južne je strane Jadransko more. S istoka i zapada dižu se oštre stijene (...). Visoka stabla štite od sunca ljude za objedom, dok svečanost gozbe uvećava kako nasmijano lice okolnih vinograda tako i umirujući žubor tekuće vode.”⁵⁸⁶ Ljepota krajolika oko gradskih zidina nadahnjuje „spjevaoc” da je dovedu na scenu u samome Dubrovniku, gdje će je prepustiti „cirkulaciji socijalne energije” i višeslojnim političkim intrigama.⁵⁸⁷ Pastoral oživljava „meu gospodom” ili „prid dvorom”, dakle, na samom izvoru moći, gdje je nimalo slučajno Marin Držić postavio svoju „Tirenu” a pedeset godina ranije njegov stric Džore svoju eklogu „Radmio i Ljubmir”. Grad je bio izdvojen i odmjeran, teritorijalno jednako dobro omeđen kao i u manje vidljivoj, ali ipak očitoj domeni prava, povlastica, obveza i moći.⁵⁸⁸ „Prid dvorom” nije bilo samo mjesto kazališne igre, već su se tu odvijale važne gradske svečanosti – u toj bi oživjeloj freski dan ranije započinjala festa svetog Vlaha kada bi se većina bogataša odjenula po stranoj modi, maskirala se i na konjima ili nosiljkama obilazila grad. Svi bi pritom bili naoružani vatrenim cijevima i omanjim puškama – čak i četverogodišnjaci bi pucali iz vatrenih cjevčica – svjedoči nam jezuitski ljetopisac.⁵⁸⁹ Uz silnu pucnjavu, čula bi se i neprekidna buka truba i bubnjeva, dok bi se u franjevačkom i dominikanskom samostanu neumorno molilo, a u crkvi svetoga Vlaha pjevalo. Sutradan, na samog sveca, knez bi izašao pred Dvor pa bi „(...) okružen četom trubača i dugom povorkom vlastele u togama krenuo prema dominikanskoj crkvi: na početku kolone pod baldahinom kretao bi se biskup, za njim povorka svećenika kadeći cijelim putem i noseći relikvije svetaca okovane srebrom i zlatom kojima bi se narod klanjao i ljubio ih.”⁵⁹⁰ Iza kneza i velikaša išli bi bendiktinci, dominikanci, franjevci, svjetovni svećenici, plemići,

586 Ćosić, Korade, *Isusovci u Dubrovniku*, 100.

587 Grad, poput živog bića, pasturali rado nudi fronte svojih palača za „leđa” ili pozadinu njihovih zbivanja, prihvaća igrane ekloge, plautovske scenske igre, farse, elegantne male komedije što su se igrale u interijerima, da bi se od sredine 16. stoljeća kazalište odvijalo pod vedrim nebom, pred otvorenim okom vlastodržaca i elite – vlastele i bogatih pučana – sposobnih proživjeti događaje na sceni.

588 Mullaney, „Prema retorici prostora u elizabetinskom Londonu”, 110. U: *Poetika renesansne kulture: novi historizam*, zbornik, ur. David Šporer. Srce grada, piše Mullaney, njegove glavne ulice, njegov oblik „(...) nije bio diktiran (...) urbanim planiranjem i populacijskom kontrolom, nego raznim obredima inicijacije, slavlja i isključenja kroz koje se, u vremenu i prostoru, određivao, održavao i očitovao određeni ritualni društveni poredak.” (Mullaney, *Isto*, 103).

589 Ćosić, Korade, *Isusovci u Dubrovniku*, 79.

590 *Isto*, 80.

pučani.⁵⁹¹ Nakon ophodnje, pred Dvorom na povišeno mjesto bi sjeo knez s dvorjanima, a mladi plemići i pučani stali bi u red te pozdravljali najviše dužnosnike pucnjevima iz pušaka. „Leđa” palače na čelu s kneževima što su se svakih mjesec dana rotirali iz uglednih *casata* – plemićkih rodova, bila su vična svakovrsnim „skazanjima”, pa tako i kazališnim. Granica između blistavih ophodnji i scenskih uprizorenja nije bila tako jasna; sama je moć težila teatralizaciji. Silna pucnjava koja je plašila jezuite mora da je bila i upozorenje raznim dubrovačkim susjedima, koji nikad nisu bili daleko – od gusarskih, mletačkih i turskih lađa po moru, do teško podnošljive blizine golemih carstava: Kotor i Dalmacija bili su mletački, a Vitaljina turska. Svećenici, fratri, jezuiti nerijetko bi se izlagali opasnostima tijekom vizitacija po Konavlima, Cavtatu, Koločepu, Šipanu, Stonu, Lastovu, Korčuli.⁵⁹² Svojim ceremonijama, Dubrovnik se branio od rastućih opasnosti kao „(...) amblematski ili ceremonijalni grad (...) palimpsest koji pišu svi koji su živjeli i umrli unutar granica grada, ljudi i događaji koje je grad oblikovao i koji su njega oblikovali ostavljajući svoje tragove na njegovim ulicama, u njegovim običajima i ritualima.”⁵⁹³ Posebno je poglavlje bio napet odnos Dubrovnik spram jezuita: u trajnom dojmu ugroženosti da bi isusovačka misija mogla naškoditi neutralnosti Republike i njezinim teško stečenim povlasticama, Senat, točnije njegovi konzervativniji, pragmatičniji predstavnici uporno su iskazivali nepovjerenje prema Družbi Isusovoj. Koliko god se Dubrovčani divili isusovačkoj učenosti i duhovnosti, vještini i jasnoći predavanja na teme moralne obnove i „lijepo smrti”, njihova vizija pokrštenja Turaka i drugih nevjernika bila je opasna u očima gradskih poglavara što se nisu priklonili tzv. protuosmanskoj struji. Stoga su im otežavali i zagorčavali život na svakom koraku, cijelo stoljeće usporavali osnivanje isusovačkog kolegija, a tenzije su potrajale sve do ukinuća reda 1773., nakon čega će od isusovaca zauvijek ostati zgrada kolegija, majestetična barokna crkva sv. Ignacija i raskošne stube što vode prema današnjoj Gundulićevoj Poljani.

591 Mullaney, „Prema retorici prostora u elizabetinskom Londonu”, 107. U: *Poetika renesansne kulture: novi historizam*, zbornik, ur. David Šporer. Ceremonija je, Mullaneyevim riječima, „(...) bila sredstvo s pomoću kojega se urbani krajolik artikulirao i definirao, a gradski teren oblikovao i preobražavao u prostor značenja.”

592 Čosić; Korade, *Isusovci u Dubrovniku.*, 8 i dalje. Za to bi se vrijeme na čistini pred Vratima od Pila (Brsalje, gdje je danas Rendićeva fontana Stojne i Satira – likova iz „Dubravke”) s pogledom na kulu Lovrijenac pripremala omanja vojska za lažnu bitku, koju će se i opet odigrati „prijed dvorom” i knezom što bi tom prilikom sjedio na klupici. Obje bi se „vojske” borile do posljednjeg daha, a gubitnike bi pobjednici natjeravali gradskim ulicama. Sumnjičavi jezuiti promatrali bi bitku sa sigurnog grebena nedaleko Grada. Isto tako, u: Mullaney, „Prema retorici prostora u elizabetinskom Londonu”, 108., u: *Poetika renesansne kulture: novi historizam*, zbornik, ur. David Šporer, Mullaney razjašnjava elizabetinsku dramu misleći na London, no ona je primjenjiva i na renesansni, potom barokni Dubrovnik: „(...) renesansni državni i gradski rituali više su dogovarali moć nego što su je slavili (...) Drugim riječima, ritualni je život grada bio organiziran oko procesa upisivanja kulture i tumačenja koji je u srži bio dramaturški a sam grad – političko tijelo u svom konkretnom obliku – bio je istovremeno i proizvod i predmet dramaturške egzegzeze.”

593 *Isto*, 108-110.

Dubrovački Senat smatrao se „gospodarom u duhovnim i vremenitim stvarima”, dok su jezuiti već i samim svojim prisustvom u Gradu ojačavali protuosmansku struju u Senatu, trajno zavađenu s čuvarima poretka što su se zalagali za strogu neutralnost i politički *status quo*.⁵⁹⁴ U Republici koja svoj opstanak duguje diplomaciji, neprocjenjiva uloga dodijeljena je ambasadorima – poklisarima u Beču, Carigradu, Mlecima, Rimu. To su „veličanstvene dužnosti” i njihovi obnašatelji ne štede novca kako bi živjeli u velikoj pomp i darivali vladare, kao što je poklisar Vladislav Bucchia bogato darivao cara Leopolda u Beču. Republika upravlja s više otoka te Cavtatom i Stonom. Kraj je krševit, bogat vinogradima, prepleten morlačkim planinama; nema dovoljno zaravni za sjetvu pa se žitarice uvoze iz Apulije. Dubrovačkog je plemstva malo, jer zakoni najstrože brane vjenčanja između plemenitih i neplemenitih. Samo probrane građanske obitelji mogle su se nadati statusu tajnika, blagajnika ili pomoćnika plemića i to tek nakon izglasavanja odgovarajućih zakona. Šestoga travnja, „1667 godina nakon Djevičina poroda” zadesila je Dubrovnik „strašna trešnja” koja ga je sraznila s tlom. Nakon potresa uslijedio je požar, a nakon požara kuga. Gotovo pola stanovništva je stradalo, uništene su kuće i ljetnikovci, u Gradu, Gružu i u Rijeci Dubrovačkoj. Tresli su se otoci i grebeni, litice su progutali vrtlozi, a more se povuklo toliko da se proširila gruška luka.

6.3. Gundulićev „porod od tmine”

Spomenute događaje nije dočekao Ivan Gundulić koji se rodio u vlasteoskoj obitelji 8. siječnja 1589. U to vrijeme, njegova je rodna Republika već bila rastrzana vanjskim i unutarnjim nevoljama, uslijed čega su se vlastelini opravdano pribojavali hoće li Dubrovnik zadržati svoj položaj. U više navrata gradom je harala kuga te unatoč mjerama karantene

594 Ćosić, Korade: *Isusovci u Dubrovniku*, 8. i dalje. Gundulićev Grad svoju „slatku slobodu” plaća razapetošću između Istoka i Zapada, *Drakuna* i Lava, Turčina i Mlečana te odnosa s drugim državama i njihovim dvorovima, a iznutra je uzdrman sukobima vlastele iz zavađenih *casata*. Dubrovčani se odijevaju prema talijanskoj modi – briju brkove i brade, puštaju kose, govore „ilirskim” jezikom, a navodno nitko osim Toskanaca ne priča talijanski dobro poput njih. Koliko god bili složeni odnosi s Mletačkom Republikom, svako se putovanje dužda prema istoku ili s istoka pozdravlja svečanim pucnjem iz topova sa svih gradskih utvrda. Mlečani, pak, koriste svoje ratovanje s Turcima kako bi osuđivali diplomatske i trgovačke odnose Republike s Velikom Portom. U dosluhu s nekim dubrovačkim kapetanom u španjolskoj službi isusovci su sudjelovali u pregovorima koje je vodila Španjolska s pravoslavnim kaluđerima i albanskim plemenskim glavarima o pripremi na invaziju i veliki „protuosmanski ustanak” na Balkanu. Nakon neuspjeha tog plana, kao i poraza pristaša „Velike zavjere” u Gradu, isusovci su iz njega izbačeni, ukida se isusovačka rezidencija, da bi se nakon nekoliko mjeseci vratio uporni Bartol Kašić koji nastavlja s radom misije. Ni najmanje ljubavno dočekuje ga tadašnji knez Junije Cerva: „Divim se mudrosti oca generala koji vas je poslao u naš grad, a da vas Senat nije pozvao (...) Zamoljeni ste dakle da sijete mržnju među nama u Senatu.” Potom se eskalacija sukoba dviju struja u Senatu malko smiruje, a Družba Isusova nastavlja s djelovanjem u kojem mu svesrdno pomaže obitelj Gondola/Gundulić, iz koje je naš „krstjanin-spjevalac”.

samo između 1517. i 1543. preminulo je od kuge 227 vlastelina. Nestajale su cijele obitelji, poput one Stijepa Đurđevića, autora „Derviša”, koja izumire tridesetih godina 17. stoljeća. Ni loza Gundulićevih nije stajalo dobro, osobito ona njezina grana iz koje je odvjetak bio pjesnik Ivan. Od četiri brata Getaldića, od kojih je jedan poznati matematičar, četrdesetih godina 17. stoljeća ostaju tek četiri kćeri. Slično je i s Palmotićima. Serafino Razzi u svojoj povijesti Dubrovnika navodi da je u njegovo doba, oko 1588. u Dubrovniku, kad se rodio Ivan Gundulić, bilo 29 vlasteoskih obitelji. Prema Jensenu, 1605. godine bilo ih čak dvije manje, njih 27. To bi značilo da su u vrijeme Gundulićeva života u dva nepuna desetljeća nestale dvije vlastelinske obitelji. Ako bi sve obitelji imale po tri muška nasljednika, broj punoljetnih vlastelina iznosio bi tek 81, te nije jasan podatak o 308 plemića iz nepoznatog šesnaeststoljetnog rukopisa.⁵⁹⁵

I dalje je vlasteli bio problem pripustiti građane u svoje redove: bez obzira na njihove poslovne uspjehe, ugled i novac. Vlastelini su nerijetko bili siromašniji od građana, jer osim što se malo njih bavilo trgovinom, većina ih nije ni radila, osim u raznim službama Republike. Tek je 26. ožujka 1662. u Velikom vijeću primljena – po visokoj cijeni i s tek jednim glasom više (52 protiv 51), prema „Uredbi o održanju i povećanju našeg plemstva” jedna nova građanska obitelj – i to na mjesto izumrle vlasteoske obitelji.⁵⁹⁶ Donesene su odluke kojima su olakšana vjenčanja plemića i građanskih djevojaka ukoliko im se očevi nisu bavili kakvim zanatom, a tek poslije velikog potresa 30. 7. 1667. u kojem je stradala gotovo polovica vlastelina, zaprimili su u svoje „svete” redove četiri građanske obitelji. Svakako, vlasteli nikakvo „buđenje građanske klase” nije odgovaralo, te su se svojski trudili zadržati svoje privilegije, čak i kad bi se pojavili po mnogočemu zaslužni građani poput Pracatovića ili Skočibuhe, koji su unatoč slavi za života, umrli kao pučani. Vlastelini su, isto tako, bili izraziti protivnici raznih „novotarija”, slavljenja dubrovačke mornarice, zabava koje su proglašavali „raskalašenima”, djevojačkog dotjerivanja; nezaustavljive su događaje usporili

595 Pavlović, „O krizi vlasteoskog staleža u Dubrovniku”, Zbornik radova za proučavanje književnosti SAN, kn. 2, 33-37. Isto, v. Razzi, S, *La Storia di Raugisa*, Lucca 1595., 2, 135, 125, 129, 131.; O broju dubrovačkih plemića v. Jensen, „Bilješke o Gunduliću i njegovu vremenu”, Zagreb, 1901., pretiskano iz „Vienca”, 1901. Jensen iznosi podatak da je imao u rukama neki rukopis iz 1594., iz kojeg se vidi da je u Dubrovniku tog vremena bilo 308 punoljetnih vlastelina, što prilično odudara od prethodnih izračuna. Ukoliko se Razzi osobno uvjerio u dubrovačkih 29 obitelji, a Jensen u *Gundulić und sein Osman* navodi nešto kasnije da ih je bilo 27, onda čak 308 dubrovačkih plemića iz nepoznatog rukopisa nije lako opravdati, jer bi značilo da je svaka vlasteoska obitelj imala barem 11 punoljetnih članova. Kako znamo da je i prije Gundulićeva rođenja vladala kriza plemića, ta visoka brojka teško bi mogla biti točna. I broj stanovnika u Dubrovniku varira od 20 do više od 40 000. Ravlič drugu brojku koju navodi Šišić u *Pregledu povijesti hrvatskog naroda*, Zagreb, 1916., 354., naziva „sumnjivom” te mu se ispravnijom čini brojka od 25 000 stanovnika koju navode Gelcich i drugi povjesničari.

596 O životu starih Dubrovčana, v. Stojanović, I. *Dubrovačka književnost*, Dubrovnik 1900. 263-277.

makar za pola stoljeća – a možda bi i na dulje da nije bilo zle kobi – „velike trešnje”.⁵⁹⁷ Ni nakon nekoliko pokušaja književno propulzivan Dubrovnik u XVI. st. nije dobio tiskaru: vlasteli je po svoj prilici bila prilično izazovna misao o objavljivanju raznih tekstova, pa tako i subverzivnih, u vlastitom Gradu čije se kolanje se unutar Republike ne bi dalo zaustaviti.⁵⁹⁸ Kao dječak svjedočio je Ivan Gundulić lastovskoj pobuni. Bilo je to 1601. kad su se Lastovci, nezadovoljni dubrovačkom upravom, odlučili predati u zaštitu Mlecima, vlada je snažno reagirala: više ih je obješeno i prognano, a dva su svećenika – kolovođe pobune – zadavljena u tamnici, zbog čega su kršćanske države dobile papinu zabranu trgovine s Republikom.⁵⁹⁹

597 Pavlović, D, „O krizi vlasteoskog staleža u Dubrovniku”, Zbornik radova za proučavanje književnosti SAN, knj. 2, 33-37. Uz to, v. Đuro Koerbler, *Monumenta spectantia historiam Slavorum meridionalium*, XXXVII, Pisma Stjepana Gradića Zagreb 1915, str. 132, bilješka 1. U isto je vrijeme nešto slično savjetovao Jakov Gradić (1613. – 1683.) iz Rima Velikome vijeću u Dubrovniku svojim govorom „L’orazione sopra l’aggregazione alla nobiltà di Ragusa”, *Isto*. Koliko se vlastelinima bilo teško pomiriti s građanstvom u svojim redovima svjedoči i narativ o Lopuđaninu Mihlu Pracatoviću (1522. – 1607.) uglednom kapetanu, uspješnom brodovlasniku i bogatome trgovcu, kojemu je vlast u Dvoru podigla spomenik, ali nikada nije postao vlastelin. (v. Tadić, *Dubrovački potreti*, 126-161.) I šipanski pomorac Vice Stjepković-Skočibuha (1534. – 1588.) koji se isticao kao poduzetnik, ali i kao čovjek široke kulture, nije postao vlastelin, premda mu je prema Tadiću (*Isto*, 199-233.) plemićki status osobno ponuđen, no on ga je odbio, ili je neposredno nakon ponude – umro. Tadić tvrdi kako je Dubrovnik najveći uspon mornarice imao polovinom XVI. stoljeća, s 200, čak i 260 kapetana, s 2000 mornara te oko 192 broda razne nosivosti, koji su vrijedili 700 000 dukata. Isto tako, utvrđuje kako je četvrtina dubrovačke mornarice pripadala Lopuđanima – Lopud je bio i najveće brodogradilište, a za njime se brzo razvio i Šipan. Mornarica je dubrovačka bila jednaka mletačkoj, a od najveće svjetske mornarice, holandske, bila je manja za šestinu. U njoj su vlastelini imali samo zaradu od dionica, no kako su brodovi često stradavali, nisu u njih rado ulagali svoj novac. Čak su odbijali službu brodskih pisara („škrivana”), čija je uloga bila vršenje nadzora na brodovima te je svega nekoliko vlastelina bilo među kapetanima. Dubrovačka je mornarica, ukoliko, bila u rukama pučana – otprilike u vrijeme kada Držić piše svoja urotnička pisma Cosimu de’ Mediciju. Ni samo otkriće Amerike i novih trgovačkih puteva nisu mogli naglo ugasiti maritimni procvat Republike. v. Tadić, J., „Organizacija dubrovačkog pomorstva u XVI. veku”, *Istorijski časopis, organ Istor. instituta SAN*, god. I, br. 1-2 (1948.), 54. Isto tako, v. Ravlić, „Dubrovačka mornarica u dubrovačkoj lirici XVI. vijeka. Dubrovačko pomorstvo, Dubrovnik. (1952.) 435-449. Dogodilo se da su vlastelini nerijetko bili siromašniji od pučana, ne želeći odustati od svojih navika i tradicija. Prilikom vjenčanja sestre Marije, sam je Ivan Gundulić morao prodati dio svoga imanja kako bi joj osigurao miraz. Bolesti, siromaštvo, međusobni sukobi, teške političke i socioekonomske prilike tištale su vlastelina u vrijeme nastanka idilične „Dubravke”.

598 v. Đivanović, „Štampari u starom Dubrovniku. Štamparija izvan Dubrovnika”, *Dubrovački zabavnik*, 1928., isto tako, v. Klaić, „Knjižarstvo u Hrvata”, Zagreb, 1922., 5.; „Prilozi povijesti dubrovačkog štamparstva.” Rešetarov zbornik. Posebni otisak, Dubrovnik, 1931., str 1, obilj. 2.

599 Ravlić, „Odras domaće stvarnosti u dubrovačkoj književnosti – Ivan Gundulić i njegova „Dubravka”, *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, No 4-5., 1956., 323-354.; Isto tako, Ljubić, Š, „O odnošajih među republikom mletačkom i dubrovačkom od početka XVI. stoljeća do njegove propasti. Rad Jugoslavenske akademije, 53, 111-115.; O istoj temi, v.: Vučetić, A. „Dubrovčani na obrani svog teritorija i slobodne plovidbe prema Mlečanima početkom 17. vieka, Glasnik dubrovačkog učenog društva „Sv. Vlaho” I, Dubrovnik, 1929. Ravlić o Lastovskoj buni 1602. piše kako su Mleci iskoristili „nezdravu želju tamošnjeg upravljača” – kneza, da lastovsku narodnu skupštinu pretvori u tijelo koje samo prima mletačke naredbe i tako uništi autonomiju otoka. Mleci bi, nema sumnje, rado posegnuli za Lastovom, ne bi li time ojačali svoju jadransku nadmoć. U to se doba odvija afera braće Rastić i Jakete Đurđevića, čija je težnja bila pretvoriti Dubrovnik u središte s kojeg bi Zapad napadao Turke. S jedne strane, zaključuje Ravlić, narod sve bučnije traži svoja prava, dok se na drugoj vlastela igra slobodom Republike. No, kako se lastovsko nezadovoljstvo ipak nije proširilo među dubrovačke građane, autor smatra da su oni ipak znali između dva zla izabrati manje, pa su im se vlastelini činili podnošljivijima u odnosu na Otomansko carstvo i Mlečane, jer nisu, osim u posebnim prilikama, trebali služiti vojsku, nisu nikada ratovali, a porezi su im bili podnošljiviji nego što bi bili kod stranih gospodara te su mogli zarađivati, prosperirati, dapače, ophoditi se s vlastelom na vlastitom jeziku. Iz toga bi se dalo zaključiti da je dubrovačka vlastela imala potporu svojih pučana, premda ona sigurno

Tek na zagovore kod pape izvanrednog poklisara dubrovačkog, pjesnikova rođaka Marina Gundulića, ovaj je popustio, ali uz razne otegotne okolnosti, poput naloga da Dubrovčani jednom zasvagda prime jezuite. Tako su ovi u Dubrovniku 1606. otvorili školu i držali propovijedi koje je pohađao i sam Gundulić, iz čvrste katoličke obitelji, obrazovan pod patronatom Toskanca Camila Camillija, poznatog dopisivača Tassove epopeje i Petra Palikuće, koji je na hrvatski preveo životopis Karla Borromea. Mladi vlastelin najveći dio života provodi u Gradu brinući o obiteljskim kućama i imanjima, s iznimkom dvaju knezovanja u Konavlima. O svojim je stihovima od mladosti razmišljao i njima se bavio i više nego svojim javnim dužnostima i funkcijama s kojih je počesto izostajao, te je jednom prigodom čak platio globu zbog propuštanja sjednica.⁶⁰⁰

Sedamnaestogodišnji Gundulić započeo je s pisanjem mladenačkih „složenja”, koja će stvarati manje od jednog desetljeća. Tih je deset drama, većim dijelom izgubljenih, mitološko-romantične tematike, napisao s fokusom na nerijetko erotizirane junakinje poput Galateje, Arijadne, Čerere, Prozerpine zbog čega će ih kasnije, u pismu prijatelju Buniću prozvati „porodom od tmine”. Makar Gundulić odbacio svoja rana djela, koja nabraja u prijevodu Davidovih psalama,⁶⁰¹ ona su kružila među njegovim vršnjacima, bila su popularna, izvodila se pred Kneževim dvorom i „arecitala” u palačama. Od tih ranih drama danas su sačuvane tek dvije – „Prozerpina ugrabljena” i „Arijadna” te „Dijana” i „Armida” kao dramski fragmenti. I u njima, unatoč mitološkim motivima, Gundulić slavi rodni grad i slobodu.⁶⁰² S „velicijem slavami” kako piše prijatelju Buniću, „na očitim mjestima” izvodile su se i druge, do danas izgubljene njegove drame poput „Galateje”, „Čerere”, „Kleopatre”, „Koraljke od Šira” koje će pjesnik potom prozvati „pjesnima taštijem i ispraznijem”. U njima je zamjetna „(...) vrlo uska tematska i formalna veza sa suvremenim libretima koji su se početkom sedamnaestog stoljeća uz glazbu izvodili u talijanskim gradovima, najčešće na

nije bila stabilna, jer sigurno je bilo nezadovoljnih: građana, seljaka, kmetova kao i osobito bogatih *bourgeois* koji su težili udjelu u vlasti.

600 Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti* 2, 228.

601 Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, 88-89. Autor drži da se Gundulić kao prevoditelj na mahove pokazao sasvim uspješnim, no „(...) ne smijemo smetnuti s uma da je raskajani pjesnik već potpuno u vlasti osmerca, pa će i njegov prijevod bujnih, „semitskom sintaksom” prožetih stihova Davidovih postati niz poskočnih osmeračkih četverostiha (u čemu neće nikako ostati osamljen: slijedit će ga, i mnogo uspješnije! nakon stotinu godina, i takav majstor kakav je bio Ignjat Đurđević.”

602 Ravlić, „Odras domaće stvarnosti u dubrovačkoj književnosti – Ivan Gundulić i njegova „Dubravka”, Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku, No 4-5., 1956., 323-354. Autor ističe: „Zar nije Gundulić imao u svijesti svoj grad i svoju Republiku, kad na usta Venere kaže (Arijadna, činj. I. *Stari pisci hrvatski*, IX, str. 7-8.) „On pun slave neizrečene veseo u sva mlada ljeta želi, neka vidi opeta grad uzmnožni od Atene./ Tim od mora sada brodi valovite sinje vode s mnoziem plavim, pun slobode, kieh u svoju družbu vodi.” O Gundulićevim opisima gradske okolice i rodnoga grada, v. Vodnik, B., *Povijest hrvatske književnosti* I, Zagreb, 1913; Kombol, M. *Povijest hrvatske književnosti do preporoda*, Zagreb, 1949. (1961.)

teme iz antičke mitologije.”⁶⁰³ Tako je Arijadna heroína koju atenski princ Tezej ostavlja na otoku nakon što mu je pomogla ubiti Minotaura na Kreti, a nju spašava i odvodi sa sobom bog Bakus. Prozerpinu u poznatoj priči ugrabi Pluton, a majka za njom silazi u podzemlje. „Dijana” i „Armida”, nadahnuti viteškim svijetom, dva su prizora za koja se ne zna jesu li dovršena ili su dijelovi većih cjelina. „S obzirom na originalnost Gundulićevih sačuvanih melodrama, a i uopće s obzirom na pitanja književnog postupka i obrade, možemo govoriti jedino o dvjema dramama: „Arijadni” i „Prozerpini ugrabljenoj.”⁶⁰⁴ Prozerpina bi mogla biti autentična, dok je Arijadna izvjesno prijevod Rinnuccinijeve drame iz 1608. O ranim kazališnim komadima među prvima je pisao F. M. Appendini istaknuvši kako je Gundulić oduševljavao publiku svojim djelima, no zamjerajući mu što je uveo u dramu osmerac umjesto deseterca, dvanaesterca ili trinaesterca. „(...) pa je time oduzeo onu svečanost koja se može ostvariti samo teškim ritmom, i u drami, i u poemi.”⁶⁰⁵ Prvi koji je opisao Gundulićeve rane drame bio je Armin Pavić koji je osobito slavio Arijadnu: „(...) Arijadnino naricanje kad je ostala sama, nedostižno je dosada među Dubrovčani krasotom spjevana, korske pjesme pune su idilske krasote, riječju, Arijadna stoji iznad svih dubrovačkih drama.”⁶⁰⁶ Bogišić će kasnije utvrditi kako "Upravo s Gundulićevom melodramom počinje

603 Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti* 2, 230.

604 Bogišić, „Uvod u studij Gundulićevih melodrama”, *Anali zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, No. 13-14, 1976., 31-52

605 Appendini, F. M., *Notizie storico-critiche sulle antichità storia e letteratura de' Ragusei*, svezak II, Dubrovnik 1803., 284-285. I dalje kritizirajući pjesnikov osmerac, Appendini nastavlja: „Bi li bilo moguće napisati na latinskom ili na talijanskom jeziku jednu tragediju ili jednu poemu u katulovskim jedanesticima ili anakreontskim rimovanim strofama, a da se ne bi moralo žrtvovati i osjećaj i izraz zaista neprikladnog metra.” Kritizirajući Gundulićevu odluku da „disciplinira osmerac”, smatrajući ga prikladnim samo za prologe, korove, kanconete i kraće poeme, Appendini upada u zabludu jer Gundulić će upravo zbog osmeračkog „Osmana” i dramskih djela biti slavljén. Pritom, on zanemaruje glazbu u melodramama Gundulićeva doba. (Appendinija preveo: Bogišić)

606 Pavić, „Historija dubrovačke drame”, Zagreb, 1871., 102-105. Za razliku od Appnedinija, A. Pavić hvali Gundulićev osmerac: „Prerazličit metar i naskroz lirska dikcija koja se Gundulićevom *Arijadnom* razlijeva učiniše na mene i na moje prijatelje utisak da se ista sigurno melodramatski morala prikazivati. Dične li naslade u toj blaženoj pomisli kako se početkom 17. vijeka Dubrovčani naslađivahu u muziku pretočenimi osjećaji Gundulićeve *Arijadne*.” No, Pavića „Prozerpina” nije oduševila: „Bilo kako mu drago, Gundulićeva „Prozerpina ugrabljena” zaostaje daleko za njegovom „Arijadnom”. Čin je pun nevjerovatnih i gdje gdje upravo smiješnih čudesa, a govor otegnut, prazan, lišen svakog pjesničkog ukrasa.” O istome, v. Zore, L., „Građa za književno-povijesnu ocjenu Gundulićeve „Arijadne”, *Rad JAZU*, knj. 63., Zagreb, 1882. Luko Zore piše o tome kako je „Arijadna” prijevod treće varijante Rinnuccinijeva libreta „Arianna”, sastavljenog 1608., za kojeg je glazbu komponirao glasoviti Claudio Monteverdi te kako ni samom Gunduliću, u skladu s onovremenim običajima, nije bilo jasno da „Arijadna” nije njegova. U posveti iz 1632., u tiskanom izdanju (Jakin, 1633.) on koristi izraze „moja” i „začeta.” Zore uočava nepravilnosti u prijevodu, koji ponegdje određuje kao „obilat”, drugdje kao „škrt”, „mutan”, „netočan”, a da negdje nije prevedeno ni ono što je u originalu. Zore se ne slaže s Pavićem da je „Arijadna” prije svega – lijepa, već je slabije ocjenjuje, premda ima odlomaka „upravo lijepo prevedenih.” (Zore, *Isto*, 188.). O Gundulićevoj „Prozerpini” pisat će Urban Talijski; v. Talijski, u., „O Gundulićevoj Prozerpini ugrabljenoj”, *Program CK Velike Državne Gimnazije u Dubrovniku za šk. godinu 1897. / 1898.* 6-18. koji će je povezati s Prozerpinom Klaudivija Klaudivijana, od kojeg je naš pjesnik, drži Talijski, puno posuđivao, premda je Klaudivijanovo djelo epsko, a Gundulićevo melodramatsko. Autor dopušta da sam Klaudivijan nije bio direktan izvor Gundulićeva nadahnuća, već su ga pjesniku posredovala neka druga, danas nepoznata, dramska djela.

jedna nova etapa u razvitku hrvatskog književnog jezika. Njegov melodramatski osmerac ukomponiran u razne strofe (posebno npr. u katreni i seste rime) djelovali su na sve kasnije hrvatske pjesnike. Gundulićeva djela izvršila su utjecaj na idejne, tematsko-motivacijske putove hrvatske književnosti dolazećih vremena.⁶⁰⁷

I u svojim mladenačkim komadima, on redovito zaziva Božju milost uz mitološka božanstva, kreirajući na tom tragu i „dramu pakla”, svoju „Prozerpinu” čiji je libreto vjerojatno napisan bez glazbe. Nema sumnje da ga je na njegovo scensko djelo o Perzefoni nadahnuo Klaudije Klaudijan koji je u šesnaeststoljetnoj Italiji nekoliko puta pretiskan. Gundulićeva je „Prozerpina” prije svega drama grijeha i polovičnog iskupljenja jer, kao što nas mit uči, djevojka pola života provodi pod zemljom, a tek polovicu na njoj. Pjesnikovo barokno viđenje Perzefone i njezina zavodnika Plutona pojačava kontrast kad usred nevine zabave djevojačkog branja cvijeća iz zemlje izroni zastrašujući zaručnik. No, mladi Gundulić svoj tekst o Prozerpini ne piše kako bi potvrdio da su drevni bogovi i dalje živi, nego da bi i u „porodima od tmine” bio „krtjanin-spjevalac ki pravoga Boga poznam, virujem i ispovijedam”. Osim vlastitih unutarnjih borbi između privlačnosti poganskih tema, katoličke obitelji i isusovačke naobrazbe, Gundulić je još od spisateljskih početaka zasigurno svjestan kako je i svaka pastorala svojevrsni paradoks: na jednoj razini nudi romansu i romantizirane junake i antijunake, dok se u pozadini krije živ i stvaran svijet, društvo i njegove protagoniste i antagoniste. „Od svih umjetnosti, drama je u najvećoj mjeri društvena, štoviše, u najvećoj mjeri gradska: ona je politična u boljem smislu te riječi, blisko povezana sa životom polisa o kojem ovisi i koji na različite načine obnavlja.”⁶⁰⁸

Značajne će uvide u Gundulićeve „porode od tmine” ostvariti Miletić, u: Miletić, S., „Ivan Gundulić kao dramski pjesnik”, *Vijenac*, 1893., 26., 410. On će u „Arijadni” i u „Prozerpini” uočiti „idilu pastirskog života” i „pastirska razmatranja”, s time da je pastorala „kud i kamo uspješnije provedena” u „Dubravki.” Miletić je u „Prozerpini” uočio naglašen „trag opernog libreta gdje se ujedno računa i s efektima pozornice”, dakle podrazumijeva da je i to svoje djelo Gundulić pisao imajući na umu glazbeno-scensko uprizorenje. Autor spominje i Monteverdijevu operu „Proserpina ugrabljena” i „Adon”, ali ne spominje libretiste tih djela. Nakon Miletića, zaključuje Bogišić („Uvod u studij Gundulićevih melodrama”, *Anali zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, No. 13-14, 1976., 31-52.), u izučavanju pitanja melodrame u razvoju hrvatske drame zavladavalo je zatišje. „Mi još uvijek nemamo historiju hrvatske dramske književnosti, a u općim pregledima književnosti takvim fenomenima, kakav je melodrama, koji u umjetničkom pogledu ne stoje naročito visoko, ne pridaje se osobita pažnja.” tvrdi autor, dodajući kako Kombolov kratki pregled „Hrvatska drama do 1830.”, *Hrvatsko kolo*, 1949., 2-3, ni približno ne popunjava nastalu prazninu. Mladome Ivanu Gunduliću, uz Primovićeve „Euridiče”, Kombol ipak pridaje zasluge utemeljenja mitološko-pastirsko-viteške drame na dubrovačkoj sceni, između 1608. i 1620. godine.

607 Bogišić, „Uvod u studij Gundulićevih melodrama”, *Anali zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, No. 13-14, 1976., 31-52. Gundulića će slijediti ne samo dubrovački pjesnici, već i oni iz drugih književnih središta (Split, Korčula, Brač), potom u kasnijim vremenima – sve do preporodnih književnika čiji će mitski, kanonski autor biti upravo Gundulić.

608 Mullaney, „Prema retorici prostora u elizabetinskom Londonu”, 99.

Dok se Dionizovo kazalište „gnijezdilo u srcu Atene”, u Dubrovniku se, prije prvog gradskog kazališta, drama odvijala „prid dvorom”, ali i u „salocama” bogatijih građana. Razračunavši sa svojim mladenačkim opusom, već zreo književnik Gundulić stvara „Dubravku” kao vjenčani dar svojoj supruzi. Slijedeći staze domaće pastorale još od Džore Držića, Vetranovića, Nalješkovića i Držića, ipak kreće vlastitim putem s obzirom na pjesnički jezik u smislu metra i rime, sintakse i leksika, sposoban izraziti najtankoćutnije misli i osjećaje, ulazeći time u europski i nacionalni kontekst.⁶⁰⁹ U „Dubravki” pjesnik koji je svoje melodramatske pastore s mitološkim elementima bacio u „tminu”, postavlja u središte pastore svoj Grad, što se vidi i iz imena naslovne heroine.⁶¹⁰

Neosporne su veze između „Dubravke” i ranijih melodrama: s margina, iz mladenačkih mitološko-viteških djela, pastoralni kompleks nastanit će samo njezino središte, a stoljećima kasnije stvoriti supstrat Mihanovićeve „Horvatske domovine”. Odbačene melodrame mladog vlastelina time su povezane s rođenjem hrvatske himne.⁶¹¹ O „Dubravki” će Pavić pisati kako je to pastirska igra koja „(...) nadilazi kao takova na daleko sve, što do sada od te vrste spomenusmo. Potom iznosi sadržaj i kaže kako je za tu vrstu uobičajeno da „pastiri, satiri, bez reda metu i plētu”. Povodom tristote obljetnice Gundulićeva rođenja, F. Marković će napisati kako je u njoj autor „(...) oživotvorio ideju slobode, nutarnje i vanjske.”⁶¹²

609 Bogišić, *Dubrovački sažetci*, „Tko je bio Ivan Gundulić”, 94. Autor eksplicira: „(...) europski jer je to književni jezik analogna sustava u drugim europskim književnim standardima (npr. talijanskom) i nacionalni jer je to jezik što će potaknut ilirskom inicijativom doslovno ući u temelj modernoga hrvatskog standarda.”

610 Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, 92. „Simbolika je očita, od imena glavne junakinje do „plemenite” Dubrave u kojoj se zgoda odvija. Posve prirodno, Gundulić se afirmativnošću svoje tematike ne može dovinuti do iskričave kritičnosti Držićevih komedija: ali, ni vremena nisu držićevska. Čak obratno. Pripadnik vladajućeg sloja, premda skromnog imovnog stanja, Gundulić je i u životu i u djelu ponesen osjećajem koji se u *Dubravci* naziva „ljubav od dobra općena” – *amor rei publicae*. Zato i jest njegova *Dubravka*, uza svu vještinu izvedbe i promišljenost zapleta više patriotski tekst i poema ljubavi – što bi – emocionalno – željela biti, odnosno egzaltacija slobode, što – racionalno – i jest. Takva je, uostalom, odjeknula dvjesto godina kasnije u ritmu i duhu Mihanovićeve *Horvatske domovine!*” Naglašujući dihotomiju Držić / Gundulić, Frangeš potertava kako je „Dubravka” nastala kao svojevrsan odgovor „Tireni”, gdje se trpkost, ruganje, zazivanje erotskog kaosa na „šeni” razmiče pred mirnom, blistavom, domoljubnom Gundulićevom Dubravom. Kao da se jedan pisac mora maknuti s trona kako bi drugi na njega sjeo, što je dobro poznato iz književne historiografije – povezanost kanonizacije jednog i dekanonizacije drugog velikog pjesnika, smjene Gundulića i Držića na tronu „najvećega”. (v. Viktorija Franić Tomić, *Tko je bio Marin Držić?*)

611 Bogišić, „Uvod u studij Gundulićevih melodrama”, *Anali zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, No. 13-14, 1976., 31-52. Autor objašnjava: „Gundulićeve tematsko-motivske i stilske elemente koji se već naziru ili su vidljivo nazočni u njegovim melodramama, a koji će do punog izražaja doći u „Dubravci”, možemo podijeliti na A) one koji predstavljaju opće značajke Gundulićeva stila i metode i koji će se nužno u istog autora ponavljati i B) na pastoralni kompleks koji je u „Dubravci” glavni okvir radnje, temeljni izvor metafore i alegorije, a koji je, barem u nekim elementima, nazočan već u njegovim melodramama.”

612 v. Pavić, A., „Historija dubrovačke drame”, Zagreb, 1871., Marković, F., „O Dubravci, dramu Ivana Gundulića. U proslavu Gundulićeve tristogodišnjice.” *Rad J. A.*, 1888., knjiga 89, 1-20. U harmonizirajućoj viziji Dubrave, na istoj su strani „stari običaji”, „čestiti pučani”, „pravo na ženidbu” (iz ljubavi), a protiv „izopačujuće uporabe zlata.” Marković uzdiže „Dubravku” u svijet alegorije, ne baveći se Grdanovim identitetom, ni nekim događajima iz stvarnosti što bi pjesnika potaknule na kreaciju zlog i nasilnog ženika, kao

Gundulićeva *Dubravka* iz 1628. bez ostatka pokazuje da je organizirana i podvrgnuta *isključivo* metonimijskom gledanju.⁶¹³ Kad se 1620. godine Gundulić prozvao „krstjaninom spjevalcem” prigrlivši katoličku obnovu svoga vremena s više ili manje uspjeha prognat će mitologiju iz svojih kasnijih djela, nastalih nakon „Pjesni pokornih kralja Davida” (1621.), da bi se naposljetku razvio u pjesnika kojeg prije svega pamtimo po nedovršenom epu „Osman”, posvećenom poljskom kralju Vladislavu, (koji je navodno za nekog hodočašća u Rim prespavao u Anconi kod njegove rodbine), pastorali „Dubravki” i poemi „Suze sina razmetnoga.”⁶¹⁴

6.4. Mitološki supstrat kao pozadina političnosti "Dubravke"

Gundulić upravo u pastoralnom žanru odašilje važne političke poruke svojim gledateljima, pogotovo one što se tiču smirivanja samoga stanja u Republici. Pastoralna je

ni mogućim poveznicama Dubravke, „karnevalske kraljice”, najljepše djevojke u gradu, čija se ruka u davnim danima davala na festi sv. Vlaha najljepšem mladiću, o čemu će pisati Popović, P. u *Pregledu srpske književnosti*, Beograd, 1919. Prema Vodniku, Gundulić „(...) crta gramženje za zlatom (...), podmitljivost, bračnu nevjeru, raskoš i rasipnost, suvremene mane dubrovačke koje bi mogle potkopati osnove slobodi dubrovačke republike.” No, alegorijska je to pastoralna, mitološka igra u kojoj je Dubrava – Dubrovnik, pastiri i pastirice Dubrovčani i Dubrovkinje, dok je Dubrava republika dubrovačka kojom treba vladati onaj koji je najljepši, po načelu staroklasične kalokagatije – najbolji. Radnja je prenesena u pogansko doba – no ideja je možda i zato „ozbiljna i uzvišena”, „velikog patriotizma”, „dubokog etičkog osjećaja.” v. Vodnik, B., „Povijest hrvatske književnosti I.”, Zagreb, 1913., 229-230, 246. U svojoj će *Povijesti hrvatske književnosti do preporoda*, Zagreb, 1949., 228-236., Kombol isticati kako „Gundulić govori u „Dubravki” s pozornice u prvom redu kao iskusni dubrovački plemić, onaj koji slavi dragocjenu republikanske slobode i građanske vrline.”, dodajući kako su onodobni književnici, za razliku od ranije generacije, mahom iz vlasteoskih redova. Nitko od njih, smatra Frangeš u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti*, 92 i dalje, nije postavio „Dubravku” u vrijeme i prostor, kako bi joj pronašao istinski razlog nastanka. Tu problematiku sažima Bogišić, v. „Uvod u studij Gundulićevih melodrama”, Anali zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku, No. 13-14, 1976., 31-52. Vrijedi napomenuti kako F. M. Appendini u djelu *Notizie storico – critiche sulla antichità, storia e letteratura de' Ragusei*, II., 234. „Dubravku” samo spominje kao „Silvanu”, dok Ljubić u svome „Dizionario biografico degli uomini illustri della Dalmazia”, Beč, 1856., pod „Gundulić”, a isto tako u svome „Ogledalu književne poviesti jugoslavjanske na podučavanje mladeži”, Rijeka, 1869. knj II., u malom članku o Gunduliću djelo spominje tek po imenu.

613 Prosperov Novak, *Planeta Držić*, 49. Baveći se razlikom metaforičkog/metonimijskog kazališnog gledanja, Prosperov Novak nastavlja kako *Dubravkom* Gundulić nije zadovoljio ni „(...) minimum barokne kazališne zahtjevnosti koju godinu dana mlada Palmotićeve *Atalanta* iz 1629. ili mnogo starija Držićeva *Venere* iz 1551. posjeduju!” O oprekama teatarskih gledanja, v. Ruffini, F. „Per una epistomologia del teatro del 1700; Lo spazio scenici in Ferdinando Galli Bibiena”, *Biblioteca teatrale* 3, 1972., 1-18. Ruffijeva je rasprava, drži Novak, primjenjiva i na odnos renesansnog i manirističkog teatra, „(...) jer scenu-metonimiju sagledava kao parcijalnu redukciju prostora gledanja, a scenu-metaforu kao totalni i iluzionistički pomak od prvog prostora. v. *Planeta Držić*, 48-49.

614 O bogatstvu Gundulićeva „sečentistička aranžmana” v. Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, 91. U njegovim stihovima, unatoč pokajničkom antipetrarkizmu, i zmijskoj, zavodljivoj prirodi žene, vidljiva je sva bujnost baroknog opisa: „Pristavljenih vrhu in kosi/Trepte od cvitja perivoji;/Na ušiju cvijetje nosi./ Na prsijeh cvijetje stoji./ Cvijetje u rukah, cvijetje svuda/I ona u cvijetju zmiya huda.” Grilande, „pljusak cvijeća” postidentističkom su pjesniku neizbježne, koliko god se on žarko zvao *krstjaninom spjevalcem*. „Opću temu o ispraznosti svega na ovome prolaznome svijetu znao je Gundulić prodahnuti svježim čuvstvom, pa koliko god *Suze* u potpunosti pripadale svome vremenu, one su ipak vezane uz iskren osjećaj vjerničke superiornosti nad prividnom trajnošću u biti časovitih zemaljskih uspjeha: ako i jest radio po klišeju, autor je jamačno govorio na temelju osobnog doživljaja.” (Frangeš, *Isto*, 91)

„(...) propaganda koja je previše skrivena da bi bila naporna”.⁶¹⁵ Premda su stariji povjesničari književnosti ponudili brojne ključeve za „Dubravkina” značenja i alegoriju, njezin „pravi razlog”, ostaje ponešto skriven. Služeći se pastoralnom atmosferom, rekao bi Zoranić, „kao koprinom”, „krstjanin-spjevalac” zadire duboko u slojeve dubrovačkog društva i odnosa između sve siromašnijih vlastelina i sve bogatijih pučana, no napose između vlastele međusobno, što kulminira klanovskim raskolima zbog drukčijih odnosa prema vanjskoj politici Republike, ali i uslijed privatnih razmirica, svađi, nepovjerenja i neprijateljstva – što kulminira ubojstvom diplomata Frana Gondole u gruškoj luci. Najharmoničnije djelo starije hrvatske književnosti prikrivena je disharmonija i odraz tenzija što su premrežile Republiku. Gunduliću je stran Držićev bunt, no svoje je stihove obremenio brigama vlastelina, svjesnog krhkosti slobode koju slavi.⁶¹⁶

Premda je njegova vizija idealne Dubrave sučeljena Držićevoj, Gundulić istodobno ostaje podalje od „rafinirane sladunjavosti” Tassa ili Guarinija, čak i bliskiji „običnoj”, „pučkoj” pastorali.⁶¹⁷ „Dubravka” skriveno polemizira „(...) protiv sve snažnijih zahtjeva građanskoga sloja da se domogne bar nekih prava što ih uživaju vlastela.”⁶¹⁸ Opozicija vlastele i plemstva tek je prvi sloj sukoba što se zrcali u čitanjima „Dubravke” – dublji su oni među samim vladajućima. No, u konačnu sliku skrivenog nemira „Dubravke” uklapa se jedno i drugo: napetost između vlastele i bogatih pučana, kao i napetost među vlasteoskim „kasatama.” Ti se nemiri odvijaju istodobno, ali datiraju mnogo prije Gundulićeva rođenja, nadsvođuju autorov život, da bi kulminirali nakon njegove smrti. Bez vojne moći, gradeći svoju samosvojnost na diplomatskim potezima, dubrovački vlastelini pribjegli su politici balansa. Republika je morala, rekao bi Držić, *lisičiti*, a među svojim je zidinama održavala nizove agenata i špijuna koji bi odašiljali uglavnom „meke”, već znane informacije, što u smjeru Velike Porte, što prema Serenissimi, što prema Beču, kako se ne bi ni jednom od velikih aktera zamjerila. Premrežena špijunažom, vanjskom, unutarnjom, špijunirajući za sebe i pripuštajući strane agente velikih sila u Grad, vlastela je takve okolnosti prevrtala u

615 Empson, *Some versions of Pastoral*, 11. (prijevod MVR.)

616 Za Gundulića Ravlič piše kako je „(...) jedan od rijetko staloženih glava u Dubrovniku XVII. stoljeća, koji je bio – kako neki tvrde – slabe mašte, ali zato vrlo racionalan; za kojega bi se moralo znati, da sve što je napisao nije sanjarski, već da su ga kao realna čovjeka natjerale prilike na to da napiše *Dubravku*.” v. Ravlič, „Odras domaće stvarnosti u dubrovačkoj književnosti – Ivan Gundulić i njegova „Dubravka”, Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku, No 4-5., 1956., 323-354.

617 Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, 92-93.

618 *Isto*, 93. Frangeš nastavlja: „(...) ona upozorava da unutrašnji nemiri i smutnje mogu poljuljati stabilnost republike; tako shvaćena, „Dubravka” je smirena, oportunistička poezija *statusa quo* koji je na „dobro općeno”. Kao književnik prihvaća Gundulić Držićevu poruku; kao vlastelin on se vjerojatno osjeća bliži Držićevim „nakazama” nego njihovu kritičaru: jer sloboda dubrovačka vrijedi više nego „sva srebra, sva zlata, svi ljudski životi.” To misli i to pjeva zabrinuti *civis Rhagusinus*: vladajuća klasa se ne šali!”

vlastitu korist. Iz tih su napora bili još od početka 14. stoljeća isključeni građani, čak i oni najugledniji i najbogatiji, što je neminovno dovelo do nezadovoljstva, osobito u redovima najuglednijeg građanstva.⁶¹⁹ U vrijeme Gundulićeva rođenja, dubrovačka je trgovina po Balkanu i na Levantu i dalje prosperirala, a njihovo je brodogradništvo osobito smetalo Veneciju.⁶²⁰ Ekonomska moć, osobito maritimna, pripala je pučanima: malo je vlastele među brodskim kapetanima, koja je radije upravljala svojim imanjima i bavila se politikom. Naravno, nisu se svi bogatili trgovinom i pomorstvom, pa su nemiri vladali i među najsiromašnijim stanovnicima Republike, seljacima i kmetovima.⁶²¹

Vlasteoski raskol i remećenje reda u Republici predstavljale su ozbiljnu opasnost po njezin opstanak, čega je, obnašajući svoje funkcije, i sam pjesnik bio svjestan.

„Pišući Dubravku, imao je iza sebe bogatu pastoralnu tradiciju, ali mjesto klasične i konvencionalne pastoralne priče o zaljubljenom pastiru i lijepoj nimfi, Gundulić piše dramu suvremenoga društvenog zbivanja u dubravi komuni.”⁶²² Pastoralna koja obigravaju pastiri, vile i rogata stvorenja postaje medij za prenošenje političkih poruka, a sam lik bogatog i zlog Grdana – simbol iz kojeg se mogu iščitati brojni jadi ondašnje Republike. Je li Grdan „(...) alegorija bitke između obogaćenog pučanina i osiromašenog plemića”,⁶²³ vlaški urotnik, ili nešto kompleksnije? Pripada li on jednom od dvaju zaraćenih vlasteoskih klanova, Restima, Bobalijima, Menzama, Cervama i Luccarima i snuje li osvetu klanu Gondola – Gundulića zbog njihova zalaganja za pragmatičnu politiku između velikih sila? Čudovište što se ne pojavljuje na „šeni” zaokuplja maštu i više od likova koji se na njoj ukazuju. Prosperov Novak iznosi hipotezu da je izgubljena „Galatea”, Gundulićeva ranija drama o dvoje mladih i

619 Ravlić, *Isto*, 327-328. Autor eksplicira: „Tu su bili agenti Venecije, Habsburgovaca, Španjolske, papinski, francuski, a vjerojatno i još nekih zapadnih vlasti. Osim toga, tu je bio povremeno i poneki turski agent. Kod svega toga je bilo najgore za dubrovačku vladu, što su i sama neka dubrovačka vlastela obavještavala Zapad o prilikama u Turskoj – afera Miha Bučinića i Marina Zamanje u prvoj polovini XVI. stoljeća, zbog toga što je prvi bio obavještajac Ferdinanda I. Habsburgovca, a drugi Španjolske. (o navedenom slučaju, v. Tadić, Jorjo, *Dubrovački portreti*, Beograd 1948. ; Vojnović, Lujo, *Književni časovi*, Zagreb, 1912., 56.) Ravlić nastavlja: „(...) dubrovačka je vlada sama, prema potrebi, iste takve poslove vršila koristeći se suprotnostima, koje su vladale, nastojeći time i kod Istoka i kod Zapada dokazati neophodnost svoje države, a time i svoju. Ali manje odgovorni nisu se smjeli u to mijješati.”

620 O složenim političkim okolnostima Dubrovnika i Venecije, v. Ljubić, Š, „O odnošajih među republikom mletačkom i dubrovačkom od početka XVI. stoljeća do njegove propasti. Rad Jugoslavenske akademije, 53, 111-115.; Vučetić, „Dubrovčani na obrani svog teritorija i slobodne plovidbe prema Mlečanima početkom 17. vieka, Glasnik dubrovačkog učenog društva „Sv Vlaho” I, Dubrovnik, 1929.; Radonić, „Dubrovačka akta i povelje, knji III., sv. 1, Srpska akademija nauka, Zbornik za istoriju, jezik i književnost, III. odjelj. knj. IX, str. V. dokument VIII, X-LXX.; Samardžić, „Borba Dubrovnika protiv mletačkih pokušaja da unište njegovu nezavisnost u XVII. veku, *Dubrovačko pomorstvo*, Dubrovnik, 1952., 367-386.

621 O bogatim pučanima i dubrovačkoj trgovačkoj sili, v. Jireček, „Važnost Dubrovnika u trgovačkoj povijesti srednjega vijeka”, Dubrovnik, 1915. Prijevod B. Cvjetković; O problemima slobodnih seljaka i kmetova, v. Medini, „O postanku i razvitku kmetovskih i težačkih odnošaja u Dalmaciji”, Zadar, 1920., 89.

622 Bogišić, *Dubrovački sažetci*, „Zapisi o Ivanu Gunduliću”, 83.

623 Harris, *Dubrovnik: A History*, 267.

ružnom zavidniku korespondira s „Dubravkom”. Time bi „Galatea” bila „Pradubravka”. Na sceni, doduše, ne vidimo to čudovište kojem je nenadano obećana ruka lijepe Dubravke, narušavajući pritom jednostavnu arkadijsku svetkovinu u kojoj se najljepša pastirica/vila udaje za najljepšeg pastira – Miljenka. Grdan je, dakako, sve loše čega bi se Republika iznutra trebala riješiti kako bi uživala u slatkoj slobodi, a moguće je da podsjeća na zastrašujuće kreature Aldrovandijeve enciklopedije čudovišta.⁶²⁴ „Teatar Gundulićeva doba, koliko je bio napučen sretnim i melodramatičnim završecima, toliko je bio natrpan nakazama, i to ne samo onima koje su boravile u paklu poput Minotaura iz *Arijadne*, ni samo vatrenim bićima što su čuvala podzemno Plutonovo carstvo u *Prozerpini ugrabljenoj*, nego je taj svijet bio prepun ružnih, ali požudnih ljubavnika koji su koračali scenama lomeći ženska srca, ne obazirući se nimalo na svoju vanjštinu, niti na to da su ostali izvan neoplatonističke matrice o sukladnosti vanjske i unutarnje ljepote.”⁶²⁵ Grdan je bogat, star, ružan, korumpiran, pohlepan, „najgrđi od pastijera”, možda čak i kopitast, no detalje o njemu saznajemo tek posrednim putem – gledateljima se on ne ukazuje, ne izgovara ni jednu riječ u metrički raznolikoj i radnjom ponešto statičkoj, usporenoj drami u kojoj se napeti prizori redovito odvijaju iza scene, iz čega je jasno kako je i ovo Gundulićevo djelo moglo biti popraćeno glazbom. Da bismo otključali „Dubravku”, pojмили slobodu koju pjesnik zaziva svojim glatkim stihovima, potrebno nam je i više od njezina višestoljetna odjekivanja dubravom, među rasutim pjesnicima po dalmatinskim otocima, a potom kajkavcima okupljenima uz preporodnu ideju. Za Gundulićeva života, napeti su odnosi među vlastelinskim klanovima, dapače, napeta je i zastrašujuća, poput samoga monstruma: „S one strane viđenoga djelovao je Grdan, on je u nevidljivom dijelu teatra mitio suce kako bi njemu dali najljepšu od vila, on je strašio svojom snagom i nakaznošću cio grad i čitavu scenu.”⁶²⁶ Republikom su od 1440. do sloma vladali punoljetni plemići koji su se svi evidentirali u Zrcalu velikog vijeća.

624 Monstrum je to koji kao da je izišao iz kabineta čudesa znamenitog „bolonjeza” Ulissea Aldrovandija (1522. – 1605.), još jednog znanstvenika koji se našao na udaru Crkve i njezinih učenja i niz godina proveo u kućnom pritvoru. Strasni izučavatelj botanike i raznolikosti biljnog svijeta, sakupio je i istražio u Bologni više od sedam tisuća različitih biljnih vrsta čime će se položiti temelji gradskog Botaničkog vrta. Većina njegovih djela objavljena je posthumno, pa tako i „Monstrorum Historia”, enciklopedija ljudskih i životinjskih deformiteta, kao i mitoloških čudovišta, zmajeva, zmija, Kiklopa i svakojakih nakaza. Vrijedan je to doprinos baroknim snovima o čudovišnom, zastrašujućem, čudesnom – o neviđenim Grdanima i viđenim Kiklopima. v. *Monstruorum Historia cum Paralipomenis historiae omnium animalium* (Bologna, 1642.) Digitalizirano izdanje iz 1658., University and State Library Düsseldorf. O Grdanu raspravlja Ravlić, u „Odrazu domaće stvarnosti u dubrovačkoj književnosti – Ivan Gundulić i njegova „Dubravka”, Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku, No 4-5., 1956., 323-354. – naime, kako nije sasvim jasno *tko* mu sudi i *za što* mu se sudi – jer u tom slučaju Gunduliću se ne bi na pozornici pojavio *deus ex machina*. On nije vlastelin, nego bogat pučanin, čija žudnja za vlašću – alegorijskom Dubravkom, predstavlja Grdanov grijeh, ugrozu „svetih zakona” Republike, zbog kojeg mu sude vlastela, maskirana u pastire.

625 Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti* 2, 251.

626 *Isto*, 252-253.

(*Specchio del Maggior Consiglio*). U taj su katalog vlastele bili upisani svi knezovi, senatori, vijećnici i ostali magistrati.⁶²⁷

I dok drugi dalmatinski gradovi postaju sve slabiji pod mletačkom upravom, u Dubrovniku plemstvo preko svojih vijeća vodi politiku – koja bi trebala biti plemenita i nepristrana. Arkadija aristokratske vladavine, *skupno vlade*, potrajala bi do u vječnost da je uz „veliku trešnju” u kojoj je poginulo tridesetak senatora, nekoliko događaja nije protreslo do temelja – a nekima od njih svjedočio je sam Ivan Gundulić te je njegova obitelj – njegovi preci i potomci – u njih bila umiješana. Iza zatvorenih vrata vijećnice bilo je obračuna, rasprava i namještaljki. Primarno su se plemići sukobljavali zbog odnosa prema velikim silama. Urotničko djelovanje vlastele smatralo se najopasnijom prijetnjom po državu, a kažnjavalo se smrću kada bi se razotkrilo. Do drugog desetljeća 17. stoljeća bitne je odluke u vijećima karakterizirao visok stupanj suglasnosti, a početak ozbiljnog rascjepa obilježava ubojstvo diplomata Frana Gondole krajem 17. stoljeća, pripadnika *casate sorboneza* koja se zalagala za pragmatičnu politiku bez pretjeranog miješanja ili sukobljavanja s velikim silama.

Koliko god se u Gundulićevim stihovima tražio odraz voljena Grada, njegove se alegorije ipak nisu tako često analizirale kao historiografski izvor, te se u njima nije tražila genealogija rascijepa dubrovačke vlastele, te „protuzavjereničke pozicije” Gundulića i njegove obitelji. Sam je pjesnik „iz prvog reda”, naime kao imenovani član Velikog vijeća 1608. izravno pratio dramatične događaje oko Zavjere i posljedičnog raskola. Posve je izvjesno da je on na pjesnički način komentirao presudne političke događaje kojima je svjedočio. Stoga se u „Dubravki” i „Osmanu” trebaju tražiti više ili manje prikrivene aluzije o zavjerenicima, „domaćem boju”, „izdaji slobode.”

Sloboda kao referentna točka Gundulićeve pastorale, „lijepa”, „draga”, „slatka” sloboda prije svega jest – *dubrovačka sloboda*. Mitološki supstrat, temelj dramskog zapleta, zaodjenut je „ruhom” pastorale. Slično je kada arkadijski bog Pan svoje jareće tijelo prikrije janječim krznom ne bi li osvojio mjesečevu božicu. Kroz svitanje i ljepotu Dubrave treba osjetiti i

627 Ćosić; Vekarić, *Dubrovačka vlastela između roda i države: salmankezi i sorbonezi*, 11-12. Skupina rodova koja je tvorila patricijski stalež svoju je ključnu ulogu pri stvaranju političkog ustroja dubrovačke komune stekla još u 12. stoljeću da bi tijekom idućih stotinu godina dubrovačko plemstvo u potpunosti preuzelo vlast. Od 1332. godine Veliko vijeće je zaključano. U 14. i 15. stoljeću vlastelini su potpuno legalizirali svoju vodeću ulogu u društvu. Tada dolazi do raspodjele teritorija – Pelješac, Dubrovačko primorje, Konavle. Višegradskim ugovorom 1358. dubrovačka komuna oslobodila se mletačke dominacije te stekla samostalnost pod vrhovništvom ugarsko-hrvatske krune. Od tada se sve češće naziva Republikom. Stroga endogamija, zakonski regulirana od 1462., nasljednost po muškoj liniji, članstvo u Velikom vijeću te obnašanje magistarskih službi bili su prava i dužnosti dubrovačkog patricija. Vlasti Republike podređena je i crkvena hijerarhija, tako da su i sveci – zaštitnici i njihove relikvije kad se nose u svečanostima prije svega državotvorni. Aristokracija dodatno učvršćuje svoju elitnu poziciju te podržava legendu o vlasteli kao potomaka starih Rimljana, osnivača grada čija legenda traje još od antike i Epidaura.

Gundulićev politički realizam i pragmatizam. Za pjesnika „Zlatno doba ne predstavlja (...) neko ahistorijsko, mitsko stanje ili utopiju. Zlatno doba za Gundulića je realnost nepomućenog društvenog sklada u vrijeme stabilnosti vlasteoskog staleža.”⁶²⁸ Takva je slika Dubrave za koju Slamnig kaže kako „(..) u svojoj krepkoj tendencioznosti ostaje osebujno djelo u našoj starijoj književnosti.”⁶²⁹ Tom savršenstvu, ljepoti i slobodi prijete politički prijepori i klanovski raskol. U necentriranoj fabuli kakvu gradi i u „Osmanu” Gundulić se bavi složenom političkom i državotvornom tematikom gledanom očima „čuvara poretka” – *sorboneza*. Zle sile što su se nadvile nad Dubravom i nekoliko udvarača zainteresiranih za Dubravkinu ruku zrcale probleme s kojima se sretao sam pjesnik – vlastelin. Stara i drevna Dubrava potresena je snažnim i zlogukim silnicama. Nestankom aristokratskog sklada nestat će i dubrovačka sloboda.⁶³⁰

6.5. Ribar hvali Dubravu – zametak hrvatske himne

Među brojnim licima koja se pojavljuju na Gundulićevoj sceni, od fantastičnih kreatura poput Divjaka Satira, Gorštaka pastira, do Jelenjke Satirice, Vuka Satira, te pastira Tratorka, ističe se Ribar, „najpoznatiji izbjeglica u prostor Dubrave.”⁶³¹ Njegova je uloga jednostavna: slavi slobodu Dubrave/Dubrovnika – „gnijezdo slatko slobode primile” naspram „Primorja naša (koja) sva u ništa sila zbi.”

Ribarevim riječima, život je u Republici sretniji nego u Dalmaciji pod mletačkom upravom, stoga će on sa zadovoljstvom objesiti svoje mreže o drevna stabla. Da prostor Dubrovnika – Dubrave funkcionira kao utočište onima manje sretnima/slobodnima posve je jasno: „Prostor Grada rado će prihvaćati razne bjegunce, posebice u literaturi elite koja nastaje u 17. stoljeću, a koja na razne načine predstavlja taj prostor kao *refugium*.”⁶³² No, da nije sve baš tako savršeno u Dubravi saznajemo uskoro, od pastira Ljubmira, neugodno

628 *Isto*, 52.

629 Slamnig, *Disciplina mašte*, „Neke specifične crte hrvatske barokne poezije”, 173. U epskom, kao i u dramskom radu naših baroknih pjesnika, Slamnig nalazi izraženu težnju za „afirmacijom nacije.” Postridentinski pjesnici zaokupljeni su, drži autor, kreacijom *baroknog slavizma*.

630 Ćosić; Vekarić, *Dubrovačka vlastela između roda i države: salmankezi i sorbonezi*, 101.

631 Fališevac, *Slike starog Dubrovnika*, „Tema bijega u starijoj dubrovačkoj književnosti”, 261.

632 *Isto*, 261-262. Ribar je prebjeg iz mletačke Dalmacije, on dolazi u Dubravu kao u Arkadiju, utopiju, mjesto kojim vladaju sloboda, blagostanje, pravednost, „Za shranit staros mu i odahnut bez sile/ u gnijezdu slatkom slobode primile.” U tome će ga pohvaliti sugovornik Radmio: „Ti si doć mudro obro, prijatelju, pod sjeni/od mjesta gdje dobro su gosti primljeni” (navodi iz: Fališevac, 262.) Autorica nastavlja: „O prostoru grada Dubrovnika koji gostoljubivo prihvaća političke izbjeglice pred Turcima progovara i starac Ljubdrag u *Osmanu*, pričajući (unutar priče o povijesti svoga roda) o despotu Đurđu koji je pred Turcima 1441. došao u Dubrovnik.” Autorica zaključuje: „Za razliku od Držićevih bjegunaca, koji traže osobnu sreću u frustrirajućoj situaciji i teško je nalaze, Gundulićevi bjegunci pronalaze u gradu utočište i rješenje svoje teške političke situacije.” (*Isto*, 264.)

iznenađenim neutješnim Miljenkom, koji je saznao kako je Dubravki namijenjen drugi udvarač: „Sami smo uzrok mi svega zla našega”,⁶³³ komentar je Ljubmirov na Miljenkovu tugu. Kroz lica s dna društvene hijerarhije, na sceni, okupirane pastoralnim ritualima, odašilju se poruke o klanovskim i drugim problemima. Publika koja sjedi na praizvedbi „Dubravke” i osluškuje njezine skladne stihove duboko je razjedinjena i to ne samo mogućim dolaskom jezuitskoga kolegija, već i „(...) sukobima oko dubrovačkog orijentalizma i njegove zapadne orijentacije (...) Tu sjedi krizno dubrovačko društvo (...) Plemstvo kojem se drastično smanjuje natalitet (...) Sjede oni koji više ne uspijevaju vladati Lastovom, oni koji su bespomoćni pred prodiranjem građanskog kapitala u plemićku Republiku. Svi ti naboji upisani su u prva gledanja „Dubravke” na dubrovačkoj sceni.”⁶³⁴

Da bi se nekako razriješila muka boga iz nekog starijeg poretka – Lera, u Dubravu se mora spustiti sam *deus ex machina*.⁶³⁵

Redovnik u liturgijskom obredu plodnosti konačno vjenča mladi par. U toj „riznici zvučnih stihova”, „stroju za proizvodnju idile”, „najvećem nalazištu metafora starije hrvatske književnosti u kojem na oltaru pastoralnoga žanra lirsko i liturgijsko neminovno gutaju dramu i dramatsko, metući Grdane i Kiklope sa svoje scene, dozreo pjesnik i politički aktivan Gundulić želi pomesti i sve loše iz svojega Grada, te hipnotizirati svoju publiku zvučnom riječi – „sloboda”.⁶³⁶

Nakon čudnovatih događaja u hramu drevnog božanstva Lera, gdje je Redovnik trebao vjenčati Dubravku i Grdana i neuspjelog prinošenja žrtve o čemu doznajemo od Glasnika, volja se božja ipak ispunjava – iz Grdanovih ruku otme se Dubravka – „dočim lijepu lijepa da se” te prema platonističkim idejama o skladu unutarnje i vanjske ljepote, kalokagatiji koja nužno pobjeđuje – pripadne Miljenku. Pogansko tu nastoji biti dekorativno: satiri, satirice, bogovi Pan i Lero tek su stvorenja s vlasteoskih bazena i fontana, poput Neptuna iz Trstena. Još jedan od paradoksa pastorale jest što je ona, unatoč svome veličanju prirode, bolje rečeno, božice Nature, produkt urbane sredine i razvijene intelektualne scene te se u njoj zrcali kompleksan odnos umjetnika – kreatora prema „jednostavnom” stvoru iz prirode, pastira, ili nekog fantastičnoga bića. Da bi se pastira ili satira, kao i Silena u Vergilijevim „Georgikama” osposobilo za nastup, u njegova se usta uvijek smještaju neke „velike istine”. Kroz pjesme

633 Ćosić; Vekarić, *Dubrovačka vlastela između roda i države: salmankezi i sorbonezi*, 94.

634 Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti 2*, 252.

635 Dizalica koju su na grčkom zvali *mekhane* bila je relativno novo scensko sredstvo krajem petog stoljeća pr. n.e. i neko je vrijeme bila omiljena među publikom i dramskim piscima. U nekoliko očuvanih antičkih tragedija upotrebljava se u raspletu drame. Božanstvo izriče svoje spasonosno rješenje „iz stroja.” v. D’ Angour, *Zaljubljeni Sokrat*, 19.

636 Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti 2*, 254.

vila, pastira i satira uporno se nadzire buran život malene Republike. Još jedan je zadatak pastorale i njezino tajno oruđe „uljepšavanje odnosa bogatih i siromašnih”,⁶³⁷ pa tako u Vegilijevoj Eklogi sam car prilično ljubazno razgovara s pastirom. No, to ne znači da je pastorala „narodni” žanr, pisana za pučane, već pozornica na kojoj imaginaran pripadnih nižih društvenih slojeva može iskazati strasne osjećaje modernim i učenim jezikom. Ukratko, „Pastiri kao vladari ovaca postaju nalik carevima i biskupima koji vladaju ljudima.”⁶³⁸ Takvi, učeni pastiri što se lijepo i rimovano izražavaju i uglavnom su strasno zaljubljeni nikada ne djeluju dovoljno „prokrvljeno”, no njihove osjećaje i situacije u kojima su se našli ne treba omaložavati. Oni *jesu* stvarni. Naravno, uz dovoljnu količinu laskanja gospodaru i načinu njegova vladanja, jer unatoč svoj ambivalentnosti, zapletima, *intermezzima*, komičnim rukavcima, kao i više ili manje skrivenoj kritici ili parodiji društva, pastorala nije prevratnička – umjesto da ruši vlast, ona je idealizira – osim u izokrenutom svijetu Držićevih pastorala. „Smatram da je simboličko promišljanje društvenih odnosa središnja funkcija pastoralnih formi, te da su društveni odnosi, u svojoj biti, odnosi moći (...) Dokoni ljubavni govor pastira prikriva užurbane pregovore dvoranina; pastir je dvorski pjesnik koji se udvorno ophodi kroz pastoralne forme.”⁶³⁹

Najveća prednost pripadnika nižih društvenih slojeva na arkadijskoj sceni njegova je povezanost s prirodom, „zelenim svijetom” i nevidljivim bićima što u njemu prebivaju, a samim time i kozmosom. To mu daje izvjesnu okultnu nadmoć nad njegovim kartezijanski odgojenim gospodarima za koje bogovi iz davnina postoje samo kao alegorije. „Pan nije mrtav!” može uskliknuti bilo koji pastoralni junak, uvjeren u istinitost svojih riječi jer ga je netom sreo, penjući se na „šenu” osvijetljenu svijećama. Očito je da bogu Panu nije bilo teško mijenjati pozornice i krajolike te je seleći se s jedne na drugu stigao i do naših dana.

6.6. Zelena „nadstvarnost” scenskih Arkadija

Pastoralu i njezine motive Northop Frye u svojoj „Anatomiji kritike” smješta u četvrtu i petu fazu komedije, gdje se iz svijeta iskustva približavamo idealnom svijetu nevinosti i romanse. Naziva je srodnom srednjovjekovnoj tradiciji ritualnih igrokaza, „dramom zelenog svijeta”, čiji je „zaplet stopljen s ritualnom temom pobjede života i ljubavi nad neplodnom

637 Empson, *Some Versions of Pastoral*, 17. (prijevod MVR)

638 *Isto*, 17.

639 Montrose, „Eliza, kraljica pastira i pastorala moći”, 188.

zemljom”.⁶⁴⁰ Radnja pastorale time je iz stvarnosti transponirana u „zelenu nadstvarnost”, gdje se odvija „kozmičko razrješenje” nakon čega se život vraća u normalu. Frye naglašava pastoralni ritam: iz stvarnog u nadstvarno i natrag, čime se ističe simbolika pobjede ljeta nad zimom, preporod prirode, iščeznuće božanskog, nerijetko ženskog – „prozerpinskog” lika u mračnom podzemlju i njegov svečan povratak na danje svjetlo. Između tame i svjetla, podzemlja i nadzemlja, zeleni svijet mitska je tvorevina snova i želja, u vječitom sukobu sa svijetom iskustva. U petoj fazi komedije, koja je još i više arkadijska, kozmički je završetak manje stvar samog rješavanja zapleta, a više pitanje perspektive publike. Radnju sada motrimo „sa stajališta višeg i bolje uređenog svijeta”.⁶⁴¹ Gundulićeva sloboda ne može biti drukčija nego „lijepa, draga i slatka”, dar „višnjega Boga”. Konačno, prodirući u svoju završnu ili šestu fazu, komedija ulazi u sferu raspada društva, pozornicom ovladavaju čarobna mjesta poput šumaraka na mjesecini, sretni otoci, mistične rječice i skrovita mjesta, svijet iz kojeg se povlače kritički duh i inteligencija u korist okultnog, erotskog, čudnog i mističnog – ukratko, romanse, najbliže snu o ispunjenju želja, vjenčanju Dubravke i Miljenka i obećanju užitka prve bračne noći, a ta se romana u svakome društvu iznova pojavljuje, projicirajući fantazme vladajućih staleža. Zeleni je to, posrednički svijet kojim vladaju duhovi prirode, premda ni ta vladavina nije lišena problema. Stoga se na scenu ili barem iza kulisa stalno vraćaju hulje – Grdani i Kiklopi koji ugrožavaju čestite i lijepe junake i junakinje. „Vječito djetinjstvo svojstvo romanse obilježeno je njezinom izvanredno ustrajnom nostalgijom, traganjem za svojevrsnom izmaštanom „zlatnom erom u vremenu ili prostoru.”⁶⁴² Mudri je starac, u liku Silena, Starca iz šume ili nekog Radata redovita pojava pastoralne pozornice: „Tu je i nekoliko velikih arhetipskih motiva grčke i sjeverne kulture utjelovljeno u skupini staraca koji su u srednjovjekovlju napustili svijet odbivši da budu pretvoreni bilo u kraljeve, bilo u bogove, i koji sada razmjenjuju svoje mitove u jednoj beskorisnoj zemlji snova.”⁶⁴³ U Gundulićevoj je „Dubravki” starac utjelovljen u liku Ribara koji se sprema objesiti svoje mreže o dravno stablo u Dubravi. Zato u „Dubravki” koja pripada pastoralnom žanru, nakon razlaza sa stvarnošću, priroda se i scenski svijet mire u epifaniji, ustvari u ženidbenom epitalmiju kojim završava ova alegorija dubrovačke slobode.

640 Frye, *Anatomija kritike*, 207.

641 *Isto*, 210.

642 *Isto*, 211-212.

643 *Isto*, 230.

6.7. Čudovišta u zrcalu: Gundulićev Grdan naspram Kiklopu Džore Palmotića

Čudovište je glavni junak mitološkog dramskog prizora „Ači i Galatea” Džore Palmotića (r. 1606.), starijeg brata Junija i daljeg rođaka Ivana Gundulića. Prema starijim biografima, za Džorem uza spomenutu dramu, „zanimljivu i kompozicijski zaokruženu”,⁶⁴⁴ ostaje i pjesan „Ero vila plaćući nad Leandrom mrtvijem”, za koju Bogišić kaže da je „(...) krajnje knjiška, bez duha i svježine”.⁶⁴⁵ Detalji su nam pjesnikova života nepoznati, osim da je umro 1675. te da je bio na funkcijama koje su mu po vlasteoskom rodu pripale. Izvjesno je stekao klasičnu, humanističku naobrazbu, što se može zamijetiti iz „Kristijade”, posvećene kardinalu Francesku Barberiniju, dekanu rimskog kolegija i posebnom zaštitniku Republike, koju je popratio prigodnom pjesmom o vrlinama preminulog brata. No, u književnoj povijesti zapamćen je po omanjem tekstu o ljubavi pastira i nimfe. Njegovo je ime poznato i najstarijim portretistima dubrovačkih književnika i njihovih djela.⁶⁴⁶ „Ači i Galateu” prvi je tiskao tiskao Petar Kolendić 1929. u Skopju iz do tada nepoznatog rukopisa. On ostaje pri nabranju „(...) talijanskih renesansnih i baroknih drama u kojima se obrađivala tema o ljubavi Akisa i Galateje”, te živopisnom opisu školjke iz koje je na predstavi izlazila Galateja prije nego što je „(...) u šumu morskih valova izmjenjivala katulovski strastvene celove s Akisom”, sve dok ih u toj situaciji „(...) nije opazio ljubomorni Polifem, koji onda kamenom ubije Akisa, našto Galatea, zbunjena pred razjarenim Kiklopom, đipne (!) verovatno s drugaricama u vodu.”⁶⁴⁷ Tadašnji Dubrovnik ne obiluje pretjerano inventivnim autorima:

644 Bogišić, „Džore Palmotić”, 101.

645 Isto, 101.

646 v. Dolci, *Fasti litterario ragusini sive virorum litteratorum*, Venecija, 1767., 26; Appendini, *Notizie storico-critiche sulle antichità storia e letteratura de'Ragusei*, II, Dubrovnik, 1803., 236; Ljubić, *Dizionario biografico degli uomini illustri della Dalmazia*, Beč, 1856, 234; Isto tako, *Ogledalo književne povijesti jugoslavjanske* II, Rijeka, 1869. Vodeći se Appendinijem, Ljubić piše kako je Palmotićeve mlađi brat stihove skladao s lakoćom „in illirico”, dok dramu „Ači i Galatea” pogrešno naziva *poemetto*.

647 Prosperov Novak, „Ači i Galatea Džore Palmotića”, 294. U: „Književni barok” ur Ž. Benčić i D. Fališevac. Ovdje Novak navodi Kolendića. Autor nastavlja: „Od tada Džore Palmotić napušta svoje golo mjesto u biografsko-bibliografskoj nomenklaturi i ulazi u povijest književnih tekstova. Kolendić nije o Palmotiću uspio izvesti nikakav ozbiljniji komparativistički zaključak. Tek će Mihovil Kombol u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti do preporoda* (1949.; 1961) smjestio „Ačija i Galateju” na vremensku crtu dramatičara neposredno uz Ivana Gundulića i Junija Palmotića. Kombol je u nekoliko pregnantnih iskaza o Džori Palmotiću dao sud koji će svi kasniji historičari moći samo ponavljati. On je decidiranije od Kolendića dramu smjestio na početak linije hrvatskih dramatičara koji su neposredno slijedili Ivana Gundulića, a bili manje ili više suvremenici Junija Palmotića. U tom se rasporedu, našao, dakle, Džore Palmotićeve kronološki na čelu grupe dramatičara među kojima su najznačajniji Jaketa Palmotić, Marin Gazarović, Vice Pucić, Ivan Gučetić i Šiško Palmotić. Nakon što je dramu svrstao, on ju je i žanrovski odredio kao „tipično melodramatsku favola maritima.” Doduše, on je Džoru Palmotića podastrijeo u poglavlje ne pretjerano entuzijastičkog imena – „Na utrim stazama” (str. 263-269. u izdanju iz 1961.), no njegovu će terminologiju slijediti mlađi povjesničari – Bogišić, u: „Zbornik stihova XVII. stoljeća”, Zagreb, 1967., koji će *Ačija i Galateu* zvati „mitološkom dramskom scenom”; Švelec, u: „Hrvatska književnost sedamnaestog stoljeća”, u: *Povijest hrvatske književnosti* 3, Zagreb, 1974. koji će je zvati „dramatiziranom favolom marittimom, dakako, na melodramatski način.” On će za Akisa i Galateju napisati da

većinom je bila riječ o obrazovanom, načitanom plemstvu, revnim posjetiteljima kazališnih predstava, članovima akademija i kazališnih družina. Unatoč hiperprodukciji, na pozornicama se nije odvijalo ništa osobito, već su se crpila uvijek ista mitološka vrela, ponavljali već viđeni zapleti. Zrcalni odraz Gundulićeva Grdana i Polifema Džore Palmotića, dvaju baroknih čudovišta, zanimao je pisce ranih dubrovačkih melodrama koje su bile bliske talijanskoj opernoj libretistici. Palmotićevo Polifem stupa na scenu da bi narušio idilu scenskoga svijeta bacivši kamen na lijepog Akisa dok ovaj ljubi Galateju. Miljenko u „Dubravki” očajava što je najljepša žena Dubrave pripala nakaznom Grdanu, kao što Palmotićevo Kiklop zdvaja što je Galateja s lijepim Akisom, jer je „(...) za razliku od Gundulićeva Miljenka, pravi barokni zaljubljenik koji predobro zna, on bi rekao „razbira”, da fizička nakaznost nije i ne može biti prepreka ni zaljubljenosti, a ni odgovoru na zaljubljenost, i to naročito ne u svijetu kroz koji već jezde Macbethove vještice ponavljajući kako je lijepo ružno, a ružno lijepo.”⁶⁴⁸ Dok Miljenko čeka da mu pomogne „deus ex machina” i zaustavi neželjeno vjenčanje, Polifem Kiklop samostalniji je od Grdana, ne plaši se ispuniti scenu sobom i svojim scenskim „rogoborom” kao i filozofskom tezom o ljepoti koja je primjerena ženama dok se od muškarca prije svega očekuje junaštvo, a ne Akisov „feminilni izgled” idealiziranog arkadijskog pastira, a Polifemovo se jedino oko, na tragu Marinova končeta, može usporediti sa Suncem koje plovi nebom.⁶⁴⁹

POLIFEMO DŽIGANT

A što ljepše jes na nebi,
od kojega sliku uzimam,
jedno sunce on na sebi,
a ja jedno oko imam!

On grom, on trijes pušta priki,
ja glas, ja moć kažem ovu,

„izmjenjuju barokno retorične strofe o poljupcima (...) sasvim u duhu tadašnje lirike, podsjećajući u pojedinim stihovima na kanconu *Baci G. B. Marina*." Prosperov Novak će u svome tekstu o Ačiju i Galateji u središte radnje smjestiti samu figuru Polifema Đigantea.

648 *Isto*, 296. Prosperov Novak nastavlja: „Zvijer će u književnosti i u kazalištu mijenjati često svoje obličje, ali će zato svoju ideologiziranu (đavolsku) matricu zadržati sve dok se bude osjećao dah Tridentinskog koncila, a to će reći sve do pod kraj XVII. stoljeća.”

649 *Isto*, 296-299. Kiklop ne prihvaća Akisov ljevuškasti izgled, „(...) što ovom junaku mita pripisuju u plus tek pisci iz okružja Arkadije, stotinu godina kasnije.” (Novak, 299.) Da se Akisa u europskoj književnosti 17. i 18. st. zbog nedostatne muževnosti pretvaralo u vodu ili u ženu, v. Acquaro Graziosi, M.T., *Polifemo e Galatea, Mito e poesia*, Bonacci Editore, Roma 1984.

Polifemo on veliki,
nebo malo ja se zovu!”⁶⁵⁰

Nakazan izvana, bogat iznutra, Polifem će u sebi naći dovoljno snage da baci kamen na Ačija dok Gundulićev Grdan šuti u „svečanom, liturgijskom teatru”,⁶⁵¹ nedobrodošao u parafrazi biblijske „Pjesme nad pjesmama”. Ne znamo ništa o Gundulićevoj drami „Galatea” i kako se Polifem ponašao u njoj: no, u toj lakuni možemo naslutiti kontrast lijepog zaljubljenog para i ljubomorne grdobe. Kod Palmotića, situacija je ogoljena: Ači i Galatea nesmetano se ljube te je „indeks učestalosti riječi *čjelov* izrazito visok”,⁶⁵² viši nego u Marinovoj paradigmatičkoj kanconi iz zbirke „Lire”, „Baci”, ali i u njegovom sonetu XXII., gdje su „baci” još češći, a posvećen je upravo ljubavnom susretu Akisa i Galateje.⁶⁵³ Važno će mjesto Akis i Galateja zauzeti u Marinovom „Adoneu”, kojeg je, nema sumnje, dobro proučio Džore Palmotić. Taj će par privlačiti maštu i drugih baroknih autora, poput Metastasia, Cervantesa, Gongore, koji će se pak svi osloniti o Ovidija i Marina, a prijetnje Polifema Džiganta, nepojmljive u renesansi, odzvanjat će labirintima baroka:

„Jaoh, tu platu ne dostoji
ni tva ljepos ni ma vira,
da u krilu tvome stoji,
tko tvoj ures ne razbira!

650 Palmotić, Džore, „Ači i Galatea”, 109. S takvim određivanjem junaštva kao svojstva muževnosti, a ljepote kao crte ženstvenosti, Polifem je na tragu razgovora o ljubavi Cvijete Zuzorićeve i Mare Gundulićeve vođenog prije pedesetak godina u Trstenom, v. Gučetić, N., *Dialogo della Bellezza detto Antos*, Venecija, 1581., isto tako, *Dialogo d'Amore detto Antos*, Venecija, 1581.

651 *Isto*, 302.

652 *Isto*, 303. Marinova zbirka *Lira* objavljena je u Veneciji 1602., u dva dijela, što su se tada zvale *Rime*. Potom je pjesnik tiskao i treći dio svoje knjige, s konačnim imenom *Lira*, Venecija, 1615. Djelo je u XVII. stoljeću dočekalo više izdanja i naišlo na izuzetan odjek u čitatelja. v. Marino. G. B. *Opere*, ur. A. Asor Rosa, Milano, 1967., 302-306. Marinova končtistička lirika osobito je utjecala na Bunića Vučića te Kanavelića. (v. Pavlović, „Manirizam u ljubavnoj lirici Ivana Bunića”, *Glas SKA*, CLXXXIV, 2. razred 93, 1940., 249-274.; Fališevac, „Dživo Bunić Vučić, *Mandalijena pokornica* (uzori i utjecaji)”, *Dometi*, Rijeka 1-3., str. 105-112. Končeto o ratu poljubaca, prema Novaku, ponajbolje razrađuje Kanavelić, v. *Zbornik stihova XVII. stoljeća*, 243-244. O antičkim vrelima tema dubrovačkih pjesnika, v. Kasumović, „Utjecaj grčkih i rimskih pjesnika na dubrovačku lirsku poeziju”, *RAD JAZU*, 201, Zagreb, 1914., 226.

653 *Isto*, 305. Prosperov Novak iznosi kako je tema Akisa i Galateje prisutna u svim važnijim Marinovim djelima. U 24 soneta *Lire*, na tragu Ovidija, Marino izlaže elemente mita. Nezgrapnom ljubavnom trokutu posvećuje i dva soneta u zbirci *Sampogna*. Isto tako, u *Galeriji* Marino posvećuje tri soneta Akisu, Kiklopu i Galateji, a posebno se motivu vraća u svojem spjevu *Adone*, gdje se nimfa pojavljuje u profinjnom pastoralnom okruženju. Džore Palmotić, zaključuje autor, poznavao je spjev, što se vidi iz priprema za neminovni dolazak Kiklopov, iz atmosfere koja tom dolasku prethodi, kao i sonete u kojima je Galateji dodijeljeno i više od epizodne uloge.

Za pričom će posezati i veliki autori epohe, da bi naposljetku prerastao u manirističku opsesiju (v. Hocke, *Svijet kao labirint. Manira i manija u europskoj umjetnosti od 1520. do 1650. i u suvremenosti*. Zagreb, 1991.)

(...)

Nu što velim? Bijes oholi
i strašiva ma vlas gdi je,
naka taj se tuži i boli
tko se osvetiti ne umije!

Ja toliku jakos držu,
da što tičem, sve obaram,
trijeskam gore, dubje kršu,
svaku silu trem i haram!”⁶⁵⁴

Lijepa nimfa Galateja i Akis, bog istoimene rijeke, nestaju u golemoj Polifemovoj sjeni i, zapravo, njihove nas riječi i „celovi” manje zanimaju od onog što nam čudovište koje prebiva u svakom od nas ima za reći. U „dramici” nasilnog završetka, Džore Palmotić ukazuje na svo bogatstvo barokne prirode koja je spremna prigrliti nakazno, ružno, drukčije i smjestiti ga u svoj kabinet čudesa. Nevidljivi Grdan jedini u taj scenski, ali i stvarni svijet nije bio pripušten.

6.8. Bunićeve i Đurđevićeve „zaključane” Arkadije

Uz epigramatsku dosjetku, antitezu – „agudeza” – oštroumnost, dosjetka, postaje središnjoj energijom poezije. Ivan Bunić Vučić posegnut će za neobičnom metaforikom, gdje su usta drage trgovački brod, a zubi biser koji je na prodaju. U „Plandovanjima” Bunića Vučića nailazimo na anakreontske pjesme, kakve srećemo i u talijanskom seičentu, osobito u Gabriella Chiabrere (1552. – 1638.), koji se povodi u svojim stihovima za pjesnicima francuske Plejade. Na Bunića Vučića nesumnjivo je utjecao Gianbattista Marino, čija je sjena prekrila mnoštvo baroknih pjesnika.⁶⁵⁵ Gundulićev nešto mlađi vršnjak, vlastelin poput njega,

654 Palmotić, Džore, *Ači i Galatea*, 108-9.

655 Slamnig, „Neke specifične crte hrvatske barokne poezije”, u: *Disciplina mašte*, 170-171. Slamnig je usporedio Bunićeve stihove s Marinovim i pronašao brojna suglasja. Primjerice, u pjesmi „Tvrđa je vil moja...” on nalazi odjeke u Marinovoj pjesmi „Di marmo siete voi.” (U Slamnigovom prijevodu: *Od mramora ste vi, – Gospođo, za udarce ljubavi i za moj plač; – Od mramora sam ja – Za vaše srdžbe i za njezina mučenja. – Ljubavlju prirodom, – Ja postojan, vi tvrđa – Oboje smo kamenovi, i jedno i drugo je hrid – Ja vjernosti vi oholosti.*) Dok je kod Bunića kamena metaforika ovako provedena: *Tvrđa je moja vil od tvrdoga mramora, – Tvrđi sam vela ja hridnijeh od gora; – Kaže ona tvrđinu i srce od stijene, – Čim trati vrlinu mlađahna na mene – A može svak rijeti da nijesam od puti, – Kad mogu živjet neg vrle od ljuti. – Slično smo meu nami ja i ma diklica; – Stanac sam ja kami, a ona litica, – Oba smo kamena, oba smo mramor, – Gora ona ledena, ja gora ka*

religiozan, te učenik iste dubrovačke škole, svoje je interese drukčije usmjerio – dok Gundulića zaokupljaju „velike teme”, Bunića privlače arkadijski motivi, idila i opuštanje, složen izraz i bujne metafore. Dok je Gundulić svoje nemire i brige utkao u poeziju, čak i u „Dubravku”, Buniću Vučiću pjesništvo je razbibriga, vedra dokolica, „(...) ottium, ali i prilika da se dokaže kao obrazovan pripadnik plemićke kasate, „(...) slijedeći pritom, tendenciju učenosti i klasicizma 18. stoljeća, koegzistencije racionalnih i emocionalnih očitovanja.”⁶⁵⁶

Ivan Bunić Vučić za sobom je ostavio zbirku pjesama „Plandovanja”, pet pastirskih ekloga, manju zbirku duhovnih pjesama, pokoju prigodnicu i pjesmu na latinskom u čast Juniju Palmotiću: nevelik opus, iz kojeg se vidi da je književnost autoru prije svega bila zabava i bijeg od tjeskobne stvarnosti, sve većih sukoba i razdora među vlastelom. Ta omanja pjesnička knjiga barokni je biser dubrovačke poezije, drži Bogišić. Opus Bunića Vučića crpi iz tradicije srednjovjekovnih autora, potom dubrovačkim petrarkistima, ali je ukotvljen u poetička strujanja barokne umjetnosti. Stoga njegov doživljaj arkadijske zbilje inaugurira iskustva svih do tada poznatih arkadijskih tema i motiva. U srednjovjekovlju, to je rajski vrt, Eden, nebeski Jeruzalem, oslikan „beskrajnom ljepotom rascvjetalog i bogatog pejzaža”, što će natapati hrvatsku srednjovjekovnu književnost, u renesansi se javlja jasno ocrtna, putena radost u prirodi u trenucima obilja, zaljubljenosti, pjesme, ali i pjesnički izbori muza i osame (*vita contemplativa*), kao što mladi Držić bira Rijeku Dubrovačku te staro obiteljsko imanje za pozornicu svojih lirskih pjesama. Idilična će se lirika nakon Ranjine i Zlatarića nastaniti u Bunića Vučića – u kontinuitetu koji pratimo od „začinjavaca” i staroslavenskog *zelenog luga*. U pjesnika se arkadijsko razotkriva u svojoj zrelosti i utjelovljuje u sebi svojstvenoj lirici.⁶⁵⁷ U uvodnoj pjesmi „Plandovanja” nostalgično se prisjeća svoje mladosti provedene u kratkovijekim užicima i zabavama. Zbog nedostatka tiskare u Dubrovniku, i Bunićeve su

gori.) Stjenoviti ljubavnici tako su preneseni iz Marinove u pjesmu Bunića Vučića, samo dok „(...) Marino završava s apstrakcijama, Bunić razrađuje sliku hridina na opoziciji *vulkan-santa*. (...)” Slamnig u tome vidi „pojmove iz života pomoraca”, no ti su pojmovi svakako impregnirani kontinuiranim, petrarkističkim supostavljanjem vatre i leda u ljubavnoj lirici starijih generacija. Isto tako, v. Pavlović, D., „Manirizam u lirici Ivana Bunića”, u: *Iz književne i kulturne istorije Dubrovnika*, Sarajevo, 1955.

⁶⁵⁶ Bogišić, „Hrvatska pastorala”, 276.

⁶⁵⁷ Bogišić, „Dživo Bunić Vučić – pjesnik na razmeđu epoha”, u: *Patnje mladog Džore*, 159-166. Naglašavajući kako je Bunić Vučić istodobno nastanjen u svom „sasvim odvojenom lirskom svijetu”, participirajući istodobno u matici barokne hrvatske i europske književnosti, ali i one koja joj je prethodila, Bogišić će zaključiti: „(...) I dok pri tome Gundulić odlazi u daleke predjele univerzalnih i, posebno, europskih, a zatim i domaćih, komunalnih prostora, Bunić će se „zadovoljiti” svijetom koji nosi u sebi, u svojoj tihoj intimi, svijetom svoga osobnog stanja (...) pjevat će naglašeno ovozemaljske pjesme na tragu starih petrarkističkih čežnji i vizija, a u duhu i obliku novih otvorenih i senzualnih „nesporazuma” (...) Sve je to Bunić ostvario jezikom koji predstavlja posljednju stepenicu onoga što su započeli Šiško Menčetić i Džore Držić i što će biti osnova ne samo hrvatskog književnog jezika općenito, nego i hrvatske lirske riječi posebno.” 162-163.

pjesme dugo kolale u rukopisima, bile prepisivane, a možda i kraćene, tako da ne znamo je li Akademijino izdanje cjelovito, no kad je autor odlučio tiskati neko svoje djelo, u duhu vremena bila je to „Mandalijena pokornica”, objavljena u Anconi 1630. i ponovno 1638., da bi je po treći put sinovi objavili posthumno, u Mlecima 1659.

Njegova „Plandovanja” koja odišu vedrinom i mladenačkim optimizmom, daleko od „suza, uzdaha i katekizama baroka”,⁶⁵⁸ zasigurno su crpila svoje nadahnuće iz Ranjinina zbornika, Menčetića i Džore Držića kao i Mavra Vetranovića, Nikole Nalješkovića, Marina Držića, te neizbježnih Marina, Chiabere kao i manje znanih talijanskih pjesnika.⁶⁵⁹ Bunića je njegova lektira pripremila za pjevanje o svijetu trenutnih čežnji u pastoralno-arkadijskoj atmosferi daleko od briga i problema. Posvetio se stihu služeći se naizmjenice osmercem i dvanaestercem, pa tako osmercima u „Mandalijeni pokornici”, u eklogama i nadgrobnicama – dvanaestercima. Strofe slaže varirajući rime te se „igra” i drugim metričkim oblicima – sedmercima, četvercima, petercima, kombinirajući ih prema nadahnuću – na tragu neizometričnih Gundulićevih „Arijadne” i „Dubravke”, samo što se u Gundulića takva metrika javlja u melodramama, a kod Bunića u lirici.⁶⁶⁰ Dok se novootkriven univerzum

658 Švelec, „Ivan Bunić Vučić”, 19. u: PSHK, knj. 14., 12.

659 Bogišić, „Dživo Bunić Vučić – pjesnik na razmeđu epoha”, u: *Patnje mladog Džore*, 159-166. Naglašenu individualnost Bunića Vučića, Bogišić fiksira u njegovom vlastitom pjesničkom putu: „U suverenosti kojom se kretao svijetom i područjem bogatoga nasljeđa, mediteranskog i domaćeg, i u snazi nadahnuća da pri tome pronađe primjerene „oblike” za vlastite odnose, veličina je pjesnika Dživa Bunića Vučića.”

660 O Bunićevoj metrici, v. Kulišić, F., *Dživo Bunić-Vučičević*, poglavlje *Metrika*, 171-201, Dubrovnik 1911. Kulišić je u svojoj monografiji posvećenoj pjesniku prvi opisao i njegova stihovna obilježja, kako u svjetovnoj, tako u nabožnoj lirici, (prema Pucićevo izdanju *Dubrovnik: cviet narodnog književstva*, 1849. almanahu u kojem je otisnuta studija o Buniću Vučiću i donesena prva ocjena *Plandovanja*). Isto tako, v. B. Dreschler (Vodnik), *Gjivo Bunić-Vučičević*, „Ilustrovani obzor” II, br. 1, 2, 3 i 4 (1909.). Vodnik se slaže s Kulišićem o izmjenjivanju osmeraca i dvanaesteraca u Bunića Vučića te ističe kako nakon Gundulića i Palmotića u poeziji nadvladavaju osmerci te je Bunić možda posljednji od velikih pjesnika u kojih se javlja „jednakopravnost dvanaesterca i osmerca”, uz upotrebu peterca, šesterca, sedmerca, deseterca i osamnaesterca, a njegovu strofu čini živahnom „(...) otmjena građa strofa i oblikovana dotjeranost pjesme kao umjetničke cjeline.” (Dreschler (Vodnik), *Isto*, 80-81. Potom, Kombol ističe u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti do preporoda*, Zagreb, 1949. (1961.) utjecaj talijanskih „anakreotičara i imitatora Ronsardovih”, pa tako i ton talijanske „kanconete” u dubrovačkog pjesnika, koji daje prednost „lakšem” osmercu nad „tromim” dvanaestercem. Pavlović će zatim u „Manirizmu u ljubavnoj lirici Ivana Bunića”, u: *Starija jugoslovenska književnost*, Beograd, 1971., 388. naglasiti kako je na pjesnika više utjecao Marino od Chiabere te da na Marinovom tragu nastaju „kratke lake pesmice, kanconete pisane radi duhovite poente ili manje ili više originalnih i bizarnih poređenja, čiji je cilj bio da iznenadi i zapanji svojom neobičnošću.” Isto tako, Lachmann će istaknuti kako je za Bunićevo „(...) strofiku također karakteristična jednostavnost oblika: preferira se osmerački ukršteno rimovani četvereostih – to je strofa i Gundulićeva *Osmana* – zbijena, jednostavna i dobro odmjereni strofička jedinica.” v. Lachmann, R., *Einleitung* (Uvod) u: *Ivan Bunić Vučićević, Gedichte. Nach der Ausgabe im Almanach „Dubrovnik” 1849. von O. Pucić mit einer Einteilung von Renate Lachmann*, Muenchen 1965., XXV, prijevod: Dunja Fališevac. Preciznu analizu Bunićevih stihova provest će Ratković u Akademijinom izdanju koji je priredio: *Djela Bunića Vučića SPH*, knjiga 35, Zagreb, 1971., v. *Predgovor knjizi Djela Bunića Vučića*, 9; Potom, Franičević, u većoj studiji *O stihu hrvatske poezije XVII. stoljeća*, u knjizi *Rasprave o stihu*, Split, 1979., 35-103. Bunićevim stihom bavio se Tomasović u „Bunićeve pozajmice i parafraze Petrarkinih stihova” u: *Komparativistički zapisi*, Zagreb, 1976., 146. te Švelec koji je autor *Predgovora izdanja Ivana Bunića Vučića*, 7-23 u: PSHK, Zagreb, 1975. Lucidni su Slamnigovi uvidi u Bunićeve stihove u tekstu „Neke specifične crte hrvatske barokne poezije”, u: *Disciplina mašte*, Zagreb, 1965. 167-174. te u tekstu „Hrvatska književnost prije preporoda kao organski kod

renesanse osjećao u sebi sigurnim, makar u hedonističkoj dimenziji, kao jedini, opipljivi svijet u kojem se čovjek može prepustiti svojim snatrenjima i užicima, barokni je svijet dublje svjestan svoje prolaznosti, pa i tragičnosti i još je skloniji uživati u trenutku. Bunić Vučić zahvaća neiscrpno vrelo lirike prolaznosti: jutros svježe cvijeće do večeri povene, proljeće brzo pokriju zimski snjegovi, zato treba uživati dok je vrijeme. Ostarjela Helena u pjesmi „Preljepa Elena, ka bi cvijet ljeposti” pita se bi li Troja gorjela da ju Paris nije upoznao kao najljepšu ženu. Helena, mitsko biće, opterećeno božanskom ljepotom i podrijetlom, nadahnuće generacija pjesnika, od Homera do sofista Gorgije, do Ovidija i Hanibala Lucića koji prevodi dijalog „Pariza” i „Elene”, u Bunićevoj viziji postaje vremenita, stara: Paris je mrtav, nestala je Troja, gotovo su svi veliki junaci stradali za desetljetne opsade pod zidinama Troje, boreći se na trojanskoj ili ahejskoj strani, vrijeme je nagrizlo Heleninu ljepotu, što je učestala maniristička slika, ura što otkucava nemilosrdan prolaz sati, a nekadašnja se ljepotica pita kakva bi bila sudbina Troje da ju je kojim slučajem trojanski kraljević ugledao ocvalu i poružnjelu.⁶⁶¹

„Preljepa Elena, ka bi cvit ljeposti,
videći se satrena od teške starosti,
uze se gledati u ogled ter kliče
zrcala pitati: „Rec mi moj savjetniče,
jesam li ovo ja, kaži mi istinu,
s ke zgorje sva Troja, s ke Prijam poginu,
s ke tisuće odveze drijeva se s Grečije
i s koje smače se sve carstvo Azije?
(...)
Oživi, Paride, sret tvoga života
da oči tve vide što 'e naša ljepota!

evropskog književnog kretanja”, u: *Sedam pristupa pjesmi*; Rijeka, 1986. 32-62. Uvide o Bunićevom stihotvorstvu podastire Fališevac, u radu „Stihovi i strofe Bunićevih *Plandovanja*”, u: *Croatica* 22-23/1985. 83-95. U Bunića se, tvrdi Fališevac, isprepliću osmerci i dvanaesterci, no nešto više osmeraca koji posebnu izbrušenost i eleganciju postižu u 17. stoljeću. „Od 75 ljubavnih pjesama u *Planovanjima* 34 pjesme su u dvanestercu, 29 pjesama u osmeračkim katrenima, 2 pjesme u osmeračkim sestinama, a 10 pjesama je u strofama raznih stihova (...) Od pet razgovora pastirskih četiri su u dvanaestercima, jedan u osmercima (monolog Gorštaka). Pohvalnica Gundulićevoj *Arijadni* napisana je također u osmeračkim kateranama. Od osam nadgrobniča dvije su u osmeračkim kateranama, a šest u dvanaestercima. Od 18 pjesama duhovnih petnaest ih je u osmeračkim katrenima, a tri su u dvanaestercima. Prepjevi triju psalama su u osmeračkim katrenima. Završna pjesma *Plandovanja* osmerački je katren.” Takvo je miješanje, zaključuje Fališevac, svojevrsna novost u dubrovačkom pjesništvu te je u nekoj mjeri možemo pronaći u kanconijeru D. Ranjine. Autorica navodi primjere iz *Pjesni razlike Dinka Ranjine*, npr. pj. 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 199, 197, 202.

661 v. Calasso, *Svadba Kadma i Harmonije*. Autor postavlja pitanje nije li autorica „Ilijade” bila sama lijepa Helena, koja je junačkim događajima svjedočila „iz prve ruke” te ih samim svojim postojanjem potaknula.

Taka da sam bila kad si me vidio,
ni Troja zgorila ni bi ti zgorio.
Udunu plam se i sam lud i mlad kijem gori,
nu nije moć zdunut plam kijem Troja dogori.”⁶⁶²

Čovjeku su podareni ljepota i ljubav kako bi uronio u njih dok može, jer sve je krhko i kratkotrajno. Pjesnik nije tako dojmmljen daminom pameću ni imanjem, nego samo njezinim usnama stvorenim za „celove”. Ne nabraja poput Lucića ili Menčetića detalje ljubljenoga tijela, već cijele pjesme povećuje samo grudima ili usnama. Ne trebaju mu dvanaesterci da bi opisao gospojine grudi, već ispisuje strofe od šest kratkih stihova od četiri do do osam slogova koji kao da oponašaju njezino disanje.

„O snježane
prsi izbrane
obljubljene me gospoje,
prsi mile,
prsi bile,
ljupko dobro svako moje. „
Te nastavlja:
„Vi ste rijeka
bijela od mlijeka
po koj žuđim sved broditi,
i vesela
gdje bi uzela
ma se duša utopiti.”

Nakon čega slijedi prilično slobodna poanta:

„U primilu
vašem krilu
snježani se put nahodi
u ljuveni
raj žuđeni
smionu miso ki dovodi.”⁶⁶³

Ne čudi da svoju dragu nakon takvih stihova pita:

662 Bunić Vučić, *Plandovanja*, u: „Plandovanja” – „Pjesni razlike” – „Mandalijena pokornica”, PSHK, knj. 14, ur. Špoljar, 129.
663 *Isto*, 14-15.

„Što si mi se zasramila?”⁶⁶⁴

Slaveći „zlatne prame” osmeračkim katrenama, služeći se pritom prilično istrošenim petrarkističkim motivom, pjesnik ingeniozno dopušta da mu se sama pjesma i zamrsi u pramima njegove drage.

„Ma pjesance, ne naprijeda,
ustavi se, pjesni mila,
evo i ti sa mnom, gleda'
u pram si se zamrsila (...)”⁶⁶⁵

Ponešto tamniji tonovi u sveopćoj ugodi javljaju se tek kada „vila” uskrati svoje draži pjesniku pa se na takvu zaziva vrijeme da je što prije nagrdi, da joj zlatne „prame” pretvori u srebrne i ugasi sjaj u očima. Bunićeve osmeračke ili peteračke strofe kao da su uzvici, uzdasi, drukčije atmosfere i ritma od dvanaesteraca starijih pjesnika. Slamnig će utvrditi kako „istaknuti lirik” daje baroknoj slikovitosti „(...) poseban dubrovački biljeg, uz sveprisutnu ironiju. (...) Neki rekviziti kao da su reminiscencija s dalekih pomorskih putovanja.”⁶⁶⁶ Pjesnik za sobom ostavlja pet „razgovora pastirskih” kojima se nastavlja na tradiciju što traje još od Džore Držića i ekloge nepoznata autora, možda iz zadarskog kruga. „Kod Bunića pastiri govore o ljubavi: za nju i protiv nje (I.), opievaju svoje ljubavi (II.), hvale stara vremena i tuže se na novima (III.) i razpravljaju, je li bolji osamljeni život lovca ili brak (IV.); konačno, surovi pastir Gorštak jadikuje što ga ne voli njegova Zorka (V.). Te ekloge pripadaju među najljepše u našoj starijoj književnosti.”⁶⁶⁷ Pastirski će žanr u Bunića Vučića i Đurđevića biti pretežno lišen veza sa stvarnošću, očišćen od aluzija na kakav aktualni događaj, već variranje tema iz starijih pastorala. To udaljavanje, nerezoniranje pastorage sa stvarnošću, svjedoči procesu putrifikacije koji je zahvatio samo tkivo raspadajuće vlastele. Što su nekoć bile svađe i sukobi, u vrijeme Bunića Vučića i Đurđevića tek je nagovještaj puzajućeg sloma vlasteoskog poretka koji će takav, umoran od sebe samog, dočekati kraj Republike. Pjesnici se posvećuju manirističkim šekspirijanskim igrama gdje se riječi i stvari međusobno nadopunjuju i izmještaju:

664 *Isto*, 15.

665 *Isto*, 15.

666 Slamnig, „Hrvatska književnost prije preporoda kao organski kod evropskog književnog kretanja”, u: *Sedam pristupa pjesmi*, 51. Pjesnik se, dodaje Slamnig, slobodno služi slikama trgovačkih brodova i biserja kad opisuje svoju dragu – u merkantilnim doskočicama, jer „sve je na prodaju”. Samu baroknu metaforiku Slamnig opisuje kao problematičnu, jer „(...) ona se raspada u mnoštvo nategnutih asocijacija. Raskošna slikovitost zastire zapaženi objekt, pa se pjesme, ili bar pojedine metafore i poredbe, ne daju razumjeti ako čitalac unaprijed ne zna što je objekt inspiracije. Epigramatska dosjetka, antiteza, *agudeza* – oštromnost, razrađena koncepcija postaje karakteristika baroknog lirskog izraza. Slamnig će istaknuti Bunićeve francuske uzore – preko Chiaberinih stihova, koji se povodio za pjesnicima Plejade, ali i Marina te raznovrsnost pjesnikova metra.

667 Ježić, *Hrvatska književnost od početaka do danas 1100 – 1941.*, 139.

„Čim gledam ja ružicu
koja ti zene u licu
i onu, Rakle mila,
kojom si se uresila,
ne umijem razabrati
ali sti ti ruža, ali je ruža – ti.”⁶⁶⁸

Nakon renesansnih djevojaka s „venčacima” ruža u zlatnim kosama, vila iz Bunićeve pjesme koja ima „narav milu” i slični na ružu, ipak

„Pod veselijem rumenilom
ona ljute drače krije,
pod prilikom ti primilom
srce od lava, ćud od zmije.”⁶⁶⁹

Nižući poznate pastoralne prizore u kojima su pastiri zaljubljeni u vile i razgovaraju o svojim osjećajima dok im ovce gladuju, ili starci tuguju za Zlatnim dobom i mladošću, uz zaključak da svijet nije ni bolji niti lošiji nego prije, možda je od svih Bunićevih ekloga najzanimljivija peta, gdje gorštak tuguje za neuslišanom ljubavi. Bunić svojeg junaka pretvara u učenog petrarkista koji hvali svoju gospu Zorku, no neke petrarkističke formule prevodi na svoj gorštački diskurs te pjev o svojoj patnji prati na diplama u društvu ćuka koji hukanjem obogaćuje njegov nastup.

Vrijednosti su gorštakove barokno izokrenute:

„Velika sam ja plemena,
slavni su moji bili,
od koljena do koljena
grabili su i gusili.”⁶⁷⁰

Gorštak ima mnogo stoke, tisuće ovaca, stotine volova i krava, izgledom je lijep premda malo daje na medvjeda. Nakon što se pomiri sa Zorkinim odbijanjem, on vješa svoje diple o hrast, pa neka o njih „vjetar sviri”.

Ignjat Đurđević nešto je stariji suvremenik Gianbattista Tiepola, kojeg su zvali „posljednjim velikim mletačkim slikarom”, isto onako kao što su Đurđevića zvali „posljednjim velikim dubrovačkim pjesnikom”. Ističu se njegova tehnička dotjeranost, senzualnost, končeti dovedeni do apsurd, primjerice kad pjeva o gospinoj prhuti kao „pepelu

668 Bunić Vučić, „Plandovanja, Pjesni razlike. Mandalijena pokornica”, 67.

669 *Isto*, 30.

670 Švelec, „Ivan Bunić Vučić”, 19. u: PSHK, knj. 14.

ljubavnikovog srca.”, no isto tako ga, zbog stihova što odudaraju od tada modernih pjesničkih eksperimenata, nazivaju pretečom „(...) onog sistematskog interesa za narodnu pjesmu i njezin jezik, interesa koji će plodonosno jačati kroz XVIII. stoljeće (...).”⁶⁷¹ Bio je članom „Akademije Dangubijeh” (Accademia Otiosorum), što je u Dubrovniku, po uzoru na rimsku akademiju „degli Arcadi” osnovana krajem 17. stoljeća. U njoj su se gotovo tri desetljeća okupljali čuveni i ugledni ljudi, „koji mnogo čitaju i znaju, a malo proizvode” te je pred sobom imala zacrtan plan o Rječniku latnsko-talijansko-hrvatskog jezika i gramatike, no od toga se nije dogodilo ništa. „Književni sastanci, što ih je obdržavao taj 'književnozborni skup pastira', sastavljen uglavnom od vlastele i svećenika, bili su također većinom prigodnog značaja (poklade, Veliki petak, smrt kojeg člana, kakav javni događaj).”⁶⁷² Postavši predsjednikom Akademije, Đurđević ju je pokušao oživjeti, no i sam se od nje udaljuje i održava tek povremene susrete s academicima u samostanu na Višnjici, u svojoj „privatnoj akademijici”, kojoj je tepao „accademiuccia”, no ni iz nje nisu se izrodile neke bitnije „plodine.” Od nekadašnjih renesansnih Arkadija, ostale su tek kulise.

„(...) ti arkadijski impulsi i poticaji nisu bili nošeni starim, „klasičnim” pastoralno-idiličnim i senzualnim kvalitetom nego su više težili za postizanjem ugođaja stanovite pomodne, učene i rafinirane, dakle izvještačene prirodnosti.”⁶⁷³ Zbog nekog sukoba s biskupom, osporeno mu je imenovanje predsjednikom Mljetske benediktinske kongregacije za koju je predložen. U međuvremenu je biran za opata mljetskog samostana, gdje se bavio samostanskim gospodarstvom, ali i književnim radom. Umire naglo, od kapi, za posjete prijatelju Šišku Tudiševiću, biskupu mrkansko-trebinjskom. Za sobom je ostavio velik i raznovrstan opus, a navodno je već u šesnaestoj godini „spijevao”. Počeo je, kao i drugi mladi pjesnici s ljubavnim i drugim „razlike” pjesme. Prevodio je i Vergilijevu „Eneidu”, ali je ostao na prvom pjevanju.

671 Slamnig, „Hrvatska književnost prije preporoda kao organski kod evropskog književnog kretanja”, u: *Sedam pristupa pjesmi*, 51. Slamnig eksplicira: „Značajno je da je Đurđević (kao i F. K. Frankopan pisao i pjesme na način koji je odudarao od dubrovačke urbane tradicije, a koji se razvio u seoskom (ladanjskom) ambijentu, s posebnom dikcijom stiha, a i sa svojom varijantom književnog jezika.” Pjesme na narodnu, navodi Slamnig, kasnije će pisati i veliki pjesnik, znanstvenik, polihistor, lingvist, autor bogata opusa, Slavonac Matija Petar Katančić.

672 Švelec, „Ignjat Đurđević”, PSHK, knj.18, 11. Autor piše kako su se članovi dubrovačke „Akademije Dangubijeh” povremeno „iživljavali čitanjem svojih pjesmica, a poslije i kartanjem”, kako se u jednom pismu žali Ivan Marija Matijašević, erudit, poznato po tome što je skupljao razna djela i književne rukopise te narodne poslovice.

673 Bogišić, „Hrvatska pastorala”, 276. Bogišić nastavlja: „Reforma kojoj su 'arkadijevci' težili i koju su sprovodili bila je više izvanjskog, plošnog i učenog karaktera, a manje je proizlazila iz prvobitnih renesansnih pastoralnih pobuda.” No, već su i „prvotne” pobude bile preuzete iz ranijih, srednjovjekovnih i antičkih Arkadija, čiji je začetak u Teokritovoj poeziji, a nastavak u Vergilijevoj. Arkadijske impulse zatječemo još u homerskim himnama.

U „Eglogama” Đurđević slijedi, a možda i zaključuje dugu tradiciju razgovora dubrovačkih „pastijera”, još od Radmija i Ljubmira Džore Držića, potom ekloga Mavra Vetranovića, Marina Držića, Nikole Nalješkovića i drugih – što ne znači da ih nakon njega više neće biti. U svojim je pastoralama on je možda najbliskiji Gunduliću, no nakon 18. stoljeća „(...) pastorala kao svojevrsna književno-pjesnička vizija pa onda i kao scensko ostvarenje, doživljava svoje posljednje razdoblje. Tako u ovom stoljeću završava jedan stari i prastari, pjesnički, scensko-književni oblik koji je stoljećima pjesnike i dramske pisce inspirirao, a publiku oduševljavao.”⁶⁷⁴ Tom sumraku pastore svjedočimo i u Đurđevićevu djelu. Kod njega kao da su nemirni arkadijski duhovi utonuli u san:

„Svi ini spahu ljeti u podne,
kad mi reče ma gospoja:
„Hod’mo uživat sjence ugodne
domaćeg perivoja.”⁶⁷⁵

„Gospoja” ga gađa „cvijetkom bijelim”, a on nju hvata za ruku, koju obaspe poljupcima, ufajući se „da za cvijetom plod ću imati”.⁶⁷⁶ Gospoja koja je otišla na izlet, od pjesnika dobiva elegantne osmerce:

„Otkad me je ostavila
prigizdava tva ljepota
živim tužan bez života
i bez duše, dušo mila.”⁶⁷⁷

Dok je mladost „gospoja” u renesansnih pjesnika samorazumljiva, u Đurđevića se u pjesmi „Smiješan razgovor” pojavljuje Miljena, „od svijeh vila najstarija”, „užežena” na „mlada Zorka”, koja, poput Polifema Džore Palmotića, veliča vlastite „nedostatke”, naime starost što je svim ranijim pjesnicima služila samo kao prijetnja „vilama” kad bi odbile ispuniti „ljuvene čežnje” pjesnikove, pa bi im se govorilo o njihovim budućim naboranim licima i srebrnim, a ne zlatnim kosama, jer su svjesno propustile blistavi trenutak mladosti:

„Ni se sramim mladijeh ljeta
što moj ures nejma u sebi:
star je mjesec, dika od svijeta,
staro ‘e sunce, čas od nebi.

674 Bogišić, „Hrvatska pastorala”, 275.

675 Đurđević, „Pjesni razlike. Uzdasi Mandalijene pokornice. Saltijer Slovinski”, PSHK, knj. 18, *Pjesni razlike*, 50.

676 *Isto*, 51.

677 *Isto*, 41.

Prizrivati ja počinam
i prihodi doba moje,
nu se kućam i baštinam
a ne ženam ljeta broje.
Pogled ima vila svaka
svako u doba drag i mio,
i stare smo ljepše paka,
kad je ures naš sazrio.

(...)

Starost resi a ne hara
lijepu diklu: ali opeta
nijesam, vjeruj, tako stara,
er još nejmam peset ljeta.”⁶⁷⁸

Tu se onda zatekne i pastir Ljubdrag, koji ismije ocvalu vilu, njezine čežnje i naopaki svijet u kojem starost žudi za mladošću. Autor pjesme, u smijehu, zapisuje ovaj arkadijski razgovor „ovdi stare vrh česvine”. No, već i to što na scenu stupa stara vila koja se ne stidi svoje žudnje, arhetip starice iz šume, pa i same Mokoš, barokni je odmak od renesansnog poretka u kojem su pastiri „užeženi”, vile lijepe, mlade i zlatokose, a zaljubljeni starci izvrgnuti ruglu. Odamo li se beletrizaciji poput starih biografa dubrovačkih pjesnika, možemo zamisliti da je samom Đurđeviću u vrijeme njegovih mladenačkih osvajanja za oko zapela neka starija udovica, neka „vila Miljena”. I dok Shakespeare pjeva o „četrdeset zima” što su poharale čelo njegove drage,⁶⁷⁹ Đurđevićeva vila „nema još ni peset ljeta.” Nalazimo je u ranijoj pjesmi Šimuna Zlatarića (1593. – 1620.) „Vila ostarana”, u kojoj se starija žena kaje što je ludo provela mladost bez ljubavi te je moguće da se slična „starica” objavljuje u Đurđevićevoj pjesmi.⁶⁸⁰

6.9. Neobični sugovornici Đurđevićevih „Egloga”

Đurđevićeve su ekloge, baš kao i njegova ljubavna lirika još uvijek bliže bujnosti baroka nego kitnjatosti rokoka.⁶⁸¹ Osobito su zanimljive četvrta i deveta, otvorene parodije žanra.

⁶⁷⁸ *Isto*, 63-64.

⁶⁷⁹ Shakespeare, *Soneti*, 2.

⁶⁸⁰ Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, 235.

⁶⁸¹ *Isto*, 311.

Neke „egloge” kao da nastavljaju samostalno živjeti na tragu Gundulićeve „Dubravke” te se pred gledateljima opet odvijaju pripreme vjenčanja lijepih pastira i vila, no dok je Gundulićeva pastorala alegorijska, u Đurđevića scenom dominira sama Arkadija – zeleni lug, u čijem se hladu odvijaju „ljuvene” zgrade protagonista. Uz Gundulića, sam je Vergilije Đurđevićovo nadahnuće te ga uz Eglogu VI. po imenu „Satiri” i spominje: „Slika od egloga Virdžilijovijeh”. Uz Eglogu VI. navodi i Pindarove „dithyrambi” premda takve njegove pjesme nisu sačuvane. „Egloge” su ljubavne, rafinirane, njihovo je poprište „locus amoenus”, a glasovi što se čuju pripadaju Raklicama, Ljubicama, Lovorkama, Bijelkama: u osmoj eklozi u razgovoru sudjeluje čak šest pastirica – takvo je mnogoglasje, pastirska polifonija, karakteristično za Đurđevića.⁶⁸² Nema tu mnogo novine, pa ipak, sam Kombol ističe kako je Egloga V. prožeta dahom strasti u trenutku kad Ljubdrag zatekne голу Lovorku u bijegu pred zvijeri. Parodijske ekloge na scenu dovode pastira Medvjетка koji nije uopće udvoran; on svojoj Bijelki opisuje svoju „ljepotu”, svoje „čari” koje to nisu. Za tu se priliku počeo šaljivo „granom drače”, skresao je bradu i zamalo se zaljubio u vlastiti odraz u vodi. Oči mu sjaju „kosmuratijem” pod obrvama kao sunce ispod granatih borova; ima „tvrde boke”, „pleći viteške” i „ramena, prsi okošte i široke” pod kojima bi stijena pukla; njegova žilava ruka udavila je „tri medvjeda, četir lava, pet veprova, šes vukova”. Pjesnik prethodno opisuje krajolik, što je novina u dubrovačkoj, pa i talijanskoj poeziji, s „mutnim virom” i „rijetkim dubjem” kraj vitice u kladencu, gdje čujemo Medvjетkovu invokaciju. Njegov će pjev prekinuti žablji kreket. S tim „skvrčanjem” probuđene žabe, završava slavno poglavlje dubrovačke pastorale, da bi se u „Suzama Marunkovim”, iznova začule žabe, ćukovi iz šumskih zakutaka, s čijim se hukom miješa Marunkova tužaljka za „djevičinom”, koja od njega bježi kao od „sotone petonoge”. I u tuzi tog naopakog Orfeja, sudjeluju životinje, sućutne koze, „simfonija jaraca i magaraca” koja je ujedno i posljednji akord zrele, „zaključane” dubrovačke pastorale, udaljene od svijeta zavađene vlastele, osobnih Đurđevićevih uspona i padova, samoga Grada i njegove politike, slike njezina vrhunca, ali i dekadencije, ironičnog odustajanja od potrage za nekim višim smislom u „zelenoj nadstvarnosti”⁶⁸³. Na vrhuncu igre i pri konačnom udaljavanju pjesme od bremena svakodnevice od, platonovski rečeno „(...) tragičnih tonova duboke nelagode izazvane

682 Bogišić, „Hrvatska pastorala”, 284.

683 Švelec, „Ignjat Đurđević”, PSHK knj. 18, 20. Švelec zaključuje: „*Suze Marunkove* koje znače vrhunac Đurđevićeva smisla za podsmijeh i porugu, imaju uvod čak od pet strofa. (...) S njim u njegovoj tuzi saučestvuju i ostali „akteri”: koze otrešaju gubicama i dižu glave k njemu, plaču janjci i „poslenik reve od jada.” I tako je pozornica fisirana, scenski vizualni i zvučni rekviziti u pokretu, samo se još čeka trenutak da „glavni glumac” započne igru. Toj neobičnoj uvertiri (...) posljednje akorde daje sam Marunko svojim grotesknim gestikulacijama i još grotesknim zvucima (...).”

životom u ovom svijetu”⁶⁸⁴, Đurđević će slaviti vrtnu krijesnicu, što mu je u noći bila kao svijeca:

„Al u cvjetju i u travi
srećnom zgodom meni tada
krilata se zvjerca objavi
sprijed zlaćena, svijetla odzada.
Ulovih je i nad svime
taj lov držah draži od zlata,
ter njim svijetlit nauči me
moja ljubav domišljata.
K pismu 'e prinijeh i po njemu
pomno vodeć pla krilati,
na tem zraku živućemu
sve razvijeh što ht'jah znati.
Ah da ti je uvijek hvala,
o svijetnjače prigizdavi
od livada zvijezd mala,
drobna iskro od ljubavi.”⁶⁸⁵

Istina je da Ignjat Đurđević neće označiti doslovni kraj dubrovačke poezije, pa ni pastorage. I dalje će biti lirike, epike, melodrame, učenih rasprava, pohvalnica i nadgrobnica. No, nakon njega svjedočimo postupnom rastakanju dubrovačke kako književne, tako političke nadmoći. Bit će još općepoznatih pastirskih imena, Ljubmira, Vukmira, Lovorka, Biserka Brštanka. Pastoralom će se nadahnuti i Ruđer Bošković jer se u katalogu njegovih djela spominju i „Pastirski razgovori o polarnoj svjetlosti”,⁶⁸⁶ dok će Urban Appendini među laskavim pjesmama nastalim u Dubrovniku 1818., kad je nedavno propalu Dubrovačku Republiku posjetio novi gospodar, austrijski car Franjo I., sačiniti u njegovu čast svojevrstu pastirsku eklogu. „Posljednji „pastirski” pokušaji predstavljaju potpunu negaciju starog hrvatskog pastoralnog impulsa. Tek u novim vremenima preporoda i romantizma otkrit će hrv. pjesnici u vlastitoj književnoj baštini poticaj za nov odnos prema prirodi i pejzažu.”⁶⁸⁷

684 Barbarić, *Khora. O Platonovu drugom principu*, 65. Platon je u svojim dijalozima, prije svega „Timeju” odredio dihotomiju Zlatnog doba (Arkadije) i heziodovskog željeznog doba čovječanstva.

685 Đurđević, „Pjesni razlike. Uzdasi Mandalijene pokornice. Saltijer Slovinski”, PSHK 18, *Pjesni razlike*, 44.

686 Bogišić, „Hrvatska pastorage”, 286.

687 Bogišić, *Isto*, 290.

6.10. Bura u gledalištu prilikom izvedbe Kanavelićeve melodrame

Arkadijsko se u opusu Korčulanina Petra Kanavelića, koji je dulji dio životnoga vijeka poživio u Dubrovačkoj Republici, pojavljuje ponajprije u lirici, a potom i u drami. Svoju liriku Petar Kanavelić poput brojnih renesansnih i baroknih hrvatskih pjesnika piše u mladosti, no ponajbolju, „Stojku pokojnu” u starosti. Kanavelićeva pastirica prebiva u spokoju poput sretnih ljudi Heziodova Zlatna ili Saturnova doba, sve što joj treba nadohvat joj je ruke, a idilična atmosfera nalikuje na Guarinijeva „Vjernog pastira”, „Pastorfida naškoga” kojeg je sam Kanavelić preveo u dvanaest tisuća elegantnih osmeraca. „Pjesmu o pastirici sastavio je autor vještim tercinama s rimama rijetke zvučnosti, sa slikama neobična osvjetljenja i bez klišeja prethodnog idiličnog pjesništva (...) ta pjesma prigušenih emocija u kojoj bjelina pastiričina tijela kao da stiže iz nekoga Tiepolova mitološkog prizora, ostavljala je dojam svjetlosti, lakoće i harmonije koja je iz pastiričine nutrine prelazila u krajolik i stapala s njime svoju ljepotu. Bila je to programatska pjesma dubrovačkih arkađana” nastala pri kraju njihovih pjesničkih snaga, kad im je još ponekad pošlo za rukom zazvati atmosferu autentičnog zelenog luga.⁶⁸⁸

Živeći u Dubrovniku, Kanavelić se pridružio i živahnoj dubrovačkoj kazališnoj sceni, za koju piše „Vučistrah” kojom je 1682. godine otvoreno prvo javno kazalište u gradu, a nemir u gledalištu opet je dokazao kako nema jasne markacije između umjetnosti i stvarnosti. Do komešanja na predstavi u Orsanu došlo je kad su bogati pučani zasjeli u svojim „spiljama” baš poput vlastele ili kralja Vučistraha što prebiva zarobljen u spilji da bi ga u snu vratili u vlastitu palaču. Uznemireni vlastelini, nezadovoljni demokratizacijom gledališta polomili su ograde koje su postavili bogati pučani, premda su neke od njih za tisuće dukata teška srca prethodno prihvatili u vlastite redove. Već prilično fosilizirani u Kanavelićevo doba, „nakaze” iz Držićevih urotničkih pisama, kao da su nošene burnim događajima na sceni „uzvratile” vlastitom burom u gledalištu. Makar prisiljeni u svoje „svete redove” primiti poneku građansku obitelj, nisu trpjeli njihovo bogaćenje ni prosperitet, ponajmanje ih gledati u ložama. Držićeve brojne scenske provokacije za desetljeća vladanja dubrovačkim „šenama” kao da su krešendo doživjele upravo pri izvedbi tragikomičnog „Vučistraha”. Mnoštvo ljubavnih zapleta i podzapleta, uspavan kralj, zatim probuđen i priveden u palaču, kraljica Krunislava koja se na prvi pogled zaljubljuje u slikara Miroslava, „ljepšeg od Adonisa”, priče

688 *Isto*, 151.

njezinih lijepih prijateljica i zamaskiranih kraljica, zastrašujuć, zvjerski, nasilan i neuglađen kralj Vučistrah koji je publiku istodobno mogao posjetiti i na Marojicu Kabogu, osuđenog ubojicu što je nakon potresa izašao iz zatvora i postao vladajućom gradskom figurom – dubrovačko kazalište kao da je putovalo od bure koja je jednom davno prekinula „Tirenu” do ljudske oluje u gledalištu dok se pred njihovim očima odvijala melodrama pri čijoj su drugoj izvedbi sami glumci rekli: „Ko hoće smijeh odi ga ne išti, er je diferente naravi ova kompozicijom od smiješnica. Ko neće slušat mi ga nijesmo ni zvali, komu nije ugodno ne bješe dohodit er zna što je, a lud je ko se pušti dva puta privariti.”⁶⁸⁹

Davni dijalog pastira Radmia i Ljubmira koji se čude što su se našli „meu knezovi” u praeklogi Džore Držića, odzvanja u razgovoru kralja Vučistraha i bana Radomira:

VUČISTRAH:

„Što je ovo, Radomire, koje su ovo veličine? A gdje je pustoš, a gdje je spila?”⁶⁹⁰

Kasnije će barem dio publike vladar razveseliti svojom vizijom vladanja, parodirajući, ako je moguće, i samog Machiavellija:

„Koliko je lijepo biti kralj: onoga zamlatiti rukom, ovoga udriti nogom, onoga vrć niz prozor na ulicu, a strah staviti na svakoga, neka te se svak boji – nije ljepše stvari na svijetu!”⁶⁹¹

Nakon premijere „Vučistraha”, okamenjuje se vlastela, mrve se akademski dubrovački razgovori, nestaje život iz Arkadije – dubrave, ništa se važnog ne odvija na „šeni” osim adaptacija francuskih komedija – *frančezarija*. Godinama prije Napoleona, Dubrovnik će pasti u stanje dubokog sna i stagnacije.

689 *Isto*, 8.

690 *Isto*, 60.

691 *Isto*, 80.

7. ARKADIJA U PREDROMANTIZMU

7.1. Kanižličevi pastoralni krajolici

Nakon stoljeća i pol osmanlijske vladavine, Slavonija postaje svojevrsna Arkadija. Tada nastaje Vitezovićeva „Croatia rediviva” (1700.), san o uskrslj Hrvatskoj koju je on „(...) kao hrvatski pouzdanik u carskoj austrijskoj komisiji za razgraničenje poslije izгона Turaka iz Slavonije i Srijema, dokazujući prava Kraljevine Hrvatske na svoja nekadašnja područja, u mislima već vidio ujedinjenu i sretnu. Nikoga da nastavi njegove vizije i pokrene njegove zaboravljene planove.”⁶⁹² On ne krije svoje razočaranje u stihovima:

„Slobodno moć ćeš reć da sam ja nesretan muž.

Nikakvu meni nadu ne pružaju bezbrojni družu

Kao o glavi mi sad rade i nebo i tlo.

Koristi nemam od službe domovini, družima svojim,

Čak je i znanje mi sve jalovim postalo skroz.

Meni su donijeli propast poštenje i slavna vrlina,

Tako da stidim se sad tog što sam krepostan muž.”⁶⁹³

Graničari su živjeli u krutim i strogo zadatim okvirima, udaljeni od svega osim od vojničkog zakonika na vječnome zadatku zaštite Monarhije od Turčina i kuge. Iz takve se sredine nenadano oglasio Matija Antun Relković svojim „Satirom iliti divljim čovikom”: “(...) ta riječ nije došla kao objava estetskog nego ponajprije etičkog i didaktičkog koncepta, kao oživotvorenje poetike racionalnog mišljenja na našem prostoru.”⁶⁹⁴

U novoniklim epicentrima kulture na sjeveru istaknut će se nekoliko imena – ponajprije isusovac Antun Kanižlić, rođen 1699. u Požegi, koji je studirao u Zagrebu, Beču i Leobenu, Grazu i Trnavi, čiji su opus nadahnjivali Dubrovčani iz Della Bellinog rječnika, čitao Gundulićeve „Suze sina razmetnoga” čiji drugi dio, „Spoznanje” prema Slamnigu, „predstavlja na našem terenu krunu pjesama o prolaznosti svijeta”,⁶⁹⁵ zatim Palmotićeve „Svetu Katarinu od Siene”, „vratolomnu igru između senzualnosti i pobožnog ushita”,⁶⁹⁶ te Đurđevićeve „Uzdahe Mandalijene pokornice”. Jedinstveno mu je djelo „Sveta Rožalija,

692 Bogišić, „Hrvatska književnost XVIII. stoljeća”, PSHK, 9.

693 Ritter Vitezović, „Ocu Marinu, senjskom kapucinu”, 162. Zazivajući smrt kao jedinu iskupiteljicu u kritikama svojih nemoralnih suvremenika, Vitezović se svojim pjesničkim poslanicama približava svijetu usamljenog renesansnog pjesnika, Mavra Vetranovića.

694 Bogišić, „Hrvatska književnost XVIII. stoljeća”, PSHK, 18.

695 Slamnig, *Sedam pristupa pjesmi*, „Hrvatska književnost prije preporoda kao organski dio evropskog književnog kretanja”, 52.

696 *Isto*, 52.

Panormitanska divica, nakićena i ispivana”, nastalo na tragu prethodnih pokajničkih štiva. Njegova svetica, nakon što je u zrcalu ugledala Kristovo lice, progovara u prvom licu o svom grješnom prethodnom životu bogate djevojke iz Palerma te o naglom preokretu i isposničkom životu u šumi, napastima, samo što je „(...) prema Đurđevićvoj vještoj zavodnici kićenje Kanižlićeve Rožalije, željne da što više očara zaručnika, skoro nevino.”⁶⁹⁷ „Rožalija” je pisana u dvanaesticima, s više digresija i opisa prirodnih idila kao i svetičine obitelji. Nama su osobito zanimljivi stihovi koji oslikavaju arkadijske prostore u kojima boravi svetica. Vidljiva je autorova sklonost alegorijama i personifikacijama, vizija lađe na uzburkanom moru koje je zapravo svijet, raskršće koje vodi u ispraznost ili u raj, Razblude u društvu sina Ljubićaka koji napastuju Rožaliju. Pjesnički se dar Kanižlićev ponajbolje vidi u digresijama, poput živog opisa slavuja koji se kupava u pastoralnoj idili svetičine spiljske osame:

„Virujte da niti žedna sam ni gladna,
vodica za piti blizu mi je hladna.
Pokraj špilje živi kristal bistro teče,
koji kano krivi žeđu da pit neće,
jer sve šušajući kaono se tuži,
da se ne pijući žeđa š njim ne služi.
Niti ju što kada muti: tu ne pazi
pastir svoga stada, da priko nje gazi,
nego ako moje puste drugarice
u planini koje k njoj dolete ptice,
da se kuplju i piju, navlastito ptičak,
kraljić ptica svijuju i slava, slavičak.
Kljun u nju zamoči, pije, diže glavu,
opet pije i skoči na zelenu travu.
Pak se vrati k vodi, gleda gdi je plitko,
pazi i ophodi da ne vidi nitko,
poraj briga doli skoči, krilca stere,
glavicu zamoči, kupava se i pere (...)
U pogledu onom vidi radost niku,

697 Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, 352-354. U Kanižlićevim slikama Kombol vidi tek „Deskriptivnost baroka, nastalu iz nemoći fantazije, da stvori pravu i toplu pjesničku sliku.” No, pjesnik za sobom ostavlja pregršt duhovnih stihova i mnoštvo lijepih strofa, zahvaljujući kojima ga isti Kombol s razlogom zove „prvim našim sjevernim pjesnikom”, dok njegova svetica nastavlja skladan niz baroknih pobožnih spjevova, od Gundulićevih do Bunićevih i Đurđevićevih – no, na autohton, Kanižlićev način.

svoju u vodenom ogledalu sliku.

Kao da se neće kupat, vodom brca,
gleda kako teče i s kljunićem štrca.”⁶⁹⁸

Ljupke opise ptica srest ćemo i u Katančićevim „Jesenjim plodovima”, poput „Slavuj plače druga” ili „Ševa”:

„Ševa, mila ptičica,
krotka, mirna, pitoma,
lipa kao divičica
šetka se blizu doma.”

(...) ⁶⁹⁹

Stoga i ne čudi što je sam Katančić pohvalio Kanižličevu Rožaliju, smatrajući ga u prozi ravnim Ciceronu, a u pjesmi Ovidiju.”⁷⁰⁰ Kao što su nekoć Madone počele nalikovati na toskanske djevojke, sveta Rožalija negdje je u idili požeške okoline, a slavuj kojeg motri realistički je opisan: „To su istraživači već davno primijetili pa su u prirodi Sicilije oko Rožalijine špilje osjetili kako žubore naše ptice, cvate naše cvijeće, romore naši potocići, prolaze pastiri i stada, zelene se livade i blistaju žitna polja slavonska.”⁷⁰¹ Sam Kanižlić mora da je provodio svoje vrijeme u prirodi te je unatoč bujnome stilu bio „slavonski pjesnik slavenskog sela.”⁷⁰² U Kanižlića je krajolik živ, on je istodobno i pozadina, ali i pozornica kojom putuje pismo – knjiga samotne djevice Rožalije njezinim roditeljima. Odras mijena koje djevica u sebi prolazi, iskušenja, ali i sreće što se zatekla u nevinoj prirodi. To je isprva

698 Kanižlić, „Sveta Rožalija”, 109. *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj.19.

699 Katančić, „Fructus Auctumnales” [Jesenski plodovi], 244. *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 19.

700 v. Katančić, *Knjižica o ilirskom pjesništvu izvedena po zakonima estetike*. Izdavački centar revija, Radničko sveučilište „Božidar Maslarić”, Osijek, 1984. Isto tako, v. Maja Bošković-Stulli, „Matija Petar Katančić, Knjižica o ilirskom pjesništvu izvedena po zakonima estetike”. *Nar. umjet* 24, 1987., 231-284., *Prikazi*. Autorica u prikazu ističe kako je riječima autora predgovora, Stanislava Marijanovića, riječ o „prvoj književnoj teoriji napisanoj na korpusu 'domovinskog pjesništva' hrvatske književnosti, a prije izdanja iz 1984. nije bila objavljena ni u latinskome izvorniku. U izdanju „Revije” dostupni su i latinski original i hrvatski prijevod. Autorica se posebno osvrnula na Katančićeva istraživanja usmene književnosti, pa tako i na preplitanje klasicističke poetike s predromantičarskim bavljenjem usmenom baštinom kao i Katančićevim naglašenim divljenjem narodnoj pjesmi. Katančić tako navodi pjesme poput *Lepi Ivo trga ruže*, *Rosna bosna Košutice*, *Spava Janko pod jablankom*, *O jabuko bilorujna*, *Pomozi Bog, gospo*, *Goji majka tri divojke*. Uz pjesme, Katančić je izučavao i kontekst njihove izvedbe: glazbala, zgrade u kojima bi se pjevale. U svatovima, prilikom odlaska u vojsku, za ljetnih radova u polju, uoči putovanja, u raznim veselim zgodama, u „kolu djevojaka”, čiji su stihovi „u alkejskom pentametri, u koreju, jambu”. Katančić opisuje kako je slušao djevojačku pjesmu pri branju kukuruza kod valpovačkog vlastelina i pokušao rekonstruirati tekst. (O Katančiću, v. Marijanović, Stanislav. „Matija Petar Katančić, hrvatski leksikograf i paleograf”, 249-268. Osijek: Pedagoški fakultet. *Croatica*: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu, *Croatica* 42/43/44/1995-6.) Kozmos narodnih pjesama i običaja time je postao bliži nego ikad izučavateljima baštine, a u njima se neminovno nadziru elementi drevne staroslavenske Arkadije, koju će izučavati Radoslav Katičić.

701 Bogišić, „Antun Kanižlić”, 93. *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj.19.

702 *Isto*, 94.

krajolik koji su generacije obrazovanih pjesnika potražile u vlastitim bibliotekama – *arkadije* starijih pjesnika, od Teokrita do Vergilija, Dantea i drugih, ali tu su i žive slike domaćeg kraja kakve srećemo još u „praeklogi” Džore Držića, razgovoru Radmija i Ljubmira, gdje se poimence spominju junci, krave, volovi, gdje su ovce neizbježan dio prizora. Svaki će se od trojice najvećih slavonskih pjesnika – Katančić, Relković i Kanižlić na vlastiti način prožeti krajolikom, zaključuje Bogišić. U Kanižlića, bit će to više od „barokne deskriptivnosti”, linije koju je slavonski pjesnik slijedio od Gundulića, Bunića i Đurđevića. Bit će tu novo bogatstvo opisa i digresija, što je pridodana vrijednost Kanižličeve poeme. Krajolik, dapače „igra ulogu”, živ je organizam, sama objava svetičine duše. Unatoč baroknoj, „pokajničkoj i grešničkoj vertikali” koja dočekuje pjesnika pri pisanju njegova djela, on će se potruditi da priroda oživi – što nije toliko zaokupljalo maštu baroknih pjesnika. Pjesnici se u perivojama sreću s vilama, mitološkim bićima koja signaliziraju prijelaz u drugu dimenziju, onu arkadijsku, naslijeđenu od slavni prethodnika. No, unatoč svojim letovima na Parnas, oni odabiru vlastiti, prepoznatljiv krajolik, hrvatsku zemlju, obogaćenu književnim aluzijama antike i srednjovjekovlja. Kanižličeva knjiga, premda Slavonija nije upoznala renesansu, „putuje krajolikom”, gorom, morem, šumom, rijekom, puteljcima, slično kao što su „putovale” renesansne pjesničke knjige i njihovi naratori. Pjesnik vlastito djelo uspoređuje s pticom – sovom koju će po svoj prilici napasti druge „ptice” – kritičari, surovo i neprijateljski, no ona će se obraniti, pojavit će se „dobar ptić” i spasiti je. I u „Rožaliji” se u svitanje pojavljuju vile koje dočekuju Sunce kako bi s njime pošle u život, a to Sunce je Isus, simbol probuđenog života, krajolika u kojem se začuje „slavićak”. Prožimanje vilinskog i kršćanskog imaginarija odvija se bez prepreki. Neke su Kanižličeve slike buđenja dana „marulićevsko-hektorovićeve”, no tamo gdje odlazi svetica, duboko u šumu, gdje „voda teče čista, maloga piva ptica”, gube se intertekstualne veze. Priroda je čovjekovo blago: hrani ga, nadahnjuje, čuva u njegovim iskušenjima. Njome više ne vladaju erotizirane vile što u pastoralama izazivaju mahnitost u svakoga tko ih vidi. U Kanižličevoj prirodi boravi biće sasvim suprotno od vile Tirene, koja širi mošusnu, erotsku klimu oko sebe. U njoj će svetica pobijediti svoja iskušenja – prastara arkadijska božanstva, Amora i Veneru, što se ukazuju u Držićevoj salonskoj „užeženoj Veneri” i drugih scenskih Venera i Adonisa. U šestercima će pjesnik pjevati o alegorijskoj slici života, lađi koju nose nemirni vjetrovi, a potom o pastoralnoj idili u kojoj se bere „cvitak”. Na kraju će Rožalija svoj mir pronaći u perivoju, možda istom u kojem će se zateći pastir Zoran iz „Planina” da bi porazgovorio s vilom

Hrvaticom. Bogišić će napisati: „Rožalija putuje u mislima, putuje retrospektivno, putuje kao misao-knjiga upućena roditeljima.”⁷⁰³

7.2. Arkadijsko u Relkovićevu Satiru

U pretpreporodnom vremenu nastaje „(...) novi i posebno emotivno naglašen odnos prema narodnoj književnosti i narodnoj umjetnosti uopće, prema svemu što je pučko, narodno.”⁷⁰⁴ Narodne će se pjesme prikupljati, zapisivati, opisivati, čak će se i pjevati „na narodnu”. Matija Petar Katančić i Antun Kanižlić rado će narodne motive ugrađivati u vlastita djela, uz Andriju Kačića-Miošića i Filipa Grabovca koji će otvoreno krenuti tim putem, do Đure Ferića koji će pisati narodne basne, Marka Bruerevića što će narodne pjesme zapisivati te Matije Antuna Relkovića koji je znao kako pisati za puk, čak i kad ga nemilice kritizira. Neki će proučavatelji narodne književnosti spoznati njezinu vrijednost koja je znatno veća od pukih sjećanja na pučki život.⁷⁰⁵ Većina književnih djela ovoga doba bila je didaktičko-odgojnog karaktera, obojena pedagoško-moralizatorski, zbog čega će nekad izostati njihova umjetnička vrijednost. Vjera u moć moralnog i odgojnog djelovanja knjige bit će zajednička kako hrvatskoj, tako i osamnaeststoljetnim književnostima zapadnog kruga, njemačkoj, francuskoj i talijanskoj, no domaća će kultura nužno korespondirati s lokalnim uvjetima i potrebama, stoga će se dosta kritizirati revolucionarnost i ateizam francuskoga štiva. Širenjem hrvatskoga teritorija, razni će se ljudi prihvaćati pera te će unatoč mnoštvu pobožne literature i neinventivnog latinizma biti iskonskog književnoga dara u dotad neznanim žanrovima. U slavonskih će se književnika pojavljivati kritika seoskog života i zaostalosti, kao u Vida Došena i Matije Antuna Relkovića. Ti će se autori pozabaviti katalogom svagdašnjih grijeha seoskog čovjeka, pretjeranosti u jelu, piću, pirovanju, lijenosti, obljudi, kolu, ispraznih razgovora, govorkanja, uvjereni da će prekidanje s lošim običajima dovesti do napretka – kako pojedinca, tako slavonskog kraja.

Priželjkujući što veći broj čitatelja, Relković je „Satira” napisao u stihovima: uspjeh mu nije izmakao. Pšihistal osporava „divljaštvo” Satirovo držeći kako ga Relković promovira u slavonski arhetip, u *figuru pamćenja*, onu koja prethodi povijesti da bi je predala potomcima. Slavonski će čovjek, prema Relkoviću, upućen Satirom, od sada biti prosvijetljen i – pitom.

703 Bogišić, „Krajolik u putovanju Kanižličeve Paromitanske divice Rožalije”, u: *Patnje mladog Džore*, 239-240.

704 Bogišić, „Hrvatska književnost XVIII. stoljeća”, 11.

705 *Isto*, 12.

Odreći će se običaja što su mu bili nametnuti kako bi prigrlio naobrazbu i kulturu učenih ljudi iz drugih dijelova Hrvatske, osobito dubrovački barok, poput Kanižlića u „Rožaliji”. U njoj pjesnik veliča religiozno-mističnu atmosferu oko svetice, dok se istodobno, iz pera drugih autora, objavljuje mnoštvo pragmatično usmjerenih, molitvenih, ali i drugih tekstova – za „svakodnevnu uporabu”.⁷⁰⁶ U takvom žanrovskom obilju i prvom književnom cvatu Slavonije pojavljuje se autor „Satira”. „Prvi naš illuminatus, težeći tek za oslobođenjem od ponižavajućih konvencija, zastupao je Relković svoju varijantu libertinizma, u kojoj sloboda duha nije obvezatno povezana s bezvjerjem.”⁷⁰⁷ U dvije godine rasprodao je, prema vlastitom svjedočenju, tisuću i petsto otisnutih primjeraka, zatim je tiskao i drugo, prilično izmijenjeno izdanje (Osijek, 1779.), gdje u opširnom predgovoru proziva svoje kritičare i komentira vlastiti uspjeh. Pored Satira u drugome izdanju progovara i Slavonac, a pozornica je Slavonije šira i obuhvatnija pa se u tekstu tako pojavljuju zanatlije, obrtnici, trgovci, gospoda, opisuje se slavna slavonska prošlost.⁷⁰⁸ „Samo jedno nedostaje u tim stihovima, a to je poezija (...) On se ne obraća fantaziji nego razumu, „utjelovivši strogi terezijanski duh”⁷⁰⁹, zbog čega se u njegovom djelu teško pronade poneka pastoralna sličica u kojoj seljak tjera kući svoje trome volove. Jelčić drži da u drugom izdanju „Satira”, gdje progovara o bliskosti seljaka s prirodom, autor pokazuje da je njegov racionalizam nošen poetskim nadahnućem. Najvažnije mu je „biti blizak, zabavan i koristan svakom štioću, pa i onom koji je tek naučio sricati napisane riječi slog po slog.” Biti „zabavan” u duhu je klasicističke poetike, gdje je piscu strogo zabranjeno dosađivati. „Umješnost nedosađivanja” zvala se poučna francuska

706 Pšihistal, *Satir nije divji čovik*, Studije, članci i eseji o slavonskoj književnosti, Neotradicija, Ogranak Matice hrvatske u Osijeku, Osijek, 2011., 458. str. Svoje tekstove o slavonskoj književnosti, Pšihistal dijeli u četiri dijela: *Rekapitulacija* (pogled na ranije uvide te njihovo sažimanje: fenomenologija slavonskog baroka, situiranog u povijesni kontekst, kao i pogled na „mnemoniste” – Matica, Peića, Švigelja i njihova potraga za artistskim dosezima i temeljima slavonske književnosti nakon uspostave mira), *Interpretacija* (tumačenje, kriticizam, uvidi u narav izučavanih materija: na primjeru različitih čitanja *Satira*, primjerice danas i u vrijeme objave te usporedbe dresenskog i osječkog *Satira*, odnose artistskog i pragmatičkog u pripovijedanju, fikcionalnog i stvarnosnog i komunikacija s publikom), *Imaginacija* (simboli, metafore, alegorije ugrađene u misaoni sustav, propitkivanje naizgled marginalnog u *Satiru*, bilješki, deskripcija, te stvaranje intertekstualnih odnosa s kasnijim narativima, Kozarčevim, i priče o kobnom bečaru, Šokcu Đuki Begoviću, svojevrsnom antijunaku, anti-Satiru), *Memorija* (proces usvajanja novih znanja na temeljima kolektivnih sjećanja – slavonska arhetipologija, kulturološka recepcija *šokaštva* te usvajanje pojma na više književnoteoretskih razina) u kojoj će autorica usporediti oca i sina Relkovića, Matiju Antuna i Josipa Stipana, autore, *Satira* i *Kučnika*, prvog književnog, autorskog djela, drugog – priručnika namijenjenog vlasnicima gazdinstva, svojevrsni kalendar na tragu Knauerova, no u svakome je moguće potražiti pragmatične, „zdravorazumske” odjeke epohe.

707 Jelčić, *Preporod književnosti i književnost preporoda*, 20.

708 Bogišić, „Matija Antun Reljković”, 119. *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj.19.

709 Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, 369.

knjiga, tiskana 1715., koja je kanonizirala ne samo temeljni zahtjev društvenosti, nego i dobrog pisanja.”⁷¹⁰

U redovima Relkovićevih kritičara našao se i Matija Petar Katančić, koji mu zamjerke iznosi u jednoj od poznatijih pjesama iz zbirke „Jesenski plodovi” – „Satir od kola sudi”, gdje buntovnom mladom satiriću koji ne želi plesati kolo već namjerno „noge stavlja nakrivo” i ruga se vilama što „na turski” plešu „budalasti tanac”,⁷¹¹ Feb pošalje Muzu Klio, zaštitnicu povijesti i junačkog pjesništva, koja satirića strogo ukori:

„Šuti, mlada ludo! Ne znaš nit vrime starinsko,
nit razumiš tvoje riči, nit znaš pisme božanske!
Tristo bi kolo tu lita, neg Turčina Meka
poznade. Ne znaš li čij grad oni stari bijaše –
Srim, reko? Ne znaš li kako bi panonsko veselje
onda? Kolo, ne znaš li kako bi panonsko veselje
onda? Kolo, ne znaš li, kako bi slavno? Kada su
Dardani pak Traci (sada Drinane, Race zovemo)
živili, nisi čuo Satiru, kolo, diple, popivke
kakve biu? Čedni tad ljud, zlatno bijaše
vrime: žito, pšenicu, ranu polja sama nošau.
Srdce sviju jedno, jubav, volja jedna, jedini
zakon. Tad veseo Febus, tad Vile bijau.
Tad citaru slušati, Vila tad slatke popivke,
tad s Nimfam kolo Pana vidit bi čedno veselje.”⁷¹²

Koreći satirića koji s Relkovićevim „Satirom” dijeli prezir prema kolu, Klio mu ukazuje na junačku prošlost „Srima”, na „panonsko veselje” koje je starije od Turaka što datira iz heziodovskog Zlatnog doba, kada je zemlja sama davala plodove, ljudi se voljeli, Feb, vile, satiri i Pan u „čednom” kolu plesali – tom slikom Panonije – Arkadije odgovara Katančić autoru „Satira”. Tako se u njegovoj poeziji, osobito u idilama, miješaju arkadijski motivi sa znanstvenim, historiografskim izučavanjima antičkih i ilirskih korijena hrvatskih običaja – a

710 Jelčić, *Preporod književnosti i književnost preporoda*, 20-21. Uz Kačićevu pjesmaricu, jedino je Relković postigao takav uspjeh sa svojom knjigom. Izazvavši pritom polemiku, između proturelkovićevskog pamfleta anonimnog Tamburaša slavonskog (1767.) do prorelkovićevskog Vida Došena (1720.? – 1778.) profesora „theologiae moralis” u požeškoj akademiji i župnika dubovičkog, autora pjesme „Jeka planine, koja na pjesme Satira i Tamburaša slavonskog odjekuje i odgovara” (Zagreb, 1767.) te do još više relkovićevskog i prilično antiklerikalnog Adama Tadije Blagojevića (1746. – nakon 1797.) iz Petrijevaca, liberala u duhu bečkoga terezijansko-jozefinskog prosvjetiteljstva, autora spjeva „Pjesnik-putnik” (Beč 1771.).

711 Katančić, „Fructus Auctumnales” [„Jesenski plodovi”], 239. *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 19.

712 Katančić, „Fructus Auctumnales” [„Jesenski plodovi”], 239-240.

sve to u skladu s kasnijim promišljanjima mađarskog klasičnog filologa Karla Kerényia (1897. – 1973.) koji ime Panonije povezuje s imenom boga Arkadije – Pana.⁷¹³ Nema sumnje, Relković svojim djelom mijenja percepciju Vojne krajine i slavonske kulture, premda nije bio otvoreni buntovnik ni ateist. Poput Krčelića, on živi u doba carskih reformi te vjeruje u moć znanja i obrazovanja, odgoja i moralnog prosvjećivanja. Književnost je njemu samo alat kojim se uspješno poslužio kako bi postigao svoju pedagošku svrhu, premda je „Satir” „(...) novost u tematskom, idejnom i književnom pogledu.”⁷¹⁴ No, i u njemu se ponegdje kroz konvencionalni deseterac probije živo autorovo zanimanje za rodni kraj, krajolik, seljake i njihov život. Da je samo suho-kritičan, ne bi bio tako rado čitan. Rat je Relkovića upoznao s njemačkom kulturom i pretvorio ga u kritičara vlastite, no onog koji se strogo pridržava crkvenog i državnog autoriteta. „Od prirode trijezan i bez mnogo fantazije, s naslijeđenim instinktima praktičnih seljaka unatoč trouglatom šeširu terezijanske vojske, nije Relković bio ni originalan stvaralački duh ni mislilac (...) Koji je ipak stvorio djelo „rječito, stvarno, oštro.”⁷¹⁵

713 Kerényi, „Panonia”. "Ob Silvanus in pannonisch – illyrischer Sprache Pan hieß, wissen wir nicht, die Antwort darauf er wart en wir von dem an Altertiimern so reichen pannonischen Boden. Es ist durchaus möglich, das diese Gottheit in Pannonien auch mehrere Namen hatte. Der Landesname aber-Pannonia-scheint in dem hier entwickelten Sinn soviel zu bedeuten, wie ein alter Name des Peloponnes." (Hesych. s. v.): „Pansland.”

714 Bogišić, „Matija Antun Reljković”, 119.

715 *Isto*, 118.

7.3. Katančićevi Pan i nimfe

U studentskim osječkim danima Katančić počinje pisati stihove na latinskom, ali i na hrvatskom jeziku. U Budimu je na njegovu latinsku poeziju najviše djelovao profesor estetike, Szerdahely, bivši isusovac. Pisao je i na mađarskome, kao što su dubrovački pjesnici pisali na latinskom, hrvatskom i talijanskom. Bavio se pjesništvom i u starijoj dobi, ali ga je s vremenom „Klio sve više otimala Taliji, kako veli u jednoj latinskoj pjesmi.”⁷¹⁶ Zaljubljenik u rimske starine istodobno prevodi Sveto pismo „(...) u jezik slavno-ilirički izgovora bosanskog (...), „⁷¹⁷ udaljuje se od poezije, osim nekoliko kasnijih latinskih pjesama. Najveći se dio njegova pjesničkog opusa našao u nevelikoj zbirci „Fructus auctumnales” objavljenoj u Zagrebu 1791. U zbirci su latinske i hrvatske pjesme u osmercima i desetercima, ali i u klasičnim metrima, mahom prigodnica u stilu starijeg pjesništva – nerijetko vjernih imitacija Bunića i Đurđevića, čiji je utjecaj vidljiv u Katančićevim pastirskim eklogama. Neke su njegove hrvatske pjesme poput starih latinskih pjesama, primjerice, Ilije Crijevića. „Pokušao je, dakle, hrvatski književni jezik i hrvatski pjesnički izraz podvrći normama estetike i metrike klasičnog latinskog stiha.”⁷¹⁸

„Il' se po lugu Patarea Febe
il' po parnaskim šumami pohađaš,
k nam se prislatkom citarom požuri,
divo Talija.
Ljubljenu snaši počimaj popivku (...).”⁷¹⁹

Ili su to stihovi ispisani latinskim i hrvatskim, poput:

„U društvu koliko Cinthija mlađahnih
sestrica tirajuć zvirke dug, zahod
ladit sunčani kad počne tihu šumu,
žudi luk položiti doli (...).”⁷²⁰

U „stoljeću bez poezije” kako Kombol naziva razdoblje klasicizma i prosvjetiteljstva, pisale su se najčešće prigodnice, epistole, pohvale, dobre želje prijateljima i raznim plavokrvnim mecenama. I Katančić piše prigodnice, što je, od strane Kombola, koji nije u njima prepoznao simptom epohe, proglašeno „nesumnjivim znakom nebogate osjećajnosti i

716 Kombol, Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda, 379.

717 *Isto*, 379.

718 Bogišić, „Hrvatska književnost XVIII. stoljeća”, 234.

719 Kombol, Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda, 379. Ovdje Kombol navodi Katančića.

720 *Isto*, 379. Ovdje Kombol navodi Katančića.

fantazije.” No, ipak priznaje kako se Katančić približio antičkim bogovima na dublji i življi način od drugih osamnaeststoljetnih pjesnika. Premda je autor najveći dio života posvetio znanstvenim radovima, jezikoslovlju, epigrafiji, geografiji, povijesti, u znaku teze o slavenskom etničkom kontinuitetu na prostorima Balkana od antike naovamo, osobito nakon odaska na peštansko sveučilište 1795. njegova bi se jedina pjesnička zbirka *Fructus auctumnales* – mogla činiti poput „kratkog izleta”. No Katančić je svojoj poeziji, objavljenoj 1791. u Zagrebu, a potom za tri godine u drugom izdanju, pristupio kao i svojim znanstvenim radovima, na primjeru stiha pokazujući svoje poznavanje tradicije i spremnost ka metričkim izazovima. Prvi dio zbirke, onaj na latinskom jeziku, u znaku je klasicističke poetike, a prema njoj se ravna i dobar dio hrvatskih stihova iz drugoga dijela, među kojima su i prerade narodnih pjesama: ovdje uz klasično obrazovanje osobito dolazi do izraza i autorov interes za usmenu poeziju.⁷²¹ I u njoj on primjenjuje gradnju stiha prema kvantitativnoj metrici, principu izmjene dugih i kratkih slogova – tome je potčinio kako umjetničko, tako i „narodno” pjesništvo.⁷²² Njegova metrička teorija, strogo primijenjena i u pjesmama „na narodnu” donekle je poremetila izvorni ritam deseterca.⁷²³ U latinskom dijelu zbruke trideset i devet je pjesama, od kojih su dvije posvetne, razvrstano u tri cjeline: „Lyrica”, petnaest pjesama spjevanih po uzoru na antičku meliku, „Elegiaca et heroica” koja je građena od dvije elegijske pjesme i jedne heksametske te „Epigrammata” koja se sastoji iz devetnaest epigrama uglavnom pisanih elegijskim stihom. Hrvatske stihove, „Metra ilyrica” podijelio je u četiri skupine: „peto -” i „šestonoge”, točnije, elegijske distihe i heksametre, gdje su i četiri pastirska razgovora, kao i pjesma u kojoj kritizira Relkovića, druga su „tamburne inostranske”, lirske pjesme u klasičnim oblicima, treće su „popivke narodne”, gdje se povodi za narodnom pjesmom, dok su četvrte „proste” – „vulgaria ilyrica”, koje su rimovane. Ilirsku prozodiju tumači u uvodnom tekstu „Brevis in prosodiam Illyricae linguae animadversio”,

721 Maja Bošković-Stulli, „Usmena književnost” u *Povijest hrvatske književnosti I.*, Liber, Zagreb: 1978, 241. Krešimir Georgijević drži da Katančićev interes za narodnu poeziju ipak ne možemo vezati uz predromantizam jer da je autor bio odviše udaljen od matice europskog razvoja književnosti. v. K. Georgijević, *Hrvatska književnost od 16. do 18. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj i Bosni*, Zagreb 1969, 270.; Isto tako, v. Maretić, *Naša narodna epika*, Nolit, Beograd, 1966. 64-65.

722 Kvantitativne stihove na hrvatskom jeziku prije Katančića pisali su Križanić, P. Zrinski, Vitezović. Gotovo u isto vrijeme kad i Katančić, piše ih i Ivanošević po svoj prilici pod njegovim utjecajem. S tim će običajem nastaviti potom Bruerević, Mažuranić, Preradović. O kvantitativnim stihovima u hrvatskoj književnosti, v. Slamnig, „Pokušaji kvantitativnog stiha u XVII. i XVIII. stoljeću”, u: *Hrvatska versifikacija*, Liber, Zagreb, 1981, 44-55; Isto tako, v. Slamnig, „Metrička osnova našeg deseterca”, u: *Disiplina mašte*, 97-100; Kravar, „Tri stoljeća hrvatske klasične metrike (pokušaj rehabilitacije)”, *Cratica*, 6/1975, 91-116; „Nacrt prozodijske tipologije hrvatske klasične metrike”, *Croatica*, 9-10/1977, 95-112; „Prilozi povijesti hrvatske klasične metrike”, *Croatica*, 11-12/1978, 79-105.

723 Zbog pravilnog rasporeda dugih i kratkih slogova katkad je stvarao nepravilne sintaktičke konstrukcije, izvrtao bi red riječi u stihu, kako bi prema svojim zadanim pravilima dobio trohejski osmerac, na primjer „Da otvaram devet gradov” pretvorio bi u „Otvaram da devet gradov”.

dok svoju klasicističku teoriju pjesništva, kao i pregled pjesnika donosi u rečenju „De poesi illyrica libellus ad leges aestheticae exatus.”⁷²⁴ U narodnim pjesmama Katančić „(...) vidi klasična pravila, pa mu je pjesma u osmeračkim četverostisima „alkmanska”, a u deseteračkim – safička. U nekim svojim stihovima, osobito u antologijskoj „Vinoberi u zelenoj Molbice dolini” pjesnik kreće tragom pastorela koja nije suha ni akademska, već je „klasicistički literarni bakanal.”⁷²⁵ Pan i nimfe nisu kod Katančića uvijek mehaničan umetak; u najgorem su slučaju dekoracija, u najboljem, iako rjeđem, djeca fantazije.⁷²⁶

„O zelena gorice Molbice, lipa, ugodna,
tebe štiju snašice, divice, gizda i plodna;
ti se svakoj divi mila, tebe želi svaka vila:
ti si dobrim vinom i sadom rodna.

(...)

Amo šumski mladići, ditići hode veseli,
š njima hitrih snašica, Nimfica, kolo bit želi;
ufate se skladno skupa, stoji nogu lakih lupa,
Pan pribira svirku – „Hop”! Satir veli.

(...)

Strane Bakus mlađani, kićeni na šest pardusa:
u ruci mu dvojnica kupica slatkoga kusa,
na glavi mu gvozdja vinčac, oko boku lista lančac,
kite kola grozdi lipog mirisa.
zelena dolino, planino, lipa si dosti,
ti si kratke prilika, ti slika svita radosti.

Pored Nimfa prolazi, njegov sestra vesela,

724 Tekst „De poesi Illyrica libellus ad leges aestheticae exactus” objavljen je na izvorniku 1984. u Osijeku u prijevodu Stjepana Sršana, *Knjižica o ilirskom pjesništvu izvedena po zakonima estetike*. v. Matić, „Katančićev De poesi Illyrica libellus ad leges aestheticae exactus”, rad HAZU, knj. 280., 1945. 148-186.

725 Slamnig, *Sedam pristupa pjesmi*, „Hrvatska književnost osamnaestog stoljeća, njezini stilovi, veze i uloga u stvaranju nacionalnog jedinstva”, 92. Ne slažući se s Relkovićevom idejom folkloru kao reliktom običaja koje treba prevladati, Katančić u slavonsko-ilirskom folkloru raspoznaje ostatke antike. Slamnig ga naziva „karakterističnim hrvatskim književnikom svoga vremena”. Po djelovanju je „pragmatični humanist”, a u pjesništvu klasicist, povezan s budimskim kulturnim krugom. U knjigu stihova *Fructus aucutmnales (Jesenji plodovi*, Zagreb, 1791.) uključuje latinske i hrvatske pjesme (...) U narodnom stihu Katančić također vidi klasična pravila, pa mu je pjesma u osmeračkim četverostisima „alkmanska”, a u deseteračkim – safička („sapphicum brachycatelectum”).

726 Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, 381.

slide Bake vijane, pijane strumavog čela,
Satirim se podruguju, rukam, nogam podsprduju:
to gledaju vile, gledaju sela.

O zelena dolino, planino, lipa si dosti,
ti si kratke prilika, ti si slika svita radosti.
S Bogom vile, misto vaše! Spomenite se pisme naše!
O Molbice, s Bogom, raju mladosti! ⁷²⁷

U pjesmi je opjevana iz antike dobro znana arkadijska družina, Dioniz-Bakho u kolima koja vuku pantere, divlje Bakhantice, nimfe, satiri, sam bog Pan još jednom se okuplja, sada u zelenoj dolini do sela Molbice/Molvice te plešu na travi nedaleko vinograda jer Bakho je uvijek u društvu „kupice” i vinove loze. Sasvim je drukčije atmosfere, lišena antičke mitologije, deseteračka „Igra kolo”, no s naznakama staroslavenskog sakralnog pjeva, osobito u opisu djevojke Mare – što je često ime na selu, ali tako se zove i kći gromovnika Peruna.

„Igra kolo kod Valpova grada, – Kolo igra!
ispod ladne Karašice rike;
u kolu je Marica divojka,
gizda ćerka roda gospodskoga.

U kolu su sve divojke lipe,
ali je Mara od sviju najlipša:
njoj odilo kano i drugima,
ali til božici podobno.
Na glavi joj zakvrčeni vlasi,
a kitice narešene iglam,
desno uho nakićeno cvitkom,
a obadva mendošam bisernim.”
(...) ⁷²⁸

727 Katančić, „Fructus Auctumnales” [„Jesenski plodovi”], 245-6.
728 *Isto*, 241-242.

Mara je „narešena” i odskače od drugih djevojaka u kolu, u opisu njezina lica (crne i tanke obrve, obrazi kao „pramalitna ruža”, vrat „bijeli u labuda kano”, prsa „od sniga bilja”) pjesnik poseže za katalogom ljepote iz Ranjinina zbornika. Ako je Mara i više od „siverove kćeri”, naime, kći Perunova, onda se u zelenoj staroslavenskoj Arkadiji, u zelenom lugu, priprema njezino vjenčanje za brata Jurja, zaručnika koji dolazi po nju iz podzemlja, kraljevstva Velesovog.

Vladimir Nazor u dnevničkom zapisu „Pan i Hrvati” od 20. kolovoza 1940. zove Katančića „sretnim fratrom”: „Taj fratar, koji je govorio panegirike u čast sv. Katarine, sv. Josipa i franjevačkog teologa i filozofa Ivana Dunsza Škota; taj učeni nastavnik u Osijeku i u Zagrebu koji – štovan od svakoga kao kršćanin i učenjak – svrši svoju karijeru u svojstvu sveučilišnog profesora u Pešti, toliko je – kao pjesnik – volio kozonogog i rogatog Pana da ga zove „bogom Ilira”; a Katančić je pak tvrdo vjerovao da su Ilirci naši praoci, (...) te mu nije čak pravo što Grci Pana smatraju svojim. Tako taj redovnik, kome nitko ništa ne prigovori: a što nisam pak ja, koji niti sam franjevac niti teološki naobražen, morao često o sebi čuti zbog svoje sklonosti prema Panu? Čak me prozvaše poganinom... O, sretni fratre! Pjesnički se govor, u tvoje doba, drukčije razumijevao. Ti si smio ne samo slobodno pjevati o Panu, no ga zvati čak i – bogom Hrvata.”⁷²⁹ Nazor se tu referira na Katančićevu pastirsku eklogu:

„Il na gori Menalskoj spiš, Pan, il na Liceu,
k nam poteci, tebe jer zemlja slavonska želi.

(...)

Pan, bog Ilira, dugo bih proslavljen od istih
Grka; pisme biu dvostruke date meni.”⁷³⁰

Svoju zanesenost Panom Nazor iskazuje u više navrata: pa tako u dnevničkom zapisu iz 18. III. 1935. piše: „Htio bih napisati oduži članak s naslovom 'Veliki Pan u našoj književnosti...Hrvatske naše gajde, svirale i – sopele; čitavo jato ili čopor, fauna i satirića, od koji neki s kržićem o vratu, ali, i s repićem negdje straga u hlačama (...)’”⁷³¹ dok u pripovijesti „U Arkadiji”, nadahnutoj djetinjstvom, pisanoj u prvom licu, naratoru koji kreće u potragu za pastoralom na Braču daje ime „Melibej”.⁷³² U putopisu „Od Splita do piramida”, na palubi broda kojim putuje prema Grčkoj, u ekstatičkom stanju ukazuje mu se

729 Nazor, „Dnevnici. Kristali i sjemenke.” 190-191.

730 Katančić, „Fructus Auctumnales” [„Jesenski plodovi”], 247.

731 Nazor, „Dnevnici. Kristali i sjemenke.” 121.

732 Nazor, „Proza VIII. Putopisi. S partizanima. Partizanka Mara. U zavičajju.” 306-316.

sam kozmički bog prirode – Pan,⁷³³ dok se u kairskom muzeju nad pjesnikom u transu prepiru satir i mumija, što kulminira satirovim napadom na mumiju koju probode rogom:

„Oboje me gledaju – I ona
Viče: „Odmakni! Taj je čovjek moj.
Mistik je. U njem mrtvačkih je zvona
Glas čuti, bol i iznad raka poj.”

A Satir urla: „Taj je čovjek naš.
Sunčana krv po žilama mu kola.
Glas u njemu kriči Zdravlje, Snage, Spola.
Ti ničeg nemaš da mu u želji daš.”⁷³⁴

Slična se tenzija između „religije mrtvih” i „religije živih” odvija u Krležinu „Panu”, pjesničkoj simfoniji iz 1917. gdje se bog Arkadije sa svojom siringom natječe s crkvenim orguljama, iz vinograda se čudi svetoj misi, ne shvaćajući zašto kraj žive prirode uz tamjan i latinsko pojanje štovati umorne i blijede svece i Boga razapetog na križu.

„Oni čeznu za Bogom
O čudnom Bogu snivaju.
O, te ga očajne žene u polusnu ljube.
Taj Bog govori s njima na metalne trube,
te se tamjanske žrtve u plavim spiralama puše,
to su bolesne duše.
Ne pjeva li vani Jesen?

— ———
Ne igraju li Boje?

— ———
Ne smije li se Nebo?

— ———
Pjesma jeseni zazvonila je kroz Panovu siringu crkvom i melodijom orgulja:

Vršci jablanova plamte danas
i sve stvari sjaju vatrom svetokruga.

733 Isto, 19.

734 Isto, 19.

Sunce sipa boje svih nebeskih duga,
a svjetlost miriše ko žuti ananas.”⁷³⁵

Kontrast je to skladno združenih elemenata barokne Gundulićeve „Dubravke”, gdje se istodobno spominju staroslavenski bog Lero, „satirići”, pastiri, žrtvene vatre, svećenik, a negdje u pozadini grmi mitološko čudovište Grdan; gdje je sam Bog na strani junaka pastorage – lijepih Miljenka i Dubravke. No, možda je Gundulić taj kršćansko-pastoralni sklad postigao „silom” uništavajući svoj raniji, mitološki „porod od tmine”. U Nazorovu „Pastiru Lodi”, na Braču se sprijateljuju satir Brah i Silen,⁷³⁶ dok u čežnji da bude poput miljenika Palade Atene, ahejskog junaka „Ilijade”, Diomeda, u dnevničkom zapisu od 16. 1. 1935. autor piše:

„Raspoznati bogove! Vidjeti ih i očima svojim, tjelesnim, rođenim – u njihovoj pravoj građi! Kako, kada i zašto izgubi čovjek moć, da im čuje glas, da im gleda lik? Jer „Odiseja” i „Ilijada” nisu samo priče, nisu samo „pjesme”(…) Gdje si Palas Atena, što te jednom, još mlad, vidjeh u dan ljetni, na otoku nasred mora, u masliniku moga oca?”⁷³⁷

Na početku Nazorova „Pastira Lode” pratimo barku na kojoj je zarobljen možda posljednji satir, a njome upravlja kormilar nimalo slučajnog imena „Tamuz” – barku što maloazijskim obalama objavljuje da je bog Arkadije mrtav, vijest što izaziva pravu dramu među mitološkim bićima iz šuma i mora, satirima, nimfama, silenima, košmar i smrt u mukama. S tim se, pak neumrlim, božanskim bićima kontinuirano, neovisno o „životu” i „smrti” samog pastoralnoga žanra uvijek sreće hrvatska književnost u svojoj povijesti i *geografiji umjetnosti*.⁷³⁸ Pan trajno pripada geografiji hrvatske književnosti te boravi u zelenom lugu prije početaka hrvatske pismenosti, u naknadno zapisanim narodnim pjesmama, sve do kasnije poezije i proze, renesansne, barokne, klasicističke, preporodne, modernističke. Stoga nije pretjerano reći kako hrvatska književnost teži arkadijskom i *arkadijama* i skrivenoga gaja u kojem prebiva bog Arkadije, a u njegovoj su pratnji viđeni Juraj i Mara,

735 Krleža, „Pan”, 78-79.

736 Nazor, *Pastir Loda*. Na kraju romana o satiru, Nazor povećuje pjesmu u prozi rodnome otoku Braču, koja završava ovim rečenicama: „Otoče cvrčka, vječno, neprekidno, uvijek jednako razliježe se tobom glas mediteranskih cikada. Slušahu ga kolonisti, Grci, starosjedioci Iliri, osvajači Rimljani, težaci Hrvati i trgovci Mlečići, znahu za nj gusari Saraceni i Omišani u uvalama morskim, ovčari Neretljani gore na visoravni. I svakome je govorio njegovim jezikom o onome što se ne mijenja, što uvijek ostaje, uza sve prijetvorbe, uza sva mijenjanja naroda, vjera, država i običaja. I taj je glas, glas tvoga kamena, tvoje zemlje i tvojih biljaka. I on hući, o rodni mi otoče, neprestano u mojim ušima, kao šum mora u školjci, što je talas izbaci već odavno na pijesak.” 367-368.

737 Nazor, „Dnevnici. Kristali i sjemenke.”, 116-117.

738 Pevsner, *Englesko u engleskoj umjetnosti*. Za povjesničara umjetnosti Nikolausa Pevsnera „geografija umjetnosti” jest „nacionalni karakter kako se izražava u umjetnosti”, 9.

Miljenko i Dubravka, Venus i Adonis, Tirena i Ljubmir, mudri Remeta i arhetipska starica. Upravo s tim rogatim, razigranim i kozmičkim božanstvom, s „hrvatskim bogom Panom”, održavao je klasicist Katančić skladne odnose i s lakoćom ga je zazivao, a možda ga i ne jednom sreo na svojim obilascima antičkih ostataka u krajolicima oko Zagreba i Osijeka, sve do Bude. Putujući vlakom iz Zagreba u Slavoniju, naslućuje ga i Matko Peić, motreći pejzaž uoči žetve ništa manje ekstatičkim okom:

„Surova snaga ravničarske prirode tu ljeti samrtno sazori milijardama žitnih klasova, leševima milijuna hrčaka i krtica. I onda počinje najveća slavonska seoska svečanost: žetva – veselo klanje prirode! Seljaci, ti nestrpljivi, izgorjeli sužnji ljeta, ne mogu dočekati da polja pretvore u brašno i slamu. (...) O, dođe to jutro, zapravo čas poslije ponoći kad kotrljan još ne gura drumom svoju jabuku od ždrebičina blata, brka kapelanova mačka, nožnog žulja svinjarice. Čas kad Slavonija mjesec dana prestaje biti žuta turska svilena marama izvezena fazanima zamršenima u šumske jagode i postaje crna, krvava robijaševa košulja. Ljiljani ožilave, postanu gorki, ljuti. Pauku stane slina. Bazgovo sjeme zacrni se kao pregršt kuhanih kokošnjih očiju. Iz sagorjela korijena koprive, mračnija od leša hrčka hlapi žudnja za paležom i ubojstvom (...) Dan je malen, žetva velika. I groznija nego Jesenjin u pjesmi kad kaže: klasje kao labudove bijele pod grlo kolju. (...) Vedri, ljudi pjevaju staru, otegotnu žetvenu naricaljku. Slušaju žitno opijelo. I u šali koracaju sprovodom prirode!⁷³⁹ Dvadesetstoljetna Peićeva Slavonija, gdje „(...) Apolon spava pod stajom i hrenova žila žulja Dijani prsa”,⁷⁴⁰ u znaku je Pana, u njoj se i dalje plešu kola koja Relković kritizira, a Katančić brani, u doba nastanka nove književnosti nakon stotinu i pedeset godina pod Turcima. Pastoralna nit buđenja osamaeststoljetne Slavonije vodi ravno do hrvatskog narodnog preporoda.

739 Peić, „Skitnje”, 133-135.

740 *Isto*, 138.

8. ILIRSKA ARKADIJA

8.1. Kadmuš, Harmonija i Ilirikuš, Polifemuš i Herkuliš

U najranijoj književnosti starih Grka, u njihovom „mitskom zemljopisu”,⁷⁴¹ srećemo Jadran pod imenom Kronova mora i Rejina zaljeva, dakle, more „svrgnutih bogova starije generacije.”⁷⁴² Kron, latinski Saturn, vlada nad izabranim pokojnicima na dalekom zapadu, gdje je Kronovo – Jadransko more koje se doživljavalo „(...) kao dio Oceana što struji oko zemaljske ploče i tako je povezano u jednu cjelinu s ledenim morem na sjeveru.”⁷⁴³ Daljnju geografsku vezu ostvaruju priče o povratku Argonauta iz Kolhide koji na putovanju preko mitskog zapadnog dunavskog toka dolaze do njegova ušća u Jadran.⁷⁴⁴ Grčko je ime za Dunav „Istar”, koje su preuzeli od Tračana, kada su još u 7. st. p. n. e. na njegovom ušću osnovali koloniju, „Histriu”. Od 4. st. p. n. e. Grci vjeruju kako se Dunav „cijepa” u dva toka, od kojih jedan utječe u Crno more, a drugi u sjeverni Jadran, što je trgovački put Savom do Jadrana. Proganjajući Argonaute, Kolšani u „Argonautici” Apolonija Rođanina (3. st. p.n.e.) također putuju Dunavom na Jadran, gdje će utemeljeti grad Polu te „(...) sagraditi kulu na Ilirskoj rijeci, dubokoj i tamnoj, gdje je grob Harmonijin i Kadmov.”⁷⁴⁵ Od „Ilirika”, „Ilirije”, „ilirskog”, od najstarijih geografa, logografa i kartografa, do Jurja Šižgorića i njegova „De situ Illyriae et civitate Sibenici” (1487.), Pavla Rittera Vitezovića i „Kronike aliti spomen svega svita vikov” (1696.), Jurja Ratkaja i njegove „Memoria regum et banorum regnorum Dalmatiae, Croatiae et Sclavoniae” (1772.) te Matije Petra Katančića provlači se motiv srodstva stanovništva Ilirije i Hrvata. Hvaranin Vinko Pribojević u „Porijeklu i zgodama Slavena” (1532.) piše o Slavenima kao potomcima Ilira, Tračana, Makedonaca. Na njegovu će tragu svoju knjigu „Kraljevstvo Slavena” (1601.) objaviti Mavro Orbini. Na istu se misaonu nit nastavlja Ljudevit Gaj svojim studijama o Iliriji, pa tako i nedovršenim, ambiciozno zamišljenim „Dogodovštinama Velike Ilirije” gdje, pozivajući se na Katančića, Ratkaja, Saski Keglevića, Zdelara, „(...) na čijem je ilirstvu gradio „ilirizam hrvatskog preporoda”,⁷⁴⁶ dokazuje da je ime „Ilir” staro koliko i sjećanje na naseljenost jadranske

741 Katičić, *Illyricum mythologicum*, 24.

742 *Isto*, 24.

743 *Isto*, 24.

744 *Isto*, 24.

745 *Isto*, 79.

746 Fancev, „Ilirstvo u hrvatskom preporodu”, 230.

obale. Time on počinje „(...) ilirizirati hrvatsku i drevnu prošlost.”⁷⁴⁷ Gaj objašnjava ime „Ilir” spominjući pritom stare grčke jadranske mitove:

„Ime Ilirov niti od Ilirikuša sina Harmonije Fenicijanca Kadmuša, niti Iliruša sina Galatee i orijaša Polifemuša, niti od Hulla sina Melite i Herkuliša, niti od Amazonke kraljice Illyris, niti od Huliništa varoša, niti od Ilura (Cetine) potoka ne izhadja, nego uprav od korenite reči *Il* (to jest glina, zemlja) ispeljano, nikaj drugo ne znamenuje, nego prve poleg najstarejše naroda človečanskoga misli, iz zemlje, na zemlji ljudi, iliti najstarejše stanovnike, grčki autochtones, dijački aborigines zvane.”⁷⁴⁸

Od Šižgorića, Kašićeve „Ilirske gramatike” iz 1604., od Katančića do Gaja, u raznih je autora učestalo vjerovanje u „ilirstvo” Hrvata, kao i šire mišljena teza da su južnoslavenski narodi po svome podrijetlu stari Iliri, što ih čini autothonim u njihovim današnjim pokrajinama, samo što su se s vremenom razdijelili u više ogranaka koje bi sada trebalo vratiti onom istom, jedinstvenom ilirskom narodu, kao pritoke matici – rijeci. Dva su hrvatska preporoda, onaj humanistički, s kraja 15. i tijekom 16. stoljeća, te onaj ilirski iz prve polovice 19. stoljeća. Već u prvom hrvatskom preporodu pojavljuje se „ime ilirsko” za narode drevnog Ilirika, prostora ne uvijek jasno ocrtanih granica, dok je drugi preporod na svome ilirstvu gradio svoje hrvatske, južnoslavenske i panslavističke vizije. Još otkad se težište hrvatskog političkog života počelo seliti s dalmatinske prema posavskoj Hrvatskoj, imenom „Ilir” služili su se Hrvati iz svih krajeva trojedne kraljevine, „(...) bili oni iz koje mu drago strane Slavonije, Hrvatske, Dalmacije i Bosne”,⁷⁴⁹ dok se usporedno javljaju imena „Hrvat” (Croata) i Slaven (Sclavus), iz čega se zaključuje kako su „(...) na cjelokupnom prostranstvu drevnog hrvatskog kraljevstva imena hrvatsko, slovensko (slovinsko) i iliričko bila potpuno istovjetna značenja.”⁷⁵⁰ S tom se tradicijom nastavlja tijekom 16. i 17. stoljeća,

⁷⁴⁷ *Isto*, 234.

⁷⁴⁸ *Isto*, 234. Ovdje Fancev navodi Gaja, čiji je „Kadmuš”, starogrčki junak Kadmo, odigrao važnu ulogu ne samo kao mitski osnivač Tebe, ubojica čudovišta te princ kojem su se na vjenčanje s Harmonijom spustili bogovi s Olimpa, već u mitu ostaje „zabilježen” i kao donositelj pisma. Roberto Calasso u *Svadbi Kadma i Harmonije*, 428., ovako opisuje mitskog heroja: „Kadmo je donio Grčkoj „darove uma: samoglasnike i suglasnike podjarmljene u majušnim znakovima, ‘ogledni primjerak izrezan u tišinu koja ne šuti’: alfabet. S alfabetom Grci će se naučiti iskusiti bogove u tišini uma, ne više u punoj i običnoj prisutnosti, kao što je još on okusio na dan svoje svadbe (...) nitko više nije mogao izbrisati ona mala slova, mušičje nožice koje je Fenicjanin Kadmo razasuo po grčkoj zemlji, gdje su ga vjetrovi nagnali u potragu za Europom, koju je oteo bik što je izronio iz mora.”

⁷⁴⁹ Fancev, „Ilirstvo u hrvatskom preporodu”, 212.

⁷⁵⁰ *Isto*, 213. Tako hrvatski studenti istodobno upotrebljavaju imena „Illyricus”, „Croata” i „Sclavus”; primjerice, na sveučilištu u Grazu otvorenom 1586. Budući hrvatski pravnik Ivan Kitonić Kostajnički u matrikule je 1587. zaveden kao Hrvat: „Ioannes Kytonicius de Kozstancza Croata, dioecesis Zagrebiensis Summi Pontificis alumnus”. Iste godine upisuju se Joannes Puccinius Illiricus te Adamus Ottitischius Sclavus, te Fancev time pokazuje kako se već u prvoj godini gradačkih matrikula istodobno javljaju ime hrvatsko, ilirsko i slavensko.

upisima „Ilira”, „Slavena” i „Hrvata” na sveučilišta u Grazu i Beču. Hrvatski humanist i povjesničar Nikola Istvánffy (1538. – 1615.) u djelu „Historiarum de rebus ungaricus libri XXXIV.” (1622.), gdje se služio „humanističko-arhaističkom” nomenkulaturom naziva „Ilir”, „Ilirik”, „Ilirija”, svoje ilirsko nazivlje redovito primjenjuje samo na teritorije hrvatskoga kraljevstva koja su potkraj 16. stoljeća nalazili u banskoj i u vlasti obaju krajiških generala.⁷⁵¹

„U javljanju imena hrvatskoga, ilirskoga i slovenskoga kao u imantrikulacijama i Istvánffyjevoj historiji nije samo važno da su se posavski Hrvati podjednako osjećali Hrvatima, Slovenima i Ilirima, već još i više od toga, da su se oni sami redovno i najčešće nazivali, a premda tome valjda i osjećali baš Hrvatima.”⁷⁵² Ilirsko je ime kajkavskim Hrvatima od 16. stoljeća služilo za obilježavanje njihova hrvatskokajkavskog narječja. Tako je kod ljetopisca Antuna Vrameca (1538. – 1587.) koji u latinskim posvetama svojim kronikama slovenski idiom naziva ilirskim jezikom, a pogotovo kod stoljeće mlađeg književnika i povjesničara Pavla Rittera Vitezovića (1652. –1713.), najpoznatijeg kao autora djela „Croatia rediviva” iz 1700., u čijoj su „Kronici aliti spomenu vsega svita vikov” (1696.) „ilirski” i „slovinski” sinonimi, dok se od godine 640. spominju Hrvati.⁷⁵³ On će prvi u razlomljenoj Hrvatskoj iznijeti ideju o teritorijalnom, duhovnom i kulturnom sjedinjenju svih hrvatskih zemalja. „Prirodno nastojanje da se sakupe *membra disjecta* raskomadana i opustjeloga hrvatskoga organizma, ometano je neprestano, od Karlovačkoga mira (1699.) do propasti crno-žute imperije (1918.) jer hrvatsko je pitanje ušlo u sklop austrijskih balkanskih aspiracija.”⁷⁵⁴ Rittera će s vremenom napustiti njegov optimizam te će se u pjesmama i poslanicama gorko žaliti svojim suvremenicima.

Kao jednog od glavnih ideologa ilirstva označuje se zagrebačkog kanonika Jurja Ratkaja (1612. – 1666.) i njegovo povijesno djelo „Memoria regum et banorum regnorum Dalmatiae, Croatiae et Sclavoniae inchoata ab origine sua et usque ad praesentem annum 1652 deducta.” Cijela je prva knjiga Ratkajeve povijesti posvećena drevnim Ilirima „(...) od kojih i slovenski

751 *Isto*, 215.

752 *Isto*, 216.

753 Neke ćemo dijelove Vitezovićeve naracije o Hrvatima prepoznati u mnogo starijim varijantama koje je poznavao i znameniti, za Slavene i njihovu sudbinu zainteresiran, papa Eneja Silvio Piccolomini. „Dojdoše iz prik Dabinih gor Hrvati najprvo u Dalmaciju i ove vezdašnje Hrvatske i Slovenske strane, i s vnogimi boji stiraški Abare, ovdje se nastaniše. Pred ovimi beše pet bratov Klukas, Lobej, Kosoces, Muklo, Hrvat i dvi sestre Tuja i Vuga i od njih Damacija ka je od morja do Mure i Dunaja dosejala, hrvatsko ime prije i do današnjega dneva obdrža.” Spomenut će Vitezović i poznatu legendu o braći „(...) nikoteri hote da su tri brata Čeh, Leh i Rus, hrvatska gospoda, zaradi ljudomorstva s vnogimi prijateljmi, slugami i podložniki prik Drave i Dunaja otišli. Čeh Češko, Leh Leško aliti Poljsko, a Rus Rusko kraljevstvo zasadili. O Vitezovićevom pripovijedanju o Hrvatima, vidi Fancev, *Isto*, 218.

754 Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, 126.

jezik ima svoje početke.”⁷⁵⁵ Ilirstvo se nalazi u svakome poglavlju Ratkajeve knjige, u posvetama, predgovoru, u glavama – knjigama, te na samome završetku. Kao prvi promotor ilirstva posavske Hrvatske, navukao je na sebe bijes Nijemaca, ali i divljenje protonotara hrvatskog kraljevstva Ivana Zakmardija i hvalu velikog „Hrvato-iliromana” Matije Petra Katančića. No, u doba kad se Ratkaj trudio oko velike slavo-ilirske ideje, istu je osporio povjesničar Ivan Lučić u svojem djelu – „De regno Dalmatiae et Croatiae” (1666.). On stanovništvo starog Ilirika ne dovodi ni u kakvu vezu s kasnijim slavenskim naseljem – „(...) ovo naselje u Iliriku njemu nije ni urođeničko (aborigines) ni starosjedilačko (autochtones), pa je on to i odviše jasno izveo na čistac. (...) I u posavskoj Hrvatskoj, još prije hrvatskoga preporoda, Lucij je imao odlučnih pristalica koji su u rasprave o počecima hrvatske historije baš preko Lucija uvodili i bizantinskoga cara Konstantina Porfirogeneta kao i njegovo naučanje o doseljenju Hrvata i Srba na jug iz zakapartskih strana.”⁷⁵⁶ Katančić će svojim radom osobito ojačati školu „pristaša ilirstva kasnije u stari Ilirik doseljenih Slavena.”⁷⁵⁷ Konačno, „Ilirsko ime u natpisu resi i golemi latinskohrvatski (kajkavski) rukopisni rječnik kaločkoga nadbiskupa Adama Patančića (1716. – 1784.), a pod iliričkim imenom bio bi ugledao svjetlo i Pavla Rittera Vitezovića „Lexicon latino-illyricum”, da je kojom srećom do toga bilo došlo.”⁷⁵⁸ I u beletristici 18. stoljeća, koju Fancev zove „mršavom” često se „poiliruju” hrvatski vitezovi i junaci iz rodova Frankopana, Zrinskih, Keglevića, Patačića, Orišića, Križanića kao u zbirci pjesničkih poslanica baruna Franje Čikulina Susedgradskog.

„Izmjenjivanje hrvatstva s ilirsvom u toj je latinskoj poeziji do pred sama vrata preporoda bilo toliko rašireno i uobičajeno da jedva i ima pjesnika koji se njime ne bi poslužio. Pjesama s ilirsvom, s hrvatstvom i bez njega ima od pjesnika, svećenika, profesora, političara (...) pa sve tamo do Pavla Stoosa.”⁷⁵⁹

Kolo vode vile „pod Grečkom goricom”, a među zagrebačkim vilama ističe se „Slovníkinja vila”, pod kojom se „razumi narod ilirski ili slovinski”, dok starac Staroslav „staru slavu Horvatov naziva”, u pjesmi „Uspominak prečasnoga upelavanja bratje od milosrdja zvane u kuće iliti kloštar” Tituša Brezovačkog (1757. – 1805.)⁷⁶⁰ Još 1790. u

755 Fancev, „Ilirstvo u hrvatskom preporodu”, 219. Dok je Orbini više težio slovenskom imenu, Ratkaj je radije naglašavao ime ilirsko, jer „Illyricumom” može biti obuhvaćeno svih devet ilirskih kraljevstava: „Dalmatia, Croatia, Sclavonia, Bosna seu Mesia sive Rama, Bulgaria, Servia seu Gallicia, Rascia seu Thracia, Dardania et Epirus seu Albania, quibus adnumerari potest Lyburniae Provincia olim ad Croatiam pertinens, quaemadmodum & Istria ad Dalmatiam.”

756 *Isto*, 222.

757 *Isto*, 224.

758 *Isto*, 224.

759 *Isto*, 227-8.

760 Brezovački, „Dramska djela. Pjesme.” 233.

Križevcima on anonimno objavljuje latinsku pjesmu „Tri sestre Dalmacija, Hrvatska i Slavonija utječu se novom banu Ivanu Erdődyju” („Dalmatiae, Croatiae et Slavoniae trium sororum recurus ad novum proregem Comitem Jannem Erdődy”), jednu od najranijih pobuna protiv agresivne mađarizacije te poziva na političko i administrativno ujedinjenje Hrvatske, gdje neobično oštro i jetko napada vodeće političare, čak i biskupa Maksimijana Vrhovca za pretjeranu popustljivost prema mađarskim zahtjevima – punih četrdeset godina prije preporoditelja. „Sve ideje s kojima će Gaj nastupiti u životnoj polemici s Mađarima, sve su one zapravo formulirane u stihovima Brezovačkog, a prije svega svijest o drevnosti i slavi slavskoga roda (...)”⁷⁶¹ Na mladoga Gaja utjecali su karlovački iliri Juraj Šporer (1795. – 1884.) i Mirko Lopašić (1780. – 1830.),⁷⁶² prisjećajući se s nostalgijom Napoleonovih „Ilirskih pokrajina”, ali i austrijskog „Ilirskog Kraljevstva” nadahnuvši ga idejama njegova kasnijeg ilirstva. Rođen u Krapini 1809., Gaj sa svojim radom započinje za studija filozofije u Grazu, školske godine 1828. – '29., tu on piše prve njemačke i hrvatske pjesme, dok u Budimu objavljuje „Kratku osnovu horvatsko-slavenskoga pravopisanja” (1830.). Tu on predlaže uvođenje dijaktritičkih znakova (č, ž, š), po uzoru na Čehe, vjerujući da će tako Hrvati približiti drugim Slavenima. Da bi bili jedinstven narod, Slaveni moraju imati zajedničko pismo.⁷⁶³ Gajevu „Kratku osnovu” Slamnig zove „(...) neobično važnom knjigom o reformi pravopisa, pisanoj s „(...) priličnim razumijevanjem slavenskih jezika, pa je u njegovoj reformi jasna težnja da se hrvatski jezik poveže sa slavenskim jezicima i ortografijama, a da se i pravopisno odvojimo od Mađara.”⁷⁶⁴ Premda temeljito obrazovan, on nije bio filolog, znanstvenik, već prije svega političar, kojem je jezik bio sredstvo za ostvarivanje vlastitih ideja. Uspjeh novog pravopisa, zapravo *pisma* nije izostao samo zbog

761 Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, 129. O Mađarima i njihovim ambicijama piše i Slamnig u „Nacrtu razvoja hrvatskoga pjesništva od Kačića do Matoša”, u: *Sedam pristupa pjesmi*, 105. „Tako Mađari, želeći demokratizirati narodni život i stvoriti od Ugarske modernu, demokratsku i snažnu državu, povređuju Hrvate, gdje se već razvio moderni nacionalni osjećaj, a i želja da se feudalizam rasturi na vlastit način (da sve bude zapletenije, upravo je hrvatsko konzervativno niže *plemstvo* bilo za uniju s Mađarima).”

762 Njegov je otac Josip Šporer bio prvi gradonačelnik, „maire” napoleonskog Karlovca, dok je Mirko Lopašić bio potvrđen gradskim kapetanom i zapovjednikom građanske garde. O onodobnom Karlovcu, v. Tkalac, Imbro. *Uspomene iz Hrvatske* (1749 – 1823., 1824 – 1843.). Prijevod s njemačkog: Josip Ritig. Zagreb: Matica hrvatska, 1945. [1894.]

763 I prije Gaja o potrebi zajedničkog dijalekta progovoriti će poslovni čovjek, trgovac Josip Šipuš, „Horvačan karlovački” u knjižici „Temelji žitne trgovine (1796.) u kojoj nailazimo na daleke odjeke resansnog djela o trgovcu iz pera Benka Koturljevića: „(...) dijalektuš i njega vsaki u pisanju knjig držati bi se moral.” V. Jelčić, *Preporod književnosti i književnost preporoda*, 83.

764 Slamnig, „Nacrt razvoja hrvatskoga pjesništva od Kačića do Matoša”, u: *Sedam pristupa pjesmi*, 103-104. Slamnig ističe kako je Gajev put bio „utaban” jer je kajkavski pravopis bio „prilično ujednačen i fonetičan, uz neke kuriozitet (npr. veznik *i* pisao se obično *y*) pa je on već postojeća jednoznačna slova i digrame (dvojna slova, kao današnje *lj* ili *nj*) zamijenio svojim *rogatima*. Za svoj pravopis, lišen klasičnih latiničkih slova *x* ili *q*, Gaj je tvrdio kako je ekonomičan i „prigospodaren.”

Gajeve moći suvislog, a strastvenog razlaganja, zaključuje Slamnig.⁷⁶⁵ Dubrovačka baština zarana ga je zaokupljala: njegovo su oduševljenje dijelili i drugi preporoditelji, od Babukića do Kukuljevića. Za njih ona nije bila „stara”, nego živa i prisutna. Ilirci su svjesni da je u renesansi i baroku Hrvatska imala razvijenu književnost koja je bila ispred mnogih književnosti zapadnoga kruga. No, dok će ranija književna djela nicati na trima dijalektima, u vrijeme preporoda stvara se štokavski dijalekt na kojem je već pisana najvrednija književna baština, ne samo dubrovačka, već i slavonska, osobito Kanižlićeva koja dostojno nasljeđuje Ignjata Đurđevića te pjesničko, povijesno i filološko djelo Katančićeva. Tada su se mahom kajkavski pisci Zagreba i okolice morali prilagoditi novome dijalektu. U „Danici” se tiskaju djela renesansnih Dubrovčana, pišu se rasprave o njima, poput Demetrove studije o Gunduliću, a vrhunac je divot – izdanje Gundulićeva „Osmana” dovršeno rukom Ivana Mažuranića kao početak nakladničke djelatnosti Matice ilirske. Dubrovačko-štokavska orijentacija bit će temeljem budućeg jezičnog standarda čiji će nositelji biti ujedno i junaci preporodnog pokreta – pjesnici i političari u jednome. Je li ta simbioza kulture i politike trajno obilježila hrvatsku književnost? I što je preostalo od preporodne grmljavine budući da se južnoslavenski jezici, književnosti i narodi nisu uspjeli stopiti u jedno? Dragocjeni plod ilirskih napora jest svijest o jedinstvenom narodu, zajedničkom književnom jeziku, kao i svijest o višestoljetnom kontinuitetu hrvatske književnosti, od Marulića do danas.

Kako će publicistika odigrati ključnu ulogu u preporodnom razdoblju, važno je što će uporni Gaj pune dvije godine, od 1832. do 1834. ishođivati kraljevsku dozvolu za izdavanje periodike u kojoj bi se pisalo o „(...) značaju Horvata, Slavonaca i Dalmatinaca kak takajše drugih bratov Slavenskih” o „dogodjajstvu trojedne domovine”, uz to, objavljivati prikaze „iz vseslavenske, navlastito pako domaće ilirske obraženosti, rasveteljenosti i vzdelanosti dogadajstva kaj drugi od nas pišu”, o materijalnoj kulturi „vsega naroda slavenskoga, najmre pak Ilircev” i napokon „okuse iz domaće ilirske vitije”, „dobre preneske iz drugih jezikov, najmre pako iz slavenskih narečjih”, opise slavenskih navlastito ilirskih običajev i navad.”⁷⁶⁶ Tim je tumačenjem svrhe njegovih novina rođen ilirski preporod, panslavenska fantazija koja će Hrvatima nakon brojnih stranputica priskrbiti književni jezik. Objava „Novina Horvatzskih” i „Danicze Horvatzke, Slavonzke y Dalmatinzke” koje će 1836. promijeniti ime u „Ilirske narodne novine” prvi je njegov vidljivi trag. „U tim dramatičnim trenucima”, piše Jelčić, „(...) punim prave dramske intrige, nevjerojatnih zapleta i neočekivanih raspleta, pitanje jezika našlo se (...) u samoj jezgri, taj put ne više praktično-prosvjetiteljskih, nego

765 *Isto*, 104.

766 Fancev, „Ilirstvo u hrvatskom preporodu”, 233. Ovdje Fancev navodi Gaja.

sada idejno viših i složenijih kulturno-političkih zbivanja (...) Draškovićeva „Disertacija” (1832.), Šporerov „Oglasnik ilirski” (1830.) nagovijestili su pojavu Gajevih novina.”⁷⁶⁷ Mnogi će se oduševljeni suradnici „Danice” potpisivati kao „Ilir iz Slavonije”, „Ilir iz Bosne”, „Ilir iz Štajerske”. „Slijepi su progledali, nijemi progovorili, sakati prohodali, to je bilo vrijeme čudesa, vrijeme poezije” pisao je August Šenoa u tekstu o Preradoviću iz 1865.⁷⁶⁸ Ante Starčević, „(...) upitan mnogo kasnije o tadašnjoj svojoj političkoj orijentaciji i stranačkoj pripadnosti, odgovorio je da do 1848. među Hrvatima ne bijaše političkih stranaka: Svi mi bijasmo Iliri!”⁷⁶⁹ Mladi autori pisali su bez ikakvih naknada, nerijetko nepotpisani, iz čistog idealizma.⁷⁷⁰

Preporoditelji, bivajući „otpadnicima i drugima”, u tom će razdoblju izoštriti svijest o sebi. Isprva kao o „ilirskom” narodu, na tragu renesansno-pribojevićevske, barokno-orbinijevske tradicije sveslavenstva, potom klasicističkih, Katančićevih izlaganja o kontinuitetu Ilira i ilirstva na hrvatskom tlu, da bi na kraju, tragom povjesničara Luciusa-Lučića Trogirana (koji je davno odbijao ideje „ilirstva”) odbacili i te zablude. Antun Nemčić u „Putositnicama” (1845.), najvažnijem preporodnom putopisu, izjednačava pojam domovine s mišljenjem i jezikom. Mihanović je još 1815. u „Reči domovini” tvrdio kako je jezik „(...) dio čovjekova bića, koji već svojim zvukom odaje karakter nacije kojoj pripada.” Štoos je napisao „Vre i svoj jezik zabit Horvati (...)” U pismu Stanku Vrazu 1845. ispovijeda se Preradović: „Sve što ja pišem, to kao iz sna vadim, iz sna prvih ljeta moga života, gdje nijesam druge glase nego materine slušao. Preveć su me tuđi običaji, tuđa čuvsta, tuđe mišljenje nadrasli, za da bi ja mogo izvorni domorodni spisatelj postati; ja ću uvijek u sumraku basati međ tuđom noći i domorodnim danom. Po tih razlozih morao bi pero baciti, prekrstiti ruke i plakati. Ali opet, pamet mi veli: s plačem nećeš ni sebi ni drugima pomoći – čini što možeš – krpaj, ako ne znaš šiti. I tako, moj prijatelju, ja krpam, i moja utjeha u tom stoji, da i krpana haljina može biti poštena.”⁷⁷¹ Dok su brojni preporodni književnici bili ispodprosječni, riječima Adolfa Vebera u „Danici” iz 1848., „bez truna talenta”, istinski

767 Jelčić, *Preporod književnosti i književnost preporoda*, 66.

768 *Isto*, 91. Jelčić navodi Šenou: „Nu tim dičniji, tim slaviji su oni muževi koji, nikli za onog burnog vremena, natkriliše perom ne samo vršnjake kojim stavna slava siže ne samo u svu budućnost Hrvata no koji stvoriše djela prekrasna, kojima bi se dičiti mogao svaki narod, svaka književnost.”

769 Jelčić, *Preporod književnosti i književnost preporoda*, 91.

770 Jedan od marljivijih „Daničinih” autora bio je Ivan Trnski (1819. – 1910.), dugovijekni pjesnik i prozaik koji je kontinuirano književno djelovao punih sedamdeset i pet godina, proživio svitanje i sumrak preporoda, dočekaao modernu, bio slavljen sve do smrti, kada je zaboravljen.

771 Jelčić, *Preporod književnosti i književnost preporoda*, 130. Ovdje Jelčić navodi Preradovića.

umjetnici među njima osjećali su teret izražavanja na vlastitom jeziku koji se tek rađao.⁷⁷² Složenost i dostojanstvo kreativnog čina nekad je zaokupljala je naše preporodne književnike poput njihovih zapadnoeuropskih suvremenika. „Pjesnik mora biti svećenik najdubljih tajnosti čovječanske naravi (...) jednom riječju, mora biti prorok.” piše Demeter u „Danici” 1847.⁷⁷³ nagovijestivši time kako moderniste, tako pjesnike iz Friedrichove „Strukture moderne lirike” iz sredine 20. stoljeća. Sve do sintetskog djela Nikole Andrića „Pod apsolutizmom”, gdje on opisuje evoluciju hrvatske književnosti između 1850. i 1860., naglasivši pritom djelovanje Janka Tombora, Adolfa Vebera i Dragojle Jarnević, naglasivši da su baš to mjesta „(...) gdje treba da tražimo prve početke naše realitike.” Osim hvalevrijednih pokušaja, preporodno razdoblje nije bogato književnim sintezama, već je više angažirano subverzivnim praksama i konsolidacijom novog poretka. „Trinaest godina iliriskog oduševljenja (1835. – 1848.) učinilo je u kulturnom i političkom razvoju hrvatskoga naroda veći preokret negoli ikoji odlomak naše prošlosti. Narod, koji je bio internacionalnošću službenog latinskog jezika i provincijalnom rascjepkanošću spao na niz razbacanih sitnih skupina bez ikoje zajedničke nacionalne ideje, sabrao se u tom kratkom razdoblju (...)”⁷⁷⁴ Preporod će nositi pjesnici, a neiskusni političari; u većini slučajeva, bit će to mlađi ljudi. „Mladi, brojčano vrlo jaki, intelektualno zreli naraštaj ušao je u naš javni život i odmah započeo s oduševljenim radom na buđenju hrvatske nacionalne svijesti i na

772 v. Posavac, Zlatko „Heteronomna poetika Adolfa Vebera Tkalčevića” (1825. – 1889), u: *Prilozi (1-2)*, 61-82, 1984. gdje autor piše o kanoniku Adolfu Veberu Tkalčeviću (1825. – 1889.), jednom od prvih hrvatskih kričara i estetičara, koji svoje djelovanje započinje za ilirizma, identifikacijom „s mutnim pojmom ilira”, s vremenom mijenjajući svoj svjetonazor, postajući reprezentantom tako zvane *zagrebačke škole* jezikoslovlja. U smislu teoretskog oblikovanja estetičkih nazora, on ulazi u pedesete i šezdesete godine 19. stoljeća – u vrijeme nakon ilirizma. Njegovi su članci, kritike i rasprave raspršeni, premda je potkraj života uspio objaviti knjižicu svojih radova u „bizarnoj nakladi” od dvadeset primjeraka. Tekstove je objavljivao u „Danici”, „Nevenu”, „Književniku” te je autor didaktičkog eseja *Predmet pesništva* namijenjenog za čitanku IV. razreda gimnazije. Veber se bavio kazalištem i likovnošću, a kako su mu tekstovi objavljivani, za njime zapravo ostaje koherentan opus. Od istog autora, o markacijama ilirizma i romantizma v. Posavac, „Romantični klasicizam na zalazu”, *Dani hvarskog kazališta*, Split, 1979., broj 2-3.; Posavac, „Na razmeđu tradicije i moderniteta”, časopis *Kaj*, Zagreb, 1983., broj 1, 64-80.

773 Jelčić, *Preporod književnosti i književnost preporoda* 131.

774 Andrić, Nikola, *Pod apsolutizmom. Historija šestog decenija hrvatske književnosti. (1850. – 1860.)*, Matica hrvatska, Zagreb, 1906. Autor piše o tome kako „(...) uz vodstvo nekolicine bistrijih duhova, koji su – uza sve diletantstvo svog književnog napora – umjeli da iskrenošću svog poštenog zanosa okupe oko sebe sve, što je disalo patriotskom dušom. Potom, ističe Andrić, „što bi dlanom o dlan udario”, dolazi do naglog preokreta – budí se narodna svijest, „pjesmom i historijskim reminiscencijama”, kazalištem, otvaranjem narodne „Čitaonice” (1838.) te razna kulturna društva. Književni, štokavski jezik „preote mah. „Hrvatski narodni idiom prokriči sebi put ne samo u saboru nego i u školama, kao i u svim granama javnog života narodnog.” Andrić pritom ne ističe velike domete slavonske književnosti 18. stoljeća, osobito Katančićeve, Kanižlićeve, Relkovićeve, Došenove i drugih, umanjujući značaj samog Relkovića, ne podcrtava kulturološke veze baroknog Dubrovnika i klasicističke (Peić bi rekao – „rokoko”) Slavonije.

izgrađivanju novog narodnog života, političkog i kulturnog.”⁷⁷⁵ Prednosti preporoda bile su i njegovi nedostaci, oduševljenje je nerijetko kočilo proizvodnju ozbiljnijih književnih ili teorijskih, historiografskih djela.⁷⁷⁶ „Uz misao o našoj brojčanoj veličini, Gaj je isticao i našu autohtonost i starinu u Europi. Hrvati su, kao dio Ilira, po tome shvaćanju stari europski narod, s tradicijama i kulturnom prošalošću. Prema tome imaju u Europi više prava nego kasniji došljaci Mađari.”⁷⁷⁷ U toj će ga viziji slijediti brojni suvremenici i suradnici, neki od njih poput Štoosa i Vraza nadareni pjesnici, no u Slavoniji nakon Relkovića, Kanižlića, Došena i Katančića bit će teško naći darovite sljedbenike, te će se i sama preporodna misao tamo teže razvijati, nošena tek zanosom ne pretjerano nadahnutih, a nekad i politički nemudrih pojedinaca. Gramatika Ignjata Alojza Brlića (1795. – 1855.), trgovca iz Broda – iz obitelji u koju se udala Ivana Mažuranić – niknula iz čitanja Relkovićeve „Satira”, tiskana je 1833. Autor u njoj traži da se u latinici za svaki glas piše jedan znak jer je „(...) lipše i pofaljenije pisati onako, kako se govori,, Kasnije će s istom tezom nastupiti Vuk Karadžić. Brlić će među prvima pozdraviti ilirsku gramatiku, kako ju je iznio Gaj u „Danici”, premda u članku upućenu na „Dr Gaya” i njegovom „obšteslavjanskom pravopisu” piše „(...) samo kad bi ovaj pravopis i bratja Serblji s kirilicom se služeća, odobrila: ali ako ovo nebude, kakono bit i neće i nemože, a ono bi bolje bilo da se i mi kirilice što bolje primimo (...) Meni bo to nije dosta, da je popravljena latinska Abeceda, nego ja volim sbor u jednu herpu od 6 milionah Iliracah, od kojiu se 3 miliona kirilice derže! – to je ono, što mene na kirilicu goni, a ne njezina lepota (...).”⁷⁷⁸ Ilirci su odbacili Brlićev prijedlog. Povezivala ih je „centripetalna snaga književne baštine”⁷⁷⁹, divili su se Gunduliću, Luciću, Hektoroviću pa su, bez obzira na snove o „Velikoj Iliriji” prije svega težili zapadnoeuropskom kulturnom krugu, poput hrvatskih renesansnih i baroknih autora. U pitanju je, dakle bila, kulturna povijest Hrvata te osim Brlića nitko nije mislio o odricanju od latinice, premda se rado služilo imenom „Ilir” kao sinonimom za „Hrvat”, ali i signalom one prostranije, neodređeno velike sveslavenske,

775 Jelčić, *Preporod književnosti i književnost preporoda*, 78. Isto tako, v. Šicel, „Programski spisi hrvatskog narodnog preporoda”, priredio Miroslav Šicel, *Matica hrvatska*, Zagreb, 1997. U knjizi su otisnuti Mihanovićeви, Šporerovi, Draškovićeви, Derkosovi, Gajevi, Rakovčevi, Vukotinovićeви, Kukuljevićeви, Vrazevi, Demetrovi, Mažuranovićeви i drugi tekstovi koji su oblikovali preporodnu svijest.

776 Posavac, Zlatko, „Heteronomna poetika Adolfa Vebera Tkalčevića” (1825. – 1889), u: *Prilozi (1-2)*, 61-82, 1984. Autor eksplicira: „Općenito je poznato da epoha ilirizma nema izgrađenih estetičkih pogleda. U tzv. *ilirskom preporodu* teorijska je strana vrlo zanemarena, a formulacije kojima se operira simplificirana su i naprosto preuzeta opća mjesta, koja potječu iz tradicije ili sad više ili manje poznatih suvremenih autora i popularnih priručnika. (...) spram sporadičnih fragmenata prije 1848. u postilirskom se razdoblju može govoriti o razvijanju određenih konceptualnih fizionomija. Veberu se navlastito valja priznati da pripada među prve koji smatra potrebnim obrazložiti svoja estetička razmatranja (...).”

777 Jelčić, *Preporod književnosti i književnost preporoda*, 89.

778 *Isto*, 36-37. Jelčić navodi Brlića.

779 *Isto*, 37.

ilirske „domovine”.⁷⁸⁰ Odgovarajući Brliću u istom broju „Danice”, Vjekoslav Babukić bit će jasan: „(...) bratja Horvati, Slavonci, Dalmatinci, Dubrovčani, Kranjci, Gorotanci (Korušci), Štajerci, Istrianci, Međimurci, Prekomurci i Prekodravci i ostala bratja Slavenci s latinskimi se slovi služeća iz istih uzroka kirilice se poprimiti nemogu.”⁷⁸¹ Uporni će Brlić i dalje zagovarati ćirilicu te će i pisma sinu pisati ćirilicom ili njemačkim, dok se naposljetku nije vratio „ilirskom” jeziku, latinici i, doduše, ikavštini iskazujući otvorenu nesklonost „ilirskom” jeziku zagrebačkog tipa, koji je, svojim utjecajem u Slavoniji nastojao suzbiti. U starosti će pozdraviti Starčevićeve žestoke članke protiv srpskih listova u kojima se osporavao hrvatski jezik tvrdnjama da Hrvati pišu i govore – srpski. „Srbofil” Brlić hvalit će beskompromisnog Starčevića i njegovu osudu srpskih posezanja – ne samo jezičnih – za Hrvatskom. Na kraju će sinu pisati kako Srbi „(...) u svojoj prenadutosti u svoj vlastiti pogub sernjaju.”⁷⁸²

Pavao Štoos (1806. – 1862.) oglasio se među prvim preporoditeljima pjesmom „Kip domovine vu početku leta 1831.”, s vizijom Hrvatske kao kraljice bez krune, bez „zlatnog lanceka na vratu”, „ni već na prsteh dragog kamenja”, „da je kraljica, nima znamenja”. Takva, tužna, „predraga mati”, „Horvatske zemlje stara kraljica”,⁷⁸³ izranja pred čitateljem iz romantičarske tmine i mračnog pastoralnog krajolika:

„Vre bil ostavil mesec planine,
Da nosi svetlost v niske doline,
Vse bilo tih i noč globoka,
Jedinog šumet čul bi potoka,
Najenput pako nut od polnoči –
Puhnuše vetar – iz cele moči
Oblake sim-tam rasprestre črne,
Heče da nebo z zemljum prevrne;
Isti vre Neptun – sam se začudi,
Kad mu prez znanja morje se budi,
Ar več tjam Dunaj z slapmi v zrak điple,
Hoče da Savu z blatom zsiple;

780 Brlića će, pak, oduševiti sam Vuk Karadžić, tvorac krilatice „Srbi svi i svuda”, s kojim će se u svome domu u Brodu sresti 1824. Isti razlozi koji će ih na početku spojiti, s vremenom će ih, kad uvide duboke međusobne razlike, razdvojiti.

781 Jelčić, *Preporod književnosti i književnost preporoda*, 38.

782 *Isto*, 51. Jelčić navodi Brlića.

783 Štoos, „Djela”, 246.

Som vre z mustači gizdavo miže,
Lampe prot savskem ribicam zdiže;
Vre nut i pozoj v zraku putuje,
Vre zlo prot samoj Savi šetuje;
Mesec potemne, svetlost nestane,
Zemlja i drevo tužno postane!”⁷⁸⁴

I dok pozoj – zmaj „zrakom putuje” stara se „mati” uspinje prema gori gdje su ruševine
davnih palača hrvatskih kraljeva, sada obrasle mahovinom i bršljanom te u takvom tužnom i
pustom kraju, ona izgovara znamenite riječi:

„Vre i svoj jezik zabit Horvati
Hote, ter drugi narod postati:
Vnogi vre narod sam svoj zameče,
Sram ga j’ ak stranjski „Horvat” mu reče (...)”⁷⁸⁵

U svojoj nadahnutoj kajkavskoj elegiji, jedinstvenoj u preporodnoj književnosti, Štoos
romantičarske rekvizite budućih „notturna” hrvatske poezije, na čelu s Matoševim, miješa s
alegorijom tužne domovine kojoj se obrati „mrtvi sin” i preporučuje joj da se spusti u Zagreb i
javi dobrotvoru, protonotaru Kuševiću, koji je odškolovala mladoga Štoosa.

Prije zajedničkog sabora 1832., već u zreloj dobi, grof Janko Drašković piše svoju
„Disertaciju, iliti razgovor darovan gospodi poklisarom” (Karlovac, 1832.), štokavsko-
ijekavski, dijalektom za koji će se preporoditelji odlučiti, jer „(...) mi narodnog jezika
imademo u kojem sve izreći moguće jest što srce i pamet zahtijeva.”⁷⁸⁶ On očekuje
sjedinenje svih hrvatskih krajeva, kao i Dalmacije s užom Hrvatskom, „(...) i mi ona jedan-
dva miliona čineći jednorodni puk budemo.”⁷⁸⁷ Hrvatskom banu treba vratiti prava i ovlasti,
pisao je Drašković, tada u šezdeset i drugoj godini, obraćajući se kako mladima, tako
plemstvu. Ususret novome saboru, neraspoloženje mađarskim ponašanjem postaje
zajedničko: na hrvatskom saboru 1832. grof Karlo Sermage održao je domoljubni, kasnije
tiskan, govor.⁷⁸⁸ U izaslansvu je za gornji dom izabran grof Janko Drašković. Na
zajedničkom saboru u Požunu 1832. Mađari su pokušali utvrditi kako je Slavonija zapravo

784 *Isto*, 246.

785 *Isto*, 248.

786 Ravlić, „Hrvatski narodni preporod”, 26.

787 *Isto*, 28.

788 U tome govoru on ispravno zaključuje: „I doista, ako nećemo da sami sebe zavaravamo, moramo priznati kako sva nakana Mađara ide za tim da sve naše pradjedovske običaje i zakonito stečena prava i privilegije što smo ih nastojali kroz vjekove utvrditi i sačuvati, svojom dušmanskom premoći na saboru dokinu, naše kraljevstvo mnogo starije negoli je Ugarska razvale i da mu ostave samo prazno ime (...)” Ravlić, *Isto*, 28.

dio njihova teritorija, no tu su ih odbili slavonski, osobito požeški zastupnici, kao i prijedlog da se svi zakoni i kraljevi odgovori pišu samo na mađarskom, koji je zaustavio sam Metternich. Nije slučajno što 1833. piše Gaj svoju znamenitu budnicu „Horvatom sloga i zjedinjenje” kao okrepu umornim Hrvatima. Nastanak pjesme, njezin „pervopis” datiran je „Vu Beču” 1833. u „Prosinczu”, a pjesma je objavljena tek 1835. u „Danici”. Zbog trajnih napetosti s Mađarima i njihovih sve glasnijih pretenzija, Hrvati se obraćaju za pomoć kralju koji nije odobrio zaključak požunskog sabora o mađarskom kao službenom jeziku u Hrvatskoj, no perspektiva se hrvatska i dalje nije činila svjetlom te su izaslanici s požunskog sabora u svome izvješću 1836. napisali: „Ovako proboravismo tri godine u tužnom položaju među onima koji mrze naš narod.”⁷⁸⁹

Napisavši epsko-lirsku pjesmu „Grobničko polje”, koju je tiskao u „Kolu” 1842. gdje Hrvate zove „Ilirima”, Dimitrija Demeter – u čast povijesti Ilira, napisao je i tragediju „Teutu” koja je 1844. tiskana u Beču jer ne bi prošla zagrebačkog cenzora Josefa Matsika. U tragediji u pet činova posvećenoj ilirskoj kraljici, Demeter mijenja lik izdajnika Dimitrija Hvaranina, ilirskog vojskovođe koji je Rimljanima predao Krf, u junaka smrtno zaljubljenog u Teutu, koji je zbog ljubavi prema kraljici izdao domovinu. Hvaranina je u kritikama stigla osuda za „izajstvo” te ostaje obilježen etičkom ljagom – ničeg uzvišenog „Teutini” kritičari nisu vidjeli u izdajniku koji prodaje domovinu za užitak. „Teuta” je nešto kasnije ipak izvedena u Zagrebu dvadeset i četiri puta, između 1865. i 1932.⁷⁹⁰ Mek, gotovo ženstven govor ilirskog vojskovođe, arkadijskog ugođaja, u kojem se kraljica s lakoćom izmjenjuje s pastiricom čiju kosu „poljsko cvijeće resi” odjeknuo je sa zagrebačkih pozornica:

„Da seoske tebe kriju svite
A ja da sam u grimizu rođen,
Poljsko cvijeće da ti glavu resi
A da kruna na mojoj se svijetli,
Prignuo bih kraljevsko koljeno
Pred ubogim djetetom iz sela
I krunu bih k nogam ti metnuo
Ko što sada pred kraljicom klečim,
Ubog vojnik mač svoj žrtvujući”⁷⁹¹

789 Jelčić, *Preporod književnosti i književnost preporoda*, 31.

790 Ravlić, „Dimitrija Demeter”, 7-25.

791 Demeter, „Članci. Grobničko polje. Teuta”, 109.

„Muškije” zvuči narativ ilirke Dragojle Jarnević (1812. – 1875.), kada u svome opsežnom dnevniku koji je cjeloživotno pisala u prosincu 1845. iznese razloge iz kojih se neće udati:

„Brat me hotiaše udati i odluči jedna čoveka za mene kome bi ja nepravna supruga bila; nemogavša ja nagnuće moje za spisateljstvo u meni uništiti, nehotiah čoveka varati i mene kraj toga utamaniti. Dužnosti proti suprug, deci i domaćem poslu izveršivati nebi mi vremena ostalo za moje pisanje i ja bi bila u najvećem stupnju nesretna; nu moram višnjem tvorcu hvaliti što mi poda jak duha i slaba poželanja za razbludom.”⁷⁹² Premda je nema na preporodnom zastoru, njezin je dnevnik i danas jedinstven portret za ono doba posve netipične žene, naizgled smirene karlovačke učiteljice, osviještene spisateljice, koja se u svojim četrdesetima neće libiti platiti majci za noć naslade s njezinim sinom Nikom, dvaput od nje mlađim. Neobično je to slobodan opis plaćenog karnalnog zadovoljstva, iz ženskog, tvrdorealističkog pera, učiteljice koju su posjećivali vojnici i kapetani u vječnoj vrevi karlovačkog vojnog života, koja je revno u svome dnevniku komentirala zahuktalu političku zbilju, u vrijeme kad brojni njezini kolege žive u uzvišenim svjetovima ilirskih kraljica, nedohvatnih djevica i preporodnih pastirica, diskurs koji po mnogočemu odskače iz preporodnog žanrovskog obilja. Ona vrlo živo opisuje dolazak bana Josipa Jelačića u Karlovac: „Večeras je čitava varoš razsvjetljena u čast Josipu Jelačiću izabranomu i od dvora podverdjenomu banu Horvatske; muzike obilaze varoš, pievanja se čuju od svih stranih, i svaki trenutak zaori: Živio! od svih stranah (...)”⁷⁹³ U vrijeme ljubavne inicijacije Dragojle Jarnević preporoditelji se oduševljavaju djelima iz 16. i 17. stoljeća, objavljuju „Osmana”, pokreću se Narodni muzej, Gospodarsko društvo, da bi na godišnjoj skupštini 10. i 11. veljače 1842. bila osnovana Matica ilirska koja će uz pomoć domoljuba uskoro početi s izdavanjem knjiga. „Ilirci su oblačili surku, na glavu su stavljali crvene kape s ilirskim

792 Jarnević, *Dnevnik*, 293.

793 *Isto*, 533: D. Jarnević opisuje svoj seksualni odnos: „Što sam slutila, uistinilo se je – Niko mi pošalje popodne svoju mater i dade me zamoliti, ako bi mu hotjela novacah uzajmiti. – Srce mi u grudih uzdrkće, ali neznam od kakove ćuti, kada mi stara tako reče...Nakon tolikoga vremena, doći će mi u šake – Rečem staroj da dodje Niko sam i da ću ga razgovoriti. Docnije dodje on, i na moje pitanje koliko trebuj, odvrati 50 ft. Obaćam mu ih, i opita me: kada da dodje k meni? – rekoh: večeras. Naumila sam moralni greh učiniti, ali nemožem drugačije! – Domala godinu danah što sam ja za njime biesnila, što me je ćut za njega, hotivša se snebiti, hiljadu suzah stajala pa da ga sada nedržim!? – što i kako će još moga života, sa mnom biti neznam, ali on će biti još noćas moj posve moj. – (...) Liepu, prekrasnu sam svrhu stigla! – stigla svrhu, da me je čitavu noć grlio seoski momak – Mislila sam lahko taj korak učiniti, ali stid i strah što sam prestala je neizreciv, pa ipak sam i to pregorela, samo da narav smirim...Nežalim što sam činila; zadovoljna sam i blaga ugodna ćut prolazi mi čitavo tjelo; prije mi biaše srce neprestano težko i ustala sam u suzah i u suzah legla, ali danas nemožem odnikuda suzah niti žalosti uzeti; da niti nemožem kajati moralnoga postupka moga. Kakova će tomu zorka biti, neću niti pomisliti.”

O dolasku bana Josipa Jelačić u Karlovac, Jarnević piše u *Dnevniku*, 337-338.

grbom, polumjesecom i zvijezdom; nosili su handžar, sablju, pištolj ili barem batinu, želeći pokazati odlučnost u borbi. Ilirska mladež je pjesmom, budnicama i davorijama čeličila pristaše i osvajala nove (...) Uspjesi su se slavili bakljadama, povorkama.”⁷⁹⁴ Iste godine, 1842. počinje izlaziti „Kolo, članci za literaturu, umjetnost i narodni život” koji uređuju Stanko Vraz, Ljudevit Vukotinović i Dragutin Rakovac. U „Kolu” se počinje objavljivati književna kritika, što je, unatoč neraspoloženju kritiziranih autora, znatno pomoglo kvalitetnijem pisanju i kritičkom promišljanju književne produkcije. U političkome životu, narodna stranka uvjerljivo pobjeđuje u Križevcima, zatim u Varaždinu, konačno u Zagrebu, gdje 30. V. 1842. dolazi do prvog krvavog sukoba narodnjaka, koje je Gaj opskrbio crvenim kapama te ilirskim grbovima i mađarona. Navečer se sukob ponovio, a narodnjaci su pobjedu obilježili velikom bakljadom. Prvaci preporoda, Kulmer, Gaj, Štoos i Babukić sastaju se kod grofa Draškovića gdje Kulmer predlaže da se hrvatski jezik uvede kao službeni u hrvatske županije.⁷⁹⁵

8.2. Sinteza pastoralnog preporoda: Samobor u pjesničkim vizijama Stanka Vraza i Antuna Gustava Matoša

Svijest o univerzalnoj vrijednosti književnih djela rađa se u „Šenoinu dobu” koje započinje 1869. pokretanjem „Vienca” i traje do njegove smrti 1881. Tijekom tog razdoblja Šenoin će svestran književni angažman potaknuti i druge književnike na zreliju književnu produktivnost. Prema Slamnigu, ranija svijest o umjetničkoj vrijednosti književnoga djela bila je najrazvijenija u Stanka Vraza.⁷⁹⁶ Poznavalac brojnih europskih jezika Vraz čita u izvornicima Homera, Dantea, Petrarku, Goethea, Puškina i Heinea. U duhu svoga vremena istovremeno prikuplja i proučava narodnu poeziju. Od samog početka suradnik je „Danice ilirske”, zbog vatrenog ilirstva napadaju ga slovenski književnici, na čelu s Prešernom pa ogorčeni pjesnik zauvijek napušta Sloveniju i do prerane smrti 1851. nastanjuje se u Zagrebu. Tu postaje plodan pisac koji se predano bavi kulturnim radom, urednikom književnih listova

794 Jelčić, *Preporod književnosti i književnost preporoda*, 42.

795 *Isto*, 43.

796 Slamnig, „Nacrt razvoja hrvatskoga pjesništva od Kačića do Matoša”, u: *Sedam pristupa pjesmi*, 104-106, autor naglašava: „Postupno biva sve jasnije da rodoljublje i pouka ne mogu trajno nositi literarnu djelatnost. I u slijedećim desetljećima ostaje na snazi, međutim, deklarirana težnja da književnost mora imati poseban, narodni, hrvatski i slavenski karakter (...) Promjene počinju tek oko 1870., nakon nagodbe s Mađarima 1868., kojom su Hrvati priznati kao politički narod, potom 1873., kad je biran ban-pučanin Ivan Mažuranić i kad je godinu dana kasnije otvoreno Zagrebačko sveučilište. No, bazični dualizam Monarhije, što se vidjelo i u njezinom samom imenu, „Austro-Ugarska”, „(...) ostavlja trajnu neurozu u Hrvata koji su se nadali trijalizmu (...) tako da je kulturno i političko napredovanje i organiziranje vodilo prema konačnom prekidu s Habsburzima”

te prijateljuje s mnogim znamenitim suvremenikima. Od triju za života objavljenih zbirki pjesama najvažnije su mu „Đulabije”, od 1837., objavljivane u „Danici”, (prvo izdanje 1840.), posvećene Ljubici – Julijani Cantilly, kćeri samoborskog trgovca, nećakinji Ljudevita Gaja, prerano preminuloj mladoj ženi. Detalji njihove eventualne veze nisu poznati.⁷⁹⁷ Već u Vrazovo vrijeme Samobor postaje arkadijskim krajolikom, pastoralnim teatrom u teatru urbanoga krajolika, pa potaknuti tom novom romantičarskom vizurom Arkadije Zagrepčani su na Zrinjevcu, danas jednom od najljepših zagrebačkih parkova, sve do 1830. sijali pšenicu, ječam, raž i kukuruz, te održavali stočne sajmove. Gotovo pola stoljeća nakon Vrazove smrti otvoren je zagrebački kolodvor, a grad dobiva Umjetnički paviljon. Pjesnik koji 1842. pokreće časopis „Kolo” redovito posjećuje gradić uz rječicu Gradnu, u sjeni Okića i Samoborske gore. Tamo više nema njegove Ljubice, ali zabave su redovite u bogataškim kurijama, kod Ferde Wiesnera Livadića, grofa Sermagea, baruna Allnocha, te poznate obitelji Sulyok. Kod Livadića koji je uglazbio Gajeve stihove susreću se Gaj, Lisinski, Drašković, Jelačić, Preradović, Trnski, Štoos, Rakovac, Vukotinović, Bogović. Vraz je bio omiljen Livadićev gost, Matoševim riječima, mažen i pažen u cijeloj Hrvatskoj, gdje su uvijek brinule za njega „(...) gospođe i drage, nježne šiparice, slatki bakfiši kao ona zlatna Gabrijele, Gabrijelica, Štauduar, plaćući i moleći pred Majkom božjom bistričkom za svoga na smrt oboljelog prijana Stanka.”⁷⁹⁸ U ranim danima, negdje oko 1835. zaljubljuje se u svoju buduću muzu Ljubicu, „iz čijeg će ga crnog oka pogoditi munja,, odnosno kako sam autor pjeva u „Đulabijama,,:

„Čelo, njedra dva su
stana plemenita,
Dva oltara gdje se
proročanstvo pita.

Slušaj djevo, samo,
šta ti srce pravi:
U njem bog stanuje,
ne u pakoj glavi.

(...)

797 O Julijani Cantilly, Vrazovoj Ljubici, v. Vuković Runjić, *Proklete Hrvaticе*, 218-232.

798 Matoš, „Vidici i putevi. Naši ljudi i krajevi”, 100.

Pojdi amo, dušo,
carice od moma!
Pojdi amo, pojdi,
srnice pitoma!

Ne bi li kušala
piće s moje ruke;
Ne bi l'od milosti
primila jabuke.”⁷⁹⁹

Vraz će Ljubici posvećivati stihove i nakon njezine smrti, a njegov će kanconijer biti u „krakovjacima”, četvercima poljske narodne pjesme što ih čini posebno zvučnim i naizgled jednostavnim: u njima se nadzire samoborski krajolik, poznata brda i rijeke, stvarna djevojka, koja nije ni vila niti alegorija. Bez obzira na prividnu lakoću „Đulabija”, što je ime njemu omiljenih slakih jabučica, pjesnik, koji nije imao nikakvih sebi sličnih prethodnika u hrvatskome jeziku prilično se namučio dok ih je stvarao. „Dadiljama” svoje poezije on će zvati „vile stare klasičke i nove germanske i romanske”. Te će vile simbolizirati pjesnikove veze s latinskom i grčkom klasikom, potom s talijanskom poezijom, kao i s njemačkim romantičarima. Od svih njemačkih pjesnika, Vraz će najprije spomenuti Goethea, a uz njega Uhlanda, Lenaua i druge. Nije teško pronaći veze između njegovih stihova i njemačke lirike: Slamnig ga uspoređuje s Uhlandovom „jednostavnom lirikom.” No, oblik će „Đulabija” biti poljski, sličan stihovima pjesnika Jaroslava Langera. Krakovnjaci najčešće počinju živahnim slikama krajolika, često u zazivanju, da bi se na kraju prikazala ljubavna bol – ili sreća. Vraz nije vjerno slijedio shemu krakovjaka, već se oslanjao i na istarske i kajkavske šesterce, ili one iz njegova rodna kraja – istočne Štajerske. Premda su „Đulabije” pisane kao priproste „pjesmice”, u njima će se često naći antičke reminiscencije, poput one u kojem se njegova draga uspoređuje s mitskom Atalantom dok skuplja zlatne jabuke ili Mnemonov stup, što se glasa kad izađe Sunce.⁸⁰⁰ Uz mitološke prizore, parafraze anakreontike, Vraz stvara i „slavenski Olimp”, kojim se kreće podjednako lako kao grčkim i rimskim. Tu se objavljuju bogovi staroslavenske Arkadije: Lada, Ljeljo, Vesna, Perun, Hrelja, približavajući pjesnika tradiciji usmene poezije i zelenih lugova iz davnina. Znao je pisati i u tonu dubrovačke

799 Vraz, *Đulabije*, 52.

800 Slamnig, „Vrazovo posvajanje tradicija i manira”, u: *Disciplina mašte*, 176. Ukoliko ne znamo mit o Atalanti, objašnjava Slamnig, onda nam ni Vrazovi stihovi neće nešto posebno značiti. Sama riječ *đulabije*, posebne, „kao ruža crvene”, „blagomirisne” jabuke kakve ne rastu u Vrazovom kraju, nego su egzotičnog, turskog, podrijetla, također može zbuniti.

maskerate, kao u pjesmi „Strijelci zagrebački”, služiti se izrazima iz starije književnosti ili u stilu junačke štokavske kao i kajkavske poezije, dok ranije stihove piše u svojevrsnoj fuziji slovenskih i hrvatskih riječi, ne prihvativši do kraja štokavštinu. Da je proučavao hrvatske pjesnike, posebice one iz Dubrovnika, poznato je iz njegovih pohvala Gundulićevim „Suzama sina razmetnog”, kao i tvrdnje iz pisma upućenog češkom prijatelju: „(...) najvolio bih također ja, da se novoilirska literatura porodi iz pepela Dubrovčana, napojena živom vatrom narodnjega duha.”⁸⁰¹ U Vraza se ponegdje mogu naći i odjeci Puškinovi, Mickiewiczzevi, Prešernovi (prvi u epigramima, druga dvojica u sonetima). Stoga nije jednostavno odrediti njegov odnos prema jezičnom standardu: na početku piše slovensko-hrvatskim, potom štokavskim, a to što se nekada čini krivim akustičnim dojmovima, može biti osviješteni književni postupak, u kojem pjesnik poput starih hrvatskih pjesnika rimuje članak, a ne riječ, u tzv. muškoj rimi: „dal je san-struk tanan, slađi glas – nje obraz”, stoga ih ne treba čitati kao „pogreške” ili pjesnikovo nedovoljno poznavanje naglasaka. U Vraza se, zaključuje Slamnig, očituje „(...) neuvijena, naravna emocionalnost, intenzivna slikovitost bez nijansi, pojmovi i predodžbe koje stapa, srazuje ili sučeljava uzete su iz svijeta biljaka i životinja, iz života u prirodi (...) Taj izraz možemo zvati *narodskim*, obzirom da sve te elemente nalazimo u primitivnijem obliku u narodnoj pjesmi, tako da bismo ga mogli smatrati esencijom i samorodnim kultiviranjem narodnih elemenata (...)”⁸⁰² Njegovi će se stihovi naći i na Ljubičinu grobu:

„Lice, oči, usta,
Tri rieči malene,
Al se od nje rodiše
Pjesni nebrojene.”⁸⁰³

Desetljećima nakon Vraza, u Samoboru će se zateći „pjesnik, putopisac, fejtonist” Antun Gustav Matoš, rođen u austrougarskoj Hrvatskoj, 1873., u vječitom otporu prema ostarjelom kralju i caru, boem koji se na više godina skrasio u Beogradu, potom u Parizu. Izrazito pravaški nastrojen, „stekliš”, Matoš elemente svoga domoljublja pronalazi uvrstivši u svoju opsežnu lektiru književnika Mauricea Barrèsa (1862. – 1923.) – kojim se očaravao i Marcel Proust – napisavši o njemu studiju i čak tri članka, zadivljen autorovim povezivanjem

801 *Isto*, 179. Slamnig ovdje navodi Vraza.

802 *Isto*, 182-183. Da bi se koristilo elementima narodne poezije, treba posjedovati znanja o rekvizitima pučkog govora, kao što su folklorni izrazi, etički dativ, hipokoristici, pa i turcizmi i njihove veze sa štokavskim govorom, koje Vraz posvaja, smatra Slamnig. Zato njegova „narodnost” nije manira ili imitacija, već „pravi izraz pjesnika” koji pripada matici romantičarske poezije, a ne samo ilirske ili slovenske.

803 Vuković Runjić, *Proklete Hrvatice*, 231.

umjetničkih, pastoralno – eskapističkih težnji s domoljubljem. U pismu Édouardu Championu, Matoš nije blag prema Barrèsu čija „(...) mašta nije ravna njegovu rasuđivanju, stil je inferioran misli (...) Kao umjetnik on me ne zadovoljava. Njegove knjige za mene su udžbenici, udžbenici posve literarni.”⁸⁰⁴ No, u studiji o njemu Matoš pronalazi suglasja između vlastitih doživljaja krajolika i Barrèsovih te će se njegova novela s početka 20. stoljeća „Cvijet sa raskršća” o slijepom djevojčetu” u kojeg se narator, lutalica-fotograf, neutješno zaljubi, odražavati u Barrèsovoj „Berenici”.

„Najbolja je od Barrèsovih knjiga ona u kojoj je najviše umjetnik. „Bereničin vrt” (...) Južnofrancuski gradić Aigues-Mortes, ta starofrancuska gradina je vrt u koji naiđe Barrès, našavši u njegovoj elegiji i u njegovoj lijepoj ruži Berenici dušu „vječne Francuske”. To je djevojčice instiktivno kao narod, čisto kao ljiljan, djetinjasto i tragično, boginja i lutka. Ljubeći čistom ljubavlju ovo djevojčice, Barrès u njoj upozna ljepotu ove drevne bašte – Francuske, nađe iza dugog lutanja po tuđim krajevima i teorijama moralni cilj: postaje patriota.”⁸⁰⁵

Pišući o svojoj prvoj hrvatskoj jeseni „iza dugog, dugog vremena”,⁸⁰⁶ na šetnji stazama oko crkvice svete Ane prema ruševinama starog grada, Matoš se očarava Samoborom:

„Inteligentan kao zagrebačko predgrađe, imućan i čedan kao slovenačke varošice, rodoljubiv kao Zagorje, starodrevan kao Turopolje, Samobor je najhrvatskiji od hrvatskih mjesta, grudobran i bedem hrvatstva, te nije čudo što se u dodiru sa Samoborom najprije probudila moderna nacionalna svijest hrvatska i zapjevala pod tim gorama „Još Hrvatska.”⁸⁰⁷ U vrijeme njegove samoborske šetnje još je živ ilirac Ivan Trnski koji upravo boravi u samoborskom liječilištu. Matoš u svome putopisu tvrdi kako nisu „(...) u Hrvatskoj svi okoliši jednako hrvatski (...) Ima kod nas okolica bez veće hrvatske duše, dok su neki naši pejzaži veliki Hrvati” jer „krajevi su ljudi, a ljudi su krajevi.”⁸⁰⁸ Poistovjećujući krajolik s narodom i njegovom prošlošću na tragu Barrèsa i njegova sentimentalna domoljublja, Matoš, poznavatelj raznih dalekih krajolika, pa tako i pariške okolice kojom je rado šetao, piše kako je hrvatski pejzaž „primitivna, prvobitna hrvatska duša.” Čovjek je stopljen s prirodom, kao što pejzaž korespondira s kozmosom: „(...) duša je naša kao ovo drveće i voće rezultat hrvatskog pejzaža. Mi smo kao ta jabuka i taj grozd plodovi te zemlje, i ta okolica nas toga

804 Vuković Runjić, *Proust u Veneciji, Matoš u Mlecima*, 192.

805 *Isto*, 192.

806 Matoš, „Vidici i putevi. Naši ljudi i krajevi”, 97-98.

807 *Isto*, 98.

808 *Isto*, 99.

radi toliko očarava, zanosi i privlači, jer sebe, jer prvobitne dijelove duše svoje tu vidimo kao u ogledalu svog zagonetnog izvora.”⁸⁰⁹

Tuđi krajolici progovaraju tuđim jezicima, dok „(...) bilje, brda, zvijezde i mjesečina govore u Hrvatskoj istim jezikom kao Hrvati.”⁸¹⁰ Stanko Vraz, drži Matoš, posebno je osjećao govor samoborskog krajolika, „(...) razumio je nijemi jezik i rječitu harmoniju hrvatskog kraja.”⁸¹¹ Zove ga prvim hrvatskim pejzažistom, Šenoininim učiteljem, te ističe kako se u „Đulabijama” uz invokacije voljene žene posvuda vidi Samobor. Kad se pred istom crkvicom sv. Ane među lipama kojih u Matoševo doba više nema, pjesniku ukaže već preminula draga u bijelome, s vijencem ružmarina na glavi, sa zvijezdom na čelu i zlatnim križem u ruci, uzdignuta na nebo poput Danteove Beatrice, Julijana Cantilly, (potom udata Engler), ostaje nepoznanicom, enigmom, nestvarna kao Beatrice u Danteovoj viziji, bez ikakva traga „(...) osim u purpurnom đerdanu tih slatkih Vrazovih jabuka, rumenih kao ruže na pustoši njenog slavnog groba pored župne crkve.”⁸¹²

Matoš rastavlja na elemente Vrazovu liriku, pjesnikove jednostavne stihove lomi na puke, naizgled nepovezane riječi, čime tvori šifru hrvatske pastorale, njezina duga putovanja našom književnošću, od nepoznatih narodnih pjesnika, potom onih renesansnih, baroknih, klasicističkih, romantičarskih, sve do onih koji će doći tek nakon Matoša – poput Krleže, Nazora ili Peića:

„Tu je voda zabitnica, slatki slavić, Vesne sinak, slavni slavskog jutra pjevac, drobne ptičice bogom posestrime, žutokljuni kos, zatravljeni pijevac, kukavica, pjevalica vaja, žutovoljka, ždralovi, jeleni, košute, sove, grlice, vrane, sokoli, tuste pure, pečene guske, grlice, kokoši, odojci, telići, voli, vepri, medvjedi i kurjaci; dragoljub, ljubice, vratizelja, trator, jablan, ruže, lipa „gromom nenagrđene”, ružmarin, breza, djeva punokosa, tankovrhe, visoke topole – šaptajući lišćem slike srca bolnog, smrdljiva, žabokrećac, kopriva, kozlić, žabnjak, bradušica, kukolj, vodnjika, pasji jezik, čresma, breskva, trešnja, smokve, dunje, grožđe, nalip, bukva, vrba, trepetiljka, tulipan; čutura, vino, šljivovica, pa pastiri i rzanje konja na paši, žetelice, šarene cvjetne lijehe, putovi, zvonici i brda u zraku što miriše „amberom.”⁸¹³ Pejzaž je Matošu duhovni energetski izvor, a to su posebno osjećali preporoditelji, podjednako prožeti domoljubljem i romantičarskim duhom. No, kao što su oni

809 *Isto*, 99.

810 *Isto*, 99.

811 *Isto*, 99.

812 *Isto*, 101.

813 *Isto*, 101.

mukom izvojevali svoje djelomične pobjede uz mnoštvo sukoba s neistomišljenicima, a potom i međusobnih, tako i Matoš u istom tekstu uviđa:

„Naša domovina preskupo plati divotu svog pejzaža. Hrvatska ne bi bila tako divna da nije tako nesrećna, tako siromašna.”⁸¹⁴ Proročanske su to riječi, primjenjive na sadašnjost. On završava svoju šetnju elegijom za izgubljenim Heziodovim Zlatnim dobom, vremenom Saturnove vladavine, „Poeziju ladanjskog života osjeti čovjek tek onda kada se od nje udaljio, kada ju je izgubio. Riječ poganin dolazi od riječi seljak (paganus), čovjek ladanjski, čovjek prirodan.”⁸¹⁵

8.3. Himna kao pastorala

Oduševljen „Osmanom”, mladi je August Šenoa poželio čitati stare hrvatske knjige. Gimnazijalac tada posjećuje nekadašnjeg ilirskog ideologa: „Nikad neću zaboraviti onog dana, kad sam se prvi puta s njime sastao (...) Dođoh do Gaja, ne pamtim već čijom pričinom. Neko čudno počitanje bilo me je obujmilo kad stupih u veliku dvoranu, gdje sam po tapetama gledao prizore iz rata za oslobođenje Grčke. Pođoh dalje na lijeva vrata u knjižnicu. Bilo je pred podne. Sunce je veselo sjalo kroz prozore, a u visokim ormarima ljeskala se staklom cijela vojska knjižurina i knjižica. Na plafonu sijevao je hrvatski grb i ilirski polumjesec sa zvijezdom, po zidovima vidio sam slike Zrinjskoga, Crnog Đorđa, Kraljevića Marka na stolu stajalo je Gajevo poprsje od sedre. Sve je bilo i tajanstveno, a i sam vazduh bijaše nekako čudan, kao što obično u knjižnicama biva. Pred mene iziđe čovjek nevelik, odebeo, odjeven u crno. (...) Nešto pako dirnulo me se osobito. Gajevo oko. Bijaše neveliko, svijetlomodro, sa velikom zjenicom. Al ta modrina imala je u sebi demonički žar. Katkad kad bi Gaj razmišljao, kad bi koga slušao, ukočilo bi se oko gotovo do mrtva, kao da je stakleno. Ništa nisi mogao iz njega čitati, ali kad je govorio, sipalo je munje (...) Samo čovjek koji je Gaja čuo govoriti, može si tumačiti onaj silni pokret duša iz dobe ilirske.”⁸¹⁶ Kod karizmatičnoga vođe u „tajanstvenom ormaru” Šenoa pronalazi prvo izdanje Lucićevih pjesama čiju će mu „Jur ni jednu na svit vilu” u zanosu deklamirati sam Gaj.

„Može li, mladi prijatelju”, upita me poslije stanke, „šta finijega, elegantnijega biti? A to je pisano prije trista godina, pisano našim jezikom! I povede me k drugom ormaru, pokazao mi Sirenu mora Jadranskoga sa vlastitim potpisom Petra Zrinjskoga (...) I pođosmo dalje.

814 *Isto*, 103.

815 *Isto*, 106.

816 Jelčić, *August Šenoa njim samim*, 44-48.

Vidjeh lijepo na pegrameni slikane grbove ilirskih zemalja, rukopis Aleksandrejide, Đurđevićevih pjesama, vidjeh kroniku popa Vramca.”⁸¹⁷ Gaj iz svojih usta „prosipa” povijest, etnografiju, poeziju, jezik, „sve ujedanput”. „Sve sam to slušao kao sveto pismo, stajao sam nijem, moja fantazija, uzgrijana živahnom rječitosti, kušala je slijediti zanos Gajevih riječi.”⁸¹⁸ Iz Šenoina susreta s Gajem vidi se da je u biti ilirstvo, kao što su s vremenom shvatili Mađari, „(...) hrvatsvo, samo dignuto na višu potenciju.”⁸¹⁹

I nakon što su se odigrala razna poglavlja ilirstva, vlasti ga dopuštale, pa zabranile, pa opet tolerirale, kad je naposljetku odbačeno od svih preporoditelja, ostaje mu vjeran Gaj, njegov „posljednji ideolog”, koji u svome „labuđem pjevu”,⁸²⁰ 31. siječnja 1850. svim „Slavjanima na jugu” zadnji put upućuje poziv da u ime Kadmove supruge Harmonije prihvate ilirsku harmoniju. „Znao je Napolen, da Iliri istomu izrazu svetoga pisma „Od ila stvori Bog čovjeka” primjerno, po korijenu i obliku ovog imena svoga drugo nisu već urođenici, to jest Slavjani domoroci, samonikli, svojemci, *Slavi terrigenae, aborigines, autochtones*, da je dakle to u jeziku i dogodovštini ukorijenjeno pravo ime sveslavjanske kolijevke u Europi.”⁸²¹ Ime ilirsko kao ime Hrvata banske Hrvatske, kao općenito ime za Hrvate, Slavonce Dalmatince, Bosance, a u pojedinim prilikama pored Hrvata i svih južnoslavenskih naroda, katkad i svih slavenskih naroda uopće, „(...) ide također među one autothone komponente pod kojima se izgrađivao i odvijao hrvatski preporod.”⁸²² Od Kadma i Harmonije, antičkih geografa i logografa, mitova i legendi o Iliriji, starogrčkih i staroslavenskih, u vrijeme buđenja europskih književnosti romantizma i moderniteta, hrvatska književnost u simbiozi s politikom stvara svoj standardizirani jezik, čime se zbližavaju i dalje administrativno nepovezani dijelovi države, kojim će se služiti kasnije generacije. Preporoditelji bi se time mogli zvati divovima na čijim će ramenima stajati budući patuljci – makar ne ostavili za sobom značajne književne opuse, no neki su od njih ipak iskoračili u neospornu kvalitetu – poput Vraza, Preradovića, Mažuranića, Štoosa, u dramskim radovima Demetra, Kukuljevića, Bogovića, dok Mihanovićevu „Horvatsku Domovinu” Jelčić naziva djelom „plemenitog dilentatizma.”⁸²³ Sam Vraz u pismu Mažuraniću piše: „Što je namjera našeg pisanja? Da izobražavamo narod! Ma naš narod, premda od jakog i junačkog koljena, nije posve još ni izlazio iz kolijevke (...) Glavu pak valja da zabavljamo lahkimi

817 *Isto*, 44-48.

818 *Isto*, 44-48.

819 Jelčić, *Preporod književnosti i književnost preporoda*, 94.

820 Fancev, „Ilirstvo u hrvatskom preporodu”, 235.

821 *Isto*, 235.

822 *Isto*, 235.

823 Jelčić, *Preporod književnosti i književnost preporoda*, 111.

pjesmami od cvatuće livade i bašće, od žuboreće ptice i čistog potoka sagrađenima; zabavljamo ga s različitom milotnom poviješću od pjevajućih vila i hrabrih junaka. Evo ti zabava za naš narod, dok ponaraste do razbora i razloga.”⁸²⁴ Pastoralna je u Vrazovu umu najzahvalnija razbibriga za neprosvijećene i polupismene, koji će uvijek reagirati na opise prirodnih ljepota i vilinskih plesova. Antun Barac prigovara Gaju u pismu iz Ljubljane s početka 1837. kako u novinama nema dovoljno tekstova za mlade, kao ni ljubavnih pjesama, već samo materijala za zabavu starijih čitatelja: „Što te dakle bantuje, gdje ikakav stari kaluđer Zagorski ili Slavonski kaže: Kaj je meni za to, jeli Vukotinović ovak ili onak zaljubljen. Zašto Ti dakle ne bi prijmio u svoj list ljubeznivih i drugih lagotnih pjesnih, koji se mladež k čitanju i čitanjem k domorodstvu mami, s tim veće, da je Danica jedini časopis, dakle encyklopaediska, koj sve kolike grane znanja obuzeti, dužan je. Kadar budemo jurve imali različitih časopisov i krasnoslovnih listah, almanacah, onda može Danica svoj jednostrani cij nasljedovati – cij trijeznog uzbuđenja domorodnosti (...).”⁸²⁵ Liričar Vraz ne može se nadahnuti epskim junacima:

„Izabrah Krešimira
A njega ne htje lira.
Zapjevah Ljudevita
i Zrinja glasovita:
Al žice od lirice
Zveču mi čar Ljubice.
Raskidam zle ih volje,
Namjestim žice bolje,
I počnem od Lazara
I Dušan-Silnog cara;
Al lira tu zaplače
Ko tica sred kobače.
Zbogom, dakle, cari,
Vitezi naši stari!
Slaba je moja lira,
Za vas se hoće mira.
A vi sad opet, žice,

824 *Isto*, 120. Jelčić navodi Vraza.

825 *Isto*, 123-124.

Pjevajte čar Ljubice.”⁸²⁶

U pjesmi „Mladić u samoći”,⁸²⁷ Dragutin Rakovac ostvaruje možda najzaokruženiju romantičarski intoniranu pjesmu preporodnog razdoblja:

„Hoćeš znati za moj stanak,
Gdje sprovedah jasni danak?
Međ brežanjci u dolici.
Na zelenoj livadici
Vidjeti je sjencu s gran,
U toj sjenci moj je stan.

Tamo neima druge duše,
Samo vjetroc tihi puše,
Vjetroc puše, listak trepće
I potočac milo šepće.
Pjesmu pjeva koj slavuj.
Gnijezdo snuje ljupko tuj.”

S imanja Tonimir, iz arkadijske atmosfere, iz vlastita „gaja”, Kukuljević piše pismo Rakovcu, u kojem iskazuje „(...) predromantičarski, upravo sentimentalistički zanos prirodom, samoćom i kontemplacijom.”⁸²⁸

„Sad je šesti večernji sat prošao – i ja sjedim kod jednog malog stola s puškom kraj mene, u tihom, ljupkom Ivana i Ljubice gaju (...) Ne mogu ti izraziti slast koju ćutim u tom trenutju na tom preljubljenom mjestu (...) Misli si, Dragutine, uzvišeno mjesto usred zelena dubja, u kojem slavulji i druge ptičice pjevaju, slast i radost ulijevajući u srce čovjeka, a pod tobom prostranu dolinu u kojoj vidiš rastrešene kuće, cvatuće livade, polja, posred njih tekuću svijetlu rijeku Bednju, a okolo doline nježna brdašca u prvoj zelenini svojoj. Na nekih od njih svijetle se izdaleka bijeli zvonici crkvice a sve drugo je u sjeni, jerbo sunce zahodi (...) Sanjarstvom zove svijet podobne ćuti koj sada u prsijh mojim nosim, ako je ovo

826 *Isto*, 125-126.

827 *Isto*, 126. Jelčić navodi Rakovca.

828 *Isto*, 127. Jelčić navodi Kukuljevića.

sanjarstvo, ako je ovo san, onda nije ništa istinita na svijetu – ja bi u takvom snu, s takvom slatkošću u prsijuh kroz sve vjekove živiti htio.”⁸²⁹

Jedini nemir u Arkadiju unosi Rakovčeva puška, rekvizit kakav do sada nismo sretali u pastoralnim prizorima, no ljepota zelenog luga, koju pratimo još iz staroslavenske sakralne poezije, prenesene u najstarije narodne stihove, što će nadahnuti prve hrvatske pjesnike, utjelovljuje se i u preporodnom romantizmu, pa se čini, makar u doživljaju Vladimira Nazora, da je identičnom atmosferom bio prožet Antun Mihanović, u trenutku pisanja „Horvatske domovine”.

„Mihanović je, sjedeći jednog vedrog ljetnog prijepodneva na vrhuncu brijega, u svome zavičaju gledao brežuljke i ravnice svoga kraja; pratio je pogledom rad ljudi na livadama, pašnju ovaca na livadi, svjetlucanje voda, okretanje mlinskih točaka na potoku, bjelasanje stupova dima iz dimnjaka seljačkih kućica, dok je prisluškiavao drndanju kola na cesti i dalekom glasu pastirskog roga.

Žanju srpi, mašu kose,
Djed se žuri, snope broji,
Škriplju vozi, brašno nose,
Snaša preduć malo doji.

Nije tog ozbiljnog, nimalo pjesnički raspoloženog čovjeka, spopala u taj čas kakva idilička lagoda, kakvo arkadijsko raspoloženje; osjetio se najedanput jedno sa svime što mu stajaše pred očima; prožeo ga je panski dah koji je izbijao iz svega naokolo, strujao s vedrine neba, iz zelenila vrtova i šumica, iz žutila dozrelih usjeva; nikada mu se rodni kraj ne pokaza ljepšim. I čovjek se time opi. Sav se uzbudi. Nešto iskonsko ga obuzme, omami; digne ga i ponese, kao talas u kojem se kretahu blistave slike milog mu zavičaja. Stajao je u zanosu i osjećao kako mu se prsa šire u želji da obuhvate i što je znao da leži još dalje, preko horizonta. Nije buncao stihove, izbacivao je iz puna grla, krikove od četiri sloga

Vedro nebo!
Vedro čelo!
Blaga prsa!
Blage noći!
Toplo ljeto!
Toplo djelo!
Bistre vode!

⁸²⁹ *Isto*, 127.

Bistre oči!
Vele gore!
Veli ljudi!
Rujna lica!
Rujna vina!
Silni gromi!
Silni ljudi!
To je naša
Domovina!
itd.

(...) To ne bijaše rabota pjesnika; graditelja stihova; kao da se drevni bog seljaka i pastira našao na brijegu hrvatskog Zagorja i oglasio se na svoj način. I ti su krikovi, ti jedostavni glasovi Prirode, postali – našom srećom – hrvatskom himnom.”⁸³⁰ Bog Pan nije mrtav, već je, posluživši se Mihanovićem kao medijem, autor hrvatske himne. Slično piše i Frangeš: „(...) Antun Mihanović, idući za Gundulićem za kojim će krenuti čitav preporod, u svojoj *Horvatskoj domovini*, vidi skladnu Arkadiju punu krotkih stada i marnih ljudi.”⁸³¹ Arkadija i njezino vladajuće božanstvo nastanili su se u hrvatskih autora od davnina, još u vrijeme kad u zelenim lugovima borave bića iz slavenske mitologije. Jedno su se vrijeme grčko – rimska božanstva objavljivala renesansim hrvatskim latinistima i kasnijim pjesnicima baroka i klasicizma, dok su vile plesale u narodnoj pjesmi, potom su se naizmjenice sretali i sudarali junaci jednih i drugih mitologija u hrvatskim dubravama, među starim stablima, na livadama, u dolinama, u perivojima duboračkih pastoralara, u baroknoj napetosti crkvenog i poganskog, u pjevu slavonskih ptica kod Kanižlića i Katančića, u lugovima preporodnih Arkadija, u tužnoj noći kojom luta uplakani „kip domovine”, pred oronulim kurijama devetnaestog stoljeća, u kontinuitetu hrvatske književnosti od njezinih početaka do danas, u potrebi za bijegom u jednostavnost pastirskog života, ali i za potvrdom nacionalnog bića u bajkovitosti domaćeg krajolika. Zeleni lug ishodište je i nadahnuće hrvatske književnosti, kako narodne, tako umjetničke, izvanvremenski, sveprisutan. Matoševim riječima:

„Veliki Pan još živi. Sinoć ga čuh kroz klopotanje klopoca u vinogradu. Naše šume i naše vode još uvijek su pune povotkinja i gorskih vila, ali treba biti nimfolept, vilenjak, pa da vam u duši zadodolaju i uhvate kolo kao zlatne zvijezde oko srebrenog mjeseca. Pod svakom krošnjom lupa srce nježne drijade onome tko razumije šaptanje lišća i pjevanje ritamskih

830 Nazor, „Eseji, članci i polemike”; *Pjesma o domovini* 424-425.

831 Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti*, 136.

grana. Hrvatska dubrava još je slobodna i zdrava kao u doba Điva Gundulića, a hrvatski Satir još uvijek luta planinama i bespućima, tužan smijač, žalujući za našim izgubljenim radostima i izgubljenim slobodama. Kroz našu trsku još uvijek svira Pan, a djevojački Dionis, božanski Bakhos, rumeni se već i crni kao entuzijam krvi u jesenjim hrvatskim vinjagama.”⁸³²

832 Matoš, „Vidici i putovi. Naši ljudi i krajevi.”, 106.

9. ZAKLJUČAK

Stoljetne preobrazbe Arkadije i arkadijskog u hrvatskoj književnosti

Pojam Arkadije kao mitske tvorevine starogrčkih pjesnika, Heziodova „Zlatnog doba”, od Teokrita, Longa i Vergilija postao je nezaobilaznim punktom pastoralne, ali i druge, mnogo kasnije književnosti, o čemu svjedoče i narativi nerijetko ciničnih monarhijskih autora rođenih po rubovima golemoga Carstva, koji su preživjeli slom Habsburške Monarhije nakon Velikog rata da bi je tek naknadno doživjeli kao izgubljeno Zlatno doba. Ideja o nevinom razdoblju, o „djetinjstvu čovječanstva”, koje je prethodilo ratovima, naporima i želji za bogaćenjem, često se pojavljivala kako u poeziji, tako u prozi, pretpostavljajući da je takvo doba doista i postojalo, premda nas spoznaje o životu lovačkih i ratarskih društava razuvjeravaju. Bogata mitološkim pričama i bićima – pastirima, nimfama, satirima, silenima, samim bogovima Panom, Dionizom te božicama Artemidom (Dijanom) i Venerom, Arkadija se fiksirala u mašti pjesnika i tamo je srećemo od homerskih himni. Puninu razvoja doseže u Vergilija, no kao motiv pratit ćemo je sve do početka dvadesetog stoljeća – premda je sam pastoralni žanr u kojem se utjelovila i dosegla vrhunac Sannazarovom „Arkadijom” s početka 16. stoljeća, odumro. Arkadija je poznata i kao grčka pokrajina i kao ljupka pozornica pastorala – „locus amoenus”. Sa smještanjem pastirskih doživljaja u imaginarnu Arkadiju započet će Vergilije svojim „Eklogama” i „Georgikama”, za razliku od Teokrita koji će svoje idile zamišljati na rodnoj Siciliji. U povijesti književnosti i umjetnosti nerijetko se spominje „grob u Arkadiji” koji signalizira kako nema idiličnog krajolika u koji bi se čovječanstvo moglo skloniti od neminovnog kraja, no pouka je misterijskih kultova, svjetonazorski sasvim drukčijih od homerskog pogleda na svijet – orfičkih, eluzinskih, dionizijskih, da se život nastavlja i u onostranom te se, dapače, poput prirode ciklički obnavlja – stoga nije slučajno da se Orfej, Perzefona i Dioniz pojavljuju u Vergilijevim pastoralama, a Perzefona i Orfej u Danteovoj „Božanstvenoj komediji”. Nakon razdoblja srednjovjekovnog prešućivanja poganske Arkadije, premda ne i samoga Vergilija te njezine preobrazbe u strogo definiran „komadić prirode” i uvođenja kršćanske pastoralne simbolike u kojoj sam Bog postaje „dobrim pastirrom”, u renesansi svjedočimo novome cvatu pastoralnog žanra, ovoga puta i u hrvatskoj književnosti. Zlatna, Saturnova era, kao i čežnja za njom iskazuje se u lirici, eklogama, dramskim djelima i u prvom hrvatskom romanu. U starijoj hrvatskoj književnosti važno je zamijetiti i snažnu vezu s ranijom, srednjovjekovnom glagoljaškom tradicijom, ali i s usmenim pjesništvom te s zaboravljenom staroslavenskom mitologijom, koja je tek dijelom

rekonstruirana. U hrvatskoj Arkadiji pojavljuju se zaboravljeni staroslavenski božanski likovi, a katkad kontaminirani s bolje znanim, klasičnim grčko-rimskim božanstvima. Ključni su junaci starogrčkog mita, povezani s Jadranskim, *Kronovim* morem i počecima civilizacije na istočnoj obali Jadrana – Kadmo i Harmonija što se potkraj života nastanjuju u nikad sasvim definiranoj pokrajini *Iliriji*. U ranoj autorskoj lirici pjesnika Ranjinina zbornika isprepliću se motivi narodnih pjesama i petrarkizam, utjecaji trubadursko-provansalske tradicije, talijanske dvorske lirike s klasičnim obrazovanjem i poznavanjem antičkih autora, kao i svijest o procvatu renesanse u susjednoj Italiji: takvo bogatstvo vrela nalazimo i u Zoranićevim „Planinama”, Hektorovićevom "Ribanju i ribarskom prigovaranju", Držićevim i Gundulićevim pastoralama. Veze autorske i narodne poezije neosporne su – osobito motivi „zelenog luga” ili „mladog gospodina koji poljem jaše”, „božanskog boja” te najranjih motiva robinja iz narodnih pjesama smještenih u arkadijske prostore – koje se pojavljuju u ranoj autorskoj poeziji i drami, kod Džore Držića i Vetranovića. Uz sam lik Robinje, motive Arkadije nalazimo i u Lucićevoj istoimenoj drami, kada se zarobljena junakinja prisjeća svojeg bajkovitog djetinjstva nedaleko kraljevskog dvora. Marin Držić svoje arkadijske poruke šalje iz „dubrave”, uz autorovu naglašenu svijest o magijsko-okultnim odnosima vladajućih i prizora što se odvijaju na sceni. Neprikosnoveni vladar dubrovačkih scena osjeća se pozvanim ukazati na pukotine, cijepove i rezove u „Arkadiji vlastele”, stoga su njegova dramska djela više ili manje kriptična kritika vladajućih. Arkadijske motive u obilju nalazimo i u kasnijih hrvatskih pisaca, u baroknih pjesnika poput Bunića Vučića, Đurđevića, Palmotića. U klasicizmu će se pastoralni impulsi pronaći u Matije Petra Katančića, Antuna Kanižlića i njihovih suvremenika: naznake staroslavenskog sakralnog pjeva moguće je pronaći u Katančićevoj pjesmi „Igra kolo”, osobito u opisu djevojke Mare – što je često ime na selu, ali tako se zove i kći gromovnika Peruna.

Za hrvatsku je književnost jedan od važnijih trenutaka onaj u kojem će devetnaeststoljetni preporoditelji iznova otkriti Ivana Gundulića i u njegovom opusu, osobito u alegorijskoj pastoralni posvećenoj najljepšoj vili Dubravki i njezinom pastiru, pronaći temelje hrvatskog jezičnog standarda. Za razliku od dvorskih Arkadija koje su vladari inaugurirali u propagandni diskurs, kako bi se približili puku fingiranom bliskoću, u hrvatskim će pastoralama i Arkadijama uvijek dominirati strah od blizine neprijateljskih sila i gubitka arkadijske slobode. Hrvatska će prije administrativnog ujedinjenja cjelovitost postići svojom kulturno-političkom propagandom o jedinstvu hrvatskoga Sjevera i Juga – objedinjujući ih arkadijski u pastoralni krajolik *zelenih lugova* i pastirima. Bog Arkadije Pan trajno pripada geografiji hrvatske književnosti te je boravio u zelenom lugu prije početaka

hrvatske pismenosti, u naknadno zapisanim narodnim pjesmama sve do kasnije poezije i proze, od srednjovjekovne, renesanse do moderne, osobito u književnosti Begovića, Matoša, Nazora, Krleže, Peića. Stoga nije pretjerano reći da je hrvatski kulturno-politički program preporoditelja koji se temeljio na ujedinjenju hrvatskih sjevernih i južnih prostora, u kontekstu složenih povijesno-političkih prilika, književnopovijesni kontinuitet pronašao upravo u središtu pastoralnoga žanra, o čemu svjedoči i pastoralno intonirani tekst službene hrvatske himne.

LITERATURA

Alighieri, Dante. *Božanstvena komedija*. Prijevod s talijanskog: Mate Maras i Mihovil Kombol. Zagreb: Biblioteka Jutarnjeg lista, Globus media, 2004.

Alighieri, Dante. „Djela. Knjiga prva.” *Novi život. Rime. Gozba. O umijeću govorenja na pučkom jeziku. Monarhija. Poslanice. Ekloge. O položaju i obliku vode i zemlje*. Priredili: Frano Čale i Mate Zorić. Zagreb; Svučilišna naklada Liber, Matica hrvatska, 1976.

Alighieri, Dante. *Novi život /Vita Nova/*. Prejev i pogovor: Tonko Maroević, Mirko Tomasović. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1986.

Alpers, Paul. *What Is Pastoral?* Chicago: The University of Chicago Press, 1997. [1996.]

Andrić, Nikola. *Pod apsolutizmom. Historija šestog decenija hrvatske književnosti. (1850 – 1860)*, Matica hrvatska, Zagreb, 1906.

Arendt, Hannah. *Vita Activa*. Prijevod: Višnja Flego, Mirjana Paić – Jurinić. Zagreb: Biblioteka „August Cesarec”, 1991. [1958.]

Armstrong, Karen. *Kratka povijest mita*. Prijevod: Nikola Đuretić. Zagreb: Vuković & Runjić, 2005. [2005.]

Augustin, Aurelije. *Ispovijesti*. Prijevod: Stjepan Hosu. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1991.

Bahtin, Mihail, M. *Teorija romana*. Prijevod: Ivo Alebić, Danijela Lugarić Vukas. Zagreb: Edicije Božičević, 2020.

Benešić, Damjan – Damianus Bennesa. „Eppigramata”, 520-541. Prijevod s latinskoga na hrvatski: Vladimir Vratović. U: *Hrvatski latinisti – Croatici auctores qui latine scripserunt I*, U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 2, ur. Rafo Bogišić. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1969.

Biblija. Prijevod: Silvije Grubišić (et.al.) Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1987.

Bogišić, Rafo. „Antun Kanižlić”, 91-94. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, 19. *Zbornik stihova i proza XVII. stoljeća*, ur. Krsto Špoljar. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1975.

Bogišić, Rafo. *Dubrovački sažetci*. Dubrovnik: Ogranak Matice hrvatske u Dubrovniku 2007.

- Bogišić, Rafo. „Nikola Nalješković”. 7-19. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 9. N. Nalješković. M. Benetović. J. Palmotić. *Djela*. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1965.
- Bogišić, Rafo. „Generacije i razdoblja u hrvatskoj renesansnoj poeziji”, 7-27. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 5. Ur. Iv Frangeš. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1968.
- Bogišić, Rafo. „Hrvatski renesansni pjesnici na Parnasu” 49-67. U: Bogišić, Rafo. *Patnje mladog Džore. Rasprave i studije*. Zagreb: Matica hrvatska, 2007.
- Bogišić, Rafo. „Hrvatska književnost osamnaestog stoljeća”, 7-19. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, 19. *Zbornik stihova i proza XVII. stoljeća*, ur. Krsto Špoljar. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1975.
- Bogišić, Rafo. „Matija Antun Reljković”, 117-120. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, 19. *Zbornik stihova i proza XVII. stoljeća*, ur. Krsto Špoljar. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1975.
- Bogišić, Rafo. „Hrvatska pastoralna u 18. stoljeću”, 275-292. U: *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Vol. 5 No.1, 1978.
- Bogišić, Rafo. „Zbornik stihova i proza XVII. stoljeća” [uvod], 7-26. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 10. Ur. Šime Vučetić. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1967.
- Bogišić Rafo. „Džore Palmotić” 101-103. U: „Zbornik stihova i proza XVII. stoljeća” 7-26. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 10. Ur. Šime Vučetić. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1967.
- Borges, Jorge, Luis. *Devet ogleda o Danteu*. Prijevod: Ines Troha. Zagreb: Disput, 2023.
- Boyd, Brian. *Nabokov's Pale Fire: The Magic of Artistic Discovery*. Princeton University Press, 2001.
- Brezovački, Tito. „Dramska djela. Pjesme.” U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, 22, ur. Krsto Špoljar Zagreb: Zora, Matica hrvatska, 1973.
- Broch, Hermann. *Vergilijeva smrt*. Prijevod: Truda Stamać. Zagreb: Školska knjiga, 2001. [1945.]
- Brown, Peter. *The World of Late Antiquity, AD 150-750*. London: Thames & Hudson, 1997. [1971.]
- Bunić Vučić, Ivan. „Plandovanja, Pjesni razlike. Mandalijena pokornica.” U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 14. Ur. Krsto Špoljar. Zagreb: Zora, Matica hrvatska, 1975.

- Bunić, Jakov – Jacobus Bonus. „Otmica Kerbera – De raptu Cerberi”, 462-489. Prijevod s latinskoga na hrvatski: Hrvatini Jurišić. U: *Hrvatski latinisti – Croatici auctores qui latine scripserunt I*, U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 2, ur. Rafo Bogišić. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1969.
- Calasso, Roberto. *Baudelaireova sjenica*. Prijevod: Mate Maras. Zagreb: Vuković & Runjić, 2016. [2008.]
- Calasso, Roberto. *Svadba Kadma i Harmonije*. Prijevod: Tanja Čale. Zagreb: Vuković & Runjić, 2015. [1988.]
- Calasso, Roberto. *Literature and the Gods*. Prijevod s talijanskog na engleski: Tim Parks. New York: Vintage international edition, 2002. [2001.]
- Cazenave & Auget, *Ludi carevi*. Prijevod: Vanja Popović. Zagreb: „August Cesarec”, 1990. [1981.]
- Carrara, Enrico. *La poesia pastorale*. Milano: Casa Editrice Dottor Francesco Vallardi, 1904.
- Castiglione, Baldesar. *Dvoranin*. Prijevod, predgovor i komentari: Frano Čale. Zagreb: Izdanja Centra za kulturnu djelatnost, Cekade, 1986. [1964.]
- Chesterton, Gilbert Keith. *Vječni čovjek*. Prijevod: Robert Martinov. Split: Verbum, 2005. [1925.]
- Clark, Kenneth. *Priroda u umjetnosti*, Prijevod: Ivo Ćurćin. Zagreb: Izdavačko knjižarsko poduzeće „Mladost”, 1961. [1949.]
- Crijević, Ilija – Aelius Lampridius Cervinus. „Elegije, pjesme, epigrami – Elegiae, carmina, epigramata”, 384-453. Prijevod s latinskoga na hrvatski: Tomislav Ladan. U: *Hrvatski latinisti – Croatici auctores qui latine scripserunt I*, U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 2, ur. Rafo Bogišić. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1969.
- Culianu P, Ioan. *Eros i magija u renesansi*. Prijevod: Julijana Štrok. Zagreb: Fabula Nova, 2007. [1984.]
- Curtius, Ernst Robert. *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*. Prijevod: Stjepan Markuš. Zagreb: Matica hrvatska, 1971. [1947.]
- Curtius, Ernst Robert. „Goethe kao kritičar” 19-47. U: Curtius, Ernst Robert. *Eseji iz evropske književnosti*. ur. Tomislav Ladan. Prijevod: Emilija Grubačić, Sarajevo: Veselin Masleša, 1964. [1954.]

- Čale, Frano. „Castiglioneva Knjiga o Dvoraninu i njezini odjeci u Hrvata”. 7-24. U: Čale, Frano. „O životu i djelu Marina Držića”. 7-173. U: *Držić Marin, Djela*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1979.
- Česmički, Ivan –Pannonius, Ianus. „Elegije – Elegiae” 158 – 198. Prijevod: Nikola Šop. U: *Hrvatski latinisti – Croatici auctores qui latine scripserunt I*, U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 2, ur. Rafo Bogišić. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1969.
- Česmički, Ivan – Pannonius, Ianus. „Epigrami – Epigrammata” 198 – 223. Prijevod s latinskoga na hrvatski: Nikola Šop. U: *Hrvatski latinisti – Croatici auctores qui latine scripserunt I*, U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 2, ur. Rafo Bogišić. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1969.
- Česmički, Ivan – Pannonius, Ianus. *Epigrami*. Prijevod s latinskog: Nikola Šop, Ivan Bekavac Basić. Zagreb: Litteris, 2017.
- Čorak, Željka. *Lanjski snijezi*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2010.
- Ćosić Stjepan, Korade, Mijo. *Isusovci u Dubrovniku: Komentari Stefana Desiderija iz 1693*. Zagreb: Leykam International, 2019.
- Ćosić, Stjepan, Vekarić, Nenad. *Dubrovačka vlastela između roda i države. Salamankezi i sorbonezi*. Zagreb – Dubrovnik: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku, 2005.
- De Rougemont, Denis. *Ljubav i zapad*. Prijevod: Mirjana Dobrović. Zagreb: Matica hrvatska, 1974. [1939.]
- Demeter, Dimitrija. „Članci. Grobničko polje. Teuta.” U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 31., *Dimitrija Demeter. Mirko Bogović. Članci. Grobničko polje. Teuta. * Članci. Pjesme. Šilo za ognjilo. Matija Gubec*. ur. Ivo Frangeš. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1968.
- Derrida, Jacques. *Dissemination*. Prijevod s francuskoga na engleski: Barbara Johnson. University of Chicago Press, 1983. [1972.]
- Delorko, Olinko, prir. *Narodne lirske pjesme*. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 23, ur. Jakša Ravlić. Zagreb: Matica hrvatska Zora, 1963.
- Delorko, Olinko. „Narodne lirske pjesme” 7-20. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 23, ur. Jakša Ravlić. Zagreb: Matica hrvatska Zora, 1963.
- Diels, Hermann. *Predsokratovci, fragmenti, I*. Prijevod: Zdeslav Dukat, Veljko Gortan, Stjepan Hosu, Antun Slavko Kalenić, Jure Kaštelan, Ratimir Mardešić, Darko Novaković, Damir Salopek, Milivoj Sironić, Dubravko Škiljan. Zagreb: Naprijed, 1983. [1903.]

- Diels, Hermann. *Predsokratovci, fragmenti, II*. Prijevod: Zdeslav Dukat, Veljko Gortan, Stjepan Hosu, Antun Slavko Kalenić, Jure Kaštelan, Ratimir Mardešić, Darko Novaković, Damir Salopek, Milivoj Sironić, Dubravko Škiljan. Zagreb: Naprijed, 1983. [1903.]
- Divinjo, Žan. *Sociologija pozorišta*. Prijevod: Branko i Jelena Jelić. Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1978. [1973.]
- Dollimore, Jonathan. „Uvod: Shakespeare, kulturalni materijalizam i novi historizam.” 33-51. Prijevod: Gordana Slabinac. U: *Poetika renesansne kulture: novi historizam*, zbornik, ur. David Šporer. Zagreb: Disput, 2007.
- Držić, Marin. „Djela”. Priredio: Frano Čale, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1979.
- Držić, Marin. „Novela od Stanca, Tirena, Skup, Dundo Maroje”. Priredio: Milan Ratković. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti, knjiga 6*. Zagreb: Zora, Matica hrvatska, 1964.
- Duby, Georges. *Vrijeme katedrala: umjetnost i društvo 980. – 1420*. Prijevod: Ela Agotić. Zagreb: AGM, 2004. [1976.]
- Durand, Glibert. *Antropološke strukture imaginarnog*. Prijevod: Jagoda Milinković, Mirna Cvitan. Zagreb: Biblioteka August Cesarec, 1991. [1984.]
- Đurđević, Ignjat. „Pjesni razlike. Uzdasi Mandalijene pokronice. Saltijer Slovinski.” U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti, sv. 18*. Ur. Vlatko Pavletić. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1971.
- Đurić N. Miloš. *Istorija helenske etike*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1987.
- Empson, William. *Some Versions of Pastoral*, Middlesex, England: Penguin Books Ltd, 1966.
- Fališevac, Dunja. *Slike starog Dubrovnika*. Zagreb: Matica hrvatska, 2013.
- Fancev, Franjo. „Dubrovnik u razvitku hrvatske književnosti”, 177 – 209. U: *Milan Rešetar. Tomo Matić. Franjo Fancev. Josip Badalić. Slavko Ježić. Jakša Ravlić. Izabrana djela*. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti, sv. 121/I*, ur. Rafo Bogišić. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1983.
- Fancev, Franjo. *Povijesno-razvojni pregled hrvatske književnosti – A. Od početka 10. stoljeća do 1832*. Naša domovina 2, Zagreb, 1943.
- Fancev, Franjo. „Ilirstvo u hrvatskom preporodu”, 210 – 235. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti, 121/I. Milan Rešetar. Tomo Matić. Franjo Fancev. Josip Badalić. Slavko*

- Ježić. *Jakša Ravlić. Izabrana djela.* ur. Rafo Bogišić. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1983. [1937.]
- Fell Smith, Charlotte. *John Dee.* Berwick, Maine: Ibis Press, 2004.
- Frangeš, Ivo. *Povijest hrvatske književnosti.* Zagreb: Ljubljana: Nakladni zavod Matice hrvatske, Cankarjeva založba, 1987.
- Franić Tomić, Viktoria. „Marin Držić u Hektorovićevom očištu i Nalješkovićevo posredovanju.” 115-158. U: *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnost i kazalištu*, Vol. 38, No.1, 2012
- Franić Tomić, Viktoria. *Dramaturški eseji: iz Splita na scenu gledat.* Zagreb, AGM, 2012.
- Franić Tomić, Viktoria. *Tko je bio Marin Držić.* Zagreb: Matica hrvatska, 2011.
- Franić Tomić, Viktoria; Novak, Slobodan Prosperov. *Abrahamova žrtva.* Zagreb: Matica hrvatska, 2015.
- Franić Tomić, Viktoria; Novak, Slobodan Prosperov. *Kanonski korpus hrvatske književnosti, kulturne povijesti, filozofije i znanosti. Hrvatska srednjovjekovna književnost II. Književni, povijesni i tekstualni laboratorij 1.* Zagreb: Liliput planet, 2019.
- Franić Tomić, Viktoria; Novak, Slobodan Prosperov. *Kanonski korpus hrvatske književnosti, kulturne povijesti, filozofije i znanosti. Hrvatska srednjovjekovna književnosti. Ideje, osobe i mjesta proizvodnje.* Zagreb: Liliput planet, 2019.
- Franičević, Marin. „Petar Hektorović.” 151-169. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 7. *Hanibal Lucić. Petar Hektorović. Skladanja izvarskih pisan razlikih. * Ribanje i ribarsko prigovaranje i razlike stvari ine.* Ur. Ivo Frangeš. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1968.
- Frazer, James George. *The Golden Bough: Abridged Edition.* The Penguin Books Classics, 1998. [1890.]
- Friedrich, Hugo. *Struktura moderne lirike.* Prijevod: Truda i Ante Stamać. Zagreb: Stvarnost, 1969. [1956.]
- Frye, Northop. *Anatomija kritike.* Prijevod: Giga Gračan. Zagreb: Naprijed, 1979. [1957].
- Gibbon, Edward. *Gibbon's The Decline and Fall of the Roman Empire.* Uredio: Moses Hadas. Fawcett: 1987. [1776-1789.]
- Gillies, Jean. *Botticelli's Primavera: The Young Lorenzo's Transformation.* New York, Bloomington: iUniverse. Inc., 2010.

- Gortan, Veljko. „Iz latiniteta 9 – 14. stoljeća – Ex monumentis latinis saec. IX-XIV.“, 45-111. Priredio i preveo: Veljko Gortan. U: *Hrvatski latinisti – Croatici auctores qui latine scripserunt I*, U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 2, ur. Rafo Bogišić. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1969.
- Gortan, Veljko. „Ivan Česmički – Ianus Pannonius.“ 153-156. U: *Hrvatski latinisti – Croatici auctores qui latine scripserunt I*, U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 2, ur. Rafo Bogišić. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1969.
- Gortan, Veljko. „Epigrami Jana Pannoniusa (Ivana Česmičkoga) i pjesnik Marcijal“ 5 – 14. U: Ivan Česmički (Janus Panonnius). *Epigrami*. prijevod s latinskog: Nikola Šop, Ivan Bekavac Basić. Zagreb: Litteris, 2017.
- Gortan, Veljko. „Šimun Kožičić Benja – Simon Beginus“. 503-513. U: *Hrvatski latinisti – Croatici auctores qui latine scripserunt I*, U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 2, ur. Rafo Bogišić. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1969.
- Gortan, Veljko. „Vinko Pribojević – Vincentius Priboevius“, 543-549. U: *Hrvatski latinisti – Croatici auctores qui latine scripserunt I*, U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 2, ur. Rafo Bogišić. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1969.
- Graves, Robert. *The Greek Myths*. Penguin Books, 2012. [1955.]
- Greenblatt, Stephen. „Prema poetici kulture“, 79-94. Prijevod: Maja Tančik. U: *Poetika renesansne kulture: novi historizam*, zbornik, ur. David Šporer. Zagreb: Disput, 2007.
- Greg, Walter Wilson. *Pastoral Poetry, Pastoral Drama*. London: Forgotten Books, 2018. [1906.]
- Gundulić, Ivan. „Suze sina razmetnoga, Dubravka, Ferdinandu II. od Toskane.“ Ur. Ivan Dončević. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 12. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1962.
- Gundulić, Ivan. „U slavu visine privedre Ferdinanda Drugoga, velikoga kneza od Toskane.“ U: „Ivan Gundulić: Suze sina razmetnoga – Dubravka – Ferdinandu Drugom od Toskane“ 153-161. Ur. Ivan Dončević. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 12. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1962.
- Hamm, Josip. „Etymologicon Illyricum“. 12 – 36. U: *Nastavni vjesnik*, LI./1942.-1943., br. 1-2, Zagreb: 1943.
- Hamm, Josip. "Starohrvatski prijevod "Pjesme nad pjesmama", *Slovo* 6- 8, Zagreb: 1957.

- Hamm, Josip. *Džore Držić, Pjesni ljuvene*, Stari pisci hrvatski, knj. 33, JAZU, Zagreb.: 1965.
- Hamvas, Bela. *Kršćanstvo, Scientia sacra II*. Prijevod: Jadranka Damjanov. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2003. [1988.]
- Hamvas, Bela. *Nevidljivo zbivanje*. Prijevod: Neven Ušumuović (et. al.) Zagreb: Mirakul, 2004. [1987.]
- Harris, Robin. *Dubrovnik: A History*. London: Saqui Books, 2003.
- Hećimović, Branko. „Tito Brezovački”, 7 – 29. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti, 22. Tito Brezovački. Dramska djela, pjesme*, ur. Krsto Špoljar. Zagreb: Zora, Matica hrvatska, 1973. Hercigonja, Eduard. *Nad iskonom hrvatske knjige. U susret književnoj povijesti (1850. – 1867.)*, Zagreb: Liber, 1983.
- Hektorović, Petar. *Ribanje i ribarsko prigovaranje i razlike stvari ine*. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti, sv. 7. Hanibal Lucić. Petar Hektorović. Skladanja izvarsnih pisan razlikih. * Ribanje i ribarsko prigovaranje i razlike stvari ine*. Ur. Ivo Frangeš. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1968.
- Hocke, Gustav Rene. *Svijet kao labirint. Manira i manija u europskoj umjetnosti od 1520 do 1650 i u suvremenosti*. Prijevod: Nadežda Čaćinović-Puhovski. Zagreb: „August Cesarec”, 1991. [1957.]
- Huizinga, Johann. *Jesen srednjega vijeka*. Prijevod: Drago Perković. Zagreb: Matica hrvatska 1964. [1919.]
- Jagić, Vatroslav. „Hrvatska glagolska književnost.” 9 – 60. U: Branko Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti, Knjiga I., Od humanizma do potkraj XVIII. stoljeća*. Zagreb: Matica hrvatska, 1913. [Digitalizirana knjiga – Izvornik u Gradskoj knjižnici i čitaonici „Metel Ožegović” u Varaždinu.]
- Jarnević, Dragojla. *Dnevnik*. Priredila: Irena Lukšić. Karlovac: Matica hrvatska, 2000.
- Jelčić, Dubravko. *Preporod književnosti i književnost preporoda*. Zagreb: Matica hrvatska, 1993.
- Jelčić, Dubravko. *August Šenoa njim samim*. Beograd: Vuk Karadžić, 1966.
- Ježić, Slavko. *Hrvatska književnost od početka do danas 1100 – 1941*. Zagreb: Naklada A. Velzek, 1944.
- Ježić, Slavko. „Izvornost i vrijednost starije hrvatske književnosti.” 387-397. U: *Milan Rešetar. Tomo Matić. Franjo Fancev. Josip Badalić. Slavko Ježić. Jakša*

- Ravlić. *Izabrana djela*. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 121/I, ur. Rafo Bogišić. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1983.
- Jolles, André. *Jednostavni oblici*. Prijevod: Vladimir Biti. Zagreb: Matica hrvatska, 2009. [1930.]
- Jung, Karl Gustav. *Four Archetypes*, Prijevod: R.F.C. Hull. London and New York: Routledge, 2003. [1953.]
- Jung, Karl Gustav. *Sećanja, snovi, razmišljanja*. Prijevod: Dubravka Opačić – Kostić. Budva: Mediteran, 1989. [1961.]
- Jursenar, Margerit. *Kao voda koja teče – Vatre – Priče sa Istoka*. Prijevod: Jovana Barić-Jeremić, Jovica Aćin, Mirjana Vukmirović. U: *Margerit Jursenar. Izabrana dela. Knjiga 4*. Beograd: Nolit, 1990. [1938. – 1975. – 1982.]
- Kanavelić, Petar. *Vučistrah*. Priredio: Slobodan Prosperov Novak. Zagreb: Matica hrvatska, 2004.
- Kanižlić, Antun. „Sveta Rožalija” (izbor), 97 – 115. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti, 19. Zbornik stihova i proza XVII. stoljeća*, ur. Krsto Špoljar. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1975.
- Katančić, Matija Petar. „Fructus auctumnales” [Jesenski plodovi], (izbor), 239-251. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti, 19. Zbornik stihova i proza XVIII. stoljeća*, ur. Krsto Špoljar. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1975.
- Katančić, Matija Petar. „Izabrana djela”. Priredio: Stanislav Marijanović. Zagreb: Matica hrvatska, 2014.
- Katičić, Radoslav. *Illyricum Mythologicum*. Zagreb: Antibarbarus, 1995.
- Katičić, Radoslav. *Korijeni i pretpostavke hrvatske renesansne književnosti*, Studia Slavica Hung XXV, Budimpešta, 1979.
- Katičić, Radoslav. *Na ishodištu. Književnost u hrvatskim zemljama od 7. do 12. stoljeća*. Zagreb: Matica hrvatska, 2004.
- Katičić, Radoslav: „Indija u staroj hrvatskoj i srpskoj književnosti.” U: „Boristenu u pohode, Helenske i indijske šetnje i teme. Misli i pogledi.” 231-232. Zagreb: Matica hrvatska, 2008.
- Katičić, Radoslav. „Matija Petar Katančić i počeci novoštokavskog standardnog jezika u Hrvata.” U: *Na kroatističkim raskrižjima*. Zagreb: Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, 2011.

- Katičić, Radoslav. „Petar Zoranić u hrvatskoj kulturi” 79-82. U: *Kolo, časopis Matice hrvatske za književnost, umjetnost i kulturu. Tema broja: uz 500. obljetnicu rođenja Petra Zoranića*. Godište XIX, br. 3-4, Zagreb: 2009.
- Katičić, Radoslav. *Zeleni lug. Tragovima svetih pjesama naše pretkršćanske starine*. Zagreb/Mošćenička Draga: Ibis grafika, Matica hrvatska, Katedra Čakavskog sabora Općine Mošćeničke Drage, 2010.
- Kerényi Karl. „Panonia”, 31-42. U: *Glota. Zeitschrift für Griechische und Lateinische Sprache*, sv. 22. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1933.
- Kerényi, Karl. *Eleuzinske misterije*. S njemačkoga preveo Marinko Mišković, s engleskoga preveo Dinko Telečan. Zagreb: Vuković & Runjić, 2013. [1962.]
- Klaudijan, Klaudije. *Otmica Prozerpine*. Prevela i priredila: Marina Milićević. Zagreb: Latina et Graeca, 1997.
- Knight, W. F. Jackson. *Roman Vergil*. A Peregrine Book. Penguin Books, 1966. [1944.]
- Kolumbić, Nikica. *Po običaju začínjavac: rasprave o hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti*. Split: Književni krug, 1994.
- Kombol, Mihovil. *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*. Zagreb: Matica hrvatska, 1961. [1945.]
- Košuta, Leo. „Il mondo vero a roverscio in „Dundo Maroje” di Marino Darsa (Marin Držić). U: *Ricerca slavistica*, sv. XII. Roma, 1968., [73]. Hrvatski prijevod: *Pravi i obrnuti svijet u Držićevu Dundu Maroju*. U: Split: *Mogućnosti*, 1968., [11. str. 1356-1376; 12. str. 1479 – 1502.]
- Kravar, Zoran. „Književnost 17. stoljeća i pojam ‘barok’”, 7-48. U: *Književni barok. Zbornik radova o književnom baroku*. Ur: Živa Benčić, Dunja Fališevac. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. 1988.
- Krleža, Miroslav. „Pan, Ulica u jesenje jutro, Pjesme, Balade Petrice Kerempuha.” U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 91. ur. Krsto Špoljar. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1973.
- Krleža, Miroslav. „Djetinjstvo u Agramu. 1902. – 1903.” Zagreb: 24sata, 2021.
- Kunčević, Lovro. „Ipak nije na odmet čuti: Medičejski pogled na urotničke namjere Marina Držića.” 9-47. U: *Anali zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku*, sv. XLV. Zagreb – Dubrovnik, 2007.

- Le Goff, Jacques. *Srednjovjekovni imaginarij*. Prijevod: Melita Svetl. Zagreb: Biblioteka Antibarbarus, 1993. [1992.]
- Longus, *Daphnis and Chloe*, Prijevod: Paul Turner. Penguin Classics, 1989.
- Lucić, Hanibal. *Robigna/Robinja*. U suvremeni hrvatski prenio: Marko Grčić. Pogovor: Mirko Tomasović. Zagreb: Matica hrvatska, 2010.
- Lucić, Hanibal. *Skladanja izvorskih pisan razlikih*. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 7. Hanibal Lucić. Petar Hektorović. *Skladanja izvorskih pisan razlikih* *. *Ribanje i ribarsko prigovaranje i razlike stvari ine*. Ur. Ivo Frangeš. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1968.
- Lupić, Ivan. „Hektorovićeve snovi.” *Colloquia Maruliana XXVIII*. (2019.)
- Lukežić, Irvin. *Arkadija i dokolica*. Pula: Istarski ogranak Društva hrvatskih književnika, 2018.
- MacGregor, Neal. *Shakespeare's Restless World*. London: Penguin Books, 2014. [2013.]
- Magris, Claudio. *Habsburški mit u austrijskoj modernoj književnosti*. Prijevod: Ariella Fabio. Zagreb: Disput, 2020. [1963.]
- Malinar, Smiljka. „Opis osjetila u *Adoneu*”, 73 – 119. U: *Književni barok. Zbornik radova o književnom baroku*. Ur: Živa Benčić, Dunja Fališevac. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. 1988.
- Marinelli, Peter V. *Pastoral*. London and New York: Routledge, 2018. [1971.]
- Marinković, Ranko. „Mnogo vike ni za što”. U: *Geste i grimase. Kritike i eseji*. U: *Sabrana djela Ranka Marinkovića II*, ur. Albert Goldstein. Zagreb: Grafički zavod Matice Hrvatske, 1982.
- Maroević, Tonko, „Hektorovićeve mjera. Prinos čitanja zaokružena opusa.” *Colloquia Marulliana XXVIII*. (2019.)
- Marulić Marko. „Mladić Marko Marulić Dalmatinac pjesniku Jurju Šižgoriću”. Prijevod: Nikola Šop. U: Marko Marulić, „Hrvatski stihovi i proza”, prir. Bratislav Lučin, ur. Lahorka Plejić Poje. *Stoljeća hrvatske književnosti, knj. 137*. Zagreb: Matica hrvatska, 2018.
- Maron, Publije Vergilije. *Djela. Ekloge. Georgike. Eneida*. Preveo i protumačio: Tomo Maretić. Zagreb: Papir, Velika Gorica, 1994. [1932.]
- Matijašić, Robert. ur. *Djela božanskog Augusta*. Prijevod djela: *Res gestae Divi Augusti*: Robert Matijašić, Zagreb: Latina & Graeca, 2007.

- Matoš, Antun Gustav. "Vidici i putovi. Naši ljudi i krajevi." U: *Sabrana djela*, svezak IV., ur: Dragutin Tadijanović. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti; Liber; Mladost, 1973.
- Matoš, Antun Gustav. „Pjesme. Pripovijesti. Autobiografija.” U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*. Ur. Šime Vučetić. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1967.
- Matoš, Antun Gustav. *Pjesme*. Zagreb: Narodna knjižnica, 1923.
- Matoš, Antun Gustav. „Theatralia. O Glazbi.” U: *Sabrana djela*, sv. X., ur. Nikola Batušić, Lovro Županović. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Liber; Mladost, 1973.
- Melchinger, Siegfried. *Povijest političkog kazališta*. Prijevod: Vida Flaker. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1989. [1971.]
- Montrose, Louis Adrian. „Poučavanje renesanse: poetika i politika kulture”, 53-78. Prijevod: Gordana Slabinac. U: *Poetika renesansne kulture: novi historizam*, zbornik, ur. David Šporer. Zagreb: Disput, 2007.
- Montrose, Louis Adrian. „*Eliza, kraljica pastira i pastoralna moći*”, 187 – 220. Prijevod: Kristina Knežević. U: *Poetika renesansne kulture: novi historizam*, zbornik, ur. David Šporer. Zagreb: Disput, 2007.
- Mullaney, Steven. „Prema retorici prostora u elizabetinskom Londonu.” 97 – 121. Prijevod: Sven Cvek. U: *Poetika renesansne kulture: novi historizam*, zbornik, ur. David Šporer. Zagreb: Disput, 2007.
- Nabokov, Vladimir. *Blijeda Vatra*, Zagreb: Vuković & Runjić, 2011. [1962.]
- Novaković Darko, „Grčki ljubavni roman.” Uvod u: *Efeške priče*. Ksenofont Efeški; nepoznat autor. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1980.
- Nalješković, Nikola. „Književna djela.” Priredio: Amir Kapetanović. Zagreb: Matica hrvatska, 2005.
- Nazor, Vladimir. „Pjesma o domovini”, 424-425. U: *Sabrana djela, Svezak XVIII., Eseji, članci, polemike*, ur. Ivo Frangeš. Zagreb: Izdavačko knjižarsko poduzeće „Mladost”, Izdavačko knjižarsko poduzeće „Zora”, Nakladni zavod Matice hrvatske, Sveučilišna naklada „Liber”, 1977.
- Nazor, Vladimir. „Dnevnici. Kristali i sjemenke.” U: *Sabrana djela Vladimira Nazora (1876-1949-1976)*, sv. XIX. U: *JAZU, Razred za suvremenu književnost, razred za književnost i teatrologiju*, ur: Nedjeljko Mihanović. Zagreb: Izdavačko poduzeće

„Mladost”, Izdavačko poduzeće „Zora” Nakladni zavod Matice hrvatske, Sveučilišna naklada „Liber”, 1977.

Nazor, Vladimir. „Proza VIII. Putopisi. S partizanima. Partizanka Mara. U zavičaju.” U: *Sabrana djela Vladimira Nazora (1876-1949-1976)*, sv. XVII. U: *JAZU, Razred za suvremenu književnost, razred za književnost i teatrologiju*, ur: Nedjeljko Mihanović. Zagreb: Izdavačko poduzeće „Mladost”, Izdavačko poduzeće „Zora” Nakladni zavod Matice hrvatske, Sveučilišna naklada „Liber”, 1977.

Nazor, Vladimir. „Proza VI. Pastir Loda.” U: *Sabrana djela Vladimira Nazora (1876-1949-1976)*, sv. XV. U: *JAZU, Razred za suvremenu književnost, razred za književnost i teatrologiju*, ur: Nikola Batušić. Zagreb: Izdavačko poduzeće „Mladost”, Izdavačko poduzeće „Zora” Nakladni zavod Matice hrvatske, Sveučilišna naklada „Liber”, 1977.

Nazor, Vladimir. „Eseji, članci, polemike.” U: *Sabrana djela Vladimira Nazora (1876-1949-1976)*, sv. XVII. U: *JAZU, Razred za suvremenu književnost, razred za književnost i teatrologiju*, ur: Ivo Frangeš. Zagreb: Izdavačko poduzeće „Mladost”, Izdavačko poduzeće „Zora” Nakladni zavod Matice hrvatske, Sveučilišna naklada „Liber”, 1977.

Nonnos. *Dyonisiaca*. Volumes I-III. Loeb Classical Library. Harvard University Press, 1984.

Novak, Slobodan Prosperov; Lisac, Josip. *Hrvatska drama do narodnog preporoda I*. Split: Logos, 1984.

Novak, Slobodan Prosperov. *Planeta Držić – Ogled o vlasti*. Dubrovnik: Dom Marina Držića, 1995. [1984.]

Novak, Slobodan Prosperov. *Povijest hrvatske književnosti. Od humanističkih početaka do Kašićeve ilirske gramatike. II. knjiga*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus, 1997.

Novak, Slobodan Prosperov. *Povijest hrvatske književnosti. Od Gundulićeva „poroda od tmine” do Kašićeva „Razgovora ugodnog naroda slovinskoga” iz 1756. III. knjiga*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus, 1999.

Novak, Slobodan Prosperov. *Slaveni u renesansi*. Zagreb: Matica hrvatska, 2009.

Novak Slobodan Prosperov. „Ači i Galatea Džore Palmotića”, 293-308. U: *Književni barok. Zbornik radova o književnom baroku*. Ur: Živa Benčić, Dunja Fališevac. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. 1988.

- Novak, Slobodan Prosperov. „Petar Kanavelić” 145-167. U: Kanavelić, Petar. *Vučistrah*. Priredio: Slobodan Prosperov Novak. Zagreb: Matica hrvatska, 2004.
- Novak, Slobodan Prosperov. *Sveti Jeronim Dalmatinac*, Zagreb: Školska knjiga, 2020.
- Orgel, Stephen. „Kraljevski spektakl.” 123-137. Prijevod: Tomislav Brlek. U: *Poetika renesansne kulture: novi historizam*, zbornik, ur. David Šporer. Zagreb: Disput, 2007.
- Otto, Friedrich Walter. *Bogovi Grčke. Slika božanskog u zrcalu grčkog duha*. Prijevod: Igor Mikecin. Zagreb: AGM, 2004. [1929.]
- Otto, Friderich Walter. *Muze i božanski izvor pjevanja i kazivanja*. Prijevod: Kristijan Gradečak. Sisak: Matica hrvatska, 2022. [1971.]
- Palmotić, Džore. „Ači i Galatea”, 105-112. U: „Zbornik stihova i proza XVII. stoljeća” U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 10. Ur. Šime Vučetić. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1967.
- Panofsky, Erwin. *Et in Arcadia ego: Poussin i elegična tradicija*. Prijevod: Marko Grčić. Zagreb: Matica hrvatska, 2008. [1936.]
- Pavić, Armin. *Historija dubrovačke drame*. Zagreb: Albrecht, 1871.
- Pavličić, Pavao. „Pero moj ili Nalješković piše Hektoroviću.” *Colloquia Maruliana*, XVII, (2008.)
- Peić, Matko. *Barok i rokoko u djelu Antuna Kanižlića, (1699. - 1777.)*, Zagreb: Rad JAZU, 1972.
- Peić, Matko, „Izabrana djela”. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, 159., ur. Rafo Bogišić. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1982.
- Perloff, Marjorie. *Edge of Irony: Modernism in the Shadow of the Habsburg Empire*. University of Chicago Press, 2016.
- Pevsner, Nikolaus. *Englesko u engleskoj umjetnosti*. Prijevod: Nikica Petrak. Zagreb: Matica hrvatska, 2009. [1964.]
- Platon: *Gozba*. Prijevod: Miloš N. Đurić. Beograd: BIGZ, 1983.
- Pokrajac, Gordana. *Poetika i retorika Ilije Crijevića/Darinka Nevenić Grabovac*. Novi Sad: Orfelin izdavaštvo, 2013.
- Proust, Marcel. *On Art and Literature (Contre Sainte-Beuve, Miscellaneous Writings)*. Prijevod: Sylvia Townsend Warner. New York: Carroll & Graff Publishers Inc., 1997. [1954.]

- Pšihistal, Ružica. *Satir nije divji čovik. Studije, članci i eseji o slavonskoj književnosti*. Osijek: Neotradicija, Ogranak Matice hrvatske u Osijeku, 2011.
- Pucić, Karlo – Carolus Puteus. „Knjižica elegija o pohvalama djevojke Gneze. Elegiarum libelus de laudibus Gnesae puellae”, 358 – 373. Prijevod: Tomislav Ladan. U: *Hrvatski latinisti – Croatici auctores qui latine scripserunt I*, U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 2, ur. Rafo Bogišić. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1969.
- Ravlić, Jakša. „Ivan Gundulić”, 7-34. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 12., *Ivan Gundulić: Suze sina razmetnoga, Dubravka, Ferdinandu drugom od Toskane*. ur. Ivan Dončević. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1962.
- Ravlić, Jakša. „Dimitrija Demeter”, 7 – 25. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 31., *Dimitrija Demeter. Mirko Bogović. Članci. Grobničko polje. Teuta. * Članci. Pjesme. Šilo za ognjilo. Matija Gubec*. ur. Ivo Frangeš. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1968.
- Ravlić, Jakša. „Hrvatski narodni preporod”, 7-75. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 28. *Hrvatski narodni preporod I, Ilirska knjiga*. ur. Marin Franičević. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1965.
- Reljković, Matija Antun. „Satir iliti divji čovik” (*izabrani odlomci*), 125-129. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, 19. *Zbornik stihova i proza XVIII. stoljeća*, ur. Krsto Špoljar. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1975.
- Rešetar, Milan. „Stari dubrovački teatar.” 30-40. U: *Milan Rešetar. Tomo Matić. Franjo Fancev. Josip Badalić. Slavko Ježić. Jakša Ravlić. Izabrana djela*. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 121/I, ur. Rafo Bogišić. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1983.
- Rešetar, Milan. Josip Hamm. (prema čitanju) *Pjesnici Ranjinina zbornika. Šiško Menčetić. Džore Držić. Mavro Vetranović. Marin Kristićević. Nepoznati pjesnik*. Priredio: Josip Vončina. Zagreb: Matica hrvatska, 1988.
- Ritter Vitezović, Pavao. *Pjesničke poslanice*. Prepjevala: Zrinka Blažević. Odabrala i preradila: Violeta Moretti. Zagreb: Disput; Matica hrvatska, Ogranak Senj, 2022.
- Rohde, Erwin. *Psihe: kult duša i vjera u besmrtnost u Grka*. Prijevod: Damir Vesely, Ninoslav Zubović. Zagreb: Mizantrop, 2020. [1890., 1894.]
- Rorty, Richard. *Kontigencija, ironija i solidarnost*, Prijevod: Karmen Bašić. Zagreb: Naprijed, 1995. [1989.]
- Sanazzaro, Jacopo. *Arkadija*. Prijevod: Mate Maras. Zagreb: Školska knjiga, 2015. [1504.]

- Sanctis, de Francesco. *Povijest talijanske književnosti*. Preveo: Ivo Frangeš. Zagreb: Matica hrvatska, 1955. [1870.]
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph, *Filozofija umjetnosti*. Prijevod: Marijan Cipra. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2008.
- Shakespeare, William. *Soneti*. Prijevod: Mate Maras. Zagreb: Matica hrvatska, 2011.
- Slamnig, Ivan. *Disciplina mašte*. Zagreb: Matica hrvatska, 1965.
- Slamnig, Ivan. *Sedam pristupa pjesmi*. Rijeka: Izdavački centar Rijeka, 1986.
- Slamnig, Ivan. *Svjetska književnost zapadnoga kruga*. Zagreb: Školska knjiga, 1973.
- Solar, Milivoj. *Laka i teška književnost: predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska, 2005.
- Solar, Milivoj. *Edipova braća i sinovi*. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2008.
- Solar, Milivoj. *Književna kritika i filozofija književnosti* Zagreb: Školska knjiga, 1976.
- Sorokin, Pitrim. *Društvena i kulturna dinamika*. Prijevod: Paulina Tomić. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2016. [1985.]
- Starr, G. Chester. „Virgil's Acceptance of Octavian” 34-46. *The American Journal of Philology*, Vol. 76 No. 1., John Hopkins University Press, 1955.
- Stošić, Krsto. *Benediktinke u Šibeniku*. Šibenik: Gradska knjižnica „Juraj Šižgorić”, 1994.
- Suetonius. *The Life of Virgil*. Prijevod: J. C. Rolfe. U. *A work of C. Suetonius Tranquillus*, Loeb Classical Library, 1914.
- Šenoa, August. „Članci. Kritike. Govori. Zapisi. Pisma”. Priredili: Dubravko Jelčić i Krsto Špoljar. Zagreb: Globus, 1978.
- Šižgorić, Juraj – Georgius Sisgoreus. „Elegije i pjesme” – „Elegiae et carmina”, 128-143. Prijevod s latinskoga na hrvatski: Veljko Gortan. U: *Hrvatski latinisti – Croatici auctores qui latine scripserunt I*, U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 2, ur. Rafo Bogišić. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1969.
- Šoljan, Antun. *Kratki izlet*. Zagreb: Vuković & Runjić 2022.
- Šporer, David. *Novi historizam : poetika kulture i ideologija drame*. Zagreb: AGM, 2005.
- Šporer, David, ur. „Poetika renesansne kulture: novi historizam.” Zagreb: Disput, 2007.

- Štoos, Pavao. „Djela”. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, 28. *Hrvatski narodni preporod I, Ilirska knjiga*, ur. Marin Franičević. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1965. [1835.]
- Švelec, Franjo. „Ivan Bunić Vučić”, 7-23. U: Ivan Bunić Vučić. „Plandovanja, Pjesni razlike. Mandalijena pokornica.” U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 14. Ur. Krsto Špoljar. Zagreb: Zora, Matica hrvatska, 1975.
- Švelec, Franjo. „Ignjat Đurđević”, 7-28. U: Ignjat Đurđević. „Pjesni razlike. Uzdasi Mandalijene pokornice. Saltijer Slovinski.” U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, sv. 18. Ur. Vlatko Pavletić. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1971.
- Švelec, Franjo. „Petar Zoranić”. 5 – 32. U: *Petar Zoranić. Juraj Baraković. Planine * Vila Slovnika*. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*. Ur. Augustin Stipčević. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1964.
- Tatarin, Milovan, „Ponešto o kronologiji izvedbi Držićevih drama.” U: *Slovo*, časopis Staroslavenskoga instituta u Zagrebu, No. 60, 2010.
- Tomasović, Mirko. „Hanibal Lucić”. 93-103. U: Lucić, Hanibal. *Robigna/Robinja*. U suvremeni hrvatski prenio: Marko Grčić. Pogovor: Mirko Tomasović. Zagreb: Matica hrvatska, 2010.
- Tomasović, Mirko. *Mihovil Kombol*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, *Projekt povijesti hrvatske slavistike, Kritički portreti hrvatskih slavista*. 1978.
- Torbarina, Josip. „Naš prilog europskom petrarkizmu.” 13 – 30. U: *Kroatističke rasprave*, prir. Slobodan Prosperov Novak. Zagreb: Matica hrvatska 1997.
- Torbarina, Josip. „Strani elementi i domaća tradicija u Zoranićevim *Planinama*.” 85 – 101. U: *Kroatističke rasprave*, prir. Slobodan Prosperov Novak. Zagreb: Matica hrvatska 1997.
- Torbarina, Josip. „Zoranićeve *Planine* i ostale 'Arkadije' ”, 104 – 116. U: *Kroatističke rasprave*, prir. Slobodan Prosperov Novak. Zagreb: Matica hrvatska 1997.
- Torbarina, Josip. „Šekspirske teme u djelu Marina Držića”. 62 – 69. U: *Kroatističke rasprave*, prir. Slobodan Prosperov Novak. Zagreb: Matica hrvatska 1997.
- Vodnik, Branko. *Povijest hrvatske književnosti, Knjiga I., Od humanizma do potkraj XVIII. stoljeća*, Zagreb: Matica hrvatska, 1913.
- Vojnović, Ivo, „Pjesme, pripovijetke, drame.” *Na taraci*, 269 – 313. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, 55. ur. Augustin Stipčević. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1964.

- Vončina, Josip. „Pjesnici Ranjinina Zbornika”, 143 – 154., U: Rešetar, Milan. Josip Hamm. (prema čitanju) *Pjesnici Ranjinina zbornika. Šiško Menčetić. Džore Držić. Mavro Vetranović. Marin Krističević. Nepoznati pjesnik*. Priredio: Josip Vončina. Zagreb: Matica hrvatska, 1988.
- Vončina, Josip. „Ekloga u rukopisnom zborniku 16. stoljeća.” 420 – 431. *Mogućnosti*. Split: Katedra čakavskog sabora, Književni krug, 1978.
- Vončina, Josip. „Jezik hrvatske renesansne književnosti.” 412 – 422. U: *Croatica: XXIII/XXIV*. (1992. – 1993.) – 37/38/39
- Vraz, Stanko. „Dulabije”, 43-110. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti, 30., S. Vraz, P. Preradović, Pjesme i članci: Pjesme, prvi ljudi, zapisi*, ur: Marin Franičević. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1965. [1840.]
- Vrhovac, Maksimilijan. „Poziv na sve duhovne pastire svoje biskupije”, 82-85, U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti, 28. Hrvatski narodni preporod I, Ilirska knjiga*, ur. Marin Franičević. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1965. [1813.]
- Vratović, Vladimir „Damjan Benešić – Damianus Benessa”, 515 – 519. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti, sv. 2*, ur. Rafo Bogišić. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1969.
- Vratović, Vladimir. „Ilija Crijević – Aelius Lampridius Cervinus”, 377-381. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti, sv. 2*, ur. Rafo Bogišić. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1969.
- Vratović, Vladimir. „Karlo Pucić – Carolus Puteus”, 353-356. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti, sv. 2*, ur. Rafo Bogišić. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1969.
- Vratović, Vladimir. „Jakov Bunić – Iacobus Bonus”, 457-461. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti, sv. 2*, ur. Rafo Bogišić. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1969.
- Vuković Runjić, Milana. *Proklete Hrvatice*. Zagreb: Vuković & Runjić, 2015.
- Vuković Runjić, Milana. *Proust u Veneciji, Matoš u Mlecima*. Zagreb: Vuković & Runjić, 2013.
- Warburg, Aby. „Sandro Boticelli's Birth of Venus and Spring”. U: *The renewal of Pagan Antiquity*. Prijevod: David Britt. Los Angeles: Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, 1999. [1893.]
- Williams, Raymond. *The Country and the City*. London: Vintage, 2016. [1973.]
- Yourcenar, Marguerite. *Orijentalne priče*. Prijevod: Živan Filippi. Zagreb: Ceres, 1999. [1938.]

- Zamarovsky, Vojtech. *Junaci antičkih mitova*. Prijevod: Mirko i Predrag Jirsak. Zagreb: Školska knjiga, 1973. [1969.]
- Zingarelli, Italo. *Stara Austrija*. Prijevod: Ante Velzek. Zagreb: *Naklada knjiga Binoza – svjetski pisci*, 1935.
- Zoranić, Petar. *Planine*. U: „Petar Zoranić. Juraj Baraković. Planine. Vila Slovnika”. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*. Ur. Augustin Stipčević. Zagreb: Matica hrvatska, Zora, 1964.
- Zorić, Damir. *Silva Rerum. Bilješke o ishodištima pučkih tradicija*. Zagreb – Sarajevo: Synopsis, 2020.
- Zweig, Stefan. *Zvezdani sati čovječanstva. Jučerašnji svijet*. Prijevod: Vlatko Šarić. Rijeka: Otokar Keršovani 1965. [1942.]
- Žmegač, Viktor. „Književni sustavi i književni pokreti.” 643-648. U: *Škreb Zdenko, Stamać, Ante. Uvod u književnost. Teorija, metodologija*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1983.
- Žmegač, Viktor. *Povijesna poetika romana*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1987.

MREŽNI IZVORI

- Claudianus, Claudius. „De raptu Proserpinae Liber Primus.” The Latin Library. www.thelatinlibrary.com
- Maro, P. Vergilivs. *Aeneid. Eclogues. Georgicon*. The Latin Library. The Classic Page. thelatinlibrary.com
- Košuta, Leo. Štefanić, Vjekoslav. „Arhiv stare osorske biskupije.” 89 – 332. Digitalna zbirka i katalog Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti: dizbi.hazu.hr
- Leksikon Marina Držića*. Ur. Slobodan Prosperov Novak, Milovan Tatarin, Mirjana Matajia i Lea Rafolt. leksikon.muzej-marin-drzic.eu

PRILOZI

Popis slika:

PRVO POGLAVLJE:

Giovanni Domenico Tiepolo: *Kentaur i Nimfa*, sredina – kraj 18. stoljeća

Rembrandt Harmenszoon van Rijn: *Otmica Perzefone*, oko 1631.

Tiziano Vecelli: *Akteonova smrt* 1559. – 1576.

Francisco José de Goya y Lucientes: *Venera i Adonis*, 1771.

Leonardo da Vinci: *Bacchus* 1510. – 1515.

John William Waterhouse: *Matilda* 1914. – 1917.

Simone Martini: Naslovna stranica Petrarkine knjige Vergilijeve poezije, oko 1344.

Benozzo Gozzoli: *Poklonstvo kraljeva* 1459. – 1460.

Sandro Botticelli: *La Primavera*, 1477. – 1482.

DRUGO POGLAVLJE:

Plominski natpis, XI. stoljeće

TREĆE POGLAVLJE:

Jacopo Tintoretto: *Suzana i starci*, 1555.

ČETVRTO POGLAVLJE:

Jacopo Tintoretto: *Pad Zadra*, 1584.

PETO POGLAVLJE:

Max Ernest, *The Stolen Mirror*, 1941.

BILJEŠKA O AUTORICI

Milana Vuković Runjić rođena je 1970. godine u Zagrebu. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu magistrirala je književnost 2000. godine. Od 1994. članica je Društva hrvatskih književnika. Dosad je objavila tridesetak djela – zbirki pjesama, eseja, pripovijetki, romana, kao i trilogiju romana za djecu, među kojima su *Proust u Veneciji*, *Matoš u Mlecima*, *Proklete Hrvatice*, *Hotel u oblacima 1914*. Surađivala je s domaćim i međunarodnim časopisima kao kolumnist i esejist, pa tako s književnim časopisom *Believer* iz San Francisca, sa slovenskim *Delom* i talijanskim tjednikom *Internazionale*. Urednica je u nakladi Vuković & Runjić od njezina osnutka 1999. godine. Dobitnica je Nagrade Grada Zagreba za književnost, nagrade „Artefakt” za književnost za djecu i mlade te nagrade „Kiklop” za urednički rad.