

Rad ima za cilj utvrditi intenzivnu i svestranu prisutnost talijanskih utjecaja na hrvatskim stranama osviještenih u brojnim studijama, raspravama i esejima profesora Nikice Kolumbića. Ti su refleksi ispunjavali mnoge razine društvenih odnosa, osobito svijet kulturno-umjetničkih iskustava. Javili su se u samim korijenima duhovnog rasta na našim obalama izvirući iz bogate latinske kulture.

Utjecaje srednjeg vijeka autor izvlači iz poetske i dramske umjetnosti, poglavito iz religioznog teatra, dok kroz renesansni, maniristički i barokni „đardin“ šeta u pratnji Držića, Vetranića i Gundulića, vezujući se za izvorna dramska djela i neka koja su dramski začinjena.

NEKA ZNAČAJNA MJESTA HRVATSKO-TALIJANSKIH PROŽIMANJA OD SREDNJEG VIJEKA DO BAROKA U ZNANSTVENOM KORPUSU NIKICE KOLUMBIĆA S POSEBNIM OSVRTOM NA DRAMSKI ROD I DRAMSKE REFLEKSIJE

Uvod o motivu

Ovdje nije namjera odraziti se «preuzvišenim» stazama iza kojih se nadima kvasac taštine prema slasti jednog posve novog otkrića. O glavnini stvari progovorit će se mahom pozitivistički, na razini prelistavanja, prepoznavanja, utvrđivanja i povezivanja. Želja je pritom oblikovati izričaj koji nudi tragove vlastitog doživljaja i kazivanja. Sve činjenično prepoznato je, izrečeno i produbljeno nebrojeno puta, u raznovrsnim odnosima, na različitim razinama i s različitim ciljevima. Sigurno je kako su mnogi stručni i znanstveni interesi, prebirući po tim književno-povijesnim dokazima, duboko utisnuli vlastitih tragova. Cilj je ovoga rada razotkriti tragove Kolumbićevih otisaka želeći konstatirati prisutnost osobite istraživačke znatiželje u koegzistenciji dvaju iskustava što se nerazmrsivo ispreplitahu u neprekinutom vremeplovu. Skidajući tako pepeljastu opnu s korica jednog naučnog truda nastojat će se apostrofirati značaj istoga u njegovoj slojevitosti i raznolikosti te možda doprinijeti da linija njegove percepcije i nadalje otkucava pozitivan puls.

Već samo prebiranje zadane materije nudi «učniku» osjećaj zadovoljstva pa se čini da i skripta reinterpetiranih važnosti može zasititi određene apetite te onda isprovocirati još veću glad. Satisfakcija je to emotivne i spoznajne naravi - življe suočavanje s iskustvima koja su počivala bliže periferiji vlastitih saznanja te se uglavnom sporadično pojavljivala u žarištu književnih interpretacija bliskih sadržaja, kao potkrjepa određenih predodžbi vezanih uz hrvatsku i svjetsku književnu stvarnost.

Zvučalo bi gotovo nestvarno hrvatskoj medijevalnoj literaturi ne dati jedan od dominantnih atributa - latinaška; hrvatskoj kasnosrednjovjekovnoj i ranonovovjekovnoj - humanistička, renesansna... petrarkistička... kvatroćentistička... te brojne druge pridjevke pripadajuće naravi.

A svi oni koji stanovitom logikom nastavljaju niz izranjaju iz kulturnih i književnih vrela na talijanskim stranama s kojih se literarna stvaralačka energija širila u koncentričnim krugovima gotovo svim tada poznatim meridijanima. Hrvatski je duhovni život bio opasan onim prvim, čvrstim obručem, unutar kojega su utjecaji djelovali silovito ostavljajući za sobom neizbrisive tragove.

Zasigurno se čini razumljivim da interesi autora ovog članka, težeći pronicanju u duhovnu i književnu narav međusobnih preplitanja, krenu tragom bližih i zahvalnijih putanja kojima koračahu oni znalci čiji su umni putokazi usmjeravali i vlastita mu otkrivačka nagnuća.

Stoga je ovaj pionirski pokušaj uvelike naslonjen na znanstveni rad uvaženog profesora kojemu tekstopisac bijaše student, priloživši mu svojedobno i svoj diplomski rad, također prirodno upleten u izvjesna književna gibanja s one strane Jadrana.

Odabrani znanstvenik, proučavajući opsežnu povijest hrvatske književne zbilje, akademik Kolumbić neprekidno je brodio između dviju obala, što nužnošću što usmjerenim interesom, izranjajući blaga nepreglednih spoznaja o dragocjenosti intenzivnih i trajnih suodnosa.

Nekako se čini da je uvodnim slovom naslućen pravi naum. Možda valja dodatno naglasiti, dijelom se i opravdati, kako će između parafraziranja, slobodnog tumačenja i nešto manje slobodnog preuzimanja mjestimice biti zamagljena razlika, ali je dojam kako to neće proizvesti «čudne» percepcije i dvojbene zaključke s obzirom na karakter i usmjerenje rada, osobito ako se isti ponudi u pitkom, jasno strukturiranom, logičnom i cjelovitom izdanju. Neka naprosto bude «poticajni impresum» drugim znatiželjnicima koji će se pozabaviti ovom ili prisnom građom.

Civilizacijska izvorišta

Odnosi dviju kulturnih sfera, talijanske i hrvatske, ukorijenjeni su u istom civilizacijskom ishodištu, računamo li na činjenicu da se naš (hrvatski) kulturni, duhovni i ini razvoj može pratiti, vrjednovati i tumačiti na pravi način i u pravoj mjeri od trenutka kada smo u svoj identitet ugradili one vrijednosti koje su egzistirale na ovim stranama još od klasičnih davnina.

Već nakon pokrštavanja priklonili smo se majci Europi koja nas je prigrllila pod franačkom državotvorinom, a samim time obujmila i jurisdikcijom zapadne, rimokatoličke crkve težeći tako, osim politički, i duhovno dominirati ovim prostorom. Svijet latinske kulture presudno je djelovao na Hrvate u korijenima življenja na pribalkanskim stranama pa su tako crkveni i svjetovni dostojanstvenici, osobito knezovi i biskupi, pisali latinskim jezikom¹.

Isticanje latinskog i latinaškog utjecaja postavlja se dakle prirodno pa je ponarođivanje naše književnosti upravo izranjalo iz te jezgre premda je glagoljaški element, kao dio naše slavenske bitnosti, obilato pokrivaio prostor književnog stvaralaštva uvažavajući činjenicu da je glagoljica bila i najraširenijim pismom na hrvatskim prostorima u svitanju literarnog djelovanja. Na kraju krajeva, tekstovi pisani glagoljicom, osim pod utjecajem grčko-bizantske kulturne i duhovne sfere, klasične kulturne - filozofske i književne empirije, bijahu kontinuirano inspirirani mediolatinskim vrijednostima što će se naročito odraziti u književnoj umjetnosti, poeziji i drami prije svega, o čemu će ovdje biti najviše govora iz perspektive odabranih interesa.

Zadnja se misao u pogledu snažnih spona dviju susjednih kultura dominantno ističe jer je i talijanska medijevalna, posebno crkvena literarna zbilja, začeta u mediolatinskoj religijskoj poetici.

O intenzivnim utjecajima izvanknjiževnih kretanja, naročito društvenoreligijskih procesa na hrvatsko književno stvaranje
Nemali opseg hrvatske srednjovjekovne književnosti teško je sadržajnije promišljati bez spoznaja o tadašnjim socioreligioznim kretanjima koja su dramatično usmjerila kulturni život u našim primorskim sredinama: «Talijske prekomorske kulturne sredine bile su najbliža i najizravnija žarišta tih utjecaja, iako su poneke duhovne osobitosti dolazile u hrvatske krajeve

¹ MILAN MOGUŠ, *Prva stoljeća pismenosti u Hrvata*, u: *Povijest hrvatskoga književnoga jezika*, Zagreb, Globus, 1993., str. 13.

direktno i iz udaljenih zemalja, pri čemu su talijanske veze imale samo ulogu posrednika.»²

Te su veze postale intenzivnije, čvršće i dublje u XIII. i XIV. stoljeću kada su uzajamne migracije bile sasvim uobičajene izmjenjujući tako materijalne i duhovne vrijednosti. Mnogi su se kontakti, kako iznosi Kolumbić, ostvarivali prilikom ratnih sukoba, poput četvrtog križarskog rata, kada je križarska sila 1202. poharala Zadar. Dalje navodi mletačko - hrvatskougarske sukobe te političke prilike - vladavinu Anžuvina, Karla i sina mu Ludovika³ te vlast Venecije u Dalmaciji u XV. stoljeću.

Presudni su utjecaji ipak motivirani razvijenim trgovačkim i privrednim djelovanjem, težnjom da se intenzivirana proizvodnja plasira izvan vlastitih granica. Seljenju na talijanske obale pogodovali su i suprotstavljeni feudalni interesi te turski imperijalistički pohodi dok su obrnutim pravcima putovali oni što imadahu gospodarske i kulturne koristi.

Duhovni oblici začeti i razvijeni na apeninskoj čizmi - osnivanje prosjačkih redova i bratovštinskih zajednica našli su plodna tla na istočnojadranskim stranama i to u času kada su ovdje uspostavljeni odgovarajući gospodarski i društveni uvjeti.

Među najvažnijim socioreligijskim pojavama istaknuto je **franjevačko djelovanje**. Utjecaji reda Franje Asiškog prisutni su još za svečeva života. Prema nekim je podacima plemeniti duhovnjak boravio u našim krajevima čak tri puta. Prvi put su ga na istočnojadranske obale bacili orkanski vjetrovi dok je putovao u kolijevku kršćanstva⁴. Zadarska predaja donosi zanimljivu priču o čudesnom izlječenju teško bolesne opatice čime je svetac-iscjelitelj zaslužio parcelu za gradnju samostana koji je u Krševanovu gradu niknuo i prije 1228. godine. Spominju se još dva posjeta po povratku s Bliskog Istoka pa tako učestali dolasci motiviraju snažan interes za Franjinim učenjem što pogoduje pojavi brojnih redovnika i gradnji mnogih samostana u primorskim sredinama⁵.

² NIKICA KOLUMBIĆ, *Odrzi međujadranskih socioreligioznih pokreta u hrvatskoj srednjovjekovnoj poeziji*, u: *Po običaju začinjavac*, Split, Književni krug, 1994., str. 36.

³ NIKICA KOLUMBIĆ, *Osobitosti hrvatske književnosti krajem XIV. stoljeća*, u: *Po običaju začinjavac*, cit., str. 24-35.

⁴ KARLO JURIŠIĆ, *Dolazak sv. Franje Asiškog u Hrvatsku*, u: *Franjo među Hrvatima*, Zbornik radova franjevačkih zajednica u prigodi 750. obljetnice smrti sv. Franje Asiškoga (1226.-1976.), Zagreb, 1976.

⁵ *Enciklopedija likovnih umjetnosti 2*, Zagreb, 1962., str. 325.

Živa su i svjedočanstva o hodočašćenjima na Franjina propovijedanja u Italiju potvrđujući dodire s njegovim učenjem i izvan hrvatskih granica o čemu je zorno kazivao splitski arhidakon Toma u svojoj kronici *Historia salonitana*⁶. Da je pohod hrvatskih hodočasnika u Italiju bila učestala pojava možda najdojmljivije osvješćuju Danteovi stihovi⁷ (*Božanstvena komedija* – Raj, XXXI,103 – 108) gdje veliki pisac izražava svoje oduševljenje našim hodočasnikom opčinjenim pred Veronikinim rupcem u crkvi Svetog Petra u Rimu.

Franjevci, afirmiravši duhovniji princip vjerskog prakticiranja i približivši se božjem puku narodnim jezikom, bili su istinski promotori vjerskih pokreta i sve brojnijih bratovština kao i žreci religiozno-mistične lirike. Takva će crkvena poezija obilno preplaviti crkvenu lektiru izvirući iz franjevačkih skriptorija.

Socijalno ugroženiji slojevi pronašli su način da svoja nezadovoljstva i svoja prava ostvare u **bratovštinskim korporacijama** koje su priređivale pučke pobožnosti pjevajući himne i laude, naročito nakon pojave flagelantskih bratovština.

Na našim su meridijanima prve zabilježene još u XII. stoljeću. Godine 1177. papa Aleksandar III. podijelio je oproste bratovštini crkve Sv. Silvestra u Zadru. Godine 1186. Urban III. prihvaća zaključke splitskog sabora o zabrani nekih bratovštinskih zajednica. Početkom XIV. vijeka Dalmacijom je niknulo mnoštvo bratovština, a neke i prije najpoznatijeg flagelantskog pokreta u Perugi 1258⁸.

Pojava **heretičkih** ideja izranja iz otpora spram crkvenih vlasti kao zastupnika feudalnih interesa. Rodila se u sredinama gdje su živjeli siromašni i obespravljeni slojevi te one građanske strukture koje nisu imale značajnijeg udjela u vlasti. Određene heretičke misli javljale su se i u siromašnim crkvenim redovima, naglašeno među franjevcima, u čiji se kontekst izrazito uklapa popularni medijevalni pjesnik religiozno-meditativne lirike Jacopone da Todi, deklarirani protivnik licemjernog i pohlepnog crkvenog kaptola.

S ideološkim previranjima hereze upoznali su se neki slavonski i bosanski trgovci koji su stečena iskustva donijeli i primijenili u svojim krajevima. Međusobni dodiri njihovih zastupnika, što se frekventno odvijahu između dviju jadranskih obala, pojačali su se u XIII. i XIV. stoljeću⁹.

⁶ NIKICA KOLUMBIĆ, *Po običaju začinjavac*, cit., str. 39.

⁷ Ivi, str. 39.

⁸ Ivi, str. 40.

⁹ Ivi, str. 42.

Ta su tri spiritualna izvora značajno oblikovala karakter mnogih srednjovjekovnih književnih djela pod hrvatskim nebom. Prvi se podatak o pjevanju poezije uronjene u takva iskustva vezuje za 1177. godinu kada je dolazak pape Aleksandra III. u Zadar bio popraćen zanosnim laudama i himnama «*in eorum slavica lingua*»¹⁰. Sintagma je zaživjela u rukopisu kardinala Bosona, kroničara Aleksandrova života. Zadržimo se načas u prizvanoj digresiji samo zbog nesmiljenih osporavanja tvrdnje koja posjeduje povijesno i simboličko značenje. Neki su talijanski historičari samouvjereno negirali autohtonost ulomka o svečanoj povorci što klicaše i pjevaše hrvatskim jezikom, smatrajući ga kasnijim umetkom iz XIV. stoljeća. Znači li to da je ovaj, za odane hrvatske katolike, blagoslovljen trenutak dobrim dijelom tek nečija povijesno-literarna izmišljotina. Argumentirane tvrdnje Ante Strgačića iznesene u radu *Papa Aleksandar III. u Zadru* vrlo sustavno razgrađuju takove dvojbe¹¹. Veličanstveni doček Petrova nasljednika od strane Zadrana ipak ostavlja tračak legendarnih predodžbi i poetski zanos domaćina obavija tajanstvenom sumaglicom.

Šibenska molitva jedan je od prvih pjesničkih pokušaja koji nije opterećen sličnim jezičnim nedoumicama. Ali, već nakon prvog objavljivanja godine 1911. zaigrale su pretpostavke o podrijetlu pjesme - jedni govorašu da je nastao po uzoru na grčke ili latinske prelauretanske pohvale, a drugi upućivahu na latinsko-talijanska ishodišta povezujući pjesmu s talijanskim laudama¹². Uz pedantne filološke, paleografske i teološke analize u novijim se studijama ne može dokazati da je tekst izravan prijevod ili prerada nekog izvornika, ali se može prepoznati odjek talijanskih lauda. U prvih dvadesetak stihova očite su podudarnosti s talijanskom bratovštinskom laudom *Lauda dei servi della Vergine*. Komparirani stihovi¹³ svjedoče o stilskim, formalnim i strukturalnim podudarnostima, nešto manje sadržajnim. Temeljna zajedništva ogledaju se u posvećenosti Gospoји, u litanjskoј asilabičkoј

¹⁰ JERKO BEZIĆ, *Pojava glagoljaškog pjevanja u sjevernoj Dalmaciji i njegov razvoj do sredine XIII. stoljeća*, u: *Razvoj glagoljaškog pjevanja na zadarskom području*, Zadar, Institut JAZU u Zadru, 1973., str. 77.

¹¹ ANTE STRGAČIĆ, *Papa Aleksandar III. u Zadru*, «Radovi JAZU», I (1954), Zadar, 1954., str. 153-184.

¹² NIKICA KOLUMBIĆ, *Starohrvatska pasionska drama i pitanje stranih izvora*, u: *Po običaju začinjavac*, cit., str. 142.

¹³ N. KOLUMBIĆ, *Odrzi međujadranskih socioreligioznih pokreta u hrvatskoј srednjovjekovnoj poeziji*, ivi, str. 45.

monorimskoj strukturi, a očigledno je kako obje izranjaju iz iste duhovne i vjerske jezgre s identičnom namjenom.

Direktnije spone dviju jadranskih obala potvrđuje Kolumbić i u talijanskim crkveno-pučkim tekstovima što ih donesoše redovnici, prilažući tome ulomak talijanskog teksta *Marijine pohvale*¹⁴. U latiničkoj pjesmarici Rabljanina M. Picića iz 1471., uz latinske i hrvatske, nalaze se i talijanski crkveno-pučki tekstovi što osvješćuje poznavanje i prepisivanje sličnih talijanskih pjesmotvorina. Jedan zadarski franjevački kodeks iz XV. stoljeća nudi pjesme po uzoru na Jacoponeove himne.

Iz najranije glagoljske zbirke hrvatske crkveno-pučke lirike iz XIV. stoljeća, tragom novih usporedaba, izdvaja se pjesma *Poj željno*. Iako stoji da se ne može govoriti o pukom prijevodu, podudarnosti su očite. U njoj se apostrofiranje duše dovodi u vezu sa sličnim motivima u brojnim Jacoponeovim pjesmama¹⁵. Identifikacija Krista s ljubavlju koja u Jacoponea biva trajnim motivom i ovdje se reflektira, a naglašeno hvaljenje Sina Božjega priziva stihove zanosne pjesme sv. Franje *Cantico di Frate Sole*¹⁶. U istoj zbirci pjesama zapisana je i narativna balada o mucu Kristovoj kakvih u talijanskim laudarijima bijaše napretek, a izvorište im je u latinskim sekvencama ili u Jacoponeovim laudama. Iz takvih je lirsko-narativnih formi niknula hrvatska dijaloška, a potom i dramatizirana forma crkvenog plača ili muke Kristove.

Završavajući osvrt na činjenice sabrane pod gornjim podnaslovom, krećući se u prostorima crkveno-pučke lirike, valja uklopiti u kontekst prepoznatih veza i pjesmu koja zbori protiv žena pripadajući tako kategoriji mizoginijskih pjesničkih sastava. Nenaslovljena se stihotvorina nalazi u glagoljskom *Tkonskom zborniku*¹⁷, a nazvana je prema prvom stihu *Sliši vsaki človik ovo* ili ponekad i *Pjesma protiv žena*. U *Tkonski zbornik* utkana je kao četvrti kapitol prepisanog *Cveta svake mudrosti*¹⁸ i pretpostavka je kako su stihovi prenešeni istom rukom koja je pretakala i *Cvet*. Nama je zanimljivo odakle joj izvorište. Sigurno je kako istječe iz redovničkog skriptorija. Autor redovnik ugradio ju je u moralno-poučnu lektiru samostanskej

¹⁴ Ivi, str. 46.

¹⁵ Ivi, str. 47.

¹⁶ Ivi, str. 48.

¹⁷ NIKICA KOLUMBIĆ, *Pjesma protiv žena iz XIV. stoljeća*, ivi, str. 52.

¹⁸ Ivi, str. 54.

braći, u hrvatski prijevod srednjovjekovnog doktrinarnog djela *Fiore di virtù*. Fra Tommaso Gozzadini iz Bologne vjerojatno je tvorac talijanskog originala. Iako je prilagođen lokalnom dijalektu na prijelomu XIII. i XIV. stoljeća, poznatiji je u toskansko-mletačkom prijevodu¹⁹. Iz kojeg je talijanskog manuskripta prepisan naš tekst nije posve utvrđeno.

Sastavljač je talijanskog originala, kako veli Kolumbić, «bio slobodnji, služeći se raznolikom lektinom (staroklasičnim piscima, Biblijom, patristikom i srednjovjekovnom filozofijom) i u probleme ljubavi unosio i ženske mane i ženske kreposti» dok je naš asketski nastrojen redovnik predočio ženu kao pošast za čedan fratarski život²⁰.

Drama i kazalište

Prikladno je otvoriti ovo poglavlje citatom: «Hrvatska srednjovjekovna drama kao najbogatiji fond najranijeg hrvatskog stihotvorstva»²¹. Superlativ u navedenom citatu naglašava vrijednost i važnost rane srednjovjekovne lirike kao fundamentalne supstancije iz koje izrasta medijevalno dramsko stvaralaštvo u Hrvatskoj.

Drama hrvatskog srednjovjekovlja nije pokazivala sklonost spram svjetovnih sadržaja kao što bijaše praksa u nekim drugim europskim književnostima tog razdoblja. Ipak, ona je prihvatila sve dramske i scenske forme koje su afirmirane u razvijenijim književnim europskim iskustvima. Tu nailazimo na tekstove liturgijskih obrednih igara, na štiva crkvenih pučkih prikazanja koja izniču iz narativnih lirskih lauda, kao što je slučaj i u Italiji, na tekstove dijalogiziranih i primitivnih dramskih oblika te sadržaje razvijenih crkvenih prikazanja.

Hrvatska crkvena dramska empirija nije se raskošem mogla mjeriti sa sličnim djelima u spomenutim sredinama. Nije se nalazilo spektakularnih uprizorbi kakve bijahu *sacre rappresentazioni* što su prštale po Firenci i ostalim talijanskim kulturnim središtima tijekom XV. vijeka. Hrvatsku medijevalnu dramu identificiraju osobine primjerene skromnosti i anonimnosti. Ona ulazi u životne i religiozne fenomene pomalo naivno služeći se sirovim, tvrdim jezikom, ali je zato iskrena, izravna i prirodna čuvaju-

¹⁹ Ivi., str. 63.

²⁰ *Ibid.*

²¹ NIKICA KOLUMBIĆ, *Neka pitanja postanka i razvoja hrvatske srednjovjekovne drame*, cit., str. 88.

ći autentičan duh domaćeg podneblja. Želeći osvjedočiti ove misli profesor Kolumbić našao je uporište u riječima talijanskog povijesničara dramskog teatra D'Amica: «Činjenica je da ljupkosti i svježine češće ima u anonimnim prikazanjima nego u onima kojima se zna pisac»²².

O liturgijskim dramama, dijaloškim pjesmama, prvim dramatizacijama i razvijenim prikazanjima u kontekstu stranih ishodišta

Liturgijska drama označena je prvim oblikom srednjovjekovne dramske književnosti. Nastala je iz moralno-poučne potrebe u IX. stoljeću u švicarskoj opatiji svetog Galla u formi uskrsnog tropa (verbalnog i glazbenog umetka usred mise temeljenog na dijelu evanđelja gdje se anđeo s Kristova groba dirljivo obraća Marijama). Takvih je *Visitatio Sepulchri* sačuvano mnoštvo u europskim zemljama pa tako i u Italiji. Najstariji model liturgijsko-obrednih igara pod naslovom *Quem quaeritis* i *Tractus stellae* sačuvan je i u jednom obredniku zagrebačkog kaptola²³.

Liturgijska se drama u europskim književnostima razvijala usvajajući mješovite forme, utapajući u latinske tekstove i fragmente na narodnom jeziku (osobito u Francuskoj). Takvi su uradci obilježili prijelazno razdoblje što se ogledalo u liturgijskoj drami na latinskom i pučkoj drami na narodnom jeziku. Ista se pojava nije potvrdila u našim krajevima već je korak prema srednjovjekovnoj drami išao u skladu s razvojem talijanskih crkvenih prikazanja. Unatoč tomu embrionalan refleks liturgijskih igara ne treba zanemariti, kako vidimo i prema gore navedenoj uskrсноj i trikraljevskoj igri iz *Missale antiquissimum*. Također vrijedi priložiti i zapažanje vezano uz tekst obrednog otkrića i adoracije križa na Veliki petak u kojem klerici pjevaju tonom naricanja i koji u sebi skriva tragove liturgijske igre, a počiva u vrbničkom glagoljskom misalu iz 1462.

Crkvene su dramske forme, preskočivši uvjetno rečeno prijelaznu fazu, svoj razvojni put nastavile u kontekstu pučkih pobožnosti i to tijekom XIII. stoljeća. Te su se bogoljubne uprizorbe zahuktale u siromaškim redovima i bratovštinskim asocijacijama po modelu talijanskih umbrijskih

²² Ivi, str. 89.

²³ NIKOLA BATUŠIĆ, *Hrvatsko srednjovjekovno kazalište u: NIKOLA BATUŠIĆ – AMIR KAPETANOVIĆ, Pasije*, Zagreb, 1998., str. 7-8.

prikazanja.²⁴ Pridružimo ovom sadržaju i zanimljivu digresiju naslonjenu na Kolumbićevo propitivanje pučkog svjetovnog teatra. Ta je forma dramskog izričaja u Italiji prepoznata u jednom kontrastu iz XIII. stoljeća pa je, shodno tome, u nekim našim starijim tekstovima naslućen dramsko-scenski prizvuk svjetovnih tonova. Naročito se isticala *Pjesma o sv. Jurju* u kojoj «kao da ima osnova za dramsko recitiranje putujućeg glumca pjevača, zabavljača»²⁵. Može se, dakle, govoriti o zametku dramskog monologa.

U maločas spomenutoj, prvoj poznatoj glagoljskoj pjesničkoj zbirci na narodnom jeziku s konca XIV. stoljeća, zasićenoj religiozno-mističnom lirikom, razbuktalo se stvaranje lirsko-narativnih pjesama s dijaloškim i dramskim elementima. Analizirajući tek metričku stranu naših stihotvorina nameće se zaključak kako su versifikatorski pokušaji našijenaca efektne prilagodbe mediolatskih ritamskih struktura čime se potresaju uvjerenja u izravne prijevode ili prerade²⁶. Naša je poetska inspiracija, prije ozbiljnijih talijanskih upliva, počivala na usvajanju i razvijanju mediolatskih metričkih načela pa odatle i osmerački trohejski distih kao fundamentalna ritmička i misaona čestica. Konkluzija tako upućuje i na stanovite puteve samoniklosti naše anonimne književnosti koje izrastaju iz općeeuropskog kulturnog i duhovnog prostora. Ne može se stoga bahato izreći da su srednjovjekovni poetski tekstovi Hrvata obični plagijati i kopije talijanskih pjesmotvora, što smatrahu mnogi, a najradikalnije, čini se, A. Cronia²⁷.

Uvažavajući snažnu interferenciju srednjovjekovnih književnih iskustava moramo i našoj literarnoj empiriji uvažiti sposobnost usvajanja i prilagodbe europskih vrijednosti u duhu vremena koje je intenzivnije nego ikad počivalo na transferu duhovnih i umjetničkih vrijednosti.

Pasijska dramska stvarnost i moguća izvorišta

Utjecaji različitih kulturnih žarišta razumljivi su kad se sagledaju specifični uvjeti u kojima je egzistirala hrvatska stvarnost okružena različitim interesima. Osim fokusiranih refleksija s talijanskih obala spomenuli smo i grčko-bizantski utjecaj, a osobito djelovanje latinske crkvene poezije.

²⁴ NIKICA KOLUMBIĆ, *Neka pitanja postanka i razvoj hrvatske srednjovjekovne drame*, cit., str. 93.

²⁵ NIKICA KOLUMBIĆ, *Hrvatska srednjovjekovna drama u vremenu i prostoru*, cit., str. 119.

²⁶ NIKICA KOLUMBIĆ, *Neka pitanja postanka i razvoj hrvatske srednjovjekovne drame*, cit., str. 94.

²⁷ NIKICA KOLUMBIĆ, *Starohrvatska pasijska drama i pitanje stranih izvora*, cit., str. 140.

Profesor ovdje izdvaja jedan od najstarijih hrvatskih prepjeva - Salomonovu *Pjesmu nad pjesmama* - oživljenu u glagoljskim rukopisima iz latinskih tekstova *Vulgate*. Među prvijencima je i pjesma *Sudac gnjivan hoće priti* koja se nalazi u Novakovu misalu iz 1368. Prepjev je to mediolatske sekvencije *Dies irae, dies illa* Tommasa Celana iz XIII. stoljeća. Cijeli repertoar pjesama *Vatikanskog hrvatskog molitvenika* izravan je prijevod iz latinskih molitvenika. Naglašava, doduše, kako za deset lirskih struktura iz pariškog glagoljskog kodeksa s kraja XIV. stoljeća nemamo odgovor izrastaju li iz latinske himnodije, talijanskih pučkih lauda ili su domorodne tvorbe.

Vratimo se u kontekstu traženja *Šibenskoj molitvi* u kojoj se s velikom izvjesnošću odražava talijanska poezija disciplinata, mada su joj neki, uzalud tražeći latinske korijene, priznali i domaću samoniklost. Ritmiziranih je proza bilo u grčkim i latinskim srednjovjekovnim lirikama, ali se naša pohvala znatno podudara s ranije spomenutom talijanskom laudom iz XIII. stoljeća, po načinu i zanosu hvaljenja Gospe²⁸.

Kao još jasniji dokaz poznavanja talijanske bratovštinske poezije i laudarija navodi se jedan zadarski franjevački kodeks iz druge polovice 15. stoljeća koji vrišti latinskim i talijanskim crkvenim pjesmama najranijeg perioda, među kojima strše stihotvorine Jacoponea da Todija²⁹. Slično je, kako znamo, intonirana i pjesmarica M. Picića Rabljanina iz 1471. godine.

Refleksije talijanske pobožne lirike frekventne su u hrvatskoj poeziji kao što su intenzivne i silnice mediolatske sekvence i himnodije u talijanskoj bratovštinskoj lirici. Talijanske dramske laude, osobito kasnija prikazanja, sadržajno su i motivski bliske crkvenim latinskim tekstovima i preradama kanonskih tekstova. Prije svega to su evanđeoska štiva³⁰. Ako su se tim iskustvima napajali talijanski i drugi autori, kako se onda i naši ne bi napojili iz istog medijevalnog vrutka.

Domaći se pak tekstovi mogu slijediti u organskom razvoju. S obzirom na genetsku stopljenost, najsnažniji utjecaj strane književnosti mogao bi se iščitati u najranijoj hrvatskoj pasionskoj pjesmi *Pěsan ot muki Hrstovi*, koja je utkana u pariški glagoljski pjesmopis. Podudarnosti s početka pje-

²⁸ Ivi, str. 142.

²⁹ Ivi, str. 143.

³⁰ Ivi, str. 144.

sme očituju se i u jednoj pjesmi modenskog laudarija iz istog razdoblja³¹. Blisku mistično-liturgijsku poetsku strukturu proničemo i u pjesmi jednog latinskog manuskripta pri čemu se njezin vokabular i osmerački distih čine bližima našoj pjesmi no spomenuta talijanska lauda.

Talijanske dramske laude ne sadrže narativnog dijela koji je u našim dijaloškim štivima uobičajen. Hrvatske su dramske laude jedinstveni dramski sustavi i podjela na dane u Velikom tjednu javlja se u kasnijim dramatizacijama, zapravo u cikličkim prikazanjima, dok su talijanske dramske laude komponirane upravo po tim načelima. Zato bi, po Kolumbiću, hrvatskim dijaloškim pjesmama uzorniji bio arhaičan tip talijanskih lauda, premda ni tu nema pripovijedačkih dionica. Nijedan od nekolicine pasionskih tekstova modenskog laudarija, ni strukturom niti opsegom, ne preklapa hrvatske dijaloške pjesme iako se prepoznaju bliskosti u pjesničkom rekvizitariju. Profesor je čak apostrofirao neke međusobne razlike kao i veće sličnosti s pjesmama iz drugih medijevalnih izvorišta³².

Lomljenje kopalja nastavilo se i oko uzora hrvatskoj crkvenoj drami. U pronalasku vjerodostojnih rješenja najuvjerljivijima se čine interpretacije F. Fančeva koje se u mnogome podudaraju s Kolumbićevim zaključcima³³. Crkvena drama, naročito pasionska, kretala se sličnim putanjama kao i talijanska što osvježuje samorodnost hrvatskih tekstova u priličnoj mjeri. Nedvojbeno je da nailazimo na zajedničku motiviku, ali ne potvrđujemo i cjelovite podudarnosti.

U svakom slučaju, srednjovjekovna je književna zbilja bliskih meridijana teško zamisliva bez prožetosti kulturnih i duhovnih vrjednota dviju obala. Kulture se uostalom izgrađuju, razvijaju i bogate zahvaljujući otvorenosti, zahvaljujući nezaustavljivoj dinamici preplitanja općeljudskih blagodatnih ugradivih u cjelovite sustave što svemu udaraju biljeg osobnosti. Pregršt je znanstvenih radova i studija zaoralo tim brazdama pa tako i prostorima na kojima su nicali plodovi dramske umjetnosti.

Prije pogleda u prostore umjetničke književnosti, bljeskajući kaleidoskopski po različitim stjecištima intelektualnog, kreativnog i duhovnog gibanja, osvrnimo se na profesorov rad o vrijednoj monografiji koju je o hrvatskim prikazanjima uskladio jedan izniman talijanski slavist³⁴.

³¹ Ivi, str. 145.

³² Ivi, str. 146.

³³ Ivi, str. 149.

³⁴ NIKICA KOLUMBIĆ, *Jedna vrijedna monografija o hrvatskim prikazanjima*, u: *Po običaju začinjavac*, cit.

Mala knjiga velikih dometa

Zanimljivim, možda i začuđujućim, djeluje podatak kako prva cjelovitija knjiga o hrvatskim crkvenim prikazanjima bijaše doktorat njemačkog znanstvenika Augusta Leskiena *Altkroatische geistliche Schauspiele*, Lipsia 1884. Ipak, naslovom prizvana, po autoru odabranog članka sadržajnija i zrelija, jest monografija talijanskog znanstvenika tiskana u Bariju 1975., koja se u hrvatskom prijevodu pojavila 1978. godine kao *Hrvatska crkvena prikazanja*, čiji pogovor napisao je sam Kolumbić³⁵. Površan dojam, temeljen na činjenici da su prvi autori ozbiljnijih studija o starijoj hrvatskoj književnosti inozemni teoretičari, mogao bi uvjeriti laika kako naši znanstvenici nisu imali dovoljno sluha, znanja ili zrelosti da se tom materijom sami pozabave u adekvatnoj mjeri pa to krenuše učiniti pametniji stranci. Ipak, ljepše je i promišljenije ustvrditi kako je riječ o literaturi koja posjeduje znatnu vrijednost i tako pobuđuje interese širih znanstvenih krugova. Ne može se osporiti postojanje domaćih obrada koje bi se mogle nazvati monografijama krenuvši od R. Strohala, J. Roića, F. Fanceva³⁶ i drugih, među kojima valja istaknuti Kolumbića sa svojom disertacijom *Postanak i razvoj hrvatske srednjovjekovne pasionske poezije i drame*, Zadar, 1964. U prilog navedenom uklapa se još stotinjak radova te studija koje je Perillo iznio u bibliografiji.

Svojom je monografijom talijanski znanstvenik nastojao dati sveobuhvatni pregled hrvatske crkvene drame. Knjiga je sabrana u dva dijela: 1. Tekstovi i autori i 2. Struktura prikazanja i teatarska tehnika. Na kraju se nalazi pozamašna bibliografija s indeksom imena. Uvodnim dijelom priziva se pozornost intelektualnih i znanstvenih krugova za znatnijim uplivom u temeljnu literarnu materiju bez koje se teško može razumjeti književna evolucija u Hrvata. Neplodnu klicu interesa Perillo je objasnio krizom principa i metoda koju je tek prebrodio F. Fancev predanim i studioznim angažmanom, motivirajući i druge da se pozabave srednjovjekovnom dramskom stvarnošću.

U drugom je dijelu svoje knjige iznio plodove vlastitog znanstvenog truda, naglašeno po pitanju strukture i teatarske tehnike prikazanja pre-

³⁵ FRANCESCO SAVERIO PERILLO, *Hrvatska crkvena prikazanja*, Čakavski sabor, Split, Mogućnosti, 1978.

³⁶ RUDOLF STROHAL, *Starohrvatska glagolska crkvena prikazanja*, «Nastavni vjesnik» 19 (1910.); JURAJ ROIĆ, *Starohrvatska crkvena prikazanja*, «Nastavni vjesnik» 23 (1914.); FRANJO FANCEV, *Hrvatska crkvena prikazanja*, «Narodna starina» II (1932.).

dočavajući i mizanscenu, ulogu izvođača, mjesto i vrijeme uprizorbe te versifikacijske i glazbene momente. Ono što može obradovati ispunjene domoljubljem, naročito osjećajem kulturne samobitnosti, jest činjenica da talijanski slavistički stručnjak tvrdi «kako su hrvatski dramski tekstovi od svojih početaka originalni, slobodni od utjecaja sličnog žanra u talijanskoj, francuskoj i njemačkoj literaturi»³⁷.

Vrijedi naglasiti i temeljit uvid u objavljenu materiju popraćenu kritičkim objašnjenjima. Govoreći o razvojnim putanjama i podjelama oslanja se na znanstvene spoznaje drugih teoretičara³⁸ pri čemu ne odriče prvenstvo zdravoj logici, nepristranosti i pouzdanju u vlastite naučne zaključke. Naravno da Kolumbić, ne želeći se prepustiti posvemašnjoj kurtoaznosti, ukazuje i na stanovite praznine, ali poentira «da je Perillova monografija prije svega ispunila jednu prazninu u hrvatskoj književnoj znanosti koja se već davno osjećala...»³⁹.

Uputno je osvrnuti se na neke momente koji naslućuju možebitne manjkavosti Perillova raščlanjivanja i tumačenja u odnosu na slična Kolumbićeva. Najprije, četverodijelna podjela hrvatskih crkvenih prikazanja na dramske laude i gospine plačeve, narodna crkvena prikazanja, narodna-umjetnička crkvena prikazanja i umjetnička prikazanja, unatoč primjerenosti monografskoj formi, ukazuje dijelom na žanrovsku kontaminaciju i određeno sužavanje, pa se ne stvara najprecizniji uvid u raznolikost dramatiziranih oblika, u sadržajne, stilske i formalne specifičnosti kao i one značajke koje su pečatirane karakternim mijenama prostora i vremena. Perillova je podjela uvažavala i geografska određenja, ali bi se i tu moglo zdvajati kad su u pitanju prikazanska podneblja i odabrani okviri⁴⁰.

U razvojnom slijedu Kolumbić je pomnijom analizom pasionske skupine, što bi najbliže odgovaralo gore navedenoj sintagmi crkvenih prikazanja (dominantom srednjovjekovne drame), odredio podjelu na lirsko-narativne pjesme (dramske laude), dijaloške plačeve (dijaloške pjesme), dramatizirane plačeve (dramatizacije) i prikazanja. Ova klasifikacija, ne stapajući prve dvije kategorije (dramske laude i dijaloški plačevi), namah upućuje na diferen-

³⁷ NIKICA KOLUMBIĆ, *Po običaju začinjavac*, cit., str. 379.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ *Ivi*, str. 385.

⁴⁰ *Ivi*, str. 380.

cijacije koje vode jasnijoj identifikaciji. Materija s izraženijim dramskim elementima u daljnjoj podjeli stavljena je u žanrovski korektniji kontekst jer uvažava transformacijsko zrenje oblika ne svodeći ih na pučka i umjetnička, već ostavlja prostora za otkrivanje specifičnosti, bliskosti i različitosti nadilazeći okvire stvaralačke provenijencije i dajući primat žanrovskim usporedbama⁴¹. Iza toga se otvaraju preciznija omeđenja stilsko-izražajnih i formalno-strukturalnih, sadržajnih i tematsko-idejnih posebnosti prepoznajući onda anonimno i autorsko.

Premda je i sam Kolumbić opravdao Perillovu podjelu kao prikladnu s obzirom na monografsku prezentaciju nemalog prostora književnih srodnosti⁴², čini se da je upravo njegova opća shema zahvalnija od Perillove. U poglavlju o početku i razvoju hrvatskih crkvenih prikazanja Perillo je kontekstualno citirao Kolumbića naglasivši kako «crkvena drama prolazi kroz svoje razvojne faze od dijaloških pjesama i primitivne dramice do razvijenih crkvenih prikazanja»⁴³. To naravno ne sugerira vlastita mu proturječja, jer je ovo smješteno u odgovarajuće okruženje, već afirmativno gleda na argumentiran i logičan stav sistematičnog teoretičara kakav bijaše Kolumbić, ali i potvrđuje već spomenutu samostalnost u donošenju znanstvenih zaključaka talijanskog teoretičara. Uostalom, opseg Perillove podjele ne bi valjalo negativnim atribuirati. Iza te opće raščlambe nećemo se naći zbudjeni, pogotovo kad se otisnemo u sročan prikaz, interpretaciju i komparaciju srednjovjekovnih tekstova gdje ćemo tek mjestimice uočiti dvojbene tvrdnje kao što je npr. tretiranje Klimantovićeve *Plača* dramatskom laudom mjesto «pravom dramicom», što bi se dalo razabrati iz bolje razrađenih didaskalija no u tipičnom žanru dijaloških plačeva.

Je li uopće bilo potrebno izvlačiti nekakve «slabosti» kad već nisu dramatično sumnjive za raslojavanje dramskih struktura? Nije, barem zbog potrebne dijalektike stavova koja znanost čini progresivnom.

Svakako su uočljivije bliskosti u pristupu i tumačenju hodeći od narodnog karaktera prikazanja naslonjenih dobro na starije tekstove talijanskog crkvenog teatra do njihove samoniklosti i autonomije, kao i uvažavanja istinske

⁴¹ NIKICA KOLUMBIĆ, *Dramske transformacijske strukture*, ivi, str. 162-192.

⁴² NIKICA KOLUMBIĆ, *Pogovor*, u: FRANCESCO SAVERIO PERILLO, *Hrvatska crkvena prikazanja*, cit., str. 133.

⁴³ Ivi, str. 13.

«pripadnosti jednoj književnoj i kulturnoj zajednici»⁴⁴ ili, po Perillu, pripadnosti «neponovljivoj duhovnoj i kulturnoj atmosferi»⁴⁵. Važno je naglasiti obostrano afirmativan stav hrvatskog i talijanskog znanstvenika spram književne tradicije, posebno stoga jer objektivizira negativan odnos prema napadačkom i podcjenjivačkom gardu naučnika zadarskih korijena, Artura Cronie, kojega smo spomenuli u nekim odnosima ranije, a nećemo ga još zaboraviti.

Dalje intrigira skladnost u nastojanju da se opsežnim pristupom raščlani materija od razvojnih do strukturalnih kategorija minucioznim prebiranjem po znanstvenoteorijskoj infrastrukturi i dostupnim poetskim i dramskim tekstovima. Fascinira kako je Kolumbić za taj «zlatorudnik» isprao rijeke i rijeke redaka u grozničavom istraživačkom potu, dok je Perillova knjižica, premda gabaritima nevelika, fascinantna spomenik nastojanju da se malom monografijom zaljulja historiografijom nadilazeći bibliografsku i deskriptivnu mehaniku. Ta džepna knjižica preplavljujući brojku vlastitih stranica zaranja u literarnu povijest s ciljem da pruži «sveobuhvatan pogled na problematiku o srednjovjekovnoj drami Hrvata.»⁴⁶ Ovaj Kolumbićev citat, kao i onaj sredinom poglavlja, sav je u akordu sklonosti prema Perillu i njegovu djelu i ta mu činjenica daje specifičnu težinu. Zasigurano bi u nekoj manje razvedenoj studiji vrijedilo dublje oživjeti dodire dvaju znanstvenih nagnuća.

Sukladno naučnim logikama i protivu virovitih matica

Prebirući po tko zna koji put stranicama pribavljene literature o srednjovjekovnoj hrvatskoj književnosti, važuci naučne dvojbe o njenoj originalnosti i sklonosti utjecajima, razmišljajući o mnogim teoretičarima koje je Kolumbić prozreo lucidnošću posvećenog znanstvenika, od kojih je neke pisac ovih redaka upoznao kroz njihove vlastite radove kao i radove drugih teoretičara, gotovo se našao u stanju poticajne «fiziološke i psihološke groznice»!

Zašto ova paradoksalna istina mora odjednom naći mjesta u ovim interpretacijama?! Da potvrdi slabost nekog, ali zanesenog veslača koji se upustio svojom plavcom u smionu avanturu - zaploviti oceanima čije su valove lomi-

⁴⁴ NIKICA KOLUMBIĆ, *Neka pitanja postanka i razvoja hrvatske srednjovjekovne drame*, u: *Po običaju začinjavac*, cit., str. 100.

⁴⁵ FRANCESCO SAVERIO PERILLO, *Hrvatska crkvena prikazanja*, cit., str. 20.

⁴⁶ Iví, (*Pogovor N. Kolumbića*), str. 120

li prekaljeni moreplovci, vadeći iz nedohvatljivih ponora blagodati drevnih umotvorina? Takve slabosti nije potrebno naglašavati pa u tome odgovor ne leži! To je stoga jer grčeviti časovi napregnutosti provociraju katartičan doživljaj veličine jedne znanstveničko-rudarske misije koja je svoju žrtvu posvetila obznani istina što su izmicale brojnim znanstvenim prethodnicima, ili su im se predočavale u svojoj nedorečenosti. U datim je časovima sazrela davno bačena klica jednog respekta koji se ostvario plodom dubokog poštovanja. A svaki je plod manje ili više gorak u svom dozrijevanju.

Naslutili smo kako su stanoviti okulari krivili percepcije, možda ne toliko vlastite koliko nastojahu iskriviti tuđe. Drugi su već promatrali, potom i tumačili stvari prema zrelosti znanstvenog trenutka, držeći se u nedostatku jačih uporišta često klimavih fundamenata koji su više ličili nagriženim trupcima kakve sojenice no temeljnim zidovima čvrste znanstvene gradnje.

Zastanimo još malo u medijevalnom vrtuku poetsko-dramske zbilje radi određenih naučnih vaganja, podastirući određene sličnosti i razlike između Kolumbićevih razotkrivanja i znanstvenih promatranja drugih istraživalaca (o čemu je dijelom bilo riječi u prethodnom poglavlju). Isto će nedvojbeno potvrditi, ne prvi put, impresivan upliv odabranog znanstvenog pera u srednjovjekovnu književnu stvarnost ne dajući nimalo mjesta slučajnosti, proizvoljnosti, skrovitoj neargumentiranosti... ili kakvoj objektivnoj nemoći i kad se činila sasvim izvjesnom.

Možda bi trebalo krenuti od rada koji je crkvenoj poeziji i drami pokušao locirati mjesto u književnoj znanosti i u kojemu se cijenjeni profesor suvereno nametnuo kao iskusan i uman hodočasnik poznavajući sve putove što vode u Rim⁴⁷. Kanalizirajući ondje poetsko-dramsku istinu srednjeg vijeka u naučna korita autor je, kako zaključismo, nastupao temeljito i kritično, prihvaćajući zrele i argumentirane stavove, kao što je argumentirano i znanstvenički zrelo ukazivao na stanovite mane, pri čemu je s obiljem razumijevanja i takta uvažavao realne teškoće izazvane već spominjanim pubertetom znanstvene spoznaje i nedostatkom obrađene i objavljene građe. Promišljajući slijedom vremena, kriterijem žanrovskih, literarno-estetskih i formalnijih analiza datu materiju u stručno-znanstvenim opservacijama

⁴⁷ NIKICA KOLUMBIĆ, *Hrvatska srednjovjekovna poezija i drama u svjetlu književne znanosti*, u: *Po običaju začinjavac*, cit. , str. 301-324.

prethodnika i suvremenika, viteški je štitio baštinu od upada nezgrapnih prosudbi kakvih bijaše napretek.

Viteštvo bez mača je smiono razuman, trezven kriticizam lišen napetijih tonova i tamo gdje bi se opravdanom pokazala primjerena doza srdžbe zbog «pseudoznanstvenih» uvjerenja. Ovo se posljednje izvijalo iz usputnog pristupa kada je medijevalna literarna produkcija smatrana više kulturno-povijesnim fenomenom nego vrijednim literarnim iskustvom koje posjeduje svoj identitet što se razvija, mijenja i zrije kao autonomna, ali i prilagodljiva manifestacija duha. Začudna su se zastranjenja događala i kada se bezobrazluci i podilaženja skrivahu iza «znanstvenih» kulisa, pa i onda kad se neki otvorenog stava busahu antagonizmom i cinizmom spram glagoljskog i hrvatskog⁴⁸. Mnogom bi se oteo izraz gnjeva ili uzvik protesta, što našoj književno-teorijskoj dijalektici i kritičarskoj etici nije strano, ali se ne otima olako intelektualnom gospodinu i plemenitom humanistu!

Pokušajmo biti malo konkretniji u rasvjetljavanju zadanog polazeći najprije od mogućih nedostataka. Mogli bismo u književno-znanstvenom začetku govoriti o pristupu opterećenom brojčanim odnosima, izvanjskim analizama, parcijalnim, često i površnim intervencijama. Početak je sav bio u inerciji bibliografskog nabiranja i deskripcije, što je u primjerenim okvirima historiografske nužnosti razumljivo i potrebno, ali praćeno, u zreлом književno-teorijskom pristupu, slojevitom analizom literarnijih kategorija⁴⁹. No, tako ne bijaše još zadugo. Naročito se važnim pitanjem radnje nameće sveprisutna sumnja u originalnost ondašnjih tekstova, poglavito glagoljskih, a kojoj su u začetku istraživalačkih odiseja podlijegali zamalo svi, od Leskiena do Valjavca⁵⁰. Tomu se djelomično može naći isprika s obzirom na sirovost i skromnost pristupačne materije te naučnu nejakost, ali iritira nekritičko inzistiranje na traženju i potvrdi izvanjskih utjecaja kao presudnih mehanizama za vitalnost hrvatske srednjovjekovne produkcije. O međusobnim utjecajima hrvatskih pjesama i dramskih tekstova bijaše malo ili gotovo ništa.

⁴⁸ Arturo Cronia, *L' enigma del glagolizmo in Dalmazia dalle origini all'epoca presente*, «La Rivista Dalmatica», VI (1922.), 2 - VIII (1924.), 2.

⁴⁹ NIKICA KOLUMBIĆ, *Po običaju začinjavac*, cit.

⁵⁰ NIKICA KOLUMBIĆ, *Hrvatska srednjovjekovna književnost u književnoj znanosti u doba moderne*, u: *Poticaji i nadahnuća*, Zagreb, Dom i svijet, 2004., str. 505-511.

A baš nas ta dezorijentacija dovodi do epicentra poglavlja u kojemu se «revolucionarnom drskošću» nameće talijanski kroatist Cronia, koji je na ovakvim vjetrovima razvio jedra mnogih antagonističkih teorija⁵¹. Iako nije bilo otvorenih i direktnih sučeljavanja dotičnog znanstvenika i našega Kolumbića pokušat ću suprotstaviti neka općenitija uvjerenja iz kojih će reflektirati ljudska i znanstvenička orijentacija dvaju «antipoda». Moram reći da se ovdje, unatoč britkosti nekih izraza, ne usmjerava napad na osobu koja je svoj život posvetila gorljivom istraživanju slavenske kulture, najprije filologije, ostavivši u «nasljeđe više od dvije stotine različitih djela iz područja gramatologije i leksikografije, paleografije i dijalektologije, književne povijesti i kritike te komparativne književnosti [...] od kojih mnoga predstavljaju kamen temeljac slavističkih studija»⁵². Nekakav atak na takovu ličnost bio bi neprimjeren, skoro bezobrazan s ovih pozicija. Atak na hrvatske književne vrijednosti s pozicija uvaženog filologa kolikogod se činio bezobraznim počiva katkad na lucidno izvedenim konstrukcijama naučne naravi (po nekima pseudonaučnim), kao i lukavštinama misleno-verbalnim. Vjerojatno dobar dio silovite bujice leži i na razdirućim frustracijama talijanskog domoljuba što je otrgnut zadarskom zavičaju, ili bolje, što je njegov rodni kraj otrgnut «domovini Italiji» koju je gledao svetinjom.

Zanimljivim je proturječjima krenuo u svoju znanstveničku misiju obezličjenja hrvatske medievistike, poglavito glagolizma, gotovo se zaklinjući u svoju «krajnju nepristranost»⁵³, u objektivnost svog autoriteta hrabro smještenog između dvije zubate vatre - negatora svake povijesne vrijednosti glagoljaške kulture i glorifikatora glagoljaštva. Najbenignijom se po glagoljaški pokret čini sintagma: «dvosmislen i tajanstven poput zagonetke»⁵⁴. Skoro sve ostale krucijalne tvrdnje zasićene su negiranjem, obezvrjeđivanjem, izrugivanjem i sličnim kvalifikacijama, koje su tek umekšane savješću i pitomošću poznih godina.

Naročito su zanimljivi i autoritativno britki odgovori na Cronijinu adresu stizali od Kolumbićevih suvremenika i suradnika, J. Hamma i E. Herci-

⁵¹ NIKICA KOLUMBIĆ, *Hrvatska srednjovjekovna poezija i drama u svjetlu književne znanosti*, u: *Po običaju začinjavac*, cit. (vidi bilj. 44), str. 313.

⁵² VALNEA DELBIANCO, *Talijanski kroatist Arturo Cronia*, cit., str. 22.

⁵³ Ivi, str. 25.

⁵⁴ Ivi, str. 26.

gonje⁵⁵. Rodila se i vrlo oštra, ponekad ratoborna polemika između Švelca i Cronie u nešto kasnijim, renesansnim odnosima literarnih iskustava.

Kolumbić se putio i Švelčevim pravcima, ali ne u kakvom temperamენტnom dvoboju s Croniom. Odmjereno i prikladno izrazio bi svoja neslaganja proizašla iz složenih i temeljitih analiza. Nekoliko redaka unatrag istaknuta je podeblja bilješka u prilog kontekstu, gdje se naglašena pasivnost domaćih teoretičara nameće dodatnim motivom Cronijinim atacima. Silno nadahnutoj i zajedljivo provokativnoj tvrdnji :«Ne nalaziš ništa osim ropskog oponašanja, nezgrapnih kopija, neopravdano slobodnih prijevoda, groteskniha kompilacija i nezgrapnih krivotvorina pojedinih latinskih i talijanskih djela.»⁵⁶, mogli bismo suprotstaviti nimalo afektivnu repliku: «Kako je to u jedno doba naše literarne povijesti bilo uobičajeno, i ovim se književnim oblicima nastojao naći izravan talijanski uzor. Nezgode su, međutim, za donošenje konačnih zaključaka uvijek bile u tome što se ni jednom našem anonimnom pjesničkom i dramskom tekstu nije mogao naći nekakav talijanski uzor, pa čak i među najpoznatijim talijanskim srednjovjekovnim pjesmama»⁵⁷. Na ovu bi se misao mogla još fleksibilnije proširiti konstatacija o dubokoj vjeri u književnu osobnost kao i senzibilnost na pozitivne podražaje što dopiru iz europske okoline: «Ti prodori u nove kvalitete najčešće su bili rezultat napora koji se temeljio na iskustvu ranijih predstavnika domaće književne baštine i u tome leži vrijednost hrvatske srednjovjekovne dramske književnosti koja pokazuje svijest književnih djelatnika da se nacionalna književnost, uz korisno primanje stranih poticaja, prije svega izgrađuje na vlastitim mogućnostima.»⁵⁸

Imamo prikladan odgovor i na „parfimiranu“ dvojbu: «Kako to da tolike borbe i tolike zabrane nisu uspjele iskorijeniti zlo sjeme glagoljaštva [...]? Odgovor, koji ne mora biti daleko od istine [...]: između više hijerarhije [...]

⁵⁵ JOSIP HAMM – ARTURO CRONIA, *Della così detta letteratura glagolitica e del periodo della sua maggiore floridezza*, «Slovo», Zagreb, 6-8 (1957.); EDUARD HERCIGONJA, *Nad iskonom hrvatske knjige*, Rasprave o hrvatskoglagoljskom srednjovjekovlju, Liber, Zagreb, 1983., str. 175.

⁵⁶ VALNEA DELBIANCO, *Talijanski kroatist Arturo Cronia*, cit., str. 32.

⁵⁷ NIKICA KOLUMBIĆ, *Neka pitanja postanka i razvoja hrvatske srednjovjekovne drame*, u: *Po običaju začinjavac*, cit., str. 94.

⁵⁸ Ivi, str. 102.

i između priprostog svećenstva hrvatske nacionalnosti, koje nije imalo duhovnu naobrazbu i koje je stoga još više voljelo vlastiti jezik»⁵⁹.

Naravno da nekakvi duhovno zapušteni, da ne kažemo primitivni, domorodci ne bi mogli istinski voljeti, razvijati i čuvati vrijednosti vlastitog jezika koji i danas zorno svjedoči o bogatoj srednjovjekovnoj pismenosti i književnoj djelatnosti glagoljaša, kraseći dragocjene pisane spomenike kulturno-povijesnih riznica u 26 država i 60 gradova svijeta!

Kolumbić je, obrađujući tematsku i stihovnu dimenziju srednjovjekovnih dramskih štiva, izrekao jednu vrlo prilagodljivu misao: «Prema nekim osobitostima tekstova dalo bi se zaključiti da su njihovi sastavljači često bili ljudi s višom obrazovanosti...»⁶⁰. Ona jest izvučena iz specifičnog prostora, ali je logikom stvari vezana za širi kontekst u kojemu su glagoljaši potvrdili progresivan i višestruk značaj svoga djelovanja - vršili su božju službu, opismenjivali i prosvjećivali puk, čuvali narodne običaje, njegovali jezičnu kulturu, začinjali poetsku riječ, prihvaćali i prilagođavali vrijedne utjecaje europske (ne samo talijanske) duhovne baštine i, bogateći se vrijednim iskustvima, promišljeno i predano gradili prepoznatljiv identitet. Shvatila je to zarana i Rimski kurija koja nije mogla biti zavedena slavenokršćanskom odanošću bez pokrića, a nije zasigurno bila zadojena niti okrutnim makijavelizmom. Onda bi svako nastojanje za ostvarivanjem interesa bilo makijavelističko! Pa valjda su i Petrovi nasljednici od Nikole I. do Lava XIII., koje Cronia nazva slavenofilima⁶¹, izgradili pozitivnu svijest o potrebi evangelizacije na narodnim jezicima prizivajući kršćansku civilizaciju i u slavenskom svijetu, sazdanom na latinaškoj i glagoljaškoj sferi. Širenje vjere podrazumijeva i širenje kulturoloških obzora u punom volumenu tog pojma.

Mali humanistički mozaik iz odabranog izvora

U knjizi *Hrvatska književnost od humanizma do manirizma*⁶² autor nije usmjerio svoje interese i energije ka stvaranju znanstvene monografije pa

⁵⁹ VALNEA DELBIANCO, *Talijanski kroatist Arturo Cronia*, cit., str. 31.

⁶⁰ NIKICA KOLUMBIĆ, *Hrvatska srednjovjekovna drama u vremenu i prostoru*, u: *Po običaju začinjavac*, cit., str. 115.

⁶¹ VALNEA DELBIANCO, *Talijanski kroatist Arturo Cronia*, cit., str. 27.

⁶² NIKICA KOLUMBIĆ, *Hrvatska književnost od humanizma do manirizma*, Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske, 1980.

je «zato svjesno izostavljena uobičajena znanstvena aparatura (bibliografija, komentari, bilješke), raspravljanje o pojedinim mišljenjima i gledištima, unošenje sve poznate građe (imena i naslova) itd.»⁶³ Ona je, međutim, sustavan, pregledan, logičan i sadržajan «omnibus» putujući od humanizma do manirizma kroz društveno-povijesne okolnosti presudne za stvaranje i razvoj duhovnih, kulturnih i literarnih vrijednosti na ovim stranama.

Dakako da su se i u ovom mnoštvu činjenica pojavili neminovni odnosi dviju kulturnih stvarnosti odražavajući nezaustavljiv suživot još od dalekih, srednjovjekovnih vremena. Izrastanjem novih iskustava utjecaji su sve manje počivali na prepisivačkom i prerađivačkom principu, a više na inspirativnom djelovanju stvaralačkog genija koji je poticao intelektualni i umjetnički elan domaćih humanista i renesansnih zanesenjaka.

Dugo se, međutim, nametalo provokativno shvaćanje kako je i hrvatski rinascimento puko zrcaljenje onoga što se događalo u Italiji, baš onako kako se tumačila srednjovjekovna hrvatska književnost. Znanstveno neutemeljenima okarakterizirao je Kolumbić i stavove onih teoretičara koji su hrvatsku literarnu zbilju preporodnog uzleta odredili tek oblikom talijanske književnosti «od koje se odvaja time što je pisana hrvatskim jezikom»⁶⁴.

Djelo na koje se osvrćemo nije zaronilo u dublja preispitivanja tih fenomena, ali je u sveobuhvatnom presjeku materije iznijelo autoritativan stav pisca o prisutnosti i važnosti utjecaja, autohtonosti književne proizvodnje te mjestima dodira i razgraničenja. Na prvim stupcima opsežnog prikaza, u kontekstu ispreplitanja, istaknuta je povijesna činjenica od presudnog značaja za dug kulturoslijed hrvatskog priobalja - dramatična prisutnost Mlečana. Zamašnjak jedne vladavine što je vjekovima davala i uzimala zahuktao se prvih godina XV. stoljeća. Ograničavajuće je djelovala na slobodan gospodarski razvoj dalmatinskih komuna, ali je oplodila rast kulturnih vrednota koje, iako lišene čistog altruizma, bijahu blagodat i ohrabrenje za mlađahno čedo matere Europe, u čijoj su blizini mnoga slavenska dvorišta postajala avlijama.

Kada smo naglasili da je slobodan gospodarski razvitak bio ograničen, time gospodarstvo nismo proglasili zamrlim. Itekako je egzistiralo, ali pod drugačijim kondicijama no prije kada je municipalna sloboda primorskih komuna bila veća. S druge strane, ekonomski odnosi podigli su se na višu

⁶³ Ivi, str. 5.

⁶⁴ Ivi, str. 10.

razinu, što zahvaljujući uplivu razvijenije zapadne ekonomije, što širenju tržišta. A to se, ponajprije zbog čvrstih veza sa susjednom obalom, odvijalo i ranije. U takvim okolnostima imperativom se postavilo duhovno i kulturno zrenje ne samo u sredinama intelektualnih nagnuća, već i u svijetu sposobnih te ambicioznih trgovaca. Nije zato nevažnim istaknuti podatak kako je u inventaru zadarskog trgovca Mihovila, koji vladaše europskim manirama i pričaše nekoliko jezika, otkriven značajan fond knjiga na talijanskom i latinskom jeziku u kojemu posebno mjesto zauzima lijepo uvezana *Božanstvena komedija*. Njemu se uz bok spominje i trgovac Damjan. Obojica su svoj trgovački i kulturni zenit ostvarili koncem 14. stoljeća i time potvrdili bujanje preporodnog duha u različitim sferama društvenog djelovanja.

Dubrovnik rastijaše samostalno konkurirajući mletačkom lavu trgovinom, pomorstvom i diplomacijom. Konkurencija je dabome poticajna u svijetu koji se trudi svestrano razviti i obogatiti. Ona potiče poduzetnost, permanentno djelovanje i učenje, materijalnu i duhovnu nadgradnju. Kolumbić je izdvojio velikog barda dubrovačkog trgovačkog staleža, Benedikta Kotruljevića. Taj prvak u svojoj branši, ali i šire, svoje dragocjeno merkantilno iskustvo podario je potomstvu u knjizi *Della Mercatura e del Mercante Perfetto*. Završena je 1457., a objavljena je u Veneciji 1573. od strane čuvenog hrvatskog filozofa Franje Petrića. Moto te poučne, pa i literarno skladne knjige, mogao bi počivati u misli «trgovac je *uomo universalissimo*»⁶⁵ o čijem poslovnom, intelektualnom i duhovnom kapacitetu ovisi uspjeh sredine u kojoj živi.

Profil ovakvog odličnika vrhunski odražava silovitu želju za solidnim obrazovanjem što se nezaustavljivo plodilo na sjemenu davno posijanog benediktinskog entuzijazma. Humanizam je proces intenzivirao, učinio ga kompleksnijim i dubljim nošen klasičnim dosezima. U našim se urbanim sredinama nametnula potreba za svjetovnim učiteljima kakav je u Zadru bio «magister Constantinus» još drevne 918. godine. Krajem XIII. stoljeća spominje se klijanje komunalnih škola, a u drugoj polovici sljedećeg vijeka poučavao je u našem gradu «magister Petrus de Bononia, doctor grammaticae». U isto vrijeme spominju se privatni učitelji i u Splitu, dok se na Hvaru prvi «prosvjetitelj» pojavio krajem druge dekade XV. vijeka pod imenom Silvestar Curso iz Mletaka. A onda je potekla rijeka promicatelja humani-

⁶⁵ Ivi, str. 30.

stičkih znanja iz talijanskih korita u ime kulturnog i intelektualnog prosperiteta. Dalje se navodi neki Kristofor iz Milana kao «rector scholarum» u gradu pod Marjanom. U Dubrovniku se javlja sloj obrazovanih ljudi premda Giovanni di Conversino iz Ravenne, koji je tamo boravio osamdesetih godina XIV. vijeka, sa žaljenjem konstatira oskudan broj učenih sugovornika. Ta će se slika znatno promijeniti pedesetak godina kasnije čemu doprinosi i poznati Talijan Filippo de Diversis, osvješćujući brojnim učenicima spoznaje iz gramatike, retorike, logike i filozofije. Još glasovitijim odzvanjalo je ime Tidea Acciarinija, poznavatelja klasičnih jezika i književnosti, učitelja koji je značajno usmjerio humanističke orijentacije dalmatinskih i dubrovačkih intelektualaca poput Marulića, Crijevića i drugih. O boljim okolnostima humanističkog razvoja progovara i dubrovački kancelir Ivan Lovro Regin koji je održavao intenzivne kontakte s umnim talijanima onog doba. Bogatiji članovi urbanih zajednica, komunalne vlasti i crkveni kaptol, nisu samo naručivali privatne učitelje te svoju čeljad obrazovali u domaćim humanističkim učilištima, već su slali gradsku mladost na skule u talijanske sredine, ali i druge evropske centre, pa se razmjena duhovnih energija kretala dvosmjerno, a s godinama sve više prema zapadu⁶⁶.

Humanizam se u našim krajevima razbuktao od juga prema sjeveru stvarajući značajna i brojna žarišta. Zadar je zakoračio u europsku kulturnu zajednicu i prije Dubrovnika. Njegovom kulturološkom uzletu značajan je pečat udario Juraj Benja, predani sakupljač antičkih natpisa i prepisivač djela klasičnih pisaca. U istoj sredini vrijednim se rasadnikom učenosti ističe opatija sv. Krševana na čelu s Petrom Kršavom. U njoj boravljahu značajni humanisti (izdvojeno je ima arheologa Ciriaca Pizzicollija). Druga generacija zadarskih humanista koncentrira se oko ninskog biskupa Jurja Divnića (Šibenčanina). Cijeni se i pjesnički doprinos zadarskog notara Jerolima Vidulića, prvog poznatog petrarkističkog pjesnika. Nižu se dalje Donat i Grgur Civali, Juraj Križan-Kršava, Filip Zadrani, Jeronim Nassi, Palladio Fosco. Kasnije izrasta lik Šimuna Kožičića Benje, čije će se djelovanje odraziti u sjevernim primorskim krajevima gdje bijaše modruški biskup, upravitelj senjske biskupije i osnivač riječke tiskare.

Ne zaostaju dakako ni Šibenski kulturolojupci: Petar Toboleus, Ambrozije Mihetić, Juraj Šišgorić, Antun Vrančić, Jakov Naplavić, Ivan Polikarp Severi-

⁶⁶ Ivi, str. 34, 35, 40.

tan..., kao ni trogirski zanesenjaci: Ivan i Šimun Sobota, Petar Cipiko, Trankvil Andreis, Koriolan Cipiko. Kotoranin Nikola Modruški ostavio je dubok trag u Hrvatskom primorju i Lici biskupujući u Senju i Modrušu, djelujući i u papinskoj službi u Italiji. Humanizmom najzaneseniji Hvaranin činio se Vinko Pribojević, suvremenik poznatijih suotočana renesansnog senzibiliteta. Na sjeveru, znamenitošću svoga djela, odskakahu Ivan Vitez od Sredne i Janus Pannonius, umnici i umjetnici koji su kontinentalnu Hrvatsku upoznali s europskom kulturnom baštinom klasičnih temelja, ponajviše zahvaljujući iskustvima koja su donijeli iz talijanskih humanističkih sredina.

Ako na karti europskih duhovnih pravaca svi putevi vode u Vječni Grad tada se na bližem zemljovidu spajaju u Dubrovniku. I nije Rim ovdje tek figurativna predodžba nego je stvarno odredište nekih domaćih intelektualaca i duhotvoraca, napose satira iz plemenite Dubrave. U tom je krugu vjerojatno najpompozni Ilija Crijević, neumorni zrikavac čiji se poј kretao od senzualnog lirskog zanosa do kršćanskog i domoljubivog oduševljenja, okrunivši svoj stihotvorački virtuozitet na Kvirinalu Pomponija Leta.

Dakako da su i drugi dubrovački sinovi perom skladali i lovorike ubirali na obalama Tibera, podno zelenih brežuljaka i podatnih vinograda Toskane, Lombardije, Umbrije i drugih zemalja blagorodnih Apenina, vraćajući se okrijepljeni sokovima novog duha svome zavičaju. Na vrelima humanizma crpio je inspiraciju i prvi ovjenčani hrvatski poeta Petar Menčetić, osebujni Ludovik Crijević Tuberon, kršćanskom humanizmu odan Karlo Pucić, danteovskom mitologijom zatravljen Jakov Bunić, kurtoaznošću nekih talijanskih humanista ohrabren Ivan Gučetić, naturalizirani dubrovački umnik i duhonosac Juraj Dragišić i drugi⁶⁷.

Nedvojbeno je kako je u mnogim znanstvenim sintezama te prikazima ovakvog tipa jedan neimar humanističkih vrijednosti zauzimaо znatnoga prostora. Kolumbić je tako ocu novovjeke hrvatske književnosti posvetio cijelu bujicu redaka u kojima se potvrđuje značaj grandioznog stvaraoca čije je djelo zasjelo na oltar europskog humanizma. Marulićev je europeizam sezao do erazmovskih daljina kao što je zaranjao u dubine klasične umotvorine da bi dojedrio obalama Danteovih vizija i Petrarkinih sanja. Iz mora značajnih ostvarenja ovdje izranja prijevod prvog pjevanja *Pakla* na latinski. Na posvećeni jezik prevodi i Petrarkinu kanconu *Vergine bella* koja potom

67 Ivi, (cjelina *Humanizam i njegovi predstavnici*), str. 39-73.

dobija kristijanizirani naslov *Ad Virginem beatam* i, kako reče jednom M. Franičević, «elegija se pretvara u molitvu»⁶⁸. Po spomenutom teoretičaru Marula je «nesumnjivo vodio i vlastiti doživljaj» kada je na latinski preveo sonete pod brojem XCIX te CCCLXV⁶⁹.

I nije to naravno sve od Marka s latinsko-talijanskim atributima. Mnoga moralno-poučna djela po kojima postade cijenjen inspirirana su učenjem crkvenih otaca čiji su korijeni zemaljski i putevi svetački vezani za Apeninsku čizmu. A i ona poslanica Hadrijanu VI., s egzistencijalnim vapajem slavenskog očajnika, odaslana je u Sveti Grad da senzibilizira srce Rimskog kaptola kako bi okupio kršćansku Europu protivu nemilosrdnih Osmanlija. Znameniti padovanski student svojim je renesansnim senzibilitetom, humanističkim umom i domoljubnim osjećajem jako dobro znao što vrijedi kao domaće, a što valja dopremiti preko talijanskih strana.

Marulićeva dominantna pojava ipak nije jedina zastupala humanističku misao u Dioklecijanovu gradu. Pjesničkom latinštinom zanosio se i Marulov životopisac Franjo Božičević Natalis, a bez većeg odjeka u splitskom humanističkom krugu nije ostao ni rad biskupa Tome Nigera, sugestivnog oratora koji je nadživio svoja dva vršnjaka⁷⁰.

Ovako laganu šetnju, kakva trajaše humanističkim perivojem, nastavlja Kolumbić i u predočavanju renesansnih književnih pojava puštajući da kroz gustiš duhovnog zelenila svjetlost umije najdragocjenije plodove preporodnog stvaralaštva⁷¹. U oku brojnih drugih radova to je umivanje popimalo i bistrije tonove želeći odnose bliskih iskustava konkretizirati i pojasniti oštrinom naučne analize.

Širinu europskih odjeka u našoj književnosti vrlo je pomno sužavao na hrvatsko-talijanske odnose i u vrijednoj zbirci studija i eseja o hrvatskoj književnoj starini⁷². Već je na uvodnim stranicama vidljivo kako znanstveno asociranje tog suživota izgleda kao vezivno tkivo što mnoge sastavnice domaće literarne zbilje organski spaja u veći korpus. U prvom je radu prizvane knjige sveprisut-

⁶⁸ MARIN FRANIČEVIĆ, *Eseji o starima i novijim*, Zagreb, Mladost, 1977, str. 8.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ Vidi bilj. 67.

⁷¹ NIKICA KOLUMBIĆ, *Hrvatska književna renesansa*, u: *Hrvatska književnost od humanizma do manirizma*, cit., str. 99.-121.

⁷² NIKICA KOLUMBIĆ, *Poticaji i nadahnuća*, Zagreb, 2005.

ne dodire s talijanskim humanizmom i renesansom konkretnije otvorio s Lucićevim hedonizmom i žudnjom za slavom⁷³, da bi odatle, pa sve do samoga konca, nastavio poentirati znalačkim, jasnim, točnim i razložnim mislima u zblizavanju duhovnih empirija kad god je za to bilo i najmanje potrebe.

Naglašeno je već u naslovu kako će se pozornost upraviti prema dramskom stvaralaštvu, čemu je usmjeren i prvi dio radnje. Stoga ćemo iz hrvatske renesanse, manirističkog skladanja te baroku „skladonosnog vladanja“ izdvojiti pisce koji su umnogome reprezentativne osobnosti, i kao korjeniti zastupnici vlastitosti i kao predani donosioci europskih duhovnih i kulturnih vrijednosti. U njihovom umjetničkom habitusu dramatično i dramsko utjelovljuju se u dubljem poticaju, u snažnom životnom doživljaju, sročnoj formi i sadržaju, prožimajući i ona djela koja nisu izvorno dramska.

Od renesanse do baroka u tri karakterna skoka

Vetranovićevo prikazanje *Uskrsnutje Isukrstovo* i spjev *Pilgrin* u kontekstu tradicije ispreplitanja

Dug životni i stvaralački vijek Vetranovića zasićen je djelima što zrače raznolikim refleksijama kao i upečatljivom osebnjuošću. Stvarao je u vremenu naročite gužve u renesansnom ringišpilu kada se stvaralačka energija silovito vrtjela po dalmatinskim žarištima kulture i umjetnosti. Dekadu prije rođeni su pioniri hrvatske renesanse (Marulić, Dž. Držić, Menčetić); tvorci najzrelijih renesansnih djela bijahu njegovi vrsnici (Lucić, Hektorović, Pelegrinović), a neki i znatno mlađi poput Držića i Zoranića, nisu čak nadživjeli vremenog Vetranovića⁷⁴.

Duhovni razlomi i preokreti prevrtljivog vremena, prepoznati u konfliktu renesansnog zanosa i nužnosti vjerskog triježnjenja, osjećaju se već u njegovim ranijim djelima kroz sklonost kontempliranju, skepsi i nemiru. Karakterna i duhovna podijeljenost izgradila je kreativnu podvojenost jedne tankočutne biljke koja gotovo strši u plodotvornoj dubravi književnog zrenja. U pronalaženju duhovnijih uporišta vjerojatno leži i trag nagnuća prema religioznim temama kroz koje se intelektualnim i umjetničkim propitivanjem otkupljuje duh renesansne razuzdanosti.

⁷³ NIKICA KOLUMBIĆ, *Europski odjeci i originalne crte u hrvatskoj renesansnoj književnosti*, u: *Hrvatska književnost od humanizma do manirizma*, cit., str. 16, 17.

⁷⁴ NIKICA KOLUMBIĆ, *Vetranovićeva maniristička faza*, ivi, str. 105.

Uskrsnuće «plemenitijih» vrijednosti zrcali se i u *Posvetilištu* i u *Uskrsnutju Isukrstovu* čuvajući pritom *spiritus* preporodnog čovjeka. Pokušajmo kroz zadane okvire osvijestiti ovo potonje djelo koje je tematski i sadržajno, dijelom strukturalno i formalno, ukotvljeno u povijesti religijskog teatra. Upravo su uzvišena iskustva Isusova uskrsnuća i muke te Marijina plača najintenzivnije obrađivana u pasionskoj literaturi srednjovjekovlja i kasnijih razdoblja. Sjeme što je posađeno u liturgijskim igrama klijalo je hraneći se scenama evanđeoskog ozračja, izrastajući potom u dramske tvorbe. Osim crkvenom literaturom napajahu se dramski usjevi iz plodonosnih apokrifnih evanđelja (prije svega Nikodemova) te inspirativnih duhotvornina poput Bonaventurinih *Meditacija*⁷⁵.

Uplivom svjetovnih elemenata i hrabrijim razvojem pučkih pobožnosti dramski se ritual pretvara u dramsku igru koja izlazi iz hramova na otvorene scene te se podaje usvajanju novih iskustava. Nama svakako intrigantna jesu živa iskustva talijanskih sredina. Tako se Kolumbić u najavi Vetranovićeve *Uskrsnutja* dotaknuo uprizorenja jedne drame za uskrsnjih svečanosti u Padovi iz srca XIII. stoljeća te trodnevnog prikazivanje muke, uskrsnuća i uzašašća u sjevernoj Italiji. Posebnu snagu i volumen svemu je davao popularni vjerski pokret iz Umbrije⁷⁶.

Energija vjerskog zanosa, slično talijanskom duhovnom podneblju, rasla je i u našoj pasionskoj dramskoj stvarnosti razvivši se u složenije dramske oblike kakvo bijaše i *Uskrsnuće Isukrstovo*, dotaknutog glagoljskog *Tkonskog zbornika*, preko kojeg će se korjeniti utjecaji tražiti i u Vetranića. Takva se forma u talijanskoj književnosti javlja tek neznatno ranije pa je logično tkonski tekst uklopiti u raniju fazu crkvenih pučkih prikazanja. Sastoji se od dva tematska dijela: Isusov silazak u pakao i oslobođanje sv. Otaca, te posjet grobu i susret s Kristom. Brojni dijelovi izviru iz općeeuropskog korpusa religijskog teatra pa ne čudi sličnost s dalekim yorkširskim prikazanjem iz XIII. stoljeća. Blizak našem čini se i tekst najstarije francuske pasionske igre *La passion du Palatinus* iz XIV. vijeka. Ipak, najbliži tekst domaćem prikazanju po Kolumbiću je talijanska dramska lauda peruđinskog laudarija pod naslovom *Hec laus sabbati sancti* s podnaslovom

⁷⁵ NIKICA KOLUMBIĆ, *Vetranovićeva «Uskrsnutje Isukrstovo» u kontinuitetu hrvatskih dramskih preobrazbi*, ivi, str. 87.

⁷⁶ Ivi, str. 88.

Sancti, existentes in Limbo. Počeci dvaju štiva nešto se razlikuju, ali se kasnije iščitavaju znatna podudaranja u nekim detaljima i pojavi mahom istih lica. Drugi dio tkonskog teksta - pohod grobu - bitno se preklapa sa znanim europskim dramskim fondom pa se približava i jednom drugom tekstu peruđinskog laudarija označenog naslovom *Resurrezione*⁷⁷.

Mnogi su tekstovi podudarni pa je usporedba pokojeg sasvim dovoljna za uočavanje temeljnih sličnosti. Nešto je ipak bitno drugačije u našim stihotijecima u odnosu na europske, a tada i talijanske. Kao nepobitan znak prepoznatljivosti izdvajaju se srednjovjekovni osmerački distih i renesansni dvostruko rimovani dvanaesterac - nositelji ritamske organizacije pjesničkih i dramskih struktura religioznog ishodišta. Talijanski su stihotvorci najčešće skladali u sestinama nepravilnih jedanaesteraca.

Mogle bi se uspostaviti još neke poveznice koje je sustavno i pedantno izložio Kolumbić, ali je ovaj zalet već dovoljan za primjeren skok u Vetranovićev kutak religiozne drame. Za njegova prikazanja stoji kako su prožeta istim sadržajima kao i srednjovjekovna, ali su drugačijeg idejnog koncepta, različite scenske predodžbe, voluminoznijeg pristupa likovima i posve drugog ritmičkog izraza - dvostruko rimovanog dvanaesterca. Ima, doduše, fragmenata gdje se monotonija dvanaesterca razbija unošenjem drugih ritamskih jedinica, poput osmeračkih kvartina. U njegovim temama dominira svijetla perspektiva pa je tako i s temom uskrsnuća. Problem leži u činjenici što je to prikazanje, kao i ono o Abramumu, preživjelo u više verzija pa je problematična analiza „autorovih“ osobnosti. Pisac opserviranog članka poslužio se integralnom verzijom Đ. Daničića iz 1872. godine koja je najcjelovitija i najdotjeranija⁷⁸.

Vetranovićeva prikazanja prikladnija su čitalačkoj nego kazališnoj publici (Kolumbić prizvao M. Medinija)⁷⁹. Po rečenom, Vetranović je sam pre-radio dugu, razvučenim replikama zasićenu dramu, želeći ju učiniti jednostavnijom, prikladnijom i gledateljstvu zanimljivijom materijom. Premda naslov *Uskrsnutje Kristovo* sugerira cjelovit prikaz Isusove muke, ono je, kao i u *Tkonskom zborniku*, obuhvatilo jedan dio sklopa - silazak Krista u pakao i oslobađanje sv. Otaca. Jedno zbivanje odbacuje kompoziciju činova

⁷⁷ Ivi, str. 89, 90.

⁷⁸ Ivi, bilj. 20, str. 103.

⁷⁹ Ivi, bilj. 21.

i scena što odgovara i srednjovjekovnoj projekciji univerzalne cjeline, sveobuhvatne i nedjeljive božanske stvarnosti.

Tvorbe istog sadržaja otkrivaju i znatne razlike⁸⁰. One se ogledaju u motivacijskoj podlozi zbivanja, u karakterizaciji lica koja pomalo izmiču šabloniziranim srednjovjekovnim predodžbama i poprimaju volumen života u književnoj i nadknjiževnoj dimenziji.

Razbijanju medijevalne plošnosti Vetranović je priskočio i prizivanjem pastoralnog ugođaja kojim otvara svjetlija obzorja ovozemnih ljudskih putanja. Nošen tim entuzijazmom unosio je i elemente petrarkizma te humanističke lektire. Izdvojena je dramatična scena gdje se pred paklenim ždrijelom razmeće mitski Kerber, zastrašujuće hiperboliziran Danteovim stihovima beznađa što se deklamiraju na talijanskom jeziku⁸¹.

Stoji da se Vetranovićevo prikazanje jednim dijelom podudara i s hvarskim pučko-umjetničkim prikazanjem s početka XVII. stoljeća pod naslovom *Prikazanje kako Isus oslobodi svete oce iz limba*. Ono pripada manirističko-baroknom dramskom tipu, kada vladaše klima katoličke vjerske obnove. To je prikazanje pisano osmeračkim dvostihom po uzoru na tradicionalna hrvatska srednjovjekovna prikazanja, ali se u skladu s novinama u metričkom sustavu i potrebom razbijanja ritmičke jednoličnosti kombinira s drugim ritamskim formama: safička strofa, kvartine s obgrljenom rimom i sl. Konceptijom simultane pozornice i kompozicijom također se primiče srednjovjekovnom modelu pasionske drame.

Vetranovićev se tekst jače zbližava samo s onim dijelom hvarskog teksta koji je pisan osmeračkim dvostisima. Čini se izvjesnim kako je autor tog dijaloga sam Vetranović i da je kasnije ugrađen u tkivo anonimnog teksta. To, međutim, ne znači da je kasniji tekst nastao na temelju mlađeg Mavrova prikazanja. Hvarski je tekst sadržajno bogatiji pa bi se činilo nelogičnim izrastanje iz skromnijeg predloška nadograđujući se potom motivima nekih drugih izvora. O obrnutoj situaciji pogotovo je "bespredmetno" govoriti, ali su stanoviti paralelizmi otvarali pitanja o redoslijedu nastanka dvaju tekstova.

Unatoč prepoznatljivim sličnostima, Vetranovićevu tekstu, uvjerava Kolumbić, nije izravan predložak niti drama *Tkonskog zbornika*, već se zasigurno priziva neko ranije osmeračko prikazanje koje se moglo odraziti i

⁸⁰ Ivi., str. 93.

⁸¹ Ivi., str. 94.

na hvarski anonimni tekst⁸². Vidljive podudarnosti Mavrova djela s materijom srednjovjekovnih pasionskih dramskih tvorbi domaće provenijencije ukazuju i na bliskost s talijanskim prikazanjskim tekstovima, makar u posrednom smislu. Posredništvo shvatimo kao baštinjenje iskustava koja pripadaju bogatom pletivu europske crkveno-pučke drame pri čemu su najjači utjecaji dopirali s bliskih obala, pa radilo se o mediolatinskim ishodištima ili izvornim talijanskim vrelima.

Pilgrin i prisutni utjecaji

Možda se na prvi pogled ne uklapa u kontekst dramskih struktura, ali je uočljivo kako su u nedovršeni Vetranovićev spjev, po mnogima najzrelije autorovo ostvarenje, ugrađeni i dramski refleksi, pogotovo oni s unutrašnjom dramskom energijom lika koji snagom psihološkog sondiranja anticipiraju i neka duhovna te književna propitivanja što će zaživjeti znatno kasnije. Rečeno opet upućuje na gorljivu potrebu autora da snagom introspekcije prodre gotovo u metafizičke sfere egzistencijalnih stanja pa ga i tom odlikom stavi u kategoriju jedinstvenih osobnosti onog vremena. Dubokim rascjepima, sumnjama, emotivnim i stvaralačkim napetostima uronjenim u refleksivan i kontemplativan svijet Mavro je zasigurno i najraniji poeta na hrvatskom književnom nebu s takvim bljeskovima. U fantastičnom krajobrazu rasplnutih putanja, bogatih i prštavih slika, maštovitih preobrazbi i začudnih likova ogleda se njegov Pilgrin poput djeteta koje traži nekakav simboličan sklad u gomili razbacanih igračaka.

Spjev bi se mogao smatrati vrhuncem Vetranovićeve umjetničkog rasta, zaokruženjem pjesnikova opusa s obzirom da se u njemu razotkriva cijeli ocean autorovih stvaralačkih interesa zapljusnutih valovima pastoralno-arkadijskih motiva. Gdje su, međutim, utjecaji, napose oni talijanski? Prve odgovore nalazi profesor Kolumbić u Danteovoj *Božanskoj komediji* na što je usmjerio i sam autor nazvavši svoje čedo «pjesni od pakla i od raja»⁸³. Već je u prvim stihovima naveo, poput talijanskog velikana, kako ga je to snašlo «bivši srjed puta od moga poroda»⁸⁴ ili, kako stoji u prvom pjevanju *Pakla*, na pola našega životnoga puta. Želeći prikazati čovjeka kao utjelovljenje trojakog

⁸² Ivi, str. 95-99.

⁸³ NIKICA KOLUMBIĆ, *Vetranovićeve maniristička faza*, cit., str. 110.

⁸⁴ *Ibid.*

stanja: grijeh, pokora i milost Božanska, ubrojio se u Danteove nasljedovatelje (ponovno se priziva Medini). Ali, istodobno nam se otkrivaju i razlike u dvama djelima. Vetranović ne uzlijeće na nebo kao Dante, već ostaje na zemlji pa njegova avantura zadržava i realne podloge, a kontrapunkt fantastičnog i realnog zrcali se u karakteru vremena u kojem je nastalo.

Stoji da je za Vetranovićevim uzorima hodio i M. Stojković pronicući u spjevu bliskosti s ostvarenjima nekih rimskih pjesnika s početka Kristove ere i s nekim Mavrovim suvremenici⁸⁵. Zanimljivim se spominje i podudaranje s talijanskim piscem Teofilom Folengom, kraj XV. i prva polovina XVI. stoljeća, koji također bijaše benediktinac živeći povučeno u svom kreativnom miru. U djelu *Il Chaos del Triperuno*, u formi putovanja simbolički predočuje historiju svojih grijeha, trostruku alegoriju, sličnu Danteovoj ispovijesti⁸⁶.

Priroda Vetranovićeva djela osvješćuje i drugih poveznica pa tako i s našim renesansnim bardovima poput Zoranića, Držića, realističnim trzajima i na Hektorovića, ali je ovo ponajprije mjesto za osvjetljavanje prisnijih dodira s talijanskim književnim iskustvima kroz okular izabranog znanstvenika.

Držićev *Dundo Maroje* i talijanski odjeci

Svojom dramskom poetikom Držićeva se komediografija uklapala u tokove vremena. Brzo je usvojio norme i spoznao svrshodnost ugledanja na uzore pri čemu je katkad i doslovno preslikavao fabule, tekstove i motive iz djela prethodnika ili suvremenika uvažavajući pritom mjerilo primjerenosti. Ne prihvaćati takve kriterije značilo bi negirati kodeks književne suvremenosti, mjerila prihvaćenih estetskih vrijednosti i čitalačkog ukusa. Stoga je dubrovački mag komike bio posve u okvirima poetske stvarnosti kada je u svoje razigrane dramske strukture unosio iskustva iz Plauta, talijanske komedije i Boccaccia.

Ipak, dugo se nije diralo u aureolu Marojeve samoniklosti premda su i površne komparacije u njemu pronašle dodira s Plautovim *Bakhidama*⁸⁷. Kontroverzni Arturo Cronia bio je ponovno najuporniji u razbijanju takvih suzdržanosti. Ishodišta se gorljivo traže prebirući po talijanskoj komedio-

⁸⁵ Ivi, str. III

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ NIKICA KOLUMBIĆ, *Boccacciova novela VIII. - 10 i Držićev «Dundo Maroje»*, u: *Poticaji i nadahnuća*, cit., str. 172-174.

grafiji⁸⁸. Otkrića su očigledno išla pravcem dokazivanja Držićeva imitatorstva s natruhama izvornosti: «[...] uzaludno ćemo tražiti sjećanja i dojmove Držićeva putovanja u Rim, i naći ćemo, međutim, Cecchijev *Martello* i, u prizoru triju gostionica, odraz jednog sličnog prizora u anonimnoj komediji *Gli ingannati*»⁸⁹. Cronia mu prišiva i epitet eklektičara pa «sad iz jednog, sad iz drugog uzima situacije, teme, motive, oblike, izraze, posebnosti, koje kasnije uključuje u vlastito djelo.»⁹⁰

Najoštriji protivnik Cronijinih stavova, Franjo Švelec, žestoko se obarao na njegovo zgrtanje što većeg broja talijanskih komedija u težnji da dokaže zapanjujuće sličnosti ili istosti, želeći Držića književno obezličiti⁹¹. Švelec nije poštedio oštrih strelica ni Cronijinu zanesenu sljedbenicu Jolandu Marchiori⁹² prigovarajući joj hipnotičko izdvajanje motiva u njenim sitničavo razgrađenim i opasno jednostranim usporedbama⁹³.

Premda je neka uočavanja dotične teoretičarke prihvaćao vrijednim, ni Kolumbić nije zapljeskao Marchiorijevoj. Stanovita potvrda tome počiva i u sljedećim mislima: «On je pravi komediograf svoga vremena, eruditivni 'imitator', koji se znade obilno služiti dobrim uzorima, ali isto tako svoje modele znade vješto 'prikriti' svojom vlastitom slikom likova i svojim osebnim vedrim doživljajem svijeta. Tu njegovu vlastitu i prema tome originalnu crtu neki istraživači označuju samo kao okretnost da zametne trag, a ne kao poseban i individualan doživljaj teme kojom se inspirirao»⁹⁴.

S druge strane, teško je bilo naići na neko talijansko djelo koje bi moglo biti jedinim uzorom Držićeve komedije. Uostalom, istinski Marinov učitelj, kako su nas učili trijezni libri, bijaše Plaut od kojega je naslijedio komponiranje radnje, usklađivanje likova i situacija, razvijanje komike dijaloga, monologa i

⁸⁸ ARTURO CRONIA, *Per una retta interpretazione di Marino Darsa*, Estratto della «Rivista di Letterature Moderne», Valmartine ed., Firenze, 1953.

⁸⁹ VALNEA DELBIANCO, *Talijanski kroatist Arturo Cronia*, cit., str. 133.

⁹⁰ Ibid.

⁹¹ FRANJO ŠVELEC, *Problem odnosa Držićeva teatra prema talijanskoj književnosti*, «Zadarska revija», VII (1958.).

⁹² JOLANDA MARCHIORI, *Riflessi del teatro italiano nel «Dundo Maroje» di Marino Darsa*, «Rivista dalmatica», IV, (1958), 2-3, Venezia, 1958.

⁹³ FRANJO ŠVELEC, «*Dundo Maroje*» u *raspravi Jolande Marchiori*, «Zadarska revija», VII (1958.).

⁹⁴ NIKICA KOLUMBIĆ, *Poticaji i nadahnuća*, cit., str. 170.

replika, komiku teksta i fraze. Ponekad, dvoji Kolumbić, nije lako odrediti što pripada plautovskom, a što fondu komediografije 16. stoljeća. Svakako je važnije u ocjenjivanju izvornosti usmjeriti interes na «kompozicijsko-stilske karakteristike djela, istraživanje funkcionalnosti pojedinih njegovih elemenata, ispitivanje odnosa između sadržaja i oblika, između dijelova i cjeline...»⁹⁵.

Iz odabranih vrela otkrivaju se nadalje refleksi talijanskih teoretičara s čijim se djelima imao upoznati za boravka u Sieni, kao npr. s knjigom *Poetica* Bernardina Daniella, objavljenom 1536. godine. Značajno je djelovao i Giambattista Giraldi koji je svoju knjigu zgotovio desetak godina kasnije. Utjecaja je imala i *Poetica* Gian Giorgio Trissina, objavljena 1562. godine⁹⁶. Čitava se komedija XVI. stoljeća zasnivala na poetici antičkih i ranijih talijanskih komediografa pa tako ni Marin Držić (Marino Darsa), živeći u direktnom dodiru s talijanskom kulturom, nije mogao izmaći takvim utjecajima.

Kako god bilo, daljnji tragovi slijede velikog predrenesansnog pisca Boccaccia i svijet vrludavih novela koje zaigraše talijanskom komediografijom, prozom pa i poezijom, šireći se ostalim književnim meridijanima. Na našim stranama taj utjecaj zadugo ne bijaše toliko velik i značajan, ali je svakako bio prisutan. Poznavali su ga mnogi stari pisci, od Šiška i Džore do Ignjata Đurđevića. Bilo bi neobično da nije zagolicao i Držića Marina. Sadržajno i motivacijski *Dekameron* se dovodio u vezu s komedijom *Mande i Novelom od Stanca*, posebice u vrijednim zapažanjima P. Popovića⁹⁷.

Izazov za dublju analizu Boccacciove novele VIII-10 i *Dunda Maroja* Kolumbić je pronašao u istraživačkom radu Jolande Marchiori gdje se, kako rekosmo, nije prepoznao cjelovit uzorak u talijanskoj komediji cinquecenta. Iako tvrdi kako osnovnog motiva - sukob oca i sina - nije pronašao u dotičnoj noveli, nalazi zato u njoj izvorište iz kojeg je Držić crpio temelj za fabulu svome *Maroju*. Profesor je očite sličnosti vrlo pomno i argumentirano razradio predočivši: a) fabularni sažetak, b) funkciju nekih lica, c) fabularnu okosnicu s ulogom likova, d) pojedine dijelove fabule, e) odnose likova u zapletu i raspletu, f) podudaranja u nekim drugim, bitnim dijelovima⁹⁸. Sve

⁹⁵ Ivi, str. 171.

⁹⁶ Ivi, bilj. 30, str. 193.

⁹⁷ PAVLE POPOVIĆ, *Marin Držić i Moliere, u: Iz književnosti*, Beograd, 1906., str 62-111; «*Novela od Stanca*», *Marin Držić*, SKZ knj. 343, Beograd, 1958., str. 178, 179.

⁹⁸ NIKICA KOLUMBIĆ, *Boccacciova novela VIII. - 10 i Držićev «Dunda Maroja»*, cit., str. 177-189.

date podudarnosti prizivaju fascinantnu bliskost ne samo u fragmentima iskustava već i u cjelovitijem smislu. Može se eventualno postaviti pitanje je li Boccaccio uplovio u Držićevo djelo izravno ili su ga nasukali vjetrovi što valjahu iz pravca komedija cinquecenta.

Gundulićeva prva dramska zrcaljenja

Rano se dramsko stvaralaštvo Dživa Gundulića ogleda u duhu vremena koje je isijavalo nekakvim aristokratskim ludizmom kao bijegom od životnih problema uvjetovanih ekonomskom stagnacijom. Tako su dubrovački gospari, želeći u dokolici hedonizma pronaći onu krijepeću, terapijsku energiju što lišava dušu tjeskobnih boljezni svakodnevice, posezali za što čulnijim senzacijama kakve im je artizam barokni mogao i priuštiti. Upravo se melodrame sa svojim scenskim, glazbenim, plesnim i tekstualnim odlikama ponudiše kao prštava, prozračna i raskošna zadovoljstva što olakšavaju bateg krute realnosti.

Nastavljajući prebiranje prepustimo nešto redaka malo tvrđem parafraziranju želeći najprije slijediti nisku melodramskih odraza s njihovim bitnim osobinama. Tek nekoliko ljeta nakon talijanske praižvedbe, godine 1617., objavio je Dubrovčanin Paško Primović prijevod Rinuccinijeve *Euridice*. Gundulić sam navodi kako je uprizoren njegov vlastiti prijevod Rinuccinijeve melodrame *Arijadna* koju je Monteverdi uglazbio 1608. godine⁹⁹. Kako je vidljivo, tipična barokna dramska vrsta, odgovarajuća aristokratskom senzibilitetu, talijanskih je korijena, a klica joj se može nazrijeti još u glazbenim i plesnim međučinovima srednjovjekovnih misterija. Gotovo presudan korak u razvoju prema melodrami učinila je renesansna pastorala služeći se glazbom u interpretaciji dramskog teksta. Na koncu, sve je rodilo operom, najraskošnijim glazbeno-scenskim oblikom koji je sinkretizmu umjetničkog izražavanja dao uzvišenu dimenziju.

Prva melodrama *Dafne*, koju odlikovahu težnje tzv. Firentinske družine, prikazana je vjerojatno 1598. u Firenzi. Na Rinuccinijev tekst glazbu je skladao Jacopo Peri. Nakon enormnog uspjeha isti su autori 1600. godine složili novo djelo *Euridice*, te ga uprizorili na glamuroznom vjenčanju Marije Me-

⁹⁹ NIKICA KOLUMBIĆ, *Gundulićeve rane drame i formiranje njegove pjesničke ličnosti*, u: *Poticaji i nadahnuća*, cit., str. 272.

dici s francuskim kraljem Henrikom IV¹⁰⁰. Popularna se glazbeno-scenska forma nazvala operom tek u XVII. stoljeću, a prvi će istinski predstavnik opere s imanentnim osobinama biti Claudio Monteverdi među čijim se operama ističu *Orfej* i *Arianna*¹⁰¹.

Vratimo se Gundulićevo dramskom eksperimentiranju u danima mladenačkog ushita ponesenog umjetničkim trendovima. Svojih je deset melodrama sročio slijedeći uzorite prethodnike, kako to i doliči konvencionalnom umjetniku. U predgovoru *Pjesnima pokornim kralja Davida* autor je naglasio kako su se njegovi mitski naslovi (*Galatea*, *Dijana*, *Armida*, *Posvetilište ljuveno*, *Prozerpina ugrabljena*, *Čerera*, *Kleopatra*, *Arijadna* i *Koraljka od Šira*) «s velicijem slavama prikazivali»¹⁰². Od tragikomičnih sadržaja s romantičnim i melodramatskim elementima sačuvano je tek četiri naslova: *Arijadna*, *Prozerpina ugrabljena od Plutona*, *Dijana* i *Armida*. «Porod od tmine», kako ih nazvaše autor, odiše tipičnim karakteristikama vrste - vanjska radnja dominira nad sadržajem koji minorizira sukob ideja dajući važnost situaciji u odnosu na karakterizaciju. Sugestivnost riječi nema više dominantnu vrijednost, već premoć daje melodioznosti i scenskom efektu. Ukus mode i vremena zagušio je snagu istinskog nadahnuća.

Gundulić je sirovinu za pionirske literarne pokušaje pronalazio u istim izvorima kao i talijanski susjedi - na početku to bijahu pastoralno-mitološki izvori, a poslije epska djela viteškog svijeta kakav su oživjeli Ariosto i Tasso. Tako je dramski trenutak *Armida* tek prijevod dijaloga između Armide i Rinalda u Tassovu epu. Ovo svakako nije izdvojen primjer jer su i druge njegove drame uglavnom prijevodi i prerade talijanskih melodrama - najizravnije podudarnosti uočavaju se u Gundulićevoj *Arijadni* koja je u znatnoj mjeri prijevod Rinuccinijeve *Arianna*; *Koraljka od Šira* zasigurno je odjek pastorale *Filli di Sciro* Guidobalda Bonarellija iz 1607.; *Posvetilište ljuveno* čini se prijevodom pastorale *Sacrifizio* Agostina Beccarija (smatra na i prvom pravom pastoralom na koju se ugledao i Tasso); *Prozerpina ugrabljena* možebitna je prerada ili prijevod koje talijanske melodrame, a još se

¹⁰⁰ Ivi, str. 271.

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² Ivi, str. 273.

izvjesnijim čini ugledanje na ep *De raptu Proserpinae* latinskog pjesnika Klaudija Klaudijana (IV.-V.st.)¹⁰³.

Najočitiji utjecaji, kako smo čuli, isijavahu iz *Arijadne*. U ne odveć slobodnoj preinaci Rinuccinijeva teksta obrađuje se nešto preobražena mitska priča o kćeri kretskog kralja Minosa. Znamo kako je zaljubljena Arijadna pomogla Tezeju ubiti zastrašujućeg Minotaura, izbaviti ga iz vrtoglavog labirinta i učinjenim podvigom doprinijeti spasu Atenjana. Na nagovor družine kako nije pametno Atenjanima pohrliti s kćerkom neprijateljskog kralja, Tezej napušta zaljubljenju ljepoticu, tj. prepušta ju razigranom bogu Baku. Prevrtljivom srećom Arijadna se zatavljuje, baš kao i Bako, pa se njene bolne lamentacije otkupljuju iznenada u novopronađenoj strasti¹⁰⁴. Dramski je doživljaj te ljubavi gledatelju uskraćen, kao i neke druge napete i afektivne situacije, mahom prepričane, što svjedoči o izostanku presudnih čimbenika dramske akcije poput psihološke motivacije, voluminozne karakterizacije, fabularne konzistentnosti, scenske uvjerljivosti, prirodnosti, na koncu i žanrovske dosljednosti. Ali, već smo progovorili o karakteru i funkciji melodramskih struktura.

Gundulićevo djelo jezikom i izrazom odražava i hrvatsku renesansnu pjesničku ostavštinu te prizvuk pučke lirike. Metričku strukturu grade dvanaesterci i osmerci potvrđujući ritmičku raznovrsnost. Ona je, međutim, više u službi muzičke strane djela nego u službi dubljih stvaralačkih zahtjeva. Raskoš stilskeg instrumentarija karakterističan je za barokni umjetnički doživljaj. Boga metafore, antiteze, prštavi epiteti svojstveni su tako i Gunduliću. Dragocjeni rudnik izražajno-stilskeg blaga nalazio je u djelima pjesničkih uzora.

Izronit će iz hrpice zanimljivih primjera tek jedan, ali znakovit, fragment kojim Kolumbić svjedoči o tome kako se na Rinuccinijevu tekstu Dživo Gundulić učio baroknom skladanju:

Pripravila prem se biše
Zora gonit tmine od noći,
A ovdje se ustaviše
Dva viteza čudne moći.

(*Arijadna*, 848 - 851)

¹⁰³ Ivi, str. 275.

¹⁰⁴ Ivi, str. 276.

Gundulićeva je metafora potpuni, ali uspješan prepjev Rinuccinijeva teksta:

In questo loco appunto
 Suo cavalier fermasi, allor ch'in cielo
 S'accingea l'alma aurora
 A sgombrara de la notte il fosco velo
 (*L'Arianna*, 545 - 548)¹⁰⁵

Rinuccinijev tekst nekim je svojim dijelovima probudio u Dživa i asocijacije na ondašnje društveno-političko stanje¹⁰⁶. Pritom ne valja smetnuti s uma da je naš književnik bio svjedokom dramatičnih okolnosti u kojima je egzistirao južnoslavenski svijet na balkanskim prostorima, gdje Dubrovačka republika bijaše oazom mira i prosperiteta, zahvaljujući ponajprije poznatom diplomatskom i trgovačkom umijeću.

U *Arijadni* se naslućuju i one preokupacije koje će tematskom konstantom postati u kasnijim Gundulićevim djelima. Taštinom smatraše mnoge ovozemne manifestacije, a naglašeno grješnu ljubav i nadmenu demonstraciju ženske ljepote. To navodi i na kontemplativan duh baroknog čovjeka koji, promišljajući dublje svekoliku stvarnost, u svoja djela unosi racionalnost nerijetko formuliranu sentencijama¹⁰⁷.

Prozerpini ugrabljenoj od Plutona nije se našao direktan talijanski uzor pa se zbog djelomičnog podudaranja s Klaudijanovim epom *De raptu Proserpinae* Gundulićev dramski uradak smatra slobodnom dramatizacijom istoga (prema Taliji Gundulić se poslužio petinom sačuvanog Klaudijanova spjeva)¹⁰⁸.

Dijana i *Armida* nisu samo kraći melodramski oblici po broju stihova, već su „kratki“ i po pitanju elemenata izvorne dramske izražajnosti. Tekstovi skladani za baletne predstave podloženi su teatralnosti koreografije koja dramskom liku oduzima znatan dio osobnosti predočavajući ritmiziranom gestikulacijom ljudska stanja i raspoloženja. Mogao bi se „doživljajem“ štiva *a priori* predočiti praznodušan i patetičan nastup deklamirajućeg

¹⁰⁵ Ivi, str. 279.

¹⁰⁶ Ivi, str. 281, 282.

¹⁰⁷ Ivi, str. 283.

¹⁰⁸ Ivi, bilj. 12, str. 293.

izvođača kojemu iza bujice nakićenih stihova netko mora otplesati osjećaj zaljubljenosti, sreće... ganuća, boli, srdžbe... Ili je za vjerovati da scenska mašinerija može oploditi jalovu dramsku materiju i dati joj život?!

Armida oživljuje prizore iz viteškog svijeta kakvog nalazimo u Tassovu spjevu *Gerusalemme liberata*. U Gundulićevoj melodrami smjenjuju se dramaturške oskudnosti i psihološke nedorečenosti što posebno dolazi do izražaja (ili neizražaja) u trenutku kad:

Armida mu silno rida,
a tad prene iznenada
svoga dragog što je vida
dok joj hineć ljubav sklada!

Nije autor članka ovom rimom želio ispasti prgav, već je namjeravao sročenom ironijom u odgovarajućem ritmičkom obrascu naglasiti melodramski patos i podvući citiranu misao: «Sasvim je očito da takav tekst ne bi ni u kojem slučaju mogao zadovoljiti čitaoca», a odnosi se na, kako kaže Kolumbić, «slabo uvjerljive stihove»¹⁰⁹ koji glase:

Evo ona ka odavna
Službenica tva bila je,
Željna stoji i pripravna
Da ti u svem posluh daje!

(*Armida*, 111-114)¹¹⁰

No, spoznali smo već, takav tekst namijenjen je gledanju i slušanju pa mu se mogu oprostiti literarni i dramski nedostaci, naročito stoga jer je ranim stihovima mladi «naučnik» brusio svoju pjesničku vještinu da bi u zrelijim djelima pokazao svoje stihotvoračko i duhotvoračko majstorstvo!

¹⁰⁹ Ivi, str. 290.

¹¹⁰ Ivi, str. 289.

Zaključak

Konačno, došli smo do stanovitog rješenja poduže računske operacije koja je rezultirala pristojnim zbrojem vrjednota jednog znanstvenog truda što impresivno djeluje i u fragmentima Kolumbićeva istraživanja.

Želja je krenula inercijom otkrivanja dragocjenih istina o znatnoj bliskosti hrvatsko-talijanskih kulturnih i duhovnih iskustava koja su se sudbinski ispreplitala čak i onda kad ne bijaše direktne usmjerenosti. Otisnulo se nerijetko i slobodom reinterpretacije koja nije proizvela sadržajnu promjenu znanstvenih zaključaka i tumačenja profesora Kolumbića, ali je mjestimice poentirala i originalnim konkluzijama. Očito je kako se samostalnost autora ovog rada najviše ogleda u odabiru i usklađivanju značajki te izražajno-stilskoj intervenciji nad materijom dok je izobilje istina iscrpljeno iz odabranog naučnog vrutka u obilatoj mjeri.

Od srednjovjekovne književne stvarnosti, osobito pasionskog ciklusa, pa sve do manirističkih književnih iskustava nalazimo u profesorovim radovima brojna čvorišta dramatičnih prožetosti u raznolikim duhovnim i literarnim manifestacijama, pa tako i na polju dramske umjetnosti. Ona je, kako vidjesmo, u medijevalnom dobu izrasla iz dijalogiziranih lauda i dramatiziranih liturgijskih sekvencija najdramatičnijih predodžbi Kristova života i smrti. Kada su bratovštine i siromašne zajednice vjernika takve uprizorbe izvukle iz sakralnih odaja ponudivši ih kroz pučke obredne svečanosti širokom oku vjernika, dramski se oblici razviše, obogatiše i ukorijeniše u tradicionalnom prakticiranju vjere na evropskim meridijanima a onda i na istočnojadranskim obalama.

Gotovo u svakom Kolumbićevu radu što raščlanjuje prizvanu materiju utjecaji se nameću nekom unutarjom logikom kao i logikom koja je plod osobnih istraživačkih napora da se osvijeste dodiri koji namah ne izgledaju uzročno-posljedično povezani. Isto se može spoznati i u stvaralaštvu koje nosi pečat umjetničke individualnosti čija se inspirativnost hranila sadržajima klasičnih i suvremenih, vjerskih i svjetovnih empirija uvelike transferiranih s talijanskih strana.

Pišući o humanizmu profesor nas je uvjerio u vjerodostojnost rečenog i to na mnogim poljima ljudskog djelovanja da bi onda isprepletenim rukavicama doplovio tokovima književnog stvaranja. Renesansna i kasnorenesansna umjetnička gibanja nastojala su se konkretnije oživjeti prikazima stvaralačkih afiniteta triju znamenitih starohrvatskih pisaca kakvi bijahu Mavro Vetranović, Marin Držić i Ivan Gundulić. Dosljedno najavama u naslovu

fokusirani su oni fragmenti Kolumbićevih analiza što se osvrću na njihov dramski rad prožet djelom mislilaca, pjesnika, novelista, dramatičara pa i skladatelja sa zapadnojadranskih obala od klasike do cinquecenta.

ALCUNI ELEMENTI DI RELAZIONI ITALO-CROATE DAL MEDIOEVO AL BAROCCO
NELLE RICERCHE SCIENTIFICHE DI NIKICA KOLUMBIĆ CON PARTICOLARE
RIGUARDO AL GENERE DRAMMATICO

Il presente contributo mira ad un riesame del complesso fenomeno degli influssi italiani sulla sponda croata, trattati in numerosi studi e saggi del professor Nikica Kolumbić. Gli influssi menzionati arricchirono molti aspetti delle relazioni sociali, e in particolare il mondo artistico-culturale. Sono presenti sin dall'inizio dello sviluppo culturale sulle nostre sponde, traendo origine dalla ricca cultura latina che, assieme ai valori dell'antica Grecia, rappresenta la base della civiltà europea. È logico, pertanto che noi, come membri della cultura europea, siamo partecipi del suo patrimonio.

L'Italia è l'erede naturale della latinità per cui, dal punto di vista storico, è logico anche il suo ruolo mediatore. Molto presto i popoli degli Appennini cominciarono ad usare la propria lingua e l'italiano divenne la lingua della cultura medievale dei territori vicini. Per secoli le due culture si intrecciarono e gli intensi rapporti furono per lo più presenti nella letteratura, su cui si concentra l'interesse del professore. L'esperienza letteraria medievale, con bagliori del Rinascimento, del Manierismo e del Barocco, sarà oggetto d'interesse ricercato nel ricco opus del prof. Kolumbić, a cui la convivenza delle due esperienze (italiana e croata) fu evidente anche quando appariva in grado molto discreto. Gli influssi del Medioevo vengono ricavati dall'autore dall'arte poetica e dal teatro, e in particolare dal teatro religioso, mentre il Rinascimento, il Manierismo e il Barocco vengono „visitati in compagnia“ di Darsa, Vetrani e Gondola, con il richiamo alle originali opere drammatiche, nonché a quelle contenenti solo qualche elemento del genere. Con il presente contributo l'autore cerca di far rivivere i pensieri dell'egregio professore e di ringraziarlo per l'opportunità offerta sperando di essere degno di tale sfida.

SOME OF THE IMPORTANT POINTS IN CROATIAN-ITALIAN RELATIONS FROM THE
MIDDLE AGES TO BAROQUE IN THE SCIENTIFIC CORPUS OF NIKICA KOLUMBIĆ
WITH A PARTICULAR VIEW ON DRAMA

The aim of this paper is to identify the Italian influences in the numerous studies of professor Nikica Kolumbić, which have had an important role in the society and especially in culture and art. Those contacts originate from the very beginning of the

spiritual growth on our coast, emerging from the rich Latin culture, which is one of the foundations of the European civilization along with Greek culture, so it is expected to consider ourselves as part of its legacy. This Latin legacy can be seen in the Italian culture which, over the centuries, had its historical influences on our literature. The emphasis is on the literary culture – the medieval culture experience with flashes of Renaissance, Mannerism and Baroque. Professor Kolumbić was aware of the coexistence of the two experiences. The author draws the influences of the Middle Ages from poetry and drama, especially from religious theatre, while in the Renaissance, Mannerism and Baroque “garden” he is accompanied by Držić, Vetranić and Gundulić. In writing this paper the author may not have discovered some new and deeper truths, but his intention was to revive the well-known facts in order to thank the honorable professor Kolumbić for giving him the opportunity and he hopes that he will be up to the task.

LITERATURA

1. KOLUMBIĆ, Nikica, *Hrvatska književnost od humanizma do manirizma*, Zagreb, Nakladni zavod Matice hrvatske, 1980.
2. KOLUMBIĆ, Nikica, *Po običaju začinjavac*, Split, Književni krug, 1994.
3. KOLUMBIĆ, Nikica, *Poticaji i nadahnuća*, Zagreb, Dom i svijet, 2004.
4. BATUŠIĆ, Nikola – Amir Kapetanović, *Pasije*, Zagreb, Erasmus, 1998.
5. BEZIĆ, Jerko, *Razvoj glagoljaškog pjevanja na zadarskom području*, Zadar, Institut JAZU u Zadru, 1973.
6. DELBIANCO, Valnea, *Talijanski kroatist Arturo Kronia*, Split, Književni krug, 2004.
7. FRANIČEVIĆ, Marin, *Eseji o starima i novijim*, Zagreb, Mladost, 1977.
8. HERCIGONJA, Eduard, *Nad iskonom hrvatske knjige*. Rasprave o hrvatskoglagoljskom srednjovjekovlju, Zagreb, Liber, 1983.
9. JURISIĆ, Karlo, *Dolazak sv. Franje Asiškog u Hrvatsku*, u: *Franjo među Hrvatima*, Zbornik radova franjevačkih zajednica u prigodi 750. obljetnice smrti sv. Franje Asiškoga (1226.-1976.), Zagreb, 1976.
10. MOGUŠ, Milan, *Povijest hrvatskoga književnoga jezika*, Zagreb, Globus, 1993.
11. PERILLO, Francesco Saverio, *Hrvatska crkvena prikazanja*, Čakavski sabor, Split, «Mogućnosti», 1978.
12. *Enciklopedija likovnih umjetnosti 2*, Zagreb, Leksikografski zavod FNRJ, 1962.
13. «Narodna starina» II (1932).
14. «Nastavni vjesnik» 19 (1910); 23 (1914).
15. «Radovi Instituta JAZU u Zadru», I (1954), Zagreb, 1954.
16. «Zadarska revija», VII (1958); IX (1960), 3-4.