

HRVATSKA EPIKA XVI I XVII STOLJEĆA PREMA EVROPSKOJ KNJIŽEVNOJ BAŠTINI

FRANJO ŠVELEC

Pišući kako je svoju *Juditu* (1501) sastavio »po običaju naših začinjavac i jošće po zakonu (...) starih poet«, Marko Marulić je nedvosmisleno i točno odredio svoje pjesničko ishodište u književnoj tradiciji vlastitog jezika i u bogatoj epskoj tradiciji evropskoj, u prvom redu grčkoj i rimskoj, a onda i talijanskoj. Odredio je u stvari putove na sjecištu kojih se rodila čitava hrvatska svjetovna književnost, i ne samo rodila nego i dalje rasla, samo su funkciju »začinjavac« sve više preuzimali sami tvorci te književnosti, pa je gotovo svaki od njih kao svoga »začinjavca« mogao naznačiti kojega od svojih prethodnika ili više njih. U takvu se odnosu — imamo li u vidu epiku — sasvim lijepo mogu promatrati Zoranić i Krnarutić prema Maruliću, Baraković prema Zoraniću i Maruliću, Gundulić prema Vetranoviću i vjerojatno prema Maruliću, a N. i P. Zrinjski prema Krnarutiću.

Iz svega toga, mislim, jasno proizlazi da je svaki od navedenih pisaca — a to upravo i jesu autori epskih spjevova u hrvatskoj književnosti XVI i XVII stoljeća — već posredstvom jednoga ili više domaćih svojih pjesničkih prethodnika bio na određen način u kontekstu evropske literature, kao što su i »začinjavci« (pod kojima se u širem smislu podrazumijevaju anonimni autori hrvatske srednjovjekovne književnosti) participirali u kulturnom zasjedništvu Evrope. No i pored toga, svi su oni više ili manje poznavali staru grčku i staru rimsku književnost (bila je sastavni dio nastavnog programa humanističkih škola), svi su oni više ili manje poznavali i talijansku književnost (o čemu gdjekad veoma zorno svjedoče njihovi tekstovi). Prirodno je stoga zaključiti da su imali i vlastiti odnos prema tim literaturama, da su ih na svoj način doživljavali, da su se određenim djelima divili i, prema tadanjim shvaćanjima pjesničke umjetnosti, nastojali da im podražavaju, kao što su i talijanski pisci renesanse nastojali ne samo da podražavaju odabranini klasičkim, tj. grčkim i rimskim pjesnicima, već i da ih nadmaše. Stoga je proučavanje starije hrvatske književnosti dobrim dijelom i proučavanje kako su naši stari pjesnici preuzete motive i konven-

cije prilagođavali svojim potrebama, dajući im gdjekad sasvim novo značenje, u prvom redu zato što su živjeli i djelovali u sredinama koje su se bitno razlikovale od onih u kojima su primana djela nastala, u sredinama gdje je jedna od osnovnih preokupacija bila održati se pred dugotrajnim olujama sa svih strana i gdje je književnost uz ostalo bila i sastavni dio borbe za opstanak.

U ovoj bih radnji pokušao, bar u osnovnim linijama, promotriti način primanja evropske književne baštine u hrvatskoj epici XVI i XVII stoljeća, odnosno utvrditi kakvo značenje elementi te baštine — u zavisnosti od općih političkih, ekonomskih i kulturnih prilika u našem podneblju — imaju u konstituiranju naše epike u XVI i XVII stoljeću.

Dok su prvi svjetovni pjesnici u Dubrovniku, Zadru i Hvaru značili gotovo potpun prekid sa srednjim vijekom, u Marka Marulića (1450—1524), prvoga svjetovnog pjesnika u Splitu, osjeća se prijelaz, koji osobito jarko ilustrira njegovo glavno djelo na hrvatskom jeziku, *Judita*, najstariji epski spjev u hrvatskoj književnosti, dovršen 1501. i, prema našem današnjem znanju, prvi put tiskan u Veneciji 1521, da neposredno zatim doživi još dva izdanja, također u Veneciji, naime 1522. i 1523, pa onda još dva u istom gradu, 1586. i 1627. Prijelaz taj manifestira se najeklatantnije u posveti kojom autor svoje djelo popraćuje kumu svomu kanoniku-prmanciru splitskomu, dom Dujmu Balistriliću.

Listajući »pisma staroga testamenta« — izlaže Marulić — namjerio se na »historiju one počtene udovice Judite i preohologa Oloferna« i odlučio da je »stumači« našim jazikom, neka ju budu razumiti i oni ki nisu naučni knjige latinske aliti djačke«. Namijenio ju je dakle onima koji ne znaju latinski, a to su dakako mali ljudi, težaci, ribari, sitni zanatlije i drugi. Za takve su dotada pisali samo popovi glagoljaši. Učeni pisci obraćali su se obrazovanoj publici, gradskom plemstvu i uglednijim pučanima. Marulićeva orijentacija prema onima »ki nisu naučni knjige latinske aliti djačke« predstavlja novinu prvoga reda, ali je ipak nastavljanje uhodane prakse kakvu su inaugurirali glagoljaši prevodeći ili prerađujući za mali svijet razna viđenja, svetačke legende, moralno-didaktičke spise i osobito odabrane priče iz Biblije (knjige o Makabejcima, o Tobiji, o Juditi i sl.). Marulić dakle radi ono što su radili i drugi prije njega, ali na posve nov način. Slijedeći običaj »naših začinjavac« on piše u »versih hrvatski« za one koji drugoga jezika ne znaju, ali postupa i »po zakonu starih poet«. Stoga njegova *Judita* nije ono što je ona u Bibliji, ni ono što je u glagoljaškim prijevodima.

Ali splitski pjesnik samo do stanovite granice respektira »zakone starih poet«, jer stari se pjesnici, prema njegovim vlastitim

riječima u posveti, suviše slobodno odnose prema građi, oni ne vode računa o tome »kako je dilo prošlo, da (= nego) mnoge načine opkladaju...« A Marulić i te kako pazi na to »kako je dilo prošlo« u biblijskoj priči o pobožnoj udovici Juditi: donosi je glavu po glavu, kronološki istim redom kakav je u Bibliji, samo amplificira i intenzivira pojedine faze zbivanja. Otpor prema starim pjesnicima izrazio je i u invokaciji, ne prvenstveno u tom smislu što mjesto muza kao »krstjanin spjevalac« (kako bi rekao Gundulić) zaziva kršćanskog boga, već u načinu kako to izvodi. On moli boga da mu udahne »duh pravi« kako njegova pamet ne bi suviše lutala

s družbom starih poet
boge čtova koja, kimi svit biše spet.

(I, 11—12)¹

Marulić se dakle djelomice odriče »zakona starih poet«, odbacuje suviše veliku slobodu prema zadanoj građi, zato historiju o Juditi iznosi točno prema Bibliji. Da li je tako postupio zato što je, poput pisaca crkvenih prikazanja, smatrao da nije dopušteno mijenjati događaje u jednoj priči izvađenoj iz Biblije ili zato što mu se ona sama činila dovoljno prikladnom u onom obliku kakav je u izvorniku, za naše razmatranje nije od bitnog značenja, pa stoga valja respektirati činjenično stanje. On dakle od »zakona starih poet« slijedi samo zakone stila, dakle metaforiku i ostale konvencije epske poezije.

Posveta Marulićeva u osnovi je mali traktat o poetici, naravno, ne u tom smislu što bi u njoj sustavno izložio principe epskog pjesničkog stvaranja; autor *Judite* samo objašnjava svoj postupak. Odgovara zapravo na pitanja: odakle mu građa? za koga piše? i kako piše? Na prvom mu je mjestu biblijska priča, pa onda »začinjavci« i napokon »stari poete«. Na sličan su način postupali i poneki zapadnoevropski pisci davno prije Marulića, polazili su naime od zakona klasične poezije da za one koji ne znaju latinski prikažu biblijske teme.² U obradi same *Judite*, međutim, Marulić nije imao prethodnika, bar ne u jezicima koje je on poznao ni u zemljama koje su mu bile bliske.³

¹ Svi navodi iz *Judite* prema izdanju Zore, Zagreb 1950, priredio i komentirao V. Stefanić.

² I. Slaming, *Svjetska književnost zapadnoga kruga*, Zagreb 1973, str. 22.

³ Najstarija obrada *Judite* u pjesničkoj formi nastala je na staroengleskom jeziku u IX ili X stoljeću, dvije staronjemačke u XII stoljeću i jedna na početku XIII stoljeća; naredne su njemačke obrade drame, nastale dobrano u XVI stoljeću. Prva talijanska obrada, u formi tragedije, javlja se tek u drugom desetljeću XVII stoljeća.

Marulić je bio potpuno svjestan da je napisavši *Juditu* stvorio nešto posve novo, nešto čega u hrvatskoj književnosti dotada nije bilo. To potvrđuje i na koncu svoga epa stihovima:

Trudna toga plova ovdi jidra kala (= spušta)
plavca moja nova...

(VI, 439—440)

Marulićevim djelom na samom pragu XVI stoljeća započinje u hrvatskoj književnosti epski književni rod, da se u istom i u narednom stoljeću nastavi u Ninu, Zadru i Dubrovniku, a onda i u sjevernoj Hrvatskoj.

Splitskom je pjesniku izvor u Bibliji, upravo u Vulgati, tekstu koji Katolička crkva priznaje službenim. Takva su, naravno, i ona tri premjerka, sva tri venecijanska, iz godina 1481, 1483. i 1489, što se čuvaju u Splitu. Nije isključeno da je koji od tih bio u rukama našega pjesnika, ili je bar imao na raspolaganju koje od tih izdanja. Petar Skok je u svojoj vrlo opširnoj i vrlo iscrpnoj studiji o stilu *Judite* potanko prikazao Marulićev odnos prema modelu u Vulgati.⁴ Pored toga što je izostavio neke historijske i geografske indikacije, Marulić je, prirodno, dodao invokaciju i explicit. Izostavio je i genealogiju Juditinu unijevši samo njena praoca Simeuna ali je dodao i dva brata Simeunova, Isakara i Zabulona, kojih u Vulgati nema. Skok je tu činjenicu osobito naglasio pretpostavljajući da je Marulić mogao imati pri ruci kakav tekst *Judite* koji se nije poklapao s onim u Bibliji. Malo je vjerovatno da je Skokova pretpostavka točna. Marulić je sigurno imao na raspolaganju tiskanu Vulgatu i u njoj teško da je što bilo ispušteno. Mnogo je vjerovatnije da je Marulić, baveći se Juditom, zagledao i u njezinu genealogiju u prethodnim glavama Biblije, i u I knjizi Mojsijevoj, glava 35, gdje se nabrajaju sinovi Lijini odnosno braća Simeunova, našao da se među njima spominju Isakar i Zabulon. Zašto je baš tu dvojicu izabrao, teško je reći; može biti da su mu odgovali po broju slogova ili pak za sricanje.

Marulić je pored Vulgate mogao imati u rukama i koji od rukopisa glagoljaškog prijevoda *Judite*. Takvih se do danas u raznim rukopisnim brevijarima⁵ sačuvalo čak šesnaest, prepisanih od konca XIII do konca XV stoljeća. Upoređenje Marulićeva epa s Juditom, na primjer, u Vrbničkom brevijaru I pokazuje stanovita podudaranja koja teško mogu biti slučajna. Tako u spomenutom brevijaru nalazimo: »... eže rečenie ugodno bi vs(ě)mъ slovo sie...« (II, 4); u

⁴ P. Skok, »O stilu Marulićeve *Judite*«, *Zbornik Marka Marulića*, izd. JAZU, Zagreb 1950, str. 165 i d.

⁵ J. Hamm, »Judita u hrvatskim glagoljaškim brevijarima«, *Radovi Staroslavenskog instituta*, knj. 3, 1958.

Marulića: »Ugodno bi svima, svi ga pohvališe« (I, 57); u Vulgati iz 1483: »placuisse omnibus...«. U brevijaru: »iže pokriše lice z(e)mli êko pruzi« (II, 11); Marulić: »Tej sile tolike puni bihu luzi, / kako no njive, ke pokriliše pruzi« (I, 301—302). Da je riječ *pruzi* (= skakavci) bila manje poznata ili možda već sasvim arhaična, kao da dokazuje sam autor dajući uz tekst njezino tumačenje. U brevijaru: »iže bêhu ondê ot potoka Mambre« (II, 14); Marulić: »ke zahiti more, od Mambre potoka / dokla plače more sa strane istoka« (II, 21—22). U Vulgati Mambra je rijeka. — Iz navedenih podudarnosti, čini se, mogli bismo zaključiti da splitski pjesnik pod »začinjavcima« ipak nije mislio isključivo na pisce stihova.

Obradom biblijske Judite Marulić je u stvari usvojio građu koja je u hrvatskoj književnosti, doduše u prijevodu, već bila usvojena. Ali u njegovoj interpretaciji ona dobiva nove dimenzije. Dok je glagoljaški prijevod imao onu istu funkciju kao i prijevodi knjigâ o Makabejcima, o Jobu, o Tobiji, tj. čisto moralno-didaktičnu, dotle Marulićev ep, zadržavajući sve to, ide mnogo dalje. Biblijska priča stavljena je u kontekst tadašnjih općih prilika u Dalmaciji što su nastale kao posljedica sve češćih i sve opasnijih naleta Turaka na Balkanski poluotok. Nakon pada Srbije, Bosne i Hercegovine turske su se bujice slijevale do pred same gradove na jadranskoj obali, čemu je Marulić bio ne samo suvremenik nego po svoj prilici i svjedok.

Golema Olofernova vojska, kako je ocrtana u drugom dijelu I pjevanja *Judite*, nužno je u čitalaca izazivala asocijacije na ratne događaje u splitskom bližem i daljnjem zaleđu. Vjerojatno svjesnom upotrebom turcizama za neke odjevne predmete asirske vojske (dolama, gojtan, skender), za opremu i konje (bičak, bedev, fariž) i osobito za vojne starješine (vezir, baša, subaša, serifski gospodin) Marulić je Asirce predstavljao kao Turke. U prilog ideji da splitski pjesnik pod Asircima prikazuje Turke mogao bi govoriti i podatak iz ilustracije na naslovnoj strani II izdanja *Judite* (1522), one što se prodavala »kod Jerolima Mirkovića« u Zadru, iz ilustracije za koju se vjeruje da potječe od Marulićeve ruke. Na slici su dvije skupine konjanika suprotstavljene jedna drugoj; u lijevoj skupini vojnici nose turbane, a jednomu od njih lijepo se vidi savinuta sablja.⁶

Osobito se impresivno morao nametati prikaz pohoda Olofernova (u prvom dijelu II pjevanja) na države i narode koji su se opirali njegovoj sili, njegova okrutnost i prema onima koji su mu se predavali moleći za mir. Teško da je u Splitu bilo nepoznato kako su turske vojske haračile po Bosni i Hercegovini i kako su neki voj-

⁶ D. Berić, »O slikaru Marku Maruliću Pečeniću«, *Slobodna Dalmacija*, VIII/1950, br. 1686, str. 2 (od 1. srpnja).

vode što su im se predali bili pogubljeni; zacijelo im nije bila nepoznata ni sudbina posljednjeg bosanskog kralja Stjepana Tomaševića. Po svemu tome *Judita* je Marulićevim čitaocima sugerirala identifikaciju s opsjednutim Betulijcima, identifikaciju turskih naježda u Bosnu i u dalmatinsko zaleđe s upadom Olofernovim u države betulijskih susjeda. Samo je tako bilo moguće da biblijska priča u osnovi Marulićeva djela bude samo forma s pomoću koje pjesnik izražava preokupacije svoje i svojih sunarodnjaka u vremenu kad je neprijatelj svakog trenutka mogao da zaigra krvavo kolo.

Najvažniji korak splitski je pjesnik učinio samim izborom grada; ona mu je svojim tokovima i karakterom osiguravala korespondiranje sa situacijom u njegovu rodnom gradu, kao i u bližoj i daljnjoj pozadini. Određen stupanj poistovećenja postigao je Marulić, svejedno da li svjesno ili nesvjesno, i ocrtavanjem konfiguracije tla koja u priličnoj mjeri nalikuje na onu što se oku pruža od Splita prema Klisu i susjednim mu vrhovima; to isto valja kazati i za slike iz pomorskog života što su tako često zastupljene u opisima i metaforici, kao i za blizinu mora što se tako neodoljivo osjeća.

U rodoljubnoj orijentaciji za Marulićem ide Petar Zoranić (1508—1543?) u Ninu, gradiću zapadno od Zadra, ali on neuporedivo više poseže za motivima i konvencijama evropske književnosti. Njegovo glavno djelo, *Planine*, napisano 1536, djelomice u stihu, djelomice u prozi, prvi je put štampano u Veneciji 1569. *Planine* nisu ep klasičnog tipa, ali po svojoj pripovijednoj strani, naime po povijesti jedne ljubavi koja je smještena u fikciju putovanja, oblikovnog principa kakav je u literaturi poznat od davnina, one pripadaju i epskoj vrsti. I Zoranić se poput Marulića poziva na domaću književnu tradiciju, na »tumačenje blaženoga Hieronima«. To ga je »tumačenje«, prema njegovim vlastitim riječima, bar donekle naučilo pisati hrvatskim jezikom. Pod »tumačenjem blaženoga Hieronima« ninski pjesnik svakako misli na hrvatsku srednovjekovnu književnost, za koju se tada vjerovalo da joj je začetnik sv. Jeronim. A taj je crkveni otac i svetac od XIV stoljeća i još dugo nakon toga kod nas bio smatran tvorcem slavenskog pisma i prevodiocem Biblije na hrvatski. Međutim, Zoranićev neposredni učitelj u pisanju stihova na hrvatskom jeziku bio je Marulić.⁷ Vidi se to ne samo po leksiku i sintaksi, već osobito po marulićevskim dvostrukorimovanim dvanaesteračkim distisima i posebno po izrazitoj antiturskoj tendenciji. Samo Zoranić ide mnogo dalje od Marulića. Pored antiturske usmjerenosti, njegove *Planine* sadrže još dvije komponente: proslavljanje domovine i oštar prijekor domaćim učenim ljudima koji

⁷ F. Švelec, »Planine' Petra Zoranića«, *Zadarska revija*, VIII/1959, br. 1, str. 58 i d.

zanemaruju svoj rodni jezik i služe se tuđim. Zoranić osim toga ima istančan sluh za narodnu pjesmu, u prvom redu lirsku; njezin je udio u formiranju njegova izraza osjetno zamjetljiv.⁸

Ostvarujući svoje djelo Zoranić se utječe čitavoj plejadi evropskih pjesnika,⁹ poimence Vergiliju, Ovidiju, Danteu, Petrarki, Boccacciu, Sannazaru; utječe se i Bibliji. *Planine* se realiziraju kao opis putovanja; tako se realizira i Sannazarova *Arcadia*. Ali talijanski pjesnik bježi u idilične predjele,¹⁰ u zemlju s vječnim proljećem, s vedrim i nasmiješenim pejzažima, u zemlju gdje nema drugih problema osim onih što ih izaziva nesretna ljubav, gdje nema drugih suza osim zbog neuzvracene ljubavi; talijanski pjesnik bježi u »arkadiju« da se oslobodi, makar u fikciji, teške morë zbiljskoga života. Zoranić naprotiv »putuje« u određene krajeve svoje zemlje, konkretno u Sjevernu Dalmaciju do Velebita i Dinare i poslije rijekom Krkom do Šibenika i od Šibenika morem do Zatona i Nina. Motivacija mu je traganje za lijekom protiv »betega ljubvenoga«. Ali je u autora *Planina* »remedia amoris« samo tanka koprena, samo fikcija pod kojom on odlazi u planine da u susretu s pastirima i s vilenicom Dinarom proslavi domovinu i da ujedno ukaže na njezine krvave rane: na strahovitu opasnost od Turaka i na pogubnu prisutnost Venecije koja je rafiniranim metodama nagrizzala otpornost naroda što se u svojim gornjim slojevima već počeo polako odnarođivati. Sve je to zaogrnuo idiličnim pastirstvom, formom najudaljenijom od života, kako bi izrazio probleme najbliže životu.

Na svome »putovanju« Zoranić susreće dvije grupe pastira. U prvoj mladići pjevaju o ljubavi na petrarkistički i folklorni način, a starci pripovijedaju priče s »prijetvorima« (metamorfozama), koji su, ma da od drugačije građe, sazdana po uzoru na Ovidija i Boccaccia. Ali im je ninski pjesnik dodijelio sasvim novu funkciju.¹¹ S pomoću njih slave se lokaliteti rodnoga kraja: gradovi, sela, izvori, polja, gore i rijeke. Za takvu svrhu iskoristio je pjesnik i motiv Danteova pakla. Na južnoj strani Velebita nalazi se, kako je poznato,

⁸ M. Pantić, »Zoranić i naša narodna književnost«, *Zadarska revija*, XVIII/1969, br. 5, str. 445 i d.

⁹ T. Matić, »Zoranić's 'Planine' und Sannazaro's 'Arcadia'«, *Archiv für slavische Philologie* XIX/1897; T. Matić, *Petar Zoranić*, Zadar 1909; V. Štefanić, *Uvod i Tumač Planinama*, Zagreb 1942; J. Torbarina, »Strani elementi i domača tradicija u Zoranićevim Planinama«, *Zadarska revija*, VIII/1959, br. 1; J. Torbarina, »Dante in old Croatian poetry«, *Studia romanica et anglica zagradiensia*, 19—20/1965; J. Torbarina, »Zoranićeve Planine i ostale 'Arkadije'«, *Zadarska revija*, XVIII/1969, br. 5, str. 421 i d.

¹⁰ J. Sannazaro, *Arcadia*, Introduzione e note di E. Carrara, Torino 1926.

¹¹ F. Švelec, »Proslavljanje domovine u djelu P. Zoranića (Struktura i funkcija Zoranićevih 'pripovisti')«, *Zadarska revija*, XVIII/1969, br. 5, str. 411 i d.

golema usjeklina zvana Paklenica. Tu je smješten Zoranićev »pakao«. Iz njega duva silovit vjetar zvan bura. Taj strašan vjetar nastaje od silnih uzdaha Bure koja je na ovom svijetu sretno živjela u domu svoga oca, »gradodršca« u »gornjim deželjama«. Ali je zbog velike oholosti udarena gromom i bačena u dno Paklenice (dakle u »pakao«) i kad god koja žena sagriješi s oholosti, Bura što stenje pod krilima Lucifera tako očajno uzdahne da od toga nastane spomenuti vjetar. Vergilijeva idilika, opet, poslužila je ninskom pjesniku za organizaciju »razgovora pastijerskih« koji su često protkani biblijskim i folklornim sentencijama.

U susretu s drugom grupom pastira, negdje neposredno iza velebitskog vrha, potpuno je nova tematika. Tu pastiri pjevaju o »rasutoj baščini«, o razorenoj domovini. U nju svakodnevno provajlju »vukovi s istoka« (Turci) i razdiru ne samo ovce nego i pastire. Mnogi su od njih pobjegli u tuđe krajeve da sačuvaju bar gole živote; otišli bi i ovi, ali ih »slatkost baščine« zadržava, iako su svjesni da ih čeka propast.

Napokon pjesnik stiže na planinu Dinaru gdje se susreće s istoimenom vilenicom. Tu postiže krajnji cilj svoga fiktivnog putovanja: vilenica ga oslobađa od »betega ljubvenoga«. Tako očišćen, pjesnik duboko usne i u snu se nađe u »perivoju od slave«. Nailazi tu na četiri vile, Kaldejku, Grkinju, Latinku i Hrvaticu, od kojih prve tri ponosno čuvaju rumene jabuke u krilu (simboli književnih djela), a Hrvatica prebire samo nekoliko zelenih, neuglednih plodova (hrvatska književnost). Objasnjavajući mu simboličko značenje vila i jabuka, vila Hrvatica se gorko tuži na svoje učene zemljake zbog njihova nemara prema rodnom jeziku. Tu se ostvaruje treća poluga Zoranićeva romana: prijekori domaćim učenim ljudima zbog odnarođivanja.

Zoranić svjesno preuzima elemente iz stranih književnosti, naznačujući gdje i sam svoje izvore. Da polazi od svjetske književne baštine, dade se jasno naslutiti već iz posvete: vila Hrvatica koju je iznenada bio sreo u ninskoj okolici upozorava ga kako, na primjer, u grčkoj zemlji »ni gore, ni vrha, ni rike, ni vrulje, ni školja, ni duba, ni napokom grma, od koga, budi da veći dil lažući, pisci njeje u razlike pritvore kriposti pišući rese, a naše ove vele veće gizdave i prudne prez hvale i časti krozi nepomniju vašu zagluhle stojek«. ¹² Drugim riječima: pisci drugih naroda svoje su zemlje opisali, uresili i proslavili, a naši, tj. hrvatski pisci, o svojim krajevima, koji su možda i ljepši od drugih, šute. A u »perivoju od slave« (pogl. XX) ta ista će vila izjaviti kako domaći intelektualci, ako što pišu, »u jini, tuj jazik« pišu. Potaknut dakle vilom Hrvati-

¹² Prema izd. *Planina* u kol. »Pet stoljeća hrvatske književnosti«, knj. 8, Zagreb 1964.

com, Zoranić opjevava svoje rodne krajeve, čini prema tome ono isto što su već davno uradili pisci drugih zemalja. Morat će se prema tome poslužiti istim ili sličnim sredstvima. A ta će sredstva — ekloge, metamorfoze, pakao itd. — naći u nekima od najistaknutijih rimskih i talijanskih pjesnika. Sve će njih, kao i one domaće, kao i elemente folklorne književnosti, u jedinstvenu cjelinu povezati fikcija putovanja, ispod koje se snažno osjeća glas zabrinuta rodoljuba nad sutrašnjicom domovine.

Ono što je Maruliću bila biblijska priča o pobožnoj i hrabroj udovici Juditi, zadarskom pjesniku Brni Krnarutiću (1515?—1573) bila je *Kronika* o poznatoj bici kod Sigeta 1566. što ju je na hrvatskom jeziku napisao komornik protagonista Sigetske bitke Nikole Zrinjskoga — Ferenac Črnko. U kratkoj posveti Jurju Zrinjskomu, sinu heroja kod Sigeta i ujedno glavnog junaka njegova *Vazetja Sigeta grada* (Venecija 1584), Krnarutić pored ostaloga piše da je »naslidujući (...) stope starih pisnikov koji petjem svojim vazda navistevali jesu svitu hrabrost poglavitih ljudi« odlučio »ispuniti dug« svoj i prikazati junačku obranu Sigeta i u njoj herojstvo bana Nikole Zrinjskoga s njegovim suborcima. Autor bez sumnje ima u vidu stare epske pjesnike, najvjerojatnije Homera i Vergilija. Sam početak spjeva, odnosno određenje predmeta sasvim je u konvenciji epske tradicije:

Gospode i knezi hrvatskih tokoj
turačkih vitezi, sada poju pobož
pri gradu Sigetu kojino se j' zgodil.
(1—3)¹³

Nema međutim invocacije, ni kršćanske ni poganske. Pripovijedanje teče »ab ovo«, kronološki točno onako kako je događaj zapisan u Črnkovoju *Kronici*. Postupa dakle kao i njegov neposredni uzor Marulić. Kao što je Marulić slijedio tok događanja u biblijskoj Juditi zato što nije želio da ide za »družbom starih poet«, smatrajući nedopustivim prekrajati nešto što je posvećeno Biblijom, tako je i Krnarutić sigetske događaje ostavio nepromijenjenima. On se doduše riječima ne ograđuje od izmišljanja »starih poet«, ali se ograđuje činom, tj. strogim respektiranjem odabrane građe. Čini tako vjerojatno zato da u čitalaca eventualno ne ostavi dojam kako pripovijeda »poetske tašćine«.

Krnarutićev odnos prema epskoj tradiciji jasno je izražen u posveti: on slijedi »stope starih pisnikov« samo u glorifikaciji hrabrosti značajnih ljudi, u ovom konkretnom slučaju ljudi svoga vlastitog naroda, i to u zbivanjima koja su bila još svježija u sjećanjima

¹³ Prema izdanju Libera, Zagreb 1971.

ma suvremenika. Sigetska je katastrofa bila ljeti 1566. Najkasnije dvije godine nakon toga Črnko je događaje opisao, a pjesnik »Vazetja« poživio je samo do 1573. Za razliku od Marulića koji uzima davne događaje iz Biblije, pa ih nepromijenjene prevodi u epski jezik, Krnarutić obrađuje događaj koji se pred koju godinu zbio tako reći pred očima njegovim i njegovih suvremenika. Ni ta okolnost nije po svojoj prilici bila beznačajna pri odluci da se pridržava slova *Kronike*.

Neke sitnije izmjene autor je ipak izvršio, na što je upozorio već Stjepan Ivšić,¹⁴ i to prvenstveno vođen intencijom i porukom što ih je svojim djelom želio postići. Izostavio je naime neke ne baš beznačajne pojedinosti o Zrinjskome i o vojsci u trenutku kad je Zrinjski ubijen. Nastojeći da vjerno prikaže događaje za opsade, Črnko posebno naglašava kako je Zrinjski, pošto je grad bio opsjednut, »radi vekšega straha« dao podići vješala i pogubio nekog vojnika koji je bio digao sablju na starješinu, kako je dao posjeći nekog Viličića itd. Oštre odredbe i smaknuća Krnarutić je izostavio ističući na više mjesta banov prisran odnos prema braniteljima Sigeta. Izostavio je i paničnu zbunjenost vojnika koji su nagnuli bježati natrag u tvrđavu pošto je Zrinjski pogođen pao. Time je autor donekle idealizirao sigetskog junaka i njegovu vojsku: izostavio je sve ono što bi moglo baciti i najmanju sjenku na bana i njegove suborce. To je uostalom i bilo u skladu s njegovom intencijom: da u djelu pruži svijetle primjere junaštva u obrani domovine u doba kad je junaštva doista trebalo.

Krnarutić je s evropskom književnošću vezan prvenstveno preko Marulića, a onda i namjerom da po uzoru na stare pjesnike proslavi znamenite ljude. Jasno određena obrambeno-nacionalna funkcija, što ju je, u tadašnjim povijesnim uvjetima, namijenio svome djelu, diktirala je zadarskom pjesniku i sasvim određen odnos prema općim epskim konvencijama.

Zadarsku epiku zatvara Juraj Baraković (1548—1628). U svojem glavnom djelu, *Vili Slovinki* (Mleci 1614, 1626, 1686), on ide stopama Zoranićevim. Njegov se ep ostvaruje kao opis fiktivnog putovanja po šibenskoj okolici i na malenu čamcu morem. U Zoranića vila tek potiče pjesnika da proslavi rodne krajeve, u Barakovića je ona nosilac proslavljanja slovinskog jezika i naroda i posebno Zadra, u čiju je čast djelo i napisano. I Baraković primjenjuje prikladne priče s pomoću kojih glorificira određene lokalitete rodnoga kraja, ali ostaje samo na proslavljanju Zadra i Nina dovodeći njihovo postanje u vezu s mitološkim zgodama. Sama fabula neosporno je Barakovićeva vlastita tvorevina, ali djelo obiluje brojnim remini-

¹⁴ S. Ivšić, »Podsjedanje Sigeta u glagoljskom prijepisu hrvatskog opisa iz g. 1566. ili 1567«, *Starine JAZU* XXXIII/1918, str. 391 i d.

scencijama iz antičke i suvremene talijanske literature. Njegovo furiji Beloni, što nabunjuje turskog cara Selima, kumovao je, dakako, Vergilije, samo zadarski pjesnik u tu zgodu unosi i neke elemente iz historije vlastitog naroda. Pošto je raspalila Selima protiv Venecije i napose protiv Zadra, jer njegovi stanovnici — kako je govorila — nekažnjeno gaze turske međe, ode Belona u podzemlje da pripremi Karonta na golem posao što ga očekuje pošto započne rat. Došla dakle Belona na drugi svijet, ali ne nalazi Karonta na mjestu, a njegova je lađa suha i ispucana od duga mirovanja. Osvrne se oko sebe i tamo podalje, na nekom brežuljku, ugleda Karonta kako se besposlen dosađuje. Na njezin poziv ovaj se vrati i objašnjava furiji svoj više nego čudan položaj: od vremena Sigetske bitke on nema posla, jer nema tko odsijecati turske glave, a nitko ozbiljno i ne misli da navali na Turke:

Otkad Zrinski ban Miklauš poginu,
temu je mnogo dan da brodar počinu.

(II, 503—504)¹⁵

Drukčije je bilo za života Zrinjskoga:

Banova kad sablja tursku krv pijaše,
tad moja korablja brođiti hićaše...

(II, 509—510)

Belona uvjerava toga fatalnog brođara da je sada njegovu besposličanju kraj, jer Turci su izišli iz Carigrada i evo se već približavaju Zadru. Aluzija je to na mletačko-turski rat od 1569—1573, koji se u više epizoda odigravao i u neposrednoj blizini Zadra.

Znatno mjesto u konstituiranju *Vile Slovinke* ima i Dante. Naime drugo uporište na kojem se izgrađuje Barakovićevo djelo jest, kako je prije spomenuto, odlazak pjesnikova na more u malenu čamcu što ga je bio privremeno prisvojio u šibenskoj luci. More je bilo mirno i neodoljivo mamilo. Ali kad se našao na otvorenoj pučini, nastala je strašna oluja i pjesnik se, boreći se do mrkne noći s razbješnelim valovima, jedva spasio na nekom čudnovatom otoku. Najprvo je začuo neko zavijanje nalik na stenjanje. Ubrzo zatim pojavio se pred njim nekakav lik. Bila je to sjena poklisara što ga je bio sreo vraćajući se s lutanja po šibenskoj okolici i čuo od njega bugaršticu o majci Margariti. Poklisar je međutim bio već mrtav, utopio se na putovanju od Zadra do Šibenika i dospio u čistilište. Prepoznavši ga najzad, pjesnik je pokušao da ga zagrlji, kao ono Eneja svoga ova Anhiza u *Eneidi*, ali zahvati samo zrak, jer od poklisara bio je još ostao samo *osin* (sjena).

¹⁵ Navodi iz *Vile Slovinke* prema SPH XVII, 1889.

Ono radi čega je čitava plovidba organizirana, odnosno zbog čega je iskorišten motiv čistilišta i pakla, u neposrednoj je vezi s intencijom djela. Osin naime priča pjesniku o paklu i o njegovim »stanovnicima« samo zato kako bi mu mogao ispričati svoj susret s Jurjem, »smiderskim gospodinom«, koji je zbog izdajničkog paktiranja s Turcima protiv vojvode Janka i drugih boraca dospio na vječne muke. Time je Baraković jedan opći motiv funkcionalizirao u skladu s idejom svoga djela: Juraj »smiderski« u stvari je trebao da posluži kao primjer njegovim Zadranima koji su njega, pjesnika, odbacili i prigrlili tuđi jezik, a svojim se »sramuju i stide«; čeka ih stoga, prema Barakovićevoj intenciji, ista sudbina kakvu je doživio i Đurad, »smiderski ban«.

U *Vili Slovinki* zastupljene su sve tri glavne Zoranićeve crte: i proslavljanje domovine, i poticanje na borbu protiv Turaka, i otpor odnarođivanju. Ta treća crta — otpor odnarođivanju — zapravo je vidljivo antimletački usmjerena, iako bismo po hvaljenju dužda mogli zaključiti i suprotno. Na to upućuje istaknuto mjesto što ga pjesnik daje ugarsko-hrvatskom kralju koji je njegovu praocu Bartulu — bez obzira na to što je taj izmišljen — poklonio sela Oštri rat, Plemići i Brus u okolici Zadra. Baraković nije mogao ne biti svjestan da Zadrani zanemaruju svoj jezik upravo zbog mletačke vlasti u Zadru.

Kao i u Zoranića i Krnarutića, Barakovićeva je osnovna preokupacija otpor protiv tuđina, svejedno da li se on zvao Turčin ili Venecijanac, svejedno da li živi u njegovu rodnom gradu i da li je po podrijetlu pripadnik njegova naroda. Da opredmeti te svoje preokupacije, pjesnik je sav epski rekvizitarij iz evropske književnosti podredio svojim potrebama.

Svjetovna književnost u Dubrovniku, najznačajnijem središtu starije hrvatske književnosti, započinje lirikom da nastavi raznim lirskim podvrstama i dramom. Epika se relativno kasno javlja, tek u II polovini XVI stoljeća. Začetnik joj je Mavro Vetranović (1482—1576), pjesnik veoma raznolikog opusa.¹⁶ Od šest knjiga pjesama, koliko ih je, prema našem znanju, napisao, ostale su samo tri posljednje; jedna od njih, upravo posljednja, sadrži *Piligrina*, epski spjev od nešto preko 4300 stihova.

Sa svojim političkim satirama, uperenima protiv Mlečana i zapadnih vladara (među kojima znatno mjesto zauzimaju crkveni upravljači u Rimu), on se po snažnom patriotizmu nadovezuje na preokupacije pjesnika splitsko-zadarsko-hvarškoga književnog kruga. Na istom patriotskom valu djelovat će u Dubrovniku potkraj XVI stoljeća Antun Sasin i u prvim decenijama XVII stoljeća Ivan Gun-

¹⁶ F. Švelec, »Mavro Vetranović«, *Radovi* Instituta JAZU u Zadru, 4—5/1959. i 6—7/1960.

dulić. *Piligrin* Vetranovićev, međutim, nije od takve vrste; to je duhovni ep danteovske inspiracije, iako se radnja ne zbiva u zagrobnom životu.

Pjesnik šalje svoje misli u svijet da pronađu kutak gdje bi on smireno živio. Kako su se misli vratile ne našavši takva kutka, pjesnik se sam s mislima u nekakvoj torbi dao za božićne noći na put. Na tom je putu doživio svakojake nevolje: stekao je grbu, veprove zube i sovlje oči da se najzad nađe pred vratima gracije, i tu se prekida spjev. Autora je vjerojatno prekinula smrt i tako je taj golemi i u znatnoj mjeri nerazumljiv ep ostao nedovršen a i neštampan sve do druge polovine XIX stoljeća.

Piligrin vrvi reminiscencijama svake vrste, iz Biblije i iz antičkih i talijanskih pjesnika. Tu je Ovidije od starih, a Dante, Petrarca i Ariosto od novijih. Ne respektiraju se nikakva pravila u gradnji epa, sve teče u jednolinijskom pripovjednom toku. Tek se primjenjuje opća metaforika. Osnovni bi motiv, što raznovrsne epizode drži na okupu, bio traganje za »pravim drumom«, dakako u duhovnom smislu. Neobične i teško dokučive slike i još neobičniji protagonisti iz ljudskog i životinjskog carstva čine to djelo kao cjelinu teško razumljivim. Uspjeliji dijelovi — dramatični susreti pjesnikovi s vilama, s Dijanom, s mojemućom, s ovcom ljudskih očiju itd. — ugrađeni su u suviše nepreglednu zgradu. Vrlo su uspjeli pejzaži, koji se naječšće svode na »ljupke krajolike« (locus amoenus), no ipak pokazuju vrlo istančan pjesnikov osjećaj za ljepote prirode.

Nakon Vetranovića stanovite pokušaje epskog oblikovanja izvršio je u Dubrovniku Antun Sasin (oko 1524. do oko 1595), autor niza prigodnih i šaljivih pjesama i nekoliko drama napisanih po uzoru na komediografski opus Marina Držića. Napisao je *Razboje od Turaka*, nešto nalik na »izvještaj« s ratnog poprišta kod Siska god. 1595, gdje su Turci doživjeli težak poraz. Književni karakter tom »izvještaju« autor je mislio dati valjda time što je u pripovijedanje upleo vilu koja ga u nekoliko navrata »informira« o tokovima rata koji bi, da je ostao izgubljen, Turcima otvorio put do Zagreba i dalje.

Najbolji i ujedno najizgrađeniji ep starije hrvatske književnosti javlja se u Dubrovniku trećeg desetljeća XVII stoljeća. Autor mu je Ivan Gundulić (1589—1638), pripadnik jedne od najstarijih dubrovačkih plemićkih porodica. Riječ je o *Osmanu*, epu koji je prvi put tiskan tek 1826. u Dubrovniku, ali je kolao u velikom broju rukopisnih primjeraka. Osamdesetak sačuvanih¹⁷ rukopisa toga epa gotovo predstavlja mogućnost difuzije kakva bi se otprilike postigla i u slučaju da je djelo bilo štampano.

¹⁷ Đ. Körbler, Uvodna studija u Djela Dživa Frana Gundulića, SPH IX, 1938.

Suprotno od ustaljenih pravila epske poezije, Gundulić obrađuje građu iz njemu suvremene historije — posljedice Hoćimske bitke 1621. Početak radnje situiran je u Carigradu, nešto manje od godine dana nakon događaja kod Hoćima. Sultan Osman razgriza uzroke svoga neuspješnog pohoda na Poljake, sprema se u istočne pokrajine svoga carstva kako bi skupio novu, discipliniraniju vojsku. Ali prije toga, na savjet svojih najbližih suradnika, šalje u Varšavu poslanika da sklopi mir, a drugoga po carstvu da pronađe ljepotice između kojih bi car sebi izabrao caricu. Od trećega pjevanja radnja se grana u dva pravca: jedan s Ali-pašom vodi put Varšave, drugi s Kizlar-agom put Istoka. Pošto su se oba dostojanstvenika, nakon niza epizoda, vratila u Carigrad, prvi s mirom, drugi s odabranim djevojkama, radnja se nastavlja u carevu gradu i tu završava.

Osman organski izrasta iz tradicije hrvatske književnosti ja-dranskog pojasa. Naglašena antiturska tendencija povezuje ga s pjesnicima splitsko-zadarskoga kruga, osobito s Marulićem, Zoranićem i Barakovićem; strepnje nad budućnošću Dubrovačke republike i južnoslavenskog svijeta uopće, kao i često naglašene moralno-etičke preokupacije,¹⁸ stavljaju ga u kontekst s Mavrom Vetrano-vićem. Već preko njih Gundulić bi posredno bio u općim okvirima evropske književnosti. Međutim, on je i sam bio otvoren prema toj literaturi. Već u školskim klupama slušao je predavanja Camila Camillija, svoga dubrovačkog učitelja, koji se i sam bio okušao u skladanju stihova u Tassovoj maniri. Pa iako taj učeni Toskanac svojim dubrovačkim učenicima nije izlagao samo Tassa, ipak mislim da je upravo on mladoga Gundulića oduševio za *Gerusalemme liberata*.

Međutim je Dubrovčanima Tasso bio i otprije poznat, i to na njihovu vlastitom jeziku. Dominko Zlatarić preveo je, kako se zna, njegova *Amintu* čak u dvije verzije i obje tiskao (1580. i 1597).¹⁹ Nekoliko godina poslije preveo je isto djelo, samo znatno slabije, i Savko Gučetić (oko 1600). Da se Gundulić s Tassom intimnije saživio, svjedoči i jedna od njegovih ranih drama, *Armida*, koja je prijevod jedne scene iz Tassova epa (XX pjev.); svjedoči isto tako i njegova prvotna namjera da *Jeruzalem sloboden* »svemu našem slovinskom narodu« ukaže,²⁰ tj. da ga prevede. Ali su vojni i politički događaji u turskom carstvu njegove misli upravili drugim smjerom. Neuspjeli pohod sultana Osmana II na Poljsku (1621) i nedugo zatim pobuna i smrt Osmanova u Carigradu (1622) doveli su pjesnika na ideju da napiše samostalan ep. U Tassovu djelu obrađuje se sukob između križa i polumjeseca, dakle tema koja

¹⁸ F. Švelec, »O Gundulićevoj poeziji«, *Republika*, X/1954, br. 12, str. 930.

¹⁹ Djela Dinka Zlatarića, *SPH XXI*, 1899.

²⁰ Posveta ispred prijevoda: Pjesni pokorne kralja Davida, *SPH IX*, 1938.

je implicitno sadržana i u hoćimskim događajima. Međutim je pred Gundulićem bila drugačija građa. U Tassa događaji davno prošli, čak davno i zaboravljeni; u Gundulića događaji nedavni, svakom više ili manje poznati, događaji kojih su poneki protagonisti još bili živi. Na različitim su mjestima i akcenti: u Tassa na oslobađanju groba Kristova od nekršćana, u Gundulića na oslobađanju slavenske raje od Turaka.

Intimni odnos prema građi bio je u Tassa, moglo bi se reći, odnos prema davnim događajima koji su mogli poslužiti kao skela za pjesničko djelo, ali su mogli isto tako prepustiti mjesto i kakvoj drugoj konstrukciji. Križarski pohod pod vodstvom Goffreda, potkraj XI stoljeća, bio je Tassu jedan od više projekata za ep.²¹ Izbor je prepustio Alfonsu D'Este, svome pokrovitelju, i ovaj je izabrao Goffredov pothvat. Biografi Tassovi ističu da je bitka kod Lepanta (1571) bila zagrijala pjesnikovu maštu, ali je sve to ipak bilo daleko od njega. Gundulić, naprotiv, mogao je i u samom Dubrovniku gledati predstavnike islama, a tamo nedaleko od Grada započinjala je turska država pokrivajući »slovinske« zemlje i narode do Save i Dunava i još daleko preko njih. Njegov odnos prema građi bio je odnos duboko uznemirena čovjeka prema slobodi vlastite republike i prema patnjama slavenske raje u neposrednom i daljem zaleđu. Razumljivo je stoga da će dubrovački pjesnik već zbog te blizine a i po diktatu građe morati ići za vlastitim rješenjima. Pa ipak će njegovu maštu obasjavati neugasiva vatra Tassovih oktava,²² jer je riječ o pjesniku koji je označavao epohu, o pjesniku koji je silno oduševljavao suvremenike, a s druge strane opet, riječ je o ratovima, o situacijama u kojima se napada i brani, u kojima se nudi ili odbija mir.

Najznačajniji i ujedno najuočljiviji utjecaj Tassov pretrpio je Gundulić gradeći likove ženskih ratnica: Sokolicu (na turskoj strani) i Krunoslavu (na poljskoj strani), ali ne po tome što bi im u zbivanjima dao istu ili sličnu funkciju, već prvenstveno po tome što ih je uopće unio u svoje djelo. One su jednako daleko od mogućega kao i Tassove heroine, samo su Gundulićeve lišene nadnaravnoga. U Tassa, kao što je poznato, nadnaravno gotovo preplavljuje ep. U ratnim zgodama sudjeluju sad anđeli, sad demoni; kršćanski i islamski vojvode gotovo su u direktnom dosluhu s višim silama; Armida odvodi čitavu četu križara s ratnog poprišta, stvara čudesni dvorac na otocima Sreće, prevozi se s Rinaldom čarobnim zračnim kolima; Solimana više sile nevidljiva odvoze s ratišta; Rajmundu anđeo pomaže u dvoboju s Argantom itd.

²¹ F. De Sanctis, *Povijest talijanske književnosti*, Zagreb 1955, preveo I. Frangeš.

²² M. Pantić, »Poetika Gundulićevog 'Osmana'«, predgovor izdanju »Osmana«, SKZ, knj. 404, Beograd 1967.

U Gundulića svega toga nema, kao što nema ni začarane šume, ni vidljivih tajnih moći što ih nalazimo u Petra iz Amiena. Taj pustinjač u Tassa na određen način sudjeluje u ratu, on vidovitim načinom doznaje za boravak Rinalda, upućuje Karla i Ubalda na maga, a ovaj prima i otpravlja putnike do lađe kojom upravlja ona čudesna djevojka. Gundulićev pustinjač Blaž samo je simbol kršćanstva, prikazan na jednoj slici u varšavskoj »galeriji« goblena, bez ikakva stvarnog utjecaja na događaje u epu. Pa i samo ime toga pustinjaka upadljivo podsjeća na sv. Vlaha, zaštitnika Dubrovačke republike, samo mu Gundulić u svome djelu daje funkciju zaštitnika gotovo svih slavenskih naroda. Ništa u Gundulića od Ismena i Idrattea koji su, prema Tassovoj koncepciji, doista čarobnjaci. Mustafina mati u *Osmanu* nije drugo od prepredena, lukava i opaka žena²³ kojoj se tek u riječima Dilavera (II pjev.) pripisuju vještice moći, ali se njezino djelovanje svodi na sasvim ovozemaljske intrige, poticaje i nabunjivanje. Ni skup demona (XIII pjev.), svakako rezultat Gundulićeve lektire, nikakva udjela u stvarnim zbivanjima u dubrovačkom epu nema. Jer pobuna započinje u trenutku kad se saznalo da car odlazi na Istok ne radi klanjanja u Meki već po novu vojsku da s pomoću nje kazni svoju sadašnju vojsku. Baš tu je i lakuna u Gundulićevu djelu, nedostaje mu XIV i XV pjevanje. Kako bi Gundulić utjecaj pakla bio konačno riješio da je poživio i djelo završio, ostaje nepoznato.

Posebno je zanimljivo putovanje Ali-paše u Poljsku. Tu se ogleda svojevrsan odjek putovanja Ubalda i Karla na čudesnoj lađi pod vodstvom također čudesne djevojke. Analiza tih putovanja u sklopu cjelinâ, iako je riječ o istoj ili sličnoj građi, otkriva sasvim različite funkcije što ih ta putovanja imaju u jednog i drugog pisca. Pa kakvu funkciju u Tassovu epu ima putovanje dvojice križara? Ono rješava problem što je u Tassovoj koncepciji nastao Rinaldovim bijegom s poprišta borbe. Ima istu funkciju kao i pogibija Patrokla u *Ilijadi*, funkciju naime vraćanja Rinalda u bojne redove pod Jeruzalemom. A lokaliteti — Gaza, Raffia, Rinocer, Damjata, obale Egipta, sredozemni otoci itd. — privlačne su kulise, od kojih samo Gaza ima neposredne veze s idejom epa: tamo se skupljaju egipatske i druge vojske spremajući se na križare kod Jeruzalema.

A što znače reminiscencije Ali-pašine? Prije svega nešto što je u najneposrednijoj vezi s osnovnom idejom Gundulićevom: doživaju u svijest patnje slavenske, u prvom redu srpske raje pod turskim zulomom, pa zatim oživljavaju scene prošlogodišnje bitke kod Hoćima koja je u stvari glavni povod svemu što se u *Osmanu*

²³ N. Ivanišin, »'Osman' Dživa Gundulića«, *Dubrovačke studije*, Dubrovnik 1966, str. 12—13.

zbiva. Zemlje i krajevi kojima turski poslanik putuje iskorištava pjesnik da proslavi mitskog pjevača Orfeja, o kojemu je prije Ve-tranović napisao dramu; od Orfeja prelazi autor na srpske narodne pjevače koji slave poznate i veoma popularne borce protiv Turaka, sve odreda junake naše narodne epike. Pored Aleksandra Velikog, kojega pisac smatra »Srblijaninom«, tu se uz Miloša Kobilića (Obi-lića) i Mihajla Svilojevića navode Nemanjici, pa Marko Kra-ljević, vojvoda Janko, Juraj Skenderbeg i drugi. Svi ti kraljevi i vojvode služe ovdje kao kontrast kojim se izražava nekadašnja sloboda i borba za nju prema sadašnjem ropstvu. Isto značenje ima i Kizlar-agin dolazak u Srbiju u potrazi za Sunčanicom, još jedinim preostalim odvjetkom stare srpske despotske loze. Odgo-vor starca Ljubdraga Kizlar-agi i opet ima funkciju da istakne nekadašnju slobodu prema sadašnjem ropskom položaju.

Na tom pašinu putu u Varšavu rješava autor i pitanje tokova Hoćimske bitke. Ali-pašu prati bogdanski vojvoda, a taj nije sudje-lovao u hoćimskom boju. Prirodno je stoga da će se živo zanimati za tu po Turke toliko fatalnu bitku (IV pjev.). I tako se Ali-paši pruža mogućnost da prikaže to strašno razbojište. Ali-paša diže koprenu s Hoćima, sliku ratnu epizodu — i epizodu epa — koja čitaoc spjeva upozna je sa zgodama što zamalo tursko carstvo nisu dovele na rub propasti. Služeći se katalogom — ustaljenom kon-vencijom koja nikad nije bila jaka strana ni najboljih epova — Ali-paša prikazuje vojvodi golemost turske vojske od koje su ostala samo mrtva tjelesa po kojima sada gaze njihovi konji. Paša u mašti vidi živu tursku silu, a pred sobom gleda mrtve junake kako se nepokupljeni s bojišta raspadaju. Drugom zgodom (u XI pjev.) Ali-paša će u predvorju kraljevske dvorane u Varšavi, očekujući da bude primljen od kralja, razgledati naslikane prizore iz Hoćimske bitke. Tu je i opet kontrast: paša na slikama gleda žive Turke na konjima kako pokušavaju da odole Poljacima, a u mašti mu se ocrtavaju stravične slike mrtvih Turaka na hoćimskom razbojištu.

Motiv je Vergilijev (Eneida, I, 454—493): čekajući da se pojavi kraljica Didona, Eneja u jednoj dvorani nailazi na slike što prika-zuju prizore iz trojanske katastrofe. Funkcija je toj »galeriji« da se naglasi koliko je fama o trojanskom ratu bila raširena. Dubro-vački pjesnik varšavskoj »galeriji« daje sasvim drugačiju funkciju. Ona dograđuje epizodu o događajima koji su izazvali i pobunu ja-njičara i smrt Osmanovu. Gundulićeve su slike gobleni, crteži stvo-reni tehnikom koja je upravo u to doba cvjetala u Poljskoj.²⁴ Tako je pjesnik jedan prastari motiv povezao s detaljima iz stvarnog ži-vota i dao mu karakter epizode koja rješava jedno od bitnih pita-nja u gradnji epa.

²⁴ S. Musulin, »Poljaci u Gundulićevu Osmanu«, *Rad JAZU* 281, 1951, bilj. 186, str. 201.

Utjecaj je Tassov očit i u govoru što ga je Ali-paša izrekao pred poljskim kraljem i njegovim vitezovima. Model mu je u govoru egipatskog poslanika Aleta pred Goffredom i njegovim ratnicima (II pjev.).²⁵ Alete prenosi Goffredu divljenje svoga cara prema njegovoj, Goffredovoj, ratnoj slavi: na vrhuncu je i bude li stremio više, može doživjeti samo pad i sramotu. U tuđoj je i dalekoj zemlji, survat će se na nj Egipćani, a možda i Turci i Perzijanci. I što će onda? U što se uzda? U varljive Grke? Što će ako mu vojska ostane bez opskrbe? Ne vidi li i sam da stanovnici bježe u gradove noseći sa sobom sve što mogu, a polja uništavaju plamenom? Ili mu je nada u floti što je očekuje? Zar u valove i vjetrove da se uzda? Potrebne su mu dvije pobjede: i na kopnu i na moru. Izgubi li jednu, propao je. Zbog svega toga poslanik vjeruje da će Goffredo prihvatiti mir. Suprotno ne bi bilo u skladu s njegovom mudrošću po kojoj ga i u Egiptu znaju. Obrača se na kuncu i ratnicima Goffredovim s upozorenjem kako ne bi bilo mudro zagaziti u krv. Goffredo, kako je poznato, odbija ponuđeni mir.

Ali-paša također visoko uzdiže slavu kraljevu (XI pjev.). Samo zahvaljujući njoj bilo je moguće da »svemogući car od cara« pošalje svoga poslanika da traži mir; samo zbog nje turski car

veličanstvo své potište,
spasa sablju, kom svijet vlada,
i prijateljstvo i mir ište
u tve krune same sada.

(XI, 557—560)²⁶

Postupa tako jer je suđeno

da turačka kruna i leška
u vječnomu miru stoje.

(XI, 571—572)

Razlozi koji ga na to navode dosadašnje su pobjede poljskog oružja. Čak se i »Suliman ognjeni« morao povući iz poljskih krajeva nagnan ledenom zimom. Ali čemu da dulji? Za sve neka govori sjajna pobjeda kod Hoćima. Što car nije osvojio ostale kršćanske države, treba da zahvale njemu, poljskom kralju. Stoga eto nudi mir čvrsto uvjeren da ga kralj neće odbiti. Slijede i opet razlozi, ali ovoga puta drugačijeg karaktera. Ratna je sreća promjenljiva: danas je naklonjena kralju, sutra se može prikloniti caru. Car može

²⁵ T. Tasso, *La Gerusalemme liberata e prose scelte*. Biografia, Introduzione e commento di C. Varese, Vallecchi ed. Firenze 1940.

²⁶ Navodi iz »Osmana« prema *SPH IX*, 1938.

doći s novom, još većom vojskom. Dok mu stanovnici jednih krajeva ratuju drugi se odmaraju i šalju harače. A što će on ako jednom izgubi? Hoće li nevjeste kmetove staviti pod komandu proslavljenog Vladislava? Ili se pouzda u pomoć »inostranaca i tuđina«? Oni imaju posla i kod kuće. Ali ako i dođu, misli li da će time popraviti svoj položaj? Jer nije mudro u svoju državu pozivati jačega. Mrzi li ga mirovati? Eto mu Švedske i Rusije. Ima dovoljno razloga.

Kako se vidi, Ali-pašin je govor po svojoj shemi nalik na onaj Aletov u Tassa: sadrži pohvale, ponude, razloge i prijetnje. Pa ipak se prvi razlikuje od drugoga. Na prvom su mjestu različite materijalne činjenice što proizlaze iz različitosti situacija. U Gundulića mir traži jučerašnji napadač, onaj što već gotovo preko dva stoljeća ugrožava cijeli Zapad; u Tassa mir traži branitelj koji se nikud ne miče, nego je u svojoj zemlji podsjednut. Poljaci su presretni što im takav zavojevač nudi mir, zato i prihvaćaju ponudu; križarima ne pada ni na pamet da prihvate mir, kad su upravo radi oslobođenja Jeruzalema i doputovali iz svojih dalekih zemalja. Osim toga, u Ali-pašin govor utkane su brojne slike i ideje iz *Jedupke* — dakako u drugačijoj funkciji — i svježije čak i danas aktualne sentencije o ratu, što sve skupa njegovu govoru daje posebnu dimenziju.

Prema općeprihvaćenom sudu kritike, za Tassa je križarski pohod samo konstrukcija, rođena iz pobožne želje da, prema zahtjevima tada službene posttridentske poetike, stvori kršćanski ep. Njegova intimna predispozicija, međutim tjerala ga je da bude ono što je u stvari uvijek bio: pjesnik ljubavi, pjesnik čežnje i strasti, ljupke idile i opuštenosti. Zato u njegovu epu pravi pjesnik progovara u Armidi i u njezinu čarobnom dvorcu na otocima Sreće, u Erminiji, u Tancredu. Gundulić, naprotiv, sav je u zanosu pred turskim porazima, jer oni nagovješćuju oslobođenje slavenske raje, jer nagovješćuju slobodu i ljudskije življenje na ovim našim prostorima.

U Gundulićevu izrazu osjeća se znatan utjecaj stilske bujnosti što ju je u talijanskoj književnosti inaugurirao G. B. Marino. Ali je dubrovački pjesnik daleko od njegova *Adona* i *Pokolja nevine djece*, od tema koje su omogućivale kičeno govoriti ni o čemu, samo da se zadivi. Gundulićevi *concetti* — to su duboke sentencije, aforizmi, mudre izreke o životu i o svim njegovim manifestacijama. Koliko god bio religiozan i u zasvjedočenu prijateljstvu s jezuitima, Gundulić se nije utopio u jezuitsko-katoličkom kozmopolitizmu: on i u baroknoj bujnosti — koja je za Crocea bila »perverzija forme« bez ikakvih znakova o stvarnom životu — ostaje pjesnikom slobode svoje uže domovine i pjesnikom oslobođenja slavenskog svijeta.

Na koncu preostaje da se razmotri još *Adrijanskog mora Sirena* (Venecija 1660), nakon Krnarutićeva još jedan ep o sigetskoj katastrofi što ga je uz stanovite preinake s mađarskog jezika preveo Petar Zrinjski (1621—1671). Na mađarskom je djelo izvorno napisao Petrov brat Nikola (1620—1664) pod naslovom *Adriai tengernek Syrenaja* (Beč 1651). Petar je bratovo djelo, prožeto mađarskim patriotizmom, kroatizirao gdje god mu se za to pružila prilika, iskazujući uz to gdjekad sasvim neprikriveno mržnju na Nijemce. Misija njegova prijevoda — kako se vidi iz predgovora prvom, mletačkom izdanju — trebalo je da bude: prvo, »da svit vidi kakove sini i viteze ov naš orsag uzdrži, redi i poštuje, premda od vnogih zapušćeni i skoro za nemar vrženi jesmo«; drugo, »da se mi u slavna ova dila kako u zrcalo nagljedajući poznati moremo, kim i kakvim načinom nastojat imamo polak vere kršćanske, polak doma našega i polak vernosti gospodina žitak naš, krv našu ne šparati izlijati«; i treće »da se sa mnom diče i raduju ostanki onih, kojim priđi s banom Zrinskim Mikloušem hrabreno, čestito i vridno večnu krunu u nebesih zadobiše, svagda na najveće precinivši istinsku rič onu: Dulce pro patria mori«.²⁷

Nikola Zrinjski također polazi od historijskih činjenica o Sigetskoj bici, ali mu je morala biti pri ruci i Črnkova *Kronika* i Krnarutićevo *Vazetje*, samo je on imao veće ambicije od zadarskog pjesnika. On želi stvoriti pravu epopeju po uzoru na Homera i Vergilija, a slijedio je uglavnom Tassa u njegovu *Gerusalemme liberata*, i to mnogo neposrednije od Gundulića. Najvidljivije je to u likovima dvaju turskih poslanika što od Zrinjskoga traže da im preda grad, u bijegu junaka Delimana s bojišta u Beogradu kako bi se susreo s Kumilom, carskom kćeri, i u dvoboju između Delivuka i Demirhana što se zbog nastale noći ima nastaviti sutradan.

I u Zrinjskoga dakle ep treba da se temelji na historijskim događajima, a njegova misija da u prvom redu bude rodoljubna: da nadahnjuje herojskim primjerima u obrani domovine. A da svoje djelu osigura i onu drugu komponentu — naime da zabavi — autor pribjegava ljubavnim prizorima i nekim općim rekvizitima epske poezije, u prvom redu angažiranju nadnaravnih sila. Tako, očigledno po uzoru na Vergilija, uvodi boga koji šalje arkandela da odriješi furiju Alektu, kako bi ova nabunila sultana na rat protiv Ugara; pred konac djela, opet, uvodi demone kao ratnike na strani Turaka, i to u trenutku potpune klonulosti branitelja.

Pri svemu tome ne treba smetnuti s uma ni činjenicu da Nikola Zrinjski piše ep o svome pradjedu, a po tome onda i o svojoj porodici i o sebi, i to u predvečerje urote protiv Habsburgovaca, urote kojoj će sam biti na čelu do svoje smrti 1664, da ga na toj funkciji

²⁷ P. Zrinjski, *Adrijanskog mora Sirena*, SPH XXXII, 1957, str. 19.

naslijedi brat Petar, prevodilac odnosno prerađivač njegova djela. Kao da su obojica u svom pradjedu, slavnom heroju kod Sigeta, vidjeli jedan od razloga zbog kojih valja ustati protiv austrijskog vladara koji je olako sklapao nepovoljne ugovore s Turcima unatoč pobjedama što su ih izvojevali upravo Zrinjski. Nije sasvim isključeno da se jedna od pobuda za pisanje epa rodila iz snažnog osjećaja tuđinskih presizanja u tadašnjoj Hrvatskoj i Mađarskoj. Možda je i u tom jedan od razloga što se Petar potrudio da bratovo djelo predstavi i hrvatskoj čitalačkoj publici.

Hrvatska epika XVI i XVII stoljeća — što dakako vrijedi i za ostale književne vrste — ne nastaje izolirano od evropske književnosti. Već od samog početka ona se, gradeći na kakvoj-takvoj domaćoj književnoj tradiciji, služi općim zakonima pjesničkoga govora, da u svom daljnjem razvoju sve više poseže za motivima i konvencijama kako antičke tako i talijanske književnosti. Međutim, pripadajući jednome malom, pretežno neslobodnom i k tomu nerazvijenom narodu, hrvatski su književnici pisali za relativno uski krug čitalaca, za krug ograničen na njihove rodne gradove i eventualno na još nekoliko nevelikih gradova prvenstveno na našoj jadranskoj obali, u uvjetima višestoljetne ugroženosti s gotovo svih strana.

U takvim uvjetima književnost je uvijek nužno bila i sastavni dio borbe za opstanak, što je samo sobom diktiralo sasvim određen odnos prema djelima na kojima su naši pisci stekli opću i književnu kulturu. Biblijska im priča o Juditi ne služi više samo kao primjer za pobožno življenje, već i za bodrenje i hrabrenje vlastitog naroda u borbi sa stranim zavojevačem. Usvajaju se »zakoni« starih pjesnika, ali se odbacuje njihovo preslobodno prekrajanje zadane ili prihvaćene građe (Marulić, *Judita*). Pastirstvo ne služi za bijeg od života u ljupku idilu, metamorfoze nisu samo zgodno zabavno štivo, traganje za lijekom protiv ljubavi nije tek izlika za opjevavanje boli zbog neuzvratačene ljubavi (Zoranić, *Planine*), već je sve to usmjereno drugom cilju: putovanje za lijekom protiv ljubavi da posluži kao forma s pomoću koje se djelo ostvaruje; susreti s pastirima da se s pomoću pripovijedaka u koje su uključene metamorfoze proslave najznačajniji lokaliteti rodnoga kraja; san u »perivoju od slave« da se izrazi otpor domaćim intelektualcima koji pišu tuđim jezikom, a svoj zapuštaju. Drugom opet prilikom, historijski je događaj ispričovijedan u svojim istinskim tokovima, kako se ep-skim rekvizitarijem ne bi izazvao dojam da je riječ o zgodno izmišljenim zbivanjima koja bi trebala tek da zabave dokonu publiku (Krnarutić, *Vazetje*).

Koliko god bio oduševljen Tassovom epopejom, Gundulić nije mogao prihvatiti tako velik udio nadnaravnoga kakav je nalazio u

talijanskog pjesnika. Opredivjelivši se za građu iz suvremene historije, on je bio svjestan da pjeva o događajima koji su se, uzevši u globalu, ipak stvarno zbili i koji su upravo takvi kakvi su bili trebali nadahnjivati njegove čitaoce borbenošću i ljubavlju prema rodnom gradu, zemlji i narodu. Pjesniku *Osmana* bilo je strano i bježanje junaka s bojišta zbog začaranosti ljubavlju, jer su za nj po svoj prilici i Ariostovi i Tassovi vitezovi lugalice bili tek čarobna igra pjesničke mašte, a ne junaci iz stvarnog života, i kao takvi nisu mogli ući u sustav njegova djela, koje je u prvom redu htjelo biti himna borbi protiv ropstva u kojem su čamili toliki »slovinski« narodi.

U pravilu, hrvatski su epici iz općeg motivskog fonda i konvencija epske tradicije prihvaćali i usvajali uglavnom ono što su mogli prilagoditi svojim potrebama, svojim shvaćanjima funkcije što ju je književnost u njihovoj sredini kao plod ukupnog života imala. Stoga oni izbjegavaju »poetske taščine«, pretjerano učešće nadnaravnog i ostale konvencije. Prihvaćaju međutim opću topiku, pastirstvo, metamorfoze, »remedia amoris«, ali im daju novu funkciju.

U uvjetima gdje nije bilo vladajućih knezova, nije bilo ni pisaca koji bi svoja djela pisali onako kako su znali da će se svidjeti gospodaru. Naši pjesnici ne posvećuju svoja djela ljudima od kojih bi na bilo koji način zavisili. Oni gotovo redovno svoje spjeveve posvećuju prijateljima (Marulić) ili učiteljima i uzorima (Zoranić) ili pak potomcima junaka koji se proslavio u obrani domovine (Krnarutić); posvećivali su ih i stranim slavenskim vladarima ili vladarskim sinovima zbog njihova uspjeha u borbi s Turcima (Gundulić), pa čak i čitavoj vojsci koja je sudjelovala ili će sudjelovati u borbama protiv neprijatelja (P. Zrinjski).

Sve te pojedinosti, dakako, neće biti presudne za karakterizaciju određene književnosti ili za karakterizaciju određenog književnog roda, ali u mozaiku opće književne atmosfere u kojoj su pisci živjeli i stvarali, one su, te pojedinosti naime, stavljale pjesnike u normalniju, običniju, ljudskiju poziciju prema publici, prema vlastitom djelu i prema sebi samima nego što je to bilo u slučajevima gdje su pjesnici gotovo redovno bili dvorani.

Iako se u hrvatskoj epici XVI i XVII stoljeća — kao uostalom ni u epikama drugih naroda — ne može govoriti o nekoj svjesnoj liniji razvoja, o liniji koja bi se manifestirala nadograđivanjem epa na ep, u nizu koji bi kao organski povezan skup bio prožet nekon unutrašnjom svrhovitošću, ipak se ne može poreći stanovita logika u tom razvoju. Ona se ogleda prije svega u neprekidnoj otvorenosti prema gorućim problemima sredinâ u kojima su pisci živjeli, u neprekidnoj budnosti prema Turcima (gotovo kod svih), a po-

negdje i prema Veneciji (Zoranić, Baraković). Izražavanje otpora protiv presizanja tuđinskih vlasti što su u korijenu ugrožavale kakav-takav normalan život u našim krajevima bitna je oznaka epike prvih stoljeća u hrvatskoj književnosti.

S druge strane, hrvatska je epika bila otvorena prema najvećim dostignućima evropske literature i umjela da iz njih, prema svojim kriterijima, preuzme ono što je moglo ući u kontekst njezinih ciljeva i zadataka. Djelujući na periferiji evropske kulture, na područjima što su kroz nekoliko stoljeća bila uznemiravana krvavim ratnim sukobima, naša je epika, ako i nije dostigla evropske vrhove pokazala da im je sasvim blizu.

F. Švelec: CROATIAN EPIC POETRY IN THE 16th AND 17th CENTURIES AND LATIN AND ITALIAN LITERARY TRADITIONS

Summary

Croatian epic poetry had its start in Split at the very beginning of the 16th century, and its development continued in the same and the following centuries in Zadar and Dubrovnik. Several literary traditions can be discerned in the first two centuries of its existence. Owing to the language, there is, firstly, its own medieval literary production, although rather meagre; secondly, directly or indirectly, the antique Latin (with the absorbed antique Greek) and, lastly, the Italian tradition (with the absorbed elements of the Provence troubadour poetry). Not unimportant for its language and style are Serbocroatian popular ballads. Marko Marulić (1450—1524) stands at the very beginning. He writes his »Judita« (1501) — the matter for which was taken from the Bible — according »to the practice of our 'začinjavci'« (i. e. the versifiers prior to Marulić) and »the rules (...) of the old poets« (i. e. the antique epic ones). In »Planine« (1536) by Petar Zoranić from Nin (1508—1543?) meet, besides the »exegesis of the blessed Hieronymus« (Croatian pre-Renaissance literature), and Marulić, also Latin and Italian poets, from Vergil and Ovid to Sannazzaro and the Bible. In »Vazetje Sigeta grada« (written between 1568 and 1573) by Brne Krnarutić from Zadar (1515?—1573) Marulić and all the constituents of the poet of »Judita« are present. Zadar epic poetry closes with »Vila Slovinka« (1613) by Juraj Baraković (1548—1628). It is a continuation of Marulić's and Zoranić's works, partly also of the works of the poets of Hvar and Dubrovnik and of the general acquisitions

of Italian literature, both preceding and contemporary. »Piligrin« (of the 60's or 70's of the 16th century) by Mavro Vetranović from Dubrovnik (1483—1576) is an allegorical epic of Dantesque inspiration, a poem of search for the »right road« and salvation of the soul. »Osman« (the 4th decade of the 17th C.) by Ivan Gundulić from Dubrovnik (1589—1638) is in the general epic tradition, especially in that of Tasso's »Gerusalemme liberata« (1575), but also in the tradition of Vetranović and Dubrovnik Petrarchan poets. Having accepted the impulses, however, the Croatian epic poets transformed and adapted them to their intentions and conceptions of the purpose of poetry, as established in the conditions of the agelong defence from the aggressive Turks and deceitful Venetians. With Marulić, consequently, the biblical story about the courageous widow Judith serves as a form to express the opinion that also a small nation can withstand the uncomparably stronger power, bringing the problem of defence in direct comparison with the situation in his own country. Zoranić places the localities of his fatherland within the frame of a fictional journey. Using metamorphoses he praises his country, in »shepherds' dialogues« he pictures the impending Turkish danger and, lastly, in the vision of »the gardens of glory«, he reproaches his learned fellow-countrymen for neglecting their mother tongue and using the foreign. The poet of »Vazetje Sigeta grada« discusses the disaster of Siget, which took place only a few years earlier, suggesting that in defending the country people should go to the end, as death is better than bondage. In »Osman« Gundulić portrays the briefness of everything and in the same context foretells the near destruction of the Turks. With Tasso, the crusade is only the occasion, the starting point, the basis for setting forth. The poetry is in Armida, on her enchanting island, in the victory of the woman passionately in love over a sorceress. Gundulić, on the other hand, »tells« the events for their own sake; in their succession and end the permeating idea is the hope in the near liberation of the Slavic peoples from the Turkish domination. In the West, the idyllic and pastoral backgrounds served as an escape from reality into the world of fiction; heroic deeds to veil the non-heroic times. With the Croatian poets they functioned as a frame of principles to express the fear from the drawn sword of the too much powerful an enemy.