

PUTOVANJE KAO ARHETIPSKA SLIKA ZA INTROSPEKCIJU

Vetranovićev *Pelegrin* i Bunyanov *The Pilgrim's Progress*

IVO MARDEŠIĆ

Filozofski fakultet u Zadru

UDK 820:886.2/(091;

Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 1983-03-19

Vetranovićev ep *Pelegrin* i prozno djelo Johna Bunyana *The Pilgrim's Progress* dio su i nastavak dvije srednjovjekovne alegorijske književne tradicije. *Pelegrin* je bliži tzv. dvorskoj dok *The Pilgrim's Progress* nosi mnoga obilježja tzv. moralne ili homiletičke alegorije. Oba djela imaju arhetipsku sliku putovanja kao metafore za unutrašnji život čovjeka. Mnogi isti ili slični detalji prisutni su u oba djela, ali je njihov tretman drugačiji, što ima za posljedicu različit ishod, ton pa i značnije svakog pojedinog djela.

Vetranovićev ep *Pelegrin* i prozno djelo Johna Bunyana *The Pilgrim's Progress* nastali su u vrlo različitim društvenim, kulturnim i umjetničkim sredinama, u rasponu od preko stotinu godina, povijesno i umjetnički drugačije uvjetovani. Nikakav direktan ili indirektan utjecaj između ta dva djela za sada nije moguće ustanoviti, što u sadašnjem pristupu nekim aspektima tih dvaju djela i nije relevantno. Radi se o njihovom mogućem određivanju srodnosti, odnosno o utvrđivanju kategorija koje bi mogle točnije definirati njihovu žanrovsku pripadnost i isto tako njihovu provenijenciju. Naime, već nakon prvog čitanja jednog i drugog djela nameću se čitaocu asocijacije koje ukazuju na sličnosti ne samo u pogledu nekih detalja već i koncepcije i strukture obaju djela, temeljnim preokupacijama i izraženim etičkim sumnjama i dilemama. Drugim riječima, interesira nas umjetnički postupak kojim se umjetnici služe u oblikovanju motiva, situacija i likova te konzekventno tomu osnovne teme djela koja je, kao što se već na početku može utvrditi, njihovo osnovno zajedničko obilježje.

Putovanje kao metafora samoispitivanja, analize duševnih stanja i lutanja, traženja moralnih vrijednosti, ne javlja se prvi put kod Vetranovića ili Bunyana. Ono je prisutno već kod Seneka u nekim njegovim djelima, ali ta pojava postaje mnogo učestalija osobito u nekim djelima srednjovjekovne književnosti kada se alegorija pokazala vrlo prikladnom za osmišljavanje problema i sukoba koje je srednjovjekovni čovjek i umjetnik nosio u sebi a koje je često mogao s teškoćama drugačije izraziti. A kako je alegorija istovremeno i »subjektivizam objektivnog doba«,¹ ona je pogodan umjetnički izraz za unutrašnje borbe i konflikte koji su se prikazivali kao sukobi između vrlina i poroka, kao *bellum intestinum*²

¹ C. S. Lewis, *The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition*, London 1959, str. 30.

² *Ibid.*, str. 55.

I pjesnici kojima alegorija nije bila osnovna karakteristika služili su se njome kada su htjeli prikazati unutrašnji život čovjeka. Među njima se može ubrojiti i Chrétien de Troyes, »jedan od prvih istraživača ljudskog srca«, koji nije mogao izraziti duševne sukobe a da ne pribjegne alegoriji.

Ali jedan od najranijih primjera alegorijskog prikaza životnog puta duga je narativna pjesma *Architrenius* Johannaesa de Altavillae, pripadnika tzv. pjesničke škole prirode u Chartresu, Francuska. *Architrenius*, mladi žalobnik, očajan zbog pokvarenosti u sebi i oko sebe, odlazi na put da bi potražio svoju majku Prirodu i da bi se izliječio. Poput ostalih pripadnika te škole Johannes de Altavilla je »pokušao ujediniti dvorske i religiozne ideale«, nastojeći sačuvati integritet čovjekove prirode, ne postigavši u tome velikog uspjeha.

Međutim, u tom djelu počinje se nazirati odvajanje dvorsko-ljubavne od najstarije tzv. moralne ili homiletičke alegorije. Kroz nekoliko stoljeća te dvije vrste alegorije razvijale su se relativno samostalno, ali njihov međusobni utjecaj bio je uvijek prisutan. Moralne alegorije često su nastajale kao reakcija na libertinizam tzv. eroške alegorije prisutne u djelima kao što je srednjovjekovno djelo *Roman de la Rose*, ali su istovremeno preuzimale i neke njihove motive, među kojima je putovanje ispunjeno pustolovinama, iznenadnim susretima i događajima zauzimalo jedno od najistaknutijih mjesta. U tzv. moralnoj alegoriji ne nalazimo opise postojećih krajeva i zemalja kroz koje je putovao srednjovjekovni vitez i nalazio prilike za demonstraciju svojih junačkih djela, borio se najčešće protiv zla i štitiio dobro. U moralnoj alegoriji pjesnik kreira jedan svijet, *champs clos*, koji će mu najbolje poslužiti da izrazi svijet svog unutrašnjeg iskustva, drugim riječima, ona oslobađa njegovu svijest da bi što slobodnije mogao »putovati kroz sebe samog« i na taj način izraziti sam sebe. Elementi dvije vrste alegorije, tj. dvorske i homiletičke, nakon što su se relativno nezavisno razvijale ali i vršile međusoban utjecaj, počinju se stapati u jedan novi tip alegorije, više u strukturnom odnosno umjetničkom nego u idejnom smislu.

Primjer takve alegorije je djelo *Pelerinagede le Vie Humaine* Francuza Guillaumea Deguilevillea s početka 14. stoljeća, koje je engleski pisac John Lydgate (1370?—1451?) preveo na engleski kao *The Pilgrimage of Man*. *Pelerinage* je prozet idejom moralne pouke, u njemu ćemo naći »uobičajenu alegorijsku metodu propovjedaonice«, kao i osobine srednjovjekovnog viteškog epa, osobito u oblikovanju personifikacije Razuma i Prirode. U tom vrlo dugačkom epu (oko 20.000 stihova) gotovo polovica posvećena je pripremama za put, a već početak »duševnog putovanja« pun je opisa nasilja nad putnikom-hodočasnikom koji je otet, bačen u blato, svezan, izudaran i ostavljen privezan za stijenu u sredini mora do pojave Milosti Božje koja ga ukrcava u svoj brod Vjere. Poznavaoci Deguilevillea smatraju da bi djelo imalo veću umjetničku vrijednost da nema nastavka koji se sastoji od opisa nekih vjerskih institucija i daljnjih poniženja i mutilacija hodočasnika.

U Deguilevilleovom djelu značajne su dvije karakteristike koje ćemo naći kasnije u *Pelegrinu*. Prvo, ono posjeduje neke elemente koji se u modernoj teoriji književnosti smatraju izrazito grotesknim (jedan je primjer kada hodočasnik sebi čupa oči i stavlja ih u svoje uši). Drugo,

čitavo je djelo prožeto osjećajem nelagodnosti, sputanosti, ovisnosti, straha, proklamirane nevolje i bijede, ali i neodređenog i nejasnog očekivanja ili barem nagovještaja oslobođenja. Lik hodočasnika je na trenutke komičan, ponekad patetičan, ali ipak uvijek duboko čovječan, usprkos njegovoj krajnjoj deformiranosti. Velika je zasluga Deguilevilleova djela uvođenje širokih prostora u kojima se radnja događa. U homiletičkoj alegoriji događaji su se odvijali u jednom ograničenom prostoru, najčešće u vrtu strogo definiranih granica, dok ćemo ovdje naći šume, mora, brodove, otoke i gradove u kojima se zbivaju brojnije i raznolikije pustolovine što pružaju autoru daleko veće mogućnosti da izrazi sve kompleksnosti odnosa i problema.

II

Vetranovićev *Pelegrin* i Bunyanov *The Pilgrim's Progress* su ona djela koja nastavljaju dugotrajnu i bogatu tradiciju srednjovjekovne alegorijske literature i svih onih osobina koje je takva literatura asimilirala u svojoj dugotrajnoj evoluciji. U oba nalazimo arhetipnu sliku putovanja kao metafore života, prije svega unutrašnjeg, života punog krivudanja, lutanja i traženja samog sebe, ali punog ustrajnosti i izdržljivosti. Međutim, iako i Vetranovićev i Bunyanovo djelo u osnovi imaju iste preokupacije, motivirani su istim ili vrlo sličnim moralnim, psihološkim i umjetničkim poticajima, književni postupak je unekoliko drugačiji, pa naravno i njihov ton i značenje. Već i po tradicijama kojima pripadaju *Pelegrin* i *The Pilgrim's Progress* se razlikuju, a razlikuju se i po vanjskoj formi. *Pelegrin* je bliži tradiciji tzv. dvorske alegorije od djela *The Pilgrim's Progress* koji u sebi nosi mnogo brojnije karakteristike tzv. homiletičke alegorije. No takva distinkcija ipak nije sasvim adekvatna jer je i jedno i drugo djelo apsorbiralo i spojilo, s više ili manje uspjeha, elemente obje tradicije i ukomponiralo ih u svoj tekst.

Sličnost između Vetranovićeve *Pelegrina* i Bunyanova djela *The Pilgrim's Progress* nagoviještena je već ranije,⁴ ali ništa osim moguće slične tematike nije se isticalo. Čini se da bi ipak komparacija književnih postupaka Vetranovića i Bunyana mogla ukazati na neke aspekte koji bi inače mogli ostati nezapaženi kod individualnih čitanja svakog djela. Uistinu, ta dva djela »možemo diferencirati proučavanjem njihovih kontrastivnih pojedinosti koje svako od njih postavlja u kontekst svog vremena i kulture.«⁵

Pelegrin se najčešće karakterizira kao filozofsko-alegorijski ep koji u sebi ima ukomponirane mnoge lirske karakteristike. Ali njegova se struktura uvelike razlikuje od nekih bitnih karakteristika i principa epske poezije. Pjesnik se u *Pelegrinu* ne pojavljuje kao objektivni promatrač koji događaje priča s prostorne i vremenske distance, već kao lik koji ih osobno doživljava i proživljava — drugim riječima, kao direktan sudionik cjelokupne radnje s kojom je najdublje povezan. U tom pogledu

⁴ Slavko Ježić, *Hrvatska književnost*, Zagreb 1944, str. 80. »Pokušaj je alegoričkog epa, u stilu Danteove Komedije, njegovo vjerojatno posljednje djelo *Piligrin* (Pelegrin)... Takve je vrsti i kasnije englesko djelo *The Pilgrims Progress* Engleza Johna Bunyana (1628—1688).«

⁵ Ivo Vidan, »Absalom, Absalom! and Wuthering Heights«, *Studia romanica et anglica zagrabiensia*, 41—42, Zagreb 1976, str. 411.

Pelegrin je mnogo bliži onoj vrsti epske poezije koja se u modernoj teoriji književnosti naziva poemom.⁶ Vetranovićev spjev, ako ga usporedimo s nekim drugim djelima iste tematike, razlikuje se još po nekim formalnim osobitostima. Ranije spomenuta djela, kao i Bunyanov *The Pilgrim's Progress*, imaju karakterističan alegorijski okvir, san, često prisutan u literaturi srednjeg vijeka. Međutim, kod *Pelegrina* elementi sna vrlo su nejasni i neodređeni i slični su onima u alegorijskoj literaturi kasnog srednjeg vijeka gdje se čak »ne mogu (...) gotovo nikad primijetiti pravi elementi sna«⁷ kao okvira neke radnje. Na taj način reakcija čitaoca ovisi »o pjesnikovoj predanosti da sanja i bude budan u isto vrijeme, crpeći iz usnula uma materijal bez opasnosti da izgubi moć izbora ili smisao za stvarnost, što opet čitaoca primorava da prihvati pjesnikovo izlaganje«.⁸

I polazak *Pelegrina* na put nejasno je motiviran. On nosi u sebi određene značajke srednjovjekovnog mentaliteta — odlazak u smislu traženja nečega novoga, ali bez oznake prezira i bijega iz svijeta u kojem živi, dakle bez onih osobina koje su karakteristične za srednjovjekovnu literaturu takve vrste.⁹ *Pelegrin*ov put već je od samog početka prepun teškoća, neprilika, izvanrednih i neočekivanih obrata i susreta. Biblijska, vergilijska i druga alegoreza neprestano se provlači gotovo od samog početka, neobični obrti, metamorfoze živih i neživih bića utječu neposredno na našu maštu, što sve doprinosi stvaranju atmosfere neke čudnovate ili čudesne zemlje, fantazmogorije prisutne kako u Vetranovićevoj »dubravi« (koja je u *Pelegrinu* prikazana kao *champ clos* mnogo širih dimenzija nego što se moglo naći u ranijoj literaturi) tako i u svijesti *Pelegrina*. Taj putnik se i sam pretvara u čudovište, s grbom na leđima, magarećim ušima, sovljīm očima i veprovim zubima. Bez obzira na interpretaciju tih karakteristika koje je *Pelegrin* stekao u toku svog puta idući prema »zlatnim vratima«,¹⁰ ostaje činjenica da je Vetranović stvorio jedan krajnje groteskan lik koji usprkos plaču, suzama, jauku i zapomaganju, »što se tako često prelijevaju njegovim stihovima«,¹¹ pa tako i *Pelegrinom*, ne pobuđuje u čitaocu nikakvo sažaljenje. U tom pogledu *Pelegrin* je djelo koje u evropskoj literaturi nastavlja književnu tradiciju ranije spomenutu i dobro se može usporediti sa svojim prethodnicima. Ipak, bilo bi pogrešno zaključiti da je *Pelegrin* blizak isključivo srednjovjekovnom načinu mišljenja, pristupa životnim problemima i njihovu prikazu u književnom djelu. Jer Vetranovićev ep je istovremeno izraz novog vremena, mentaliteta čovjeka renesanse kojega izjedaju sumnje, unutrašnji sukobi, društvena i politička sredina, čovjeka koji je »zagledao duboko u samo dno života, u smisao čovjekove egzistencije. Tražeći taj smisao, on je gotovo uvijek nailazio na besmisao«.¹² Takvo

⁶ Milivoj Solar, *Teorija književnosti*, Zagreb 1977, str. 148.

⁷ Johan Huizinga, *Jesen srednjega vijeka*, Zagreb 1964, str. 328.

⁸ C. S. Lewis, op. cit., str. 290. Lewisova karakterizacija djela *The Pilgrimage of Honour* Gavina Douglasa, škotskog pjesnika s početka 16. stoljeća.

⁹ Jacques le Goff, *Srednjevekovna civilizacija zapadne Evrope*, Beograd 1974, str. 226.

¹⁰ Milorad Medini, »Vetranić's *Pelegrin*«, *Archiv für Slavische Philologie*, XVII/1895, str. 505—544.

¹¹ Franjo Švelec, »Mavro Vetranović. II. Književni rad«, *Radovi Instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zadru*, Sv. VI—VII, str. 343.

¹² *Ibid.*, str. 343.

raspoloženje koje se očito odrazilo i na životni stav pjesnika odredio je narav književnog djela i zahtijevao traženje odgovarajućih oblika kojima bi mogao izraziti svoje preokupacije. Pa kolikogod je forma *Pelegrina* srednjovjekovna, a putovanje kao metafora za traženje vlastitog životnog puta i identiteta duboko povezana sa sličnim djelima nastalim u srednjovjekovnoj literaturi, tematika djela je sasvim moderna i izraz je novog mentaliteta i životne filozofije.

Bunyanovo djelo *The Pilgrim's Progress*, najveće prozno djelo engleske književnosti 17. stoljeća, može se svrstati u istu tradiciju evropske literature kojoj pripada i *Pelegrin*. Njegova veća srodnost tzv. homiletičkoj književnosti i tradiciji može se objasniti i prilično bogatom homiletičkom literaturom u srednjovjekovnoj Engleskoj koja je u različitim oblicima egzistirirala i kroz razdoblje engleske renesanse pa i kasnije.

U djelu *The Pilgrim's Progress*, kao i u sličnim djelima nastalim ranije, osnovni problem je duhovni život čovjeka čiji se razvojni put uspoređuje s hodočašćem. Centralni problem djela postavljen je već na samom početku — pronaći i saznati što je čovjek, kakav je njegov životni put i njegova uloga. Kao okvir djela piscu je poslužio san, taj stari alegorijski rekvizit vrlo čest u engleskoj srednjovjekovnoj literaturi. Takav pripovjedni okvir omogućio je autoru da se prividno isključi iz radnje, ne djeluje kao direktan sudionik događaja već više ima ulogu objektivnog, »impersonalnog pripovjedača«. Takva uloga omogućuje mu otvoreniji i slobodniji umjetnički izraz, ali ima i određen utjecaj na čitaoca. U traženju istine i smisla života, ciljevima koje Christian, glavni lik u Bunyanovu djelu, postavlja odmah na početku, čitalac postaje vrlo zainteresiran i znatiželjno slijedi Christiana očekujući konačan ishod. Uistinu, uspjeh kod čitaoca ovisi o njegovu »intelektualnom interesu«. ¹³ Da bi osnažio takav utjecaj na čitaoca, pripovjedač vrlo često ponavlja da događaje koje opisuje vidi u snu, pojačavajući dojam svoje distance, ali i čitaočevu zainteresiranost za događaje koji slijede. To je ujedno i bitna strukturalna razlika između Vetranovićeva epa i Bunyanova djela. Jer na svom putu do Nebeskog grada i Christian nailazi na bezbroj prepreka, teškoća, neprilika. On se mora boriti protiv nedaća i nemani, snagom, hrabrošću i ustrajnošću mora izdržati taj cijeli i mukotrpan put. Ali za razliku od *Pelegrina*, on se ni na trenutak ne žali, uvjeren je da je konačni cilj dostižan i da će do njega stići. Čitavo vrijeme »čitalac je u dodiru s umom koji je jako osjetljiv na duhovne i moralne prilike svijeta oko sebe i koji je u stanju da ih osjećajno izrazi riječima«. ¹⁴ Vetranovićev *Pelegrin* i Bunyanov *The Pilgrim's Progress* dadu se komparirati i u nekim detaljima koji su značajni u njihovu cjelokupnom kontekstu. *Pelegrinova* grba i *Christianov* teret koji nosi na leđima elementi su u obim djelima koji govore o stavu pojedinog umjetnika prema problemima kojima su opterećeni i koje žele oblikovati svojim djelima. Vetranović u jednoj ranijoj pjesmi kaže

da mi se težak trud navali vrh pleći,¹⁵

¹³ Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, London 1969, str. 286.

¹⁴ Harry Blamires *A Short History of English Literature*, London 1974, str. 141.

¹⁵ Mavro Vetranović. »Pjesanca muzam«, u: *Pjesme Mavra Vetrančića Čavčića*, Zagreb 1872, str. 5. Svi citati uzeti su iz tog izdanja, s oznakom stranica u zagradama.

a to je metafora koja je gotovo identična onom u Bunyanovu djelu

... a great burden upon his back.¹⁶

Pjesma u kojoj se pojavljuje »težak trud« prethodi *Pelegrinu*, ali se ona, nekoliko drugih pjesama nastalih prije njega i sam *Pelegrin* smatraju jednom cjelinom.¹⁷ *Pelegrin* odlazi na put s mijehom punih misli »vrh pleći« kojih se različitim pretvorbama oslobađa da bi na mjesto mijeha dobio grbu koje ga nitko ne želi osloboditi. Bunyanov Christian također moli da mu se pomogne da se oslobodi tereta. To mu uspijeva u prilično ranoj etapi putovanja, nakon što se približio Križu i Grobu. Biblijska alegoreza je i ovdje sasvim ustvorena i jasna. Christianovo daljnje putovanje ponekad podsjeća na pustolovine junaka srednjovjekovnih viteških epova. Kolikogod takva komparacija može izgledati neobična, ona ipak ima svoje opravdanje, jer će svaki čitalac lako primijetiti da se cijelini djelom isprepliću njihovi motivi s biblijskim aluzijama i prisjećanjima, što se može reći i za *Pelegrina*. Ali upravo u umjetničkom prikazu sličnih detalja nalazimo relevantne razlike između *Pelegrina* i *The Pilgrim's Progressa* koje u konačnom ishodu doprinose razlici koja postoji između njih. U borbi sa životinjama koje su sastavni dio svijeta obaju djela, više *Pelegrina* nego onog drugog, Christian uvijek pobjeđuje i iz nje izlazi neozlijeđeno i slavnodobitno, a *Pelegrin*, i bez pravih sukoba a pogotovo bez borbe, fizički gubi ljudske osobine, postaje groteskna figura čije jadanje, koje možemo pratiti od samog početka epa, postaje sve jače i tjeskobnije. Njegov lik gubi ljudske oblike i pretvara se u beznačajno stvorenje koje u prostoru u kojem se kreće ne predstavlja ništa ni za koga, pa ni za njega samog. Ipak, i jedan i drugi lik zna da usprkos teškoćama i padovima moraju ići dalje, jer »the man who fully exists is a man on the march, stumbling but picking himself up again, always there and always elsewhere, because his gaze is fixed upon far horizons which are for ever extending«.¹⁸ *Pelegrin*, za razliku od Christiana, čak nema uprt pogled »u daleke horizonte koji se neprestano šire«. Tek pred kraj epa *Pelegrinu* je nagoviješteno da će doći u Kirkin dvore gdje će moći doživjeti oslobođenje i rasterećenje, gdje će biti oslobođen grbe i životinjskih atributa. Ali prva osoba na koju nailazi *Pelegrin* još je jedno groteskno čudovište koje mu obećaje uspješan i sretan završetak putovanja te će on uskoro ugledati vrata »ka bjehu sva zlata«.

III

Vetranovićev *Pelegrin* i Bunyanov *The Pilgrim's Progress* dio su i nastavak bogate srednjovjekovne alegorijske literature u kojoj je putovanje bilo metafora za duhovni život čovjekov. U oba djela spajaju se biblijski motivi i elementi iz srednjovjekovnih viteških romana (pa možda su u tom smislu postavljane paralele između tog epa i viteških romana).¹⁹ Jer konačno, u viteškom epu postoji čest motiv odlaska na put, doduše

¹⁶ John Bunyan, *The Pilgrim's Progress*, Collins' Clear-Type Press, London (bez oznake godine izdanja), str. 9.

¹⁷ *Pjesme Mavra Vetranica Čavčića*, op. cit., str. 3.

¹⁸ Henri A. Talon, *John Bunyan*, London 1956, str. 24.

¹⁹ Mirko Tomasović, »Mavro Vetranic u hrvatskoj književnoj historiografiji«, *Croatica*, Zagreb 1977, sv. 9—10, str. 86. Autor navodi kako »valja biti kritičan prema mišljenju da je *Pelegrin* po pjesničkoj formi izdanak Ovidija i Sannazzara kao i prema neočekivanom postavljanju paralele između tog epa i viteškog romana«.

u potrazi za pustolovinama, ali put naporan, opasan, koji često vodi kroz najrazličitije prepreke kao što su šuma puna trnja i šiblja, da bi se navečer stiglo do cilja, kao što je priča dvorskog viteza Calogrenanta.²⁰ Istovremeno, oba djela su duboko povezana s kulturnim i literarnim tradicijama iz kojih su ponikla, o čemu su drugdje dane iscrpne analize. I *Pelegrin* i *The Pilgrim's Progress* djela su autora koji vrlo pronicljivo uočavaju prilike, duhovno i moralno stanje sredine i svijeta u kojem žive. Iako u *Pelegrinu* ne nalazimo aluzije na »kupovanje i prodavanje suda« odnosno na suce »ki pravdu prodaju« i sude »po mitu«, one su prisutne drugdje u Vetranovićevoj poeziji.²¹ To su isti problemi koji zaokupljaju Bunyana, i to u samom djelu *The Pilgrim's Progress*, po najviše u opisu Vašara Taštine i njihovih stanovnika.

Treba još jednom napomenuti da usprkos zajedničkom osnovnom motivu, mnogobrojnim istim ili sličnim detaljima i drugim pojedinostima, kao djela dviju različitih alegorijskih tradicija, ta djela se razlikuju u konačnom ishodu. Ako je u Vetranovićevoj religiozno-refleksivnoj poeziji prisutan »pulpitski obračun s raskoši i grabežljivosti te ostalim grijesima«,²² to se ne može reći za njegova *Pelegrina*. Već je rečeno da su razlike u stavovima prema životu i problemima kojima se dva autora nose uvjetovale i različiti umjetnički postupak. Jedan je od osnovnih elemenata inventara srednjovjekovne, osobito alegorijske literature, tzv. *locus amoenus*, a njihovo značenje u djelima o kojima raspravljamo je sasvim drugačije, pa čak i suprotno. Kod Bunyana takvo mzesto zaista pruža putniku odmor i utjehu, ali još više poticaj za ustrajnost na putu. Kod Vetranovića *locus amoenus* ima drugačije strukturalno značenje. Ono ne samo da ne olakšava Pelegrinu daljnje putovanje već mu je uvijek izvor novih patnji i tegoba. Tako, umoran od puta, nakon što Pelegrin izjavljuje

i prem htjeh priniknut, vaj da se napoju
pak malo počiknut u miru i u goju;

počinju njegove prave patnje, što se ponavlja još nekoliko puta u nastavku djela. Svaki dodatni motiv, svaki detalj, zapravo, dalje minimizira njegov lik, svodeći ga gotovo na puku marionetu kojom se svi poigravaju i protiv čega je on nemoćan. Ovo nas nanovo navodi na elemente groteske koji su toliko snažno prisutni u Vetranovićevu djelu. Cini se da se od tri različita područja na koja se termin »groteska« može odnositi,²³ na *Pelegrina* se mogu primijeniti barem dva. Ona se, naime, može u ovom slučaju odnositi kako na samo djelo tako i na njegovu recepciju. Ako dakle prihvatimo nekoliko postavki koje se smatraju temeljnima za karakterizaciju groteske (strah od života prije nego strah od smrti, mješavina heterogenih elemenata, elementi fantastike — da nabrojimo samo nekoliko od njih), i ako tome dodamo mišljenje da groteska nago-vješćuje određenu alijenaciju čovjeka u svijetu u kojem živi, dolazimo

²⁰ Erih Auerbach, *Mimesis*, Nolit, Beograd 1968, str. 130.

²¹ *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb 1974, knjiga 3. Napisali: Marin Franičević, Franjo Švelec, Rafo Bogišić, str. 112 i 117.

²² *Ibid.*, str. 114.

²³ Wolfgang Kayser, *Das Grotteske: seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*, Hamburg 1957. Prijevod na engleski McGraw—Hill 1966, str. 180: »That the word 'grotesque' applies to three different realms — the creative process, the work of art itself, and its reception — is significant and appropriate as an indication that it has the makings of a basic esthetic category«.

na pomisao da Vetranovićevo djelo, kako po formi tako i po tematici, sadrži mnoge elemente koje ćemo naći u literaturi 20. stoljeća, kao na primjer u djelima T. S. Eliota, Franza Kafke i drugih.

*Ivo Mardešić: JOURNEY AS ARCHE-TYPAL IMAGE OF INTROSPECTION
VETRANOVIĆ'S PELEGRIN AND BUNYAN'S THE PILGRIM'S PROGRESS*

S u m m a r y

Both Bunyan's work *The Pilgrim's Progress* and Vetranović's epic poem *Pelegrin* have journey as the arche-typal image of quest. The image of journey serves as a metaphor to analyze the inner life of man, his doubts, fears, moral dilemmas, etc. However, the approach applied by the two authors is different, as are the two allegorical traditions to which they belong. This is especially obvious in the use of the same or similar details. In *The Pilgrim's Progress* the treatment of all the details is such that they give encouragement to the main character to overcome the difficulties in the dangerous journey, which produces a sense of optimism both in the main character and in the reader. In *Pelegrin* the same details serve to frighten the character, to minimize his figure so that he almost becomes a non-entity. The elements of the grotesque in *Pelegrin* strengthen that impression. Consequently, Vetranović's work is said to contain some elements present in the 20th century literature.