

ČIME SE POIGRAVA GAZAROVIĆ U *MURATU GUSARU*

Zlata Šundalić

1.

Kada je riječ o Hvaraninu Marinu Gazaroviću (Hvar, oko 1575. – Hvar, 1638.) i njegovu mjestu u povijestima hrvatske književnosti, onda se mogu uočiti dvije recepcije: jedne ga povijesti ne poznaju (Frangeš, 1987.) ili ga spominju tek imenom i prezimenom (Ježić, 1993: 36; Jelčić, 1997: 21), odnosno najviše jednom rečenicom (Vodnik, 1913: 63); druge povijesti imaju više sluha za njegovo stvaralaštvo pa mu posvećuju odlomak (Kombol, 1961²: 231) ili dva (Franičević-Švelec-Bogišić, 1974: 83-84, 196), odnosno stranicu (Batušić, 1978: 134-135) i više (Novak-Lisac, 1984: 21-27; Novak, 1999: 198-209). Gazarović je umro iste godine kada i Ivan Gundulić (1638.), a povijesti ga smještaju u razdoblje koje prema personalističkoj koncepciji ima naziv *U sjeni Ivana Gundulića* (Kombol, ²1961: 231). Ako bismo izuzeli povijesti hrvatske književnosti, koje bi prema prirodi predmeta bavljenja trebali makar spomenuti Gazarovića, onda bismo vrlo brzo nabrojali one znanstvenike koji su se na bilo koji način bavili djelom ovoga Hvaranina¹: *Toga nije mnogo, ali još je mnogo manje onog što je rečeno u njegovu korist.* (Maroević, 1986: 70) Za najpažljivijega čitatelja Gazarovićevih djela danas se obično navodi ime Tonka Maroevića² (Novak-Lisac, 1984: 23).

U odnosu na Gazarovićevo djelo književna je povijest suglasna u nekoliko stvari.

Prvo – kada se govori o njegovoj bibliografiji, onda se navode tri, odnosno četiri prikazanja³, zatim dva svjetovna *razgovaranja*⁴, četiri dijaloga o ljubavi, koji su složeni za *meusritke Murata Gusara Morskog*, tridesetak samostalnih pjesama,



Gravirani portret Marina Gazarovića iz mletačkog izdanja njegove »Ljubice« i »Murata gusara«.

tiskanih zajedno s *Ljubicom*, te dva kamena latinska natpisa⁵. Ne zna se točna kronologija nastanka njegovih djela, ali se pretpostavlja da su lirske pjesme i prigodnice nastale u ranijoj životnoj dobi, zatim bi slijedilo *razovanje morsko i pastirsko* iz 1623. godine, a prikazanja bi pripadala kasnoj životnoj dobi: *Prikazanja su, čini se, razmjerno kasni plodovi Gazarovićeve pera. Prethodile su, kao što je to bilo uobičajeno, lirske (najčešće ljubavne) pjesme i različite prigodnice, koje su djelomice sačuvane u tiskanim knjigama obilježene kao 'meusritke' (odnosno pjesme koje se mogu pjevati između činova), izbjegavši tako u tom prevratnom vremenu čestu sudbinu prezrena i odbacivana 'poroda od tmine'*⁶. (Maroević, 1986: 74)

Drugo – periodizacijsko smještanje Gazarovića unutar povijesti nacionalne književnosti i nije tako jednostavno, jer živi na prijelazu 16. u 17. stoljeće, a u njegovu je djelu uočena stilska trinomičnost (srednjovjekovlje, renesansa, barok).

Treće – književna je povijest suglasna i u odnosu na Gazarovićevo originalnost jer se često može pročitati tvrdnja da je većina njegovih djela prijevod ili preradba stranih izvora (Maroević, 1986.⁷; Dukić, 2000.⁸), dok se o autorovoj izvornosti, i to u odnosu na *Murata gusara*, može govoriti tek na metričkoj razini: *Ipak se Murat gusar u jednoj stvari bitno odvađa od svog predloška i postavlja na rječit način prema domaćoj stihotvornoj dramskoj tradiciji. Gazarovićevo polimetrijska tvorba sva je u duhu svoga vremena i svojih istovrsnika. Gazarovićevo prijevodno tkivo pozna pored najčešćih osmeraca i dvostruko rimovanog dvanaesterca i druge metričke modele kao što je deseterac korišten u tercinama ili dvostruko rimovan dvanaesterac, a pisac također upotrebljava, za svoje doba rijetki, jedanaesterac i trinaesterac ostvarujući uz njihovu pomoć diferenciranje scenskog udjela pojedinih 'razgovornika'*. (Novak – Lisac, 1984: 24)⁹ Posebnu vrijednost treba vidjeti u proznoj posveti *Murata gusara* kao rijetkom primjeru hrvatske proze toga vremena (Maroević, 1986: 70), koja ujedno svjedoči i o ladanjskoj kulturi hvarske komune (Tudor, 2004.).

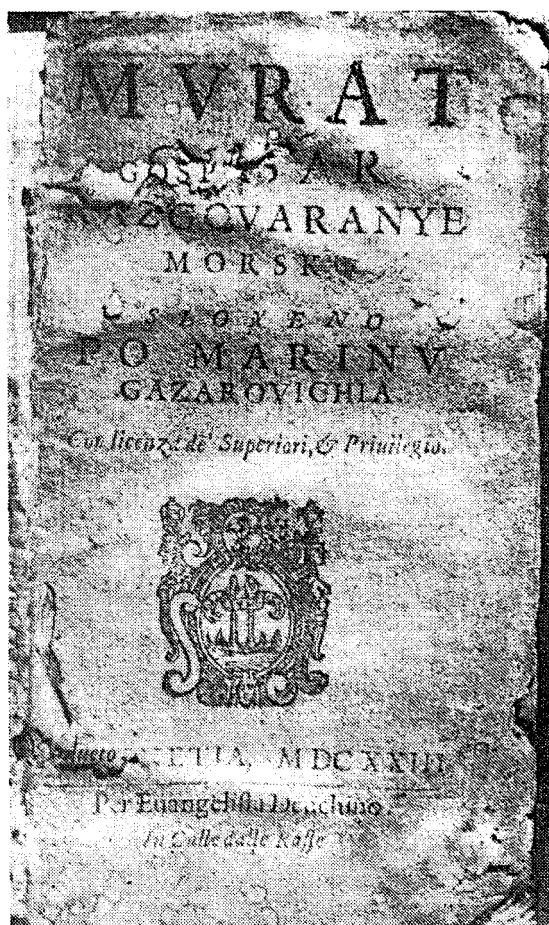
Gotovo ustaljeni negativni sudovi o Gazarovićevoj književnoj vrijednosti temeljili su se na piščevoj tematskomotivskoj i žanrovskoj neinventivnosti¹⁰. Radi li se doista o neinventivnu piscu, pokušat ćemo odgovoriti na sljedećim stranicama, imajući u vidu Gazarovićeve dramske tekstove¹¹, posebice *Murata gusara*. Navedeno ćemo propitivati na trima razinama: grafijskoj, leksičkoj, metričkoj.

2. (NE)INVENTIVNOST MARINA GAZAROVIĆA

2.1. Razina grafijska

Poznato je da ni svakom književnom razdoblju, pa ni svakom književnom žanru stare hrvatske književnosti nisu uvijek bila svojstvena djela koja su nedvosmisleno potpisali njihovi autori; tako o renesansi govorimo kao o razdoblju koje koindicira s pojavom autorskih djela, a djela, uglavnom, naglašene utilitarne funkcije zbog skromnosti svojih autora bila su ne tako rijetko tiskana bez imena svojih autora. Zbog toga su neka djela bila pogrešno pripisivana autorima koji ih nisu napisali (tako je, na primjer, Vetranovićevo *Prikazanje od poroda Jezusova* prvotno pripisano Marinu Držiću), neka su objavljena kao djelo anonimnog autora (takvu je sudbinu doživjelo, na primjer, Gazarovićevo *Prikazanje slavnoga uskrsnutja Isukrstova*), a autori su nekih, prvotno anonimnih djela, detektirani njihovim pozornim čitanjem (tako, na primjer, neki izrazito skromni pisci ne potpisuju svoje djelo na naslovnici, odnosno u posveti ili predgovoru, ali ga zato ne-skromno upisuju u sami tekst, kao što to potvrđuje *Obilato duhovno mliko* Antuna Kanižlića).

Gazarović je za života objavio iste godine (1623.) dva, i to potpisana *razgovaranja* – ono *morsko* (*Murata gusara*) i ono *pastirsko* (*Ljubicu*); u prvome je čak na tri mjesta izrijekom rečeno da ga je napisao Marin Gazarović. Autorstvo stoga povjesničarima nije bilo problem. Ipak, znakovitom se čini, kao što je već u literaturi i zabilježeno (Maroević, 1986: 72), podudarnost inicijala autora i djela: **Marin Gazarović – Murat gusar**. Upisivanje vlastitih inicijala u naslov djela svakako nije bilo potaknuto potrebom spašavanja djela od anonimnosti¹², jer je ime pisca bilo jasno ispisano tri puta, a nije bilo potaknuto ni predloškom čiji je prijevod. Naime, Gazarović se poigrao Aleardijevim naslovom *Il corsaro Arimante* (*Gusar Arimante*), jer je ime *Arimante* zamijenio imenom koje počinje istim inicijalom kao i njegovo (**Murat – Marin**), a inverzijom je *gusar* s prvoga mjesta iz naslova izvornika stigao na drugo mjesto kao i njegovo prezime *Gazarovich* u potpisu djela. Navedeno upućuje na zaključak da nije riječ o slučajnosti, nego o promišljenoj grafijskoj igri, čak bi se moglo reći da je riječ o manirističkom problematiziranju zbilje i fikcije (Pavličić, 1988), koja dovodi u svezu i sve ostale *MG*-ove urezane na vrtnom stupiću viške vile ili na malom hvarskom reljefu Gospe¹³. Tonko Maroević u duhu Gazarovićeve igre ozbiljenja fikcije, odnosno



Naslovna stranica Gazarovičeva »Murata gusara«, Mleci 1623.

fikcionalizacije zbilje zaključuje: *U svakom slučaju, isti inicijali na vrtnom stupiću više vile potječu od njegove ruke, ukoliko ih nije – dopustimo sebi tu slobodu poigravanja – nezgrapno ugrebao upravo M(urat) G(usar), krataći tako vrijeme dok mu se pisac bavio dugačkim i monotonim monolizima.* (Maroević, 1986: 72)

2.2. Razina leksička

Nakon što je Petar Kolendić još 1926. godine ustvrdio da je Gazaroviću za *Murata gusara* kao predložak poslužio Aleardijev *Gusar Arimante* i nakon što je Kolendić zapisao da je *Murat gusar – bukvalan prijevod s vrlo malo odstupanja* (citirano prema Maroević, 1986: 77), znanstvenici su ipak u našem *Gusaru* pokušavali pronaći i originalne sastavnice. No, pri tome su Kolendiću morali priznati da je bio u pravu, i to u odnosu na preuzimanje: motiva, prizora, slika, usporedbi, u odnosu na dramsku kompoziciju, dijaloge, psihološku karakterizaciju likova¹⁴, odsutnost didaskalija (Maroević, 1986: 77-78).

Prostor za osobni, kreativni udio u nastanku djela našem je piscu bio vrlo sužen, ali ne i u cijelosti isključen. Znanstvenici su već uočili da se Gazarovićeve kreativnost očituje na leksičkoj razini, na kojoj se mogu uočiti najmanje dva postupka:

a) postupak ekscizije, ispuštanja ili izbacivanja građe¹⁵, i to u odnosu na toponime i imena mitoloških bića: naš pisac ispušta neka zemljopisna imena (npr. Egeo, Macedonia), odnosno neka imena mitoloških bića (npr. Herkul, Nerejida). Ovdje bi se mogao spomenuti i postupak suprotan navedenome, a to je adjekcija, vidljiva u znatno preciznijoj viškoj toponomastici Gazarovićeve *Gusara* (nazivi: *Srebarne, Milne, Postražja, Sračina, Rukavca* /Maroević, 1986: 80/). Gazarovićeve se kreativnost na razini vlastitih imena potvrđuje i u nekim drugim njegovim djelima, kao što su na primjer prikazanja. Posebice se ističu *Grisilo* i *Sfeizija*, vojnici, koji zajedno s ostalima (Jona, Matatija, Ilija, Serabasta, Urija, Gabatuze, Abram), čuvaju Isusov grob u *Prikazanju slavnoga uskrsnutja Isukrstova*. Pojavljivanje ovih dvaju likova asocira na razini vlastitih imena, na Marulićevu šaljivo-satiričnu pjesmu *Poklad i Korizma*, u kojoj se pojavljuju istoimeni likovi u vojsci Pokladovoj: *Ubi fra Posturad cokulom Svejila / i jošće šakom tad viteza Grizila*. (Marulić, 1993: 191). U hladno ozbiljan žanr Gazarovićeve prikazanja ušetala su tako dva imenom šaljiva lika, unoseći u nj stanovit smiješak koji mu primarno pribavlja oslonjenost na domaću književnu tradiciju (Marulića, na

primjer). Na razini poigravanja imenima likova zanimljivo je još pripomenuti da se lik ista imena, ali različita morala, pojavljuje u pastoralu *Ljubica* i u *Prikazanju života i muke svetih Ciprijana i Justine*: u prvom tekstu susrećemo Jelinu, Cvitkovu ženu koja olako prihvaća ljubavne izjave mletačkoga trgovca Keka, a u osam godina starijem prikazanju početak izgovara Sveta Jelina *držeći križ u ruci* (Gazarović, 1893: 238). Zamjetno je, dakle, piščevo poigravanje konvencijama, ali ne kao dominantan književni postupak, nego tek kao naznaka nove mogućnosti egistiranja već kanoniziranoga žanra prikazanja.

b) postupak amplifikacije, odnosno postupak stilističkog proširenja teksta¹⁶: naš pisac preoblikuje imena nekih mitoloških bića, pa *Cerera*, na primjer, postaje *zemaljska božica*, a *libijska zmija* postaje *zmaj s Mosora*. Neke su preinake rezultat neshvaćanja izvornika (što nije tako čest slučaj!), a kao potvrda jedne od njih navodi se *jeka*, u kojoj Gazarović talijansku riječ *Matto* (lud) prenosi kao osobno ime *Mato* (primjeri navedeni prema Maroević, 1986: 78, 79). Iako u ovom radu pozornost nije usmjerena na uspoređivanje »latinskoga« i »hrvatskoga« *Gusara*, jer su to već stručno obavili znanstvenici, a čiji su rezultati djelomice korišteni i ovdje, ipak ćemo se malo zaustaviti na spomenutom motivu *jeka*.

Naime, Gazarovićeva se *jeka* u literaturi najčešće spominje u dva konteksta: prvi je onaj prevoditeljski (o kojemu je već bilo govora – nije dobro preveo riječ *Matto*!), a drugi je onaj retorički, prepoznatljiv i čest u staroj hrvatskoj književnosti. Poznato je da *jeka* kao retorički rekvizit u našoj književnosti ima više potvrda: od Gundulićeve *Prozerpine ugrabljene od Plutona* (nastala prije 1620. godine), preko Palmotićeve *Atalante* (izvedena 1629. godine), Skvadrovićeve *Mačuša i Čavalice*, do Vitezovićeve *Odiljenja sigetskoga* (tiskano 1684. godine), Gleđevićeva *Porođenja Gospodinova* (izvedeno 1703. godine), odnosno Kanižlićeve *Svete Rožalije* (tiskana 1780. godine). Navedenim je *jekama* ponešto zajedničko u odnosu na kontekst, motivaciju pojavljivanja, stilsku uobličenosť. Sve su one, naime, smještene u vrlo ozbiljnu kontekstualnu cjelinu; ozbiljnost pribavlja tema vrijedna pričanja, a ona ovdje najčešće upućuje na smrt¹⁷. Na primjer, u *Prozerpini se jeka* javlja kada Pluton odnosi Prozerpinu u pakao, a majka Čerere je uzaludno traži, bojeći se najgorega; u *Atalanti se jeka* javlja kada se Hipomene utrkuje s Atalantom, iako su svi njegovi prethodnici (ako se izuzme smiješni stari Vukdrag) smrtno stradali, jer ih je Atalanata pretekla; u *Mačušu i Čavalici jeka* se javlja kada Mačuša, nakon što je spasio Čavalicu od medvjedice, Čavalica ostavlja, a on, nesretan, odlučuje skončati život skokom u valove mora; u *Odiljenju sigetskom* nad rasutim,

mrtvim Sigetom razgovaraju Putnik i Jeka o njegovoj nekadašnjoj snazi; u *Porođenju Gospodinovu jeka* se javlja kada Seljanko iščekuje Radosnu vijest, koja podrazumijeva povezivanje života, rađanja sa smrću, a u *Svetoj Rožaliji se jeka* javlja kada Rožalija želi zbog počinjenih grijeha umrijeti i osloboditi se tijela.

Teme, svjetovne ili nabožne, u čiju je eksplikaciju uključena i *jeka* podrazumijevaju, dakle, krajnju ozbiljnost.

Nadalje, pojavljivanje *jeka* u navedenim tekstovima motivirano je stanovitim neznanjem, jer se ona javlja onda kada, na primjer, Čerere ne zna gdje joj je kćerka; kada Zelenko ne zna kako je završila utrka Atalante i Hipomena; kada Mačuš ne zna da ga Čavalica voli; kada Putnik ne zna sve odgovore u odnosu na jedno stanje Sigeta; kada Seljanko ne zna kada će se roditi Sin Božji; kada Rožalija ne zna gdje je njezina Ljubav-Isus. Osoba, koja ne zna, pita, a *jeka*, poput *jollesovskog* mudraca u zagonetki¹⁸, posjeduje znanje. Tako *jeka* postaje lik koji zna i kojega pitanje sili na to da pokaže svoje znanje (Jolles, 2000: 121).

U svezi s opisanom motivacijom nalazi se i stilska uobličenosť *jeka*. Bez obzira na to pojavljuje li se ona na aktacijalnoj razini kao ravnopravni sugovornik sa svojim replikama (npr. u *Prozerpini, Mačušu i Čavalici, Odiljenju sigetskom*), odnosno kao sugovornik u čiju se zbiljnost i ozbiljnost ne sumnja (*Atalanta*), i bez obzira na to pojavljuje li se ona kao lik čija se egzistentnost na kraju razgovora dovodi u pitanje (*Porođenje Gospodinovo, Sveta Rožalija*), jer je riječ o »kamenskoj vili« (Kanižlić, 1940: 98) koja vara, dakle bez obzira na sve to ona se u našim tekstovima realizira kao *zrcalna struktura*¹⁹, koja je vezana, uglavnom, uz homofonska ponavljanja – glasovno je ponavljanje potpuno a značenje različito. Kao vrlo česte postupke u našim *jekama* izdvajamo:

a) glasovi jedne riječi ponavljaju se u cijelosti kao dio neke druge riječi (potpuni homofoni):

(...) *Gdi se kćerca né nahodi.*

EKO:

Hodi. (Prozerpina, 1938: 223)

(...) *rad nevoļa Hipomena*

u žalosti odgovara! – VARA. (Atalanta, 1892: 35)

(...) *ova mjesta u svako vrime: ...*

Jeka: ime. (Mačuš i Čavalica, 1967: 188)

(...) *ter mi nigdo niku rič izreče? Reče.* (Odiljenje sigetsko, 1976: 404)

(...) *jer ko će ga sad donijeti
sred ovoga meni kraja?* **Ja.** (Porođenje Gospodinovo, 1886: 263)
(...) *I nut, vapijući: »Ah, da se razdlim!«
odgovarajući ja čujem glas: »Dilim.«* (Sveta Rožalija, 1940: 97)

b) glasovi više riječi zajedno čine glasovno jednak oblik neke druge riječi, i obrnuto (potpuni homofoni):

(...) *temelje vazeše i jaz na se! Zna se.* (Odiljenje sigetsko, 1976: 408)
(...) *»Vidiš suzu sada ti roneću.« – »Ne ću.«* (Sveta Rožalija, 1940: 97)

c) ponavljaju se u cijelosti glasovi jedne riječi, ali često s pridodanim suprotnim značenjem:

(...) *Ovo sam, ali te još ne vidim. Vidim.* (Odiljenje sigetsko, 1976: 404)
(...) *»Ako leti, što je da ne dojde?« – »Dojde.«* (Sveta Rožalija, 1940: 97)

Navedeni primjeri potvrđuju, uglavnom, potpune homofonske odnose među riječima²⁰ sadržavajući odgovore na postavljena pitanja ili naglašavajući stanovitu suprotnost.

Nakon što smo ukratko opisali kontekstualnu smještenost, motiviranost i stilsku uobličenosť nekih *jeka* u našoj staroj književnosti, vraćamo se Gazarovićevoj *Muratu gusaru*, tražeći odgovore na ista pitanja.

Na kraju trećega čina smješten je *Govor deveti*, koji izgovara Hinac, sluga nesretno zaljubljenoga Bogdana. Iako se u literaturi često može pročitati da bi bilo teško *suvislo ispričati složeni zaplet Murata gusara* (Maroević, 1986: 76), a studenti navedenu složenost prepoznaju kao bitnu odliku TV - sapunica²¹, ovdje ćemo pokušati parafrazirati samo onaj dio potreban za razumijevanje *nesretne Bogdanove zaljubljenosti*. U djelu je u središtu pozornosti ljubav Ruže i Cvitana, koje nakon gusarske otmice posvajaju Dunat, odnosno Feliks; nakon otmicâ (jer i Murat je bio otet!) i prepoznavanja doznaje se – Ruži je pravo ime Ljubica, pravi joj je otac Ilija, Dunat joj je poočim, a Murat gusar joj je nekad oteti brat Zimorad; Cvitana je pravo ime Krišnjak, pravi mu je otac Pastarac, Feliks mu je poočim, a Stana mu je sestra. Prije prepoznavanja Stana se zaljubljuje u Cvitana, ne znajući da joj je on brat, te ne prihvaća Bogdanovu ljubav. Žuva, Stanina prijateljica, želi pomoći

Bogdanu, ugovara mu sastanak sa Stanom, ali Bogdana nema; moli Bogdanova slugu Hinca da ga potraži; Hinac krene u potragu ali bez rezultata, umori se, sjedne u hlad, ponovo potegne vino iz *barlate* i pod *osinom* odluči čekati i vikati, dozivati, umjesto tražiti gospodara:

*Oh, vele t' dobro sada stojim!
Pod ov' ću osin sada stati,
Neka se malo izpokožim,
Gospodara ću ovd' čekati.
Ne bi li bolje vikat tvaro,
Jeda bih dozva gdigod njega,
Čut me će gori do na bardo.
Da ni on gdigod tužan lega'?* (MG,I: 97)²²

U Hinčevo vikanje i dozivanje ukomponirana je *jeka*, a tekst glasi ovako:

*Gospodaru moj, o Bogdane!
Jesi li gdi ovd', govor' meni! Meni
Ovdeka nigdi imaš stane,
Rec' mi, Bogdane moj ljubljeni!
S tobom govorim, nuko, gdi si?
Hodi dolika, Žuva zove,
Već te ne išću, mene sliši,
Sliši mi riči moje ove! Rove
Tovari rovu; Uistinu
Žuva te zove, hodi doli! Boli
Ako su t' boli, nis' priminu,
Hodi dol', barzo, vele moli!
Velika t' je bol? Je l' bol prava? Glava
Glava te boli, zlo dilo to.
Hod' doli, ona te će zdrava,
Potes'te doli barzo zato.
Ja bi došal gor', da, trudan sam. Sam
Ter si ti trudan, neć' dojt zato?
Mato će reć' ja smušen da sam.
Pobit ćemo se barzo zato!*

<i>Ja jesam smušen, gdi nahodi?</i>	<i>Hodi</i>
<i>Prem neću zato gori dojt,</i>	
<i>U bolesti toj ti prohodi,</i>	
<i>Žalostna ću te tako ojt.</i>	
<i>Hod' barzo doli, pak se ne kaj',</i>	<i>Čekaj</i>
<i>Čekat ću te hodi sada.</i>	
<i>Gre li dolika barzina taj,</i>	
<i>Žuva te je sad vele rada.</i>	
<i>Nu hodi, već se ne ponosi.</i>	<i>Nosi</i>
<i>Tovari nose, hod' sam ako ć'.</i>	<i>Moć</i>
<i>Greš li dolika, Žuva prosi,</i>	
<i>Čeka od tebe ona pomoć,</i>	
<i>Hodi dolika ti u miru.</i>	<i>Umiru</i>
<i>Ter umireš ti, nebore moj!</i>	
<i>Rad tebe, brate, suze otiru,</i>	
<i>Ča mi ti daje taj nepokoj.</i>	
<i>Ali si trovan, ali ranjen,</i>	
<i>Ter mi umireš, Gospodine?</i>	
<i>Nu, meni pravi da s' obranjen,</i>	
<i>Da jih je tot sto, ja ne maru!</i>	

(MG, I: 97)

U odnosu na prethodno opisane *jek*e u našoj književnosti Gazarovićeve pokazuje neka odstupanja.

Prvo – kontekstualna ozbiljnost, koja je proizlazila iz teme i njezine stanovite povezanosti sa smrću, ovdje je izostala: traženje je gospodara Bogdana zbog trivijalnih prepreka (umora, ili bi bilo bolje reći lijenosti, i vina) pretvoreno u čekanje.

Drugo – motivacija za uvođenje *jek*e u tekst ovdje je također, kao i u prethodnim primjerima, stanovito neznanje – Hinac ne zna gdje mu je gospodar Bogdan, ali pitanje u *Muratu gusaru* ne sili na odgovor u obliku *jek*e bogove (*Atalanta*), goru (*Prozerpina*, *Sveta Rožalija*), spilju (*Mačuš i Čavalica*), glasnika iz raja (*Porodenje Gospodinovo*), odnosno izrijeком *Jeku (Odiljenje sigetsko)*, nego čovjeka od krvi i mesa (Bogdana) kao što je i sâm Hinac. Artificijelnost *jek*e u prethodnim primjerima podrazumijeva od strane likova svijest o njezinoj

varljivosti ali i njezinu sposobnost anticipacije budućih (pa i prošlih) zbivanja u odnosu na čitatelja. U odnosu na Gazarovićeve *jeku* situacija je obrnuta – Hinac *jeku* ne prepoznaje kao *jeku*, pa onda ni njezinu varljivost. Tako se konvencije *jek*e prihvaćaju maniristički, kao zbilja, kao realizirana apostrofa, pri čemu je unižavanje stila evidentno.

Treće – stilska uobličenosť *jek*e u *Muratu gusaru* također odstupa od uočenih postupaka u prethodnim primjerima: umjesto o potpunim homofonskim vezama među riječima ovdje je češće riječ o nepotpunim homofonima²³, koji pridonose pretvaranju znanja u neznanje. Krivim čučenjem *jek*e Hinac krivo zaključuje da mu je gospodar slabog zdravstvenog stanja, da ga zbog ljubavi boli glava, ali zato on, Hinac, neće se predati takvim bolestima. Upravo nepotpuni homofoni stvaraju komiku, jer Gazarovićeve *jeka* slabije čuje, pa onda i rjeđe točno odgovara na postavljena pitanja.

Navedene su tri razine (kontekst, motivacija, stilska uobličenosť) pokazale da Gazarovićeve *jeka* problematizira njezine konvencije stavljajući ih u funkciju smijeha i komične karakterizacije lika. Iako je hrvatski *Gusar* prijevod talijanskoga *Gusara*, ipak ostaje činjenica da je upravo ovim Gazarovićeve tekstom u našu književnost ušetala i šaljiva (da ne kažemo i pomalo alkoholizirana!) *jeka*, otvarajući prostor onim ne tako čestim smiješnim temama u našoj staroj književnosti. Zbog svega navedenoga čini se pomalo čudnim povezivati preko motiva *jek*e Gazarovićeve morskog pastoralu sa Skvadrovićeve, jer nema sličnosti ni u odnosu na kontekst (neozbiljnosť – ozbiljnosť), ni u odnosu na motivaciju (neznanje koje rezultira novim neznanjem – neznanje koje sili na znanje), ni u odnosu na stilsku uobličenosť (nepotpuni homofoni – potpuni homofoni). Za ovakvu je realizaciju, i pored činjenice da Gazarovićeve *Murat gusar* za polazište ima drugi tekst, ipak bilo potrebno i stanovito spisateljsko umijeće, što se Gazaroviću ne bi trebalo negirati.

2.3. Razina metrička

Ono, što se Gazaroviću gotovo redovito priznaje kao njegov kreativni udio u *Muratu gusaru*, jest metričko-strofička organizacija teksta: umjesto Aleardijevih jedanaesteraca i sedmeraca ovdje je riječ o osmercima, desetercima, je-

danaestercima, dvanaestercima, trinaestercima, koji su povezani različitim rimama u različite strofičke oblike. Iako je riječ o različitim stihovima, rimama i strofama, ipak se može uočiti stanovita pravilnost: replika započeta određenim stihom ostvaruje se njime dosljedno do kraja²⁴. U navedeno se ne uklapa Cvitanov *Govor parvi*, kojim Gazarović otvara *Čin parvi*. Tekst prvog *razgovaravca* zapisan je ovako:

*O vedra Zorice, o svitla Zorice,
Dneva lipa jesi ti pokljisarice!
Ti za sobom Sunce vodiš,
Nu prem ako slišiš mene,
Gdi m' od boli sarce vene,
Veselo ti za toj hodiš.
Ter se kaže ružom i zlatom pasana
Na prozor istoka sfitlost tva izbrana.
Kad prosiplješ tihi vitar,
Po sfem sfitu ki se skita,
Život ki je sfega sfita
Sad humiljen, sada hitar.
Doli slišaš uzdah gorući od mene,
Iz prezdamne jame sarca, koji vene.
Kadgod rosom ti s' oholi,
Kadgod snigom, nikad ledom,
Vidiš suze mē pogledom,
U kril padat Sunca doli.
Ne plačem, ni cvilim, istinu ću t' riti,
Za tebi, Zorice, vesel'je smutiti.
Ali lipa sfitlost tvoja,
Da nī draga meni vidit
I u krilu sunca sidit,
U radosti tvoj prez broja.
Niti srići tvojoj, Zorice, zavidim,
U sfem da s' radostna prem ako ja vidim.
Prem da grih taj mnozi imiju,
Ki ognica da bi bila,*

Ljudsku narav bi umorila,
Dobro znaju ki ju imiju.
D' uzdišem i plaču, zabilži se da
Milost od bolesti u sarce tve sada.
Ti znaš uzrok plača moga,
Mê bolesti, tokoj tuge,
Ruže moje, ajmeh, druge
Ka gospodi mene istoga.
Nesrićnja ti je stvar priblašenu biti,
Pavši u nesriću žalosno živiti.
Ti s' užaju milovati
Vele lasno od sfakoga;
Miluj mene, radi Boga,
Želju ću t' mû ja skazati.
Želja sarca moga, Ruža, ljubim koju,
S koje, ojmeħ, stojim ovo u nepokoju!
Aj spomeno tvarda i kruta,
Je li živa ne zna reći,
Rad nje, jaoh, tugujući,
Ajmeh, Ružo, rano ljuta.
Ti koja gorika s visoka pozora
Vidiš dila naša s svitline od zgora,
Tokoj koja od istoka
Jutrom lipa sad izhodiš,
Molim tebe da me vodiš
Gdi je Ruža, muči me ka.
Nu, nogo, povedi njeje lipost gdi je,
Da se sarce moje tugom već ne bije.
Odkrij darvo oku momu,
Ali more, ali kraje,
Kaži Ruža moja gdi je,
Neka mislim ja o temu.
Odkrij blago toko blaženo meni znaj,
Gdi danjuje sada dušca moja taj,
Je li martva, ali živa.
Nebih martvu rad viditi,

Zač njom živu na sem sfiti
 I njom sarce mē uživa.
 Snjom bih umro i ja, kakono s suncem dan,
 Ku prem da ne vidim prid očima gledam.
 Da je živa ja nebih rad
 U gusara tvardih rukah,
 Da po sili nju imam strah
 V ruke ju bude imat kad.
 Rad bih ju prez verug i vezi viditi,
 I na mojih rukah uzdišuć slišiti.
 Da ako je ona humarla,
 Al ju vali potopili,
 Da bi m' oči naučili
 Gdi je martaf kip proztarla,
 Neka ja njim podam dostojni harač,
 Od očiju mojih oni jadovni plač.
 Akoli je u gusara,
 Skaž' ga meni, mâ Zorice,
 Za oprostiti nje ručice,
 Bit će ča Bog poda zgara.
 Ovimi rukami gvozdje ću odrišiti,
 I nje bile ruke od uz' oprostiti.
 Pritvardomu dat ću njemu
 Sarce i dušu za zaklade,
 Neka mene u sinžir klade
 Za zgoditi sarcu memu.
 Ako ne opravih, ča do sada rekoh,
 S njim ću se ubiti, jao Ružo, jaoh!
 Nu, Zorice, molbe moje
 Usliš', ako pravedne su,
 Neka u Visu ja s' uznesu,
 I da znaju Cvitko ko je.

(MG, I:56-58)

Cvitanova je replika, naime, oblikovana dosljednim izmjenjivanjem šesnaest rimovanih dvanaesteračkih distiha sa šesnaest osmeračkih katrena obgrljene rime

ABBA. Tako izrazita različitost i izmjeničnost dugog i kraćeg metra te rime usmjerava čitanje, a potvrđuje ga i pravopisna realizacija – svaki distih, odnosno katren, završava točkom ili uskličnikom (izuzetak su samo dva distiha i jedan katren koji završavaju zarezmom²⁵), sugerirajući tako zaokruženost i kraj jedne misli. Navedeno upućuje na dvostruko čitanje: jedno podrazumijeva čitanje samo dvanaesteraca, a drugo čitanje samo osmeraca. Rezultat je sljedeći: dvije pjesme (ili replike) u jednoj, koje se ne razlikuju samo metrički nego i semantički. U obje se pjesme kao lirski subjekt pojavljuje Cvitan, čije je trenutno stanje određeno zbivanjima obuhvaćenim eksternom analepsom: kao dijete igrao se s Ružom, zavolio je, ali oteli su ih gusari, razdvojili ih i on sada ne zna gdje je ona i što se s njom dogodilo. Njegovo je trenutno psihološkoemocionalno stanje ambivalentno: u dvanaesteračkim distisima progovara nesretni i neutješni zaljubljenik kojemu je nedostupan predmet njegove ljubavi; u osmeračkim katrenima progovara ljutiti zaljubljenik koji postojeće stanje želi promijeniti vlastitim angažmanom. Iz navedenoga proizlaze i sve ostale značajke, odnosno razlike spomenutih dviju pjesama (replika):

a) Cvitanov *Govor parvi* (dvanaesterački) – započinje afirmativnom apostrofom Zorice (tj. zvijezde Danice²⁶), u kojoj petrarkističkom metaforikom (Zorica je *ružom i zlatom pasana*) ističe njezinu ljepotu bez imalo zavisti; u osmeračkom Cvitanovu *Govoru* također je prisutna apostrofa Zorice, ali na izrazito realističan način – ona je lijepa i vesela bez obzira na to što čuje Cvitanove ljuvene boli i upravo zbog toga on naglašava da mu njezina ljepota nije draga.

b) dvanaesterački *Govor parvi* po motivici (tjeskobni ljubavni osjećaj, depresija), klišeiziranosti stilskih sredstava (o *ljubljenoj* se metonimijski govori kao o *nepokoju, ljepoti, blagu*), frazeologiji (*uzdah, plač, cvil*) potvrđuje neke bitne elemente petrarkističke topike pjesama *Ranjinina zbornika* (v. Tomasović, 1978); u osmeračkom je *Govoru parvom* opisana uzvišenost petrarkističke topike dvanaesteračkih stihova zamijenjena stanovitom konkretnošću. Tako se umjesto metonimijskoga govora o Ruži kao *nepokoju, ljepoti, blagu* jednostavno izgovara njezino vlastito ime i to nekoliko puta; umjesto petrarkistički obilježenih riječi *vezi, uze, veruge* u osmeračkom se dijelu spominje *sinžir* (okov); umjesto spremnosti nesretnoga zaljubljenika da umre zajedno sa svojom ljubavi *kakono s suncem dan*, ljutiti zaljubljenik u osmeračkim stihovima iznosi svoje konkretne želje koje ne podrazumijevaju njegovu smrt, kao u prvom slučaju; on ne bi htio da je ona, Ruža, mrtva, ali isto tako ne bi htio ni da je živa zarobljena od gusara.

Navedeni primjeri upućuju na zaključak i o različitosti stilskih razina jer eksplikacija iste teme – *ljubavnoga betega* (Tomasović, 1978) – u dvanaesteračkim je distisima izvedena višim, a u osmeračkim stihovima nižim stilom.

c) završnica opisanog *ljubavnog betega* također potvrđuje navedene semantičke razlike: u dvanaesteračkim distisima dominira smrt jer lirski subjekt ne vidi smisao života bez nje, Ruže; u osmeračkom katrenu dominira Cvitanova želja za slavom jer je on spreman ponuditi gusaru sebe u zamjenu za Ružino oslobođenje, a onda neka se u Visu zna tko je Cvitan (ili Cvitko). Tako je u prvom slučaju smrt samo još jedna potvrda ljubavi, a u drugom je slučaju ljubav sredstvo u funkciji ostvarenja nižih, zemaljskih strasti – slave. Potvrđuje to i činjenica da se u završnom dvanaesteračkom distihu izrijekom izgovara ime Ružino, a u završnom osmeračkom katrenu ime Cvitanovo (Cvitkovo).

Dvostruko je čitanje *Govora parvog* u *Muratu gusaru* zahtijevalo, dakle, od svog autora stanovitu okretnost u ispisivanju stihova, pa je zbog toga ne bi trebalo prešutjeti, kao što se, na primjer, ni Đurđeviću ne prešućuje dvostruko čitanje u parafrazi *Psalma LX.*, jedno stoljeće kasnije (Mrdeža Antonina, 1996: 146-154).

Poigravanje konvencijom kontinuiranog čitanja ispisanih stihova ima svoju potvrdu i u nekim drugim Gazarovićevim djelima, kao što je na primjer *Prikazanje sv. Beatrice, Faustina i Smplicijske braće*. Za našu je temu zanimljiv *Čin treći* ovoga prikazanja u kojemu razgovaraju car August i sluga Batistel: kako se kršćani, braća Smplicijske i Faustina ne žele odreći Isusa, car naređuje da im se odsijeku glave, a sluga Batistel naredbu provodi u djelo. Da bi istaknuo podložnost i slijepo izvršavanje carevih naredbi, Gazarović je inače dvostupčani tekst careva i Batistelova razgovora na kraju preoblikovao u jednostupčani, naglašavajući tako iste stihove koje izgovara i car i Batistel. Osmerački je katren, dakle, samo jedanputa napisan, ali je u tekst smješten vidno drugačije – kao sastavnica i careve i Batistelove replike. Dok je u *Muratu gusaru* dvostruko čitanje bilo rezultat napisanih dvaju različitih tekstova unutar prividno jednoga, ovdje se dvostrukim čitanjem *istih* stihova, ali iz perspektive različitih likova, želi naglasiti jedinstvo nalagodavne i izvršne vlasti. Tekst je prikazanja napisan ovako (zajedničke stihove koji pripadaju i Carevoj i Batistelovoj replici istakli smo masnim tiskom):

SIMPLICIJ i FAUSTIN.
Smrt je dobrin, znaj veselje,
nevirnikon jest dreselje,
veseli smo smrt prijati,
ku nan hoće cesar dati.

BATISTEL.
Hodte dakle prid cesara,
ča želite, da van stvara;
ludo t' van je govoriti,
ne ćete ga ostvaiti;
nu gorika vi hodite,
tuj cesaru govorite.

CESAR.
Još Isusa naslidite,
al smrt imat vi želite?

SIMPLICIJ i FAUSTIN.
Isusa slidit mi smo odlučili,
smrt ovde imit da bismo hotili,
pri komu sidit toj smo sfej mislili
po smrti našoj.

CESAR.
Kada vole zlo umriti
neg Isusa ostaviti,
ništo jih već ne molite,
glavu jin vi osicite.

BATISTEL.
Nu na misto njih vodite
i brzao jih naslidite.
Aj prokleta tvrdo sime,
Isusovo da vi ime

ne hotiste ostaviti
voleć glavu izgubiti,
kad se Isuson ovi diče,
glava da se nim usiče. (Gazarović, 1893: 227)

Navedenim bi se primjerima mogla pridružiti i Gazarovićeva *Ljubica* (1623), *pastirsko razgovaranje* od kojega se sačuvala tek jedna desetina teksta²⁷ – osam od devedesetak nekoć postojećih stranica (Maroević, 1987: 157). Naši se povjesničari književnosti nisu nešto značajnije bavili ovim djelom – sve do pojave Maroevićeve teksta *Dragocjeni ulomak Gazarovićeve »Ljubice«* (1987) zadovoljavali su se ponavljanjem Pavićevih rečenica iz 1871. godine (*Historija dubrovačke drame*), u kojima se kratko prepričavao sadržaj ulomka. Prepisivanjem Pavićevih rečenica ponavljala se i njegova greška u imenu mletačkoga trgovca Keka, koji je kod njega postao Kodak. Tako Pavić kaže: *Mladi Ljubdrag ljubi vilu Ljubicu, a pomaže ga u tom poslu Jelina, žena pastira Cvitka. U ovu se Jelinu zaljubi mletački trgovac Kodak²⁸, kojega nam prikazuje pjesnik komična sa svoga makaronskog govora, u kojemu mieša talijanski i hrvatski.* (citirano prema Maroević, 1987: 157)

Pitanje originalnosti Gazarovićeve teksta ovdje ostavljamo po strani, a pozornost nam privlači metrička organizacija teksta. U literaturi je, naime, zabilježeno da Gazarović, sklon metričkom eksperimentiranju, ovdje tu svoju sklonost nije potvrdio, jer je riječ samo o osmercima i dvanaestercima²⁹. Pozorno čitanje sačuvana ulomka iz *Ljubice* navedenu tvrdnju može dopuniti, i to barem na dva načina.

Prvo – u *Ljubici* se osim osmeraca i dvanaesteraca pojavljuju i šesteri koji vizualno odmah nisu zamjetni jer su zapisani na način svojstven češće starim nabožnopoučnim knjigama (npr. molitvenicima koji sadrže i pjesmaričke dijelove). U njima se stihovani tekstovi ponekad zapisuju tako da određene interpunkcijske znakove, kao što su npr. dvotočka, točka-zarez, koriste ne kao interpunkcijski znak, nego kao oznaku kraja stiha (Mrdeža Antonina, 1997)³⁰. Gazarovićeve su šesteri zapisani upravo na ovakav način, jer dosljedno pojavljivanje dvotočke na kraju prvog, uvjetno rečeno, polustiha nema nikakvo interpunkcijsko opravdanje.

I drugo – navedenim je metrima Gazarović signalizirao određene sadržaje, tako da se može govoriti o semantičkoj ulozi stiha, i to: *šestercima*, koje izgovaraju Ljubdrag i Jelina, i koji su zapisani uz pomoć dvotočke (dakle, ne kao običan dvanaesterac!), iznosi se ljubavno-pastoralna tematika; *osmerci* su namijenjeni Kekovu makaronskom govoru; *dvanaesterci* u Ljubdragovu i Jelinu govoru signaliziraju prozaičnu svakodnevicu u kojoj se treba raditi, ali u kojoj se može i muž varati, a u govoru vile Ljubice *dvanaesterci* podrazumijevaju samo ljubavno-pastoralnu tematiku. Iako je riječ o sačuvanoj tek jednoj desetini teksta, ipak se može uočiti da je metrička slika vrlo zanimljiva te uvelike podsjeća na onu iz Palmotićeve *Atalante*: i u *Atalanti* pjesnik koristi dulji metar (dvostruko rimovane dvanaesterce) kao razgovorni stih, kao stih koji ima veću informativnu vrijednost, a to čini i Gazarović, a kraći je metar (osmerački katren) bio namijenjen lirskim, ljubavnim monolozima (Pavličić, 1977), kao šesterac kod Gazarovića. Iz navedenoga je onda u svezi *Atalante* proizišao zaključak da je na granici pastorale i melodrame – sadržaj je pastoralan a obrada melodramska. Kad bi i *Ljubica* bila u cijelosti sačuvana, možda bi se nešto slično odnosilo i na nju.

Navedeni primjeri u svezi stiha, od *Murata gusara*, preko *Prikazanja sv. Betarice, Faustina i Smplicija bratje* do *Ljubice*, govore o jednom Gazaroviću koji maniristički problematizira konvenciju kontinuiranog čitanja stihovanog teksta, ali koji pokazuje i svoju obaviještenost o mogućnostima melodramske

polimetričnosti, odnosno njegovo participiranje u suvremenim književnim zbivanjima.

3.

Analiza triju razina – grafijske, leksičke i metričke (a mogla bi se dodati i četvrta – stilistička) potvrđuju riječi Tonka Maroevića, koji je još 1987. godine zapisao da Gazaroviću *ne pristaju uvijek pejorativ i deminutiv* i da se ne može u cijelosti ocijeniti kriterijima *periferičnosti i zakašnjenja* (Maroević, 1987: 160). Sedamnaest godina nakon zapisanih Maroevićevih rečenica naša se književnopolovijesna znanost nije upuštala u provjeravanja, u smislu potvrđivanja ili opovrgavanja izrečenoga. Naše ponovno čitanje *Murata gusara*, ali i nekih drugih Gazarovićevih dramskih djela, potvrdilo je opravdanost Maroevićevih riječi, ali i Gazarovićevu stilsku trinomičnost (srednjovjekovlje, renesansa, barok), s napomenom da je ono svemu dodalo i četvrtu stilsku označnicu, onu manirističku. Ona je, naime, zamjetna na razini grafijskoj u obliku problematiziranja književnosti i zbilje (isti inicijali autora i naslovnog lika u djelu – *MG*), na razini leksičkoj u obliku problematiziranja stanovitih književnih konvencija, posebice onih vezanih uz ozbiljnost *jeka* u staroj hrvatskoj književnosti, odnosno na razini metričkoj u obliku problematiziranja konvencije kontinuiranog čitanja stihovanog teksta. Maniristički se postupci ne pojavljuju kao dominantna crta Gazarovićeva pisanja, ali su prisutni kako u prikazanjima, tako i u pastoralnim tekstovima; u prikazanjima se problematizira ozbiljnost likova imenima koja pripadaju šaljivo-satiričnoj književnoj vrsti (Grisilo, Sfeizija), a u pastoralama dominantni ozbiljni petrarkistički sloj (u *Muratu gusaru* se i na način antipetrarkizma aktualiziraju konvencije dominantne ljubavne renesansne lirike – petrarkizma, i to, na primjer, u trenutku kada Hinac na pijedestal renesansne gospoje stavlja svoju *barlatu* punu vina; u *Ljubici* se poigravanje, pa i parodiranje, naslućuje u makaronskom govoru mletačkog trgovca Keka).

Stoga, iako znamo da je originalnost slabija strana Gazarovićeva pisanja, ipak bismo mu morali priznati da Aleardijev *Gusar Arimante* nikada ne bi postao takvom sastavnicom hrvatske književnosti kakvom je postao upravo po *Muratu gusaru*. Pri tome Gazarovićevo poigravanje u smislu manirističkog problematiziranja konvencija, pa bilo ono i sporadično, trebalo bi ublažiti tvrdnju o njegovu *zakašnjenju* u našoj književnosti.

LITERATURA I IZVORI

- Batušić, Nikola, 1978, *Povijest hrvatskoga kazališta*, Zagreb.
- Berić, Dušan, 1959, »Prilog biografiji pjesnika Marina Gazarovića«, *Prilozi povijesti otoka Hvara*, I, Split.
- Bogovics, Laurencziuss, 1754, *Hisa zlata ...*, Blizu Seleznoga polig Sz. Briga Kalvarie.
- Desfich, Nicolaum, 1560, *Hortvlus animae [Stoye Rechi Ray Duffe] Vkom[se vzdrxuyu vre, Suede gošpogie po obicayuu Suede Rymske Crykque, Smnogimi Deuotnimi mollituami*, Patauio.
- Fisković, Cvito, 1946, »Gazarovićeve ljetnikovac u Visu«, *Hrvatsko kolo*, Zagreb.
- Frangeš, Ivo, 1987, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb – Ljubljana.
- Gazarović, Marin, 1974, »Murat gusar«, I. dio, integralni tekst priredio Hrvoje Morović, *Čakavska rič*, br. 1, Split; (MG,1 – skraćena).
- Gazarović, Marin, 1974, »Murat gusar«, II. dio, integralni tekst priredio Hrvoje Morović, *Čakavska rič*, br. 2, Split; (MG,2 – skraćena).
- Gazarovic, Marin, 1893, »Prikazanje sv. Beatrice, Faustina i Simplicija bratje«, u: *Crkvena prikazanja starohrvatska XVI i XVII vijeka*, priredio M. Valjavac, *Stari pisci hrvatski*, Knjiga XX, Zagreb.
- Gleđević, Antun, 1886, »Porođenje Gospodinovo«, u: *Djela Antuna Gleđevića*, *Stari pisci hrvatski*, Knjiga XV, Zagreb.
- Gundulić, Ćivo Frana, 1938, »Prozerpina ugrabljena od Plutona«, u: *Djela Ćiva Frana Gundulića*, *Stari pisci hrvatski*, Knjiga IX, Treće izdanje, priredio Đuro Körbler, pregledao Milan Rešetar, Zagreb.
- Jelčić, Dubravko, 1997, *Povijest hrvatske književnosti. Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*, Zagreb.
- Ježić, Slavko, 1993, *Hrvatska književnost od početka do danas (1100-1941.)*, Zagreb.
- Jolles, André, 2000, *Jednostavni oblici*, Zagreb.
- Jurich, Petar, 1763, *Način pravi Kako Karšćani imadu Bogha moliti ...*, Mleczi.
- Kanižlić, Antun, 1940, *Sveta Rožalija panormitanska divica*, *Stari pisci hrvatski*, Knjiga XXVI, priredio Tomo Matić, Zagreb.

- Kolendić, Petar, 1956, »Ko je autor hvarskog *Uskrsnutja?*«, *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, XXII, Beograd.
- Labov, William, 1984, »Preobražavanje doživljaja u sintaksu pripovjednog teksta«, *Revija*, br. 2, god. XXIV.
- Lisac, Josip – Novak, Slobodan P., 1984, *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, II. dio, Split.
- Maroević, Tonko, 1986, *Dike ter hvaljenja*, Split.
- Maroević, Tonko, 1987, »Dragocjeni ulomak Gazarovićeve *Ljubice*«, *Croatica*, br. 26/27/28, godina XVIII, Zagreb.
- Marulić, Marko, 1993, »Poklad i Korizma«, u: *Pisni razlike*, Sabrana djela Marka Marulića, Knjiga druga, priredio i popratio bilješkama Josip Vončina, Split.
- Morović, Hrvoje, 1963, »Iz poezije Marina Gazarovića«, *Mogućnosti*, br. 9, Split.
- Mrdeža Antonina, Divna, 1996, »Dvanaesterac u Đurđevićevu Saltijeru slovinskom kao sjećanje na prijevodni stih psalama«, u: *Dani Hvarškoga kazališta, XXI – Hrvatska književnost 18. stoljeća, tematski i žanrovski aspekti*, Književni krug, Split.
- Mrdeža Antonina, Divna, 1997, »Tradicionalni stih u netradicionalnoj formi. Grafička rješenja stiha u pjesmaricama Grgura Mekinića i Antuna Kanižlića«, u: *Dani Hvarškoga kazališta, XXIII – Hrvatska književnost uoči preporoda*, Književni krug, Split.
- Novak, Slobodan Prosperov, 1999, *Povijest hrvatske književnosti. Od Gundulićeva »poroda od tmine« do Kačićeva »Razgovora ugodnog naroda slovinskoga« iz 1756.*, Knjiga III, Zagreb.
- Palmotić, Gjono Gjore, 1892, »Atalanta«, *Djela Gjona Gjora Palmotića*, Stari pisci hrvatski, Knjiga XIX, Zagreb.
- Pavličić, Pavao, 1977, »O semantičkoj vrijednosti metričkih elemenata u Palmotićevim melodramama«, *Dani Hvarškoga kazališta – XVII stoljeće – Eseji i građa o hrvatskoj drami i teatru*, Split.
- Pavličić, Pavao, 1988, *Poetika manirizma*, Zagreb.
- Perillo, Francesco Saverio, 1978, »Hrvatska crkvena prikazanja«, preveo autor, *Mogućnosti*, Split.

- Skvadrović (Squardi), Vlaho, 1967, »Mačuš i Čavalica«, *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, Knjiga 10 – Zbornik stihova XVII. stoljeća, priredio Rafo Bogišić, Zagreb.
- Stevanović, P., 1936, »Izvor Gazarovićevo *Prikazanja života i muke svetih Ciprijana i Justine*«, *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, XVI, Beograd.
- Šafařík, Paul Jos., 1865, *Geschichte der südslawischen Literatur*, II. – Geschichte der illirischen und kroatischen Literatur, Verlag von Friedrich Tempsky, Prag.
- Tomasović, Mirko, 1978, »Hrvatska renesansna književnost u evropskom kontekstu«, u: *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*, uredili A. Flaker i K. Pranjić, Zagreb.
- Tudor, Ambroz, 2004, »Književnost Marina Gazarovića i ladanjska kultura hvarske komune početkom 17. stoljeća«, *Mogućnosti*, br. 1-3, god. LI, Split.
- Vitezović, Pavao Ritter, 1976, »Odiljenje sigetsko«, *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, Knjiga 17 – Zrinski, Frankopan, Vitezović, priredio Josip Vončina, Zagreb.
- Vodnik, Branko, 1913, *Povijest hrvatske književnosti*, Knjiga I. Od humanizma do potkraj XVIII. stoljeća. S Uvodom V. Jagića o hrvatskoj glagolskoj književnosti, Zagreb.
- Vuletić, Branko, 1988, »Jezični znak, govorni znak, pjesnički znak«, *IC Revija*, Osijek.
- Zlatař, Andrea, 2002, »Transformacija biblijskog predloška u Marulićevoj *Juditi*«, *Colloquia Marvliana* XI, Split.

BILJEŠKE

¹ Među ovakve entuzijaste spadaju: Fisković (1946), Kolendić (1926; 1956), Stevanović (1936), Berić (1959), Morović (1963) i u najnovije vrijeme Tudor (2004).

² Pri tome se misli na sljedeće Maroevićeve radove: *Dike ter hvaljenja* (Split, 1986), posebice tekstovi: *Gazarovićevo »Ribarsko prigovaranje«*, *Teatar Marina Gazarovića, Lodovico Aleardi, pisac »Gusara Viškoga«*, te *Dragocjeni ulomak Gazarovićeve »Ljubice«* (*Croatica*, br. 26, 27, 28, godište XVIII, Zagreb 1987).

³ Riječ je o sljedećim prikazanjima: *Prikazanje sv. Beatrice, Faustina i Simplicija bratje, Prikazanje života i muke svetih Ciprijana i Justine, Skazanje života svete Guljelme, kraljice ugarske i Prikazanje slavnog uskrsnutja Isukrstova*. Sva četiri teksta objavio je Matija Valjavec 1893. godine u XX. knjizi edicije *Stari pisci hrvatski*; uz prva tri teksta zapisano je i Gazarovićevo ime kao autora, a četvrti je tekst tek 1956. godine Petar Kolendić pripisao hvarskome piscu.

⁴ Godine 1623. Gazarović je tiskao u Veneciji *Murata gusara i Ljubicu*, čiji puni naslov prema podacima Tonka Maroevića glasi: *GLIVBIZA / PASTIRSKO / RAZGOVARANYE / SLOXENO / PO MARINV / GAZAROVICHIA / s time / Nikoliko Prigovaragni Gliubenh / ke sloji za meu fritke Murata / Gusara Morskoga / koyi se mogu meu svakim cinom i oude / prikazati, sa nikoliko ostalih Piřan / Gliubenh Placnih i Veselih / Con Licenza de' Superiora & Privilegio / IN VENETIA, MDCXXIII. / Per Evangelifja Deuchino / IN Galle delle Rasse* (Maroević, 1987: 152).

⁵ *Dva kamena latinska natpisa dopunjuju škrte arhivalije i otkrivaju nam dvije posebno zanimljive epizode njegova života: prvi, u prošlom ratu uništeni, natpis na nekoj hvarskoj kuli kazivao je da je pjesnik tu kulu dao (1623) sagraditi kako bi izbavio sina Ivana od kazne za počinjenu krivicu; drugi natpis, sačuvan na grbu viškog ljetnikovca postavljenog u čast bratova doktorata prava, klesao je – stoji pisano – vlastoručno Marin sâm a to (...) čini prihvatljivom i pretpostavku da se bavio kiparstvom i da je mali hvarski reljef Gospe potpisan inicijalima M. G. njegovo djelo.* (Maroević, 1986: 72)

⁶ U svezi nastanka *Prikazanja života i muke sv. Ciprijana i Justine* Tonko Maroević navodi godinu 1631, dakle onu koja je zapisana i u naslovu teksta, koji glasi – *Prikazanje života i muke svetih Ciprijana i Justine. Složene po Marinu Gazaroviću hvarskomu vlastelinu 1631*. Tonko Maroević kaže: *Da paradoks bude veći, ranije pisani Murat gusar (tiskan 1623) uglavnom odgovara suvremnoj talijanskoj modi 'favole marittime', dok kasnije Prikazanje (datirano 1631) označuje golemo 'stilsko' nazadovanje prema potpuno medievalnoj tradiciji crkvene drame.* (Maroević, 1986: 84)

⁷ O Gazarovićevim prikazanjima Tonko Maroević kaže: *Dokazano je, štoviše, da je u nekoliko navrata samo prevodio ili pak vjerno, bez ikakve originalnosti, slijedio tuđe tekstove ili biblijske izvore, a nije daleko od pameti ni misao da i ostala njegova prikazanja imaju izravne predloške (najvjerojatnije u talijanskoj književnosti).* (Maroević, 1986: 73) Nešto slično zapisao je i u odnosu na *Murata Gusara*: *Ni u dramskoj kompoziciji ni u psihološkoj karakterizaciji pojedinih likova Murat gusar doista nema ništa originalnoga:*

sva su lica izravno prenesena, svi prizori zadržani u jednakom opsegu, svi dijalozi se temelje na jednakoj nosivosti rečeničnih blokova, sva sentenciozna ili pak moralistička mjesta na jednaki su način poantirana pa gotovo da niti jedna replika nije ispuštena. (Maroević, 1986: 77)

⁸ U *Leksikonu hrvatskih pisaca* (2000) natuknicu o Marinu Gazaroviću napisao je Davor Dukić. Završna rečenica natuknice glasi: *Premda poetičkom i idejnom stranom svojega opusa nije unio novina u hrvatsku književnost prve trećine 17. st., i premda je dobar dio njegovih djela samo preradba stranih izvora, Gazarovićev opus već zbog svoje metričke i žanrovske raznovrsnosti, te jezika očigledno vrlo bliskoga onodobnoj govornoj hvarskoj čakavštini, zaslužuje istaknutije mjesto u hrvatskoj književnoj historiografiji.* (Dukić, 2000: 238)

⁹ Istu je misao zapisao još 1971. godine Tonko Maroević u tekstu »*Gazarovićeva 'Ribarsko prigovaranje'*«, koji je objavio u časopisu *Dubrovnik*, br. 3, a zatim ga uključio i u svoju knjigu *Dike ter hvaljenja* (1986) pod istim naslovom. Autor kaže: *Prije svega on je Aleardijeve jedanaesterce i sedmerce (ritmički vrlo gipke, s povremenim rimama) prebacio u pjesničke oblike što u hrvatskom jeziku već imahu duboku tradiciju (najčešće u osmerce, a zatim u dvostruko rimovane dvanaesterce), a smišljenim korištenjem i drugih metričkih modela (deseterac, i to dvostruko rimovani i deseterac u tercinama, potom – u starijoj hrvatskoj književnosti vrlo rijetki – jedanaesterac te trinaesterac) diferencirao je udio pojedinih 'razgovornika' i izbjegao pretjeranu monotoniju.* (Maroević, 1986: 78)

¹⁰ *Stvaranje književnih sredina u našim primorskim gradovima pod Mlecima, s onoliko nada započeto u doba Marulićevo, Lucičevo i Zoranićevo, nije imalo trajnijih posljedica; već od prvih decenija sedamnaestoga stoljeća nazadovanje je svuda osjetljivo. Primjer je Hvar, gdje se književne ambicije u prvoj četvrti stoljeća iscrpljuju uglavnom u prikazanjima. Jedini se je Marin Gazarović osim u prikazanjima okušao i u drugoj vrsti drame izdajući 1623. u Mlecima, gdje je tada boravio kao poslanik hvarske općine zbog osnivanja nekih ženskih samostana, Murata gusara, 'razgovaranje morsko' (favola marittima), s Ljubicom, 'pastirskim razgovaranjem', u međučinovima. (...) a izdao je taj svoj prijevod (Murata gusara – op. Z.Š.), kojega slabe strane ne taji, na nagovaranje prijatelja, 'a za ljubav jazika našega'.* (Kombol, 1961²: 231)

(Napomena: već je dokazano da *Ljubica* nije ono što se čita »između činova« *Murata gusara* /Maroević, 1987: 157/.)

¹¹ Gazarovićeve stihove, odnosno kanconijer ljubavnih pjesama, kako ih naziva Novak (Novak, 1999: 50) u radu ne uzimamo u obzir, jer su nam bili nedostupni.

¹² Sklonost hrvatskih pisaca da u tekstu podsjećaju na sebe kao autora nije propustio ni Džore Držić u *Radmilu i Ljubmiru*, u kojemu je spominjanjem Đurđev dana i svog krsnog imena aludirao na sebe kao autora.

U djelima nabožne provenijencije upisivanje inicijala ponekad je značilo osobu za koju je djelo bilo napisano. Na primjer, Nikola Dešić je napisao molitvenik *Hortvlvs animae Stoye Rechi Ray Duffe* (1560) za Katarinu Zrinsku, što je vidljivo i iz molitava u koje je upisivao njezino ime: »I Da mollite zame **Chat.** griifnicu gofpodina vfsamoguchiega.« (Desfich, 1560: l. 182r) Jedna druga Katarina – Katarina Frankopan Zrinska potpisala je

svoj molitvenik *Putni tovaruš* (1661) vlastitim imenom, ali je na početku svake veće cjeline na tu činjenicu nenametljivo, ali ozbiljno, podsjećala upisivanjem inicijala vlastitog imena (**K** ili **C**) u ornament koji je ujedno bio signal početka novoga poglavlja. Spomenuti ornament izgleda ovako:



¹³ Pretpostavku da se Gazarović bavio i kiparstvom, te »da je mali hvarski reljef Gospe potpisan inicijalima M.G. njegovo djelo« (Maroević, 1986: 72) iznio je Cvito Fisković (1946), a prihvatio i Tonko Maroević.

¹⁴ Likove je Gazarović učinio Višanima, i to tako da im je nadjenio naša imena: Perindo→Cvitko, Lilla→Ruža, Irena→Stanka, Tirinto→Bogdan, Simandio→Pastarc, Olindo→Ilija, Nisa→Žuva (v. Maroević, 1986).

¹⁵ O navedenom postupku ekscizije govori Andrea Zlatar u svezi s Marulićevom *Juditom* i transpozicijom biblijskoga predloška: *U primjerima ekscizije, ispuštanja ili izbacivanja građe, najuočljiviji su u Juditi oni na samom početku epa, gdje Marulić izostavlja niz geografskih i genoloških podataka vezanih uz Holofernovu vladavinu i osvajački vojni pohod.* (Zlatar, 2002: 52)

¹⁶ Kada jedan tekst za svoje polazište ima neki drugi tekst, onda se kao dvije temeljne transformacijske procedure mogu uzeti postupak amplifikacije i kontrakcije: *Riječ je o postupcima koji su karakteristični za biblijsku epiku u cjelini, a mogli bismo reći da taj repertoar transformacijskih procedura može biti primijenjen na analizu svakoga teksta koji u svojoj 'podlozi' ima neki drugi tekst kao predložak.* (Zlatar, 2002: 52)

U odnosu na transformaciju teksta koja primarno polazi od kvantitete prikazane pripovjedne građe Andrea Zlatar razlikuje sljedeće postupke: 1. eksciziju (izbacivanje pripovjednih segmenata ili informacija u većem opsegu); 2. kontrakciju (kvantitativno pokraćivanje ili sažimanje, odnosno abrevijacija predloška); 3. neutrum (približno isti opseg *salva veritate*, adekvatnog semantičkog sadržaja); 4. ekspanzija i amplifikacija (stilistička proširenja teksta i manji tematski dodaci); 5. adjekcija (veći tematski /ekstradijegetički/ dodaci, za koje u predlošku nema tematske motivacije ili je ona minimalna) (Zlatar, 2002: 52-53).

¹⁷ Postoje teme koje su uvijek vrijedne pričanja, a odnose se na opasnost od smrti ili na tjelesne ozljede: *Drugim riječima, ako neki događaj postane dovoljno običan, on više ne predstavlja kršenje očekivanog pravila ponašanja i nije vrijedan pričanja.* (Labov, 1984: 59)

¹⁸ André Jolles o zagonetki kao jednostavnom obliku kaže: *I ovdje duhovnu zaokupljenost možemo nagovijestiti natuknicom znanje. Ali to je drugo znanje i druga znatiželja. U mitu, čovjek je pitao svijet i njegove pojave o njihovu svojstvu i svijet mu se*

obznanjivao u svome proturijeku, u pravorijeku. U zagoneci ne postoji odnos čovjeka prema svijetu. Tu čovjek koji zna pita drugoga čovjeka – ali ga pita tako da drugoga sili na znanje. Jedan posjeduje znanje, on je ta osoba koja zna, mudrac; njemu je suprotstavljen drugi koga on pitanjem navodi ne bi li svoju snagu i svoj život stavio na to da također stekne znanje i pokaže mu se mudracem. Sámó znanje postoji već u trenutku kad se pita, a ne stječe se, kao u mitu, tek iz pitanja i odgovora. (Jollles, 2000: 121)

¹⁹ Zrcalna je struktura vezana uz jednu od bitnih oznaka pjesništva uopće – uz ponavljanje. (Vuletić, 1988:85)

²⁰ U odnosu na navedene tekstove pronašli smo samo jedan primjer nepotpunog homofona, i to kod Vitezovića:

(...) koga bi dozvala **gospodina? Nina.** (Odiljenje sigetsko, 1976: 407)

²¹ Na pitanje – kako biste opisali odnos Cvitana i Ruže – studentica druge godine kroatistike zapisuje: *Cvitan i Ruža su zaljubljeni od djetinjstva jedno u drugo. Kada su ih gusari oteli, razdvojili su se u brodolomu i tuguju jedno za drugim, jer Cvitan misli da je Ruža mrtva. Na kraju se sve sredi i oni budu zajedno. Eto, tako je to u svim sapunicama (...)* Svaka čast našem Marinu Gazaroviću na maštovitosti! (17. III 2004.)

²² Citate iz *Murata gusara* donosimo prema Gazarović, Marin, 1974, *Murat gusar*, I. dio, Split (skraćena MG,1) i Gazarović, Marin, 1974, *Murat gusar*, II. dio, Split (skraćena MG,2), i to tako da u zagradu stavljamo broj stranice na kojoj se nalazi citat.

²³ O nepotpunim homofonima Branko Vuletić kaže: »(...) iako se riječi ne podudaraju u cijelosti, veoma je naglašena njihova glasovna povezanost, a to znači i njihova nužna, istinska veza, njihovo jedinstvo jednakosti/suprotnosti.« (Vuletić, 1988: 101)

²⁴ Izuzetak je silabički adekvat safičke strofe, koju čine tri jedanaesterca 5+6 i jedan peterac s rimom ABAB, dakle strofa koja podrazumijeva tri duga i jedan kratak stih, zbog čega se ovdje treba govoriti o strofičkoj dosljednosti a ne o metričkoj nedosljednosti replike. Ovakvim strofičkim oblikom izgovara Bogdan svoju repliku u *Činu parvom. Govor peti*, čiji početak glasi:

*Na noge tvoje, Stanka, ti uztani,
Koje ć' tekući, dušo mâ, nabiti,
Ne biž' tač barzo tvoj kip prigizdavi,
Ni htij se kriti.* (MG,1: 69)

Za safičku strofu Francesco Saverio Perillo kaže da se ona prvi puta pojavila u hrvatskoj književnosti upravo u Gazarovićevu *Prikazanju života i muke sv. Ciprijana i Justine: Pisac se obraća također jednoj strofi klasičnog postanja, onoj safičkoj, koja je baš u prikazanjima bila prvi put uvedena u hrvatsku poeziju.* (Perillo, 1978: 87) Ako su Maroevićevi podatci u svezi kronologije nastanka Gazarovićevih djela točni, i ako prihvatimo da su njegova prikazanja kasni plodovi njegova pera, onda safička strofa ne ulazi u hrvatsku književnost preko Gazarovićevih prikazanja, nego preko *Murata gusara*, koji je nešto mlađi i kojemu je, kao što gornji primjer potvrđuje, preko Bogdanove replike uključena i safička strofa.

Gazarovićevu dosljednost u realizaciji replike jednom vrstom stiha djelomice ne potvrđuje Muratov govor na početku *Čina četvrtoga* (MG,2: 59), jer se pravilno izmjenjuju

dva duga metra, rimovani deseterački i dvanaesterači distisi. Ipak, njihova kako vizualna tako ni semantička strana u smislu različitosti nije naglašena.

²⁵ Riječ je o devetom i jedanaestom distihu i trinaestom katrenu.

²⁶ O tome govore stihovi:

*Hod' mo, pri' nego noć čarnu sfitu obuče,
Dat mu gdigod pomoć, i pri' neg ju sfučē
S iztoka zorica, ka sunce van vodi,
Kakono ružica jutron kad izhodi.* (MG, 2: 74)

²⁷ Prema Šafařiku *Ljubica* je imala pet činova: *Eine Art Schäferdrama in 5 Acten im macaronischen Styl. Besser sind die angehängten Libeslieder.* (Šafařik, 1865: 177)

²⁸ To je, dakle, greška, jer bi trebalo pisati – Keko.

²⁹ *Inače poznat kao metrički eksperimentator (piše stihove u svim kombinacijama od četiri do trinaest slogova), Gazarović u sačuvanom ulomku Ljubice nema prilike da se oblikovno razmaše. Služi se isključivo osmercem i dvanaestercem, ali treba znati da pritom dolaze do riječi svega četiri lika, a tko zna kako su se oglašavali ostali.* (Maroević, 1987: 158)

³⁰ Donosimo dva primjera koji potvrđuju korištenje interpunkcijskog znaka u druge, ne-interpunkcijske svrhe, tj. kao signal kraja stiha. Stihove donosimo točno prema izvorniku:

*Iz dubinah vapiosam k'tebbi Gos-
podine: Gospodine usliŕci glas moj.
Budu uŕci tvoje nastojne: na glas
Molbe moje.
Ako opaćine uspaziŕc Gospodine:
Gospodine tkochie podnit?
Jer kod tebbe smillovagnie jest: i
Zarad zakona tvoga uzdarxaosam tebbe
Gospodine.* (Jurich, 1763: 55 – Pisma. 130)

*Bose szercze szercza moga : lyubav moje lyubavi:
Ah moi bose dobrotivni : Otacz dragi
milofztivni : tebe lyubech fzercze gori : giblye
jezik da govori : Mili bose ja iz szarcza : zarad
tebe lyubimte.* (Bogovics, 1754: 447 – Jacska XXXII.)