

# MAVRO VETRANOVIĆ I HVARSKI KRUG (PROBLEMI KNJIŽEVNOPOVIJESNE I OPĆEKULTURNE KONTEKSTUALIZACIJE)

*Antun Pavešković*

Pitanje književnoga kontakta / književnih kontakata nije samo književnopovijesni ili komparativistički problem. Ostanemo li unutar književnoznanstvene struke, možda i možemo odgovoriti na neka njoj relevantna pitanja, ali ostaje otvorenim što smo htjeli i postigli takvim istraživanjem. U konkretnom slučaju, dakle kada propitujemo odnos Mavra Vetranovića i hvarskih mu suvremenih književnika, mislim da je poželjno odgovoriti ne samo na književnoznanstvena nega i šira povijesna i kulturološka pitanja. U tom slučaju istraživalačko pitanje, usuprot imperativu znanstvene preciznosti, ne bi moglo biti jednoznačno. Uostalom, svatko izim okorjela pozitivista zna koliko je, u odnosu spram strukovne strogosti, viška u književnom fenomenu, ujedno i istoznačno – koliko je u našem istraživanju manjka. Svaka se umjetnost opire istraživanju, umjetnost riječi osobito, uostalom, i sa jednoga sasvim prozaična problema – organske homolognosti medija istraživanja i medija istraživanoga. Ono, međutim što se nadaje bitnijim razlogom ovome hermeneutičkom otporu jest činjenica da je sama hermeneutika proces pronalaženja u tekstu odgovora na pitanja

koja sam tekst ne postavlja eksplicitno.<sup>1</sup> Zapravo, sav čovjekov duhovni život oblik je hermeneutike, budući da je čovjek biće sposobno preživjeti svaku drugu oskudicu osim oskudice smisla.<sup>2</sup> Književnost, kao i religija i filozofija, oblik je hermeneutike, ali tautološko označavanje označitelja definitivno nas upućuje na izvorni manjak svake hermeneutike, a to je njena semiotičnost, odnosno, u instrumentalnom smislu, potreba za znakovima. I to ne bilo kakvim znakovima, nego jezičnim znakovima. Promatramo li ovaj proces iz perspektive generativne hermeneutike, razvidnim nam se nadaje nemoć konačna utemeljenja smisla, budući da je jezični znak ambivalentno sredstvo istodobnog ovladavanja zbiljom i onemogućenja tvornog ovladavanja svijetom. To je razlog beskrajnoj egzegetičnosti svijeta kao ljudske okoline i našoj potrebi da tragamo za njenim smislom.

Zato, sve što možemo reći o nekom piscu, o nekom djelu, nekoj književnoj pojavi, ostaje kontigentno, ali s druge strane i legitimno. Naime, jedini legitimitet mogla bi pružiti neka konačna hermeneutička razina, a ona je nemoguća, neostvariva zbog reprezentacijske naravi znakova kao sredstava tumačenja. Paradoksalno, jedina mogućnost legitimacije književne hermeneutike nalazi se u odustajanju od tumačenja svijeta i prihvaćanju činjenice da smo se ograničili na razmatranje reprezentacije, a ne njena odnosa spram reprezentiranoga. Općenito govoreći, kada uspoređujemo književne činjenice, konkretno, kada su u pitanju pisci i njihovi opusi, na raspolaganju su nam tri moguća i poželjna pristupa. Svaki od tri govori nam dio istine, a niti njihov integrirani pristup ne jamči potpuno iscrpljivanje svih relevantnih činjenica. Komplementarnost pristupa u ovome slučaju ostavlja nam još uvijek prostor neiscrpivosti kao prostor slobode. Možda, prije nego se zabavimo građom, treba napomenuti i to da je naša ljubav spram književnoga djela, odnos koji stoji u samome temelju značenjskoga

---

<sup>1</sup> Eric Gans: »Hermeneutika«, *Republika*, Zagreb, 1/ 2010., 48.

<sup>2</sup> Clifford Geertz /Kliford Gerc/, *Tumačenje kultura*, I, Beograd, 1998., 194-195.

područja riječi filologija, a pod ljubavlju ovdje, uz neposredni recepcijski doživljaj, podrazumijevamo i sve ostale instrumente prisvajanja, poglavito, dakle, one znanstvene, zapravo nedostatna kao jamstvo interpretacijskoj kompetenciji. To što smo posvećeni posredovanju umjetničkoga djela ne obećaje reciprocitet kakav je izvjestan u odnosu ljudske zaljubljenosti. Umjetničko djelo, kao izdanak numinoznosti pa time predmet čija subjektivnost ima uzor u božanstvu, nalaže nam divljenje izdaleka, zapravo nalaže nemoć pristupa numinoznome središtu i izravnu participaciju.<sup>3</sup> Ove uvodne objekcije nisu samo maliciozan izazov književnopovijesnom pozitivizmu tako dragu dijelu povjesništva starije hrvatske književnosti, nego i okvir za neku buduću širu raspravu o pozitivističkoj opsesiji kao konstanti naše filologije.

No, vratimo se konačno našoj unaprijed definiranoj oskudičnoj potrazi za vezama Vetranovića i Hvarana. Dakle, to zajedništvo, tu uzajamnost, moguće nam je konstruirati kao:

prvo – biološku činjenicu, temeljenu na generacijskoj pripadnosti, što je relevantno za predmet izučavanja kao književnopovijesni problem;

drugo – promatrati uzajamnost na tematskoj i sadržajnoj razini, što fenomen definira izravno kao komparatistički, neizravno i kao kulturološki problem;

treće – fiksirati zajedništvo na jezičnoizražajnoj razini, što je onda zanimljivije kao kulturološki, a znanstveno relevantno kao filološki problem.

Prvi pristup, budući da predmet izučavanja umeće u vremenski kontekst, podrazumijeva neke kriterije razvrstaja. Odmah primjećujemo da oni nisu tako jednostavni. Jedan od njih, po znanost ne tako sretan, jest Kombolov koji u svojoj povijesti hrvatske dopreporodne književnosti izbjegava periodizacijske podjele unutar samog korpusa renesansne književnosti pa

---

<sup>3</sup> Eric Gans, »Zašto se umjetnost ne može analizirati«, *Republika*, Zagreb, 5/2004., 106.

nam izim mehanički kronologijskoga, ne pruža neko znanstveno uporište za ozbiljniju raspravu o periodizaciji. Radikalno mehaniziran kronologijski pristup ponudio je i Novak u svojoj književnoj povjesnici. Člankom »Generacije i razdoblja u hrvatskoj renesansnoj poeziji« Rafo Bogišić<sup>4</sup> utire put trojnom razvrstaju pjesničkih naraštaja djelatnih od druge polovice XV. do kraja XVI. stoljeća. Prvi naraštaj tematski određuje vremenom pojave i punog cvata hrvatskoga petrarkizma, a vremenski smješta u posljednja desetljeća XV. i prva XVI. stoljeća (Džore Držić i Šiško Menčetić). U drugi naraštaj smješta književne generacije oko sredine XVI. stoljeća koje prihvaćaju petrarkistički izraz ali ga tematski i idejno proširuju zrelim zanimanjem za sudbinu čovjeka, umjetnika i naroda posebno produbljujući pitanja i smisao čovjekove egzistencije (Vetranović, Nalješković, Hektorović, Dimitrović, Marin Držić). U treću cjelinu ubraja pjesnike iz druge polovice XVI. stoljeća koji književne koncepcije zaokružuju i izjednačuju s društveno-formalističkim zahtjevima i oblicima zrele renesanse, učvršćujući stilsko-formalne osobine anticipantne poeziji manirizma sljedećega stoljeća (Dinko Ranjina, Frano Lukarević, Dominko Zlatarić, grupa stvaratelja okupljenih u dubrovačkoj Akademiji Složnih, Martin Benetović, Antun Sasin, Brne Karnarutić, Šime Budinić). Bogišić tako Vetranovića unutar naše teme logično dovodi u dodir s Hektorovićem.<sup>5</sup> Interesantno, ne i s Lucićem,<sup>6</sup> osim lateralno, spominjući kako je Hvaranin, kao i Korčulanin

---

<sup>4</sup> *Zbornik stihova XV. i XVI. stoljeća*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 5, Zagreb, 1968., str. 7-27.

<sup>5</sup> Bogišić je u spomenutu ogledu konstruktivno otvorio i problematsko polje manirizma u hrvatskoj književnosti, temu osobito važnu za Vetranovićev opus u cjelini, ali mu je pristupio s nejasnim sadržajem pojma i nepreciznom lokacijom u povijesnom slijedu književnosti.

<sup>6</sup> Osim nabrojenih, Bogišić ovdje spominje i druge, manje poznate pjesnike Dubrovnika, Hvara i Korčule, ali sumnjam da je Lucića mogao ocijeniti manje poznatim pjesnikom. Ibid.

Ivan Vidali, naslutio predvodničku kulturnu ulogu Dubrovnika.<sup>7</sup> Možda i stoga što Lucićevu *Robinju*, Zoranićeve *Planine*, Marulićevu *Juditu* i Pelegrinovićevu *Jeđupku* Bogišić zbog njihovih ljubavnih tema dovodi u svezu s petrarkizmom, naglasivši odmah kako su neki drugi pjesnici toga doba uvelike koristili i repertoar različit od petrarkističko-ljubavnoga.<sup>8</sup> Vetranović nije spomenut izrijekom, ali se podrazumijeva da on spada u ovu drugu grupu pjesnika, kao što se podrazumijeva i, po meni prijeporno, izjednačavanje ljubavne tematike i petrarkizma.

U novije se doba problemima periodizacije hrvatske renesansne književnosti opširnije pozabavio i Marin Franičević.<sup>9</sup> Franičević rabi najproblematičniji mogući kriterij a to je biološka dob, odnosno godine rođenja pojedinoga pisca. Primjerice, Marin Držić je, kao pisac rođen u prvim desetljećima XVI. stoljeća, svrstan u treće razdoblje, gdje su smješteni i Nalješković i Karnarutić i Sasin i Maroje Mažibradić. No, Franičević odvojeno piše o svezama među književnim središtima te je stoga zanimljiv i u ovom kontekstu, a i u periodizacijskome odjeljku ne ispušta spomenuti Vetranovićevu pjesničku poslanicu *Vlasteostvu hvarskom*, kao i Hektorovićevu poslanicu Vetranoviću. Nadalje, postavlja u jedan niz Držićev *Čudan san*, Vetranovićevu maskeratu *Dvije robinjice* te Lucićevu *Robinju* kao vrhunac robinjskoga kompleksa u tijeku od rudimentarnih naznaka dramske svijesti, preko dijaloga do prave drame.<sup>10</sup> Franičević je u ovoj kratkoj sintezi robinjskoga kompleksa akceptirao Novakove uvide iz sredine sedamdesetih.

---

<sup>7</sup> Nav. dj., 8.

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Marin Franičević, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, Zagreb, 1983., 166-198.

<sup>10</sup> Nav. dj., 190.

Od novijih izučavatelja i komentatora hrvatske književne baštine, periodizaciji je pristupio i Nikica Kolumbić.<sup>11</sup> U drugome pokoljenju hrvatskih renesansnih pisaca kao najznatnijega ističe Kolumbić Vetranovića, pa Lucića, Hektorovića i njihove slabije poznate vršnjake Bartučevića, Nikolu Matulića i Jerolima Martinčića te nešto mlađe im suvremenike Mikšu Pelegrinovića, Nikolu Dimitrovića i dr. Kolumbiću je isključivo do periodiziranja nacionalne književnosti kao cjeline pa se, logično, ni ne osvrće na kulturne i zemljopisne dodire i razlike.

Ono što, slijedom generacijskoga uvida možemo konstatirati jest činjenica da je Vetranović, rođen 1482. i poživio do 1576., suvremenik Hanibala Lucića (1485. – 1553.) i Petra Hektorovića (1487. – 1572.). To su ujedno i tri najbitnija stvaratelja naraštaja koji sazrijeva tijekom prvoga desetljeća XVI. stoljeća. Što se odnosi dubrovačke i hvarske sredine tiče, najuočljivije su i najznačajnije stvarateljske sveze upravo unutar trokuta ove trojice pisaca. I Hektorović i Lucić dijelili su s Vetranovićem stanovite tematske i sadržajne interese, a ipak je odnos Dubrovčaninov prema njima bio stubokom različit. Hektorović i Vetranović imali su malo tematskih i izražajnih podudarnosti, ali su komunicirali izravno i vrlo prisno. Riječ je o poznatim pjesničkim poslanicama, obliku kurtoazne društvenosti kakav se njegovao intenzivno tijekom naše renesanse. Ne osobito originalno ni nadahnuto, o poetološkim pogledima izravno, a o jedinstvu hrvatske renesansne književne republike neizravno, govore dvije Vetranovićeve poslanice od kojih je prva izravno adresirana Hektoroviću, dok se u drugoj on apostrofira uz ostale Hvarane. *Plemenitomu i vrijednomu gospodinu Petru Ektoroviću vlastelinu hvarskomu s velikijem priklonstvom odgovor umiljen D. Mavra Vetrani* datirana je 3. travnja 1539. godine, pa je to jedno

---

<sup>11</sup> Nikica Kolumbić, »Pitanje periodizacije starije hrvatske književnosti (Hrvatska književnost romaničkog razdoblja)«, *Radovi, Razdio filoloških znanosti* (21), 1991./1992., Filozofski fakultet u Zadru, Zadar, 1993., 177-198. I u: Nikica Kolumbić, *Hrvatska književnost od humanizma do manirizma*, Zagreb, 1980., 157- 173.

od rijetkih Vetranovićevih djela čije vrijeme postanka precizno znamo.<sup>12</sup> Kuga je lateralno tema i ove pjesme, ispunjene u početku konvencionalnim podacima o pjesnikovu zdravlju, zahvalom za Hektorovićevu pohvalu Gradu i vlasteli dubrovačkoj, kurtoaznom skromnošću uboga benediktinca »sramežljiva« s Hvaraninovich pohvala upućenih i njemu osobno. Impostirana kao stihovani razgovor o općim društvenim prilikama, pjesma polako skreće i u opće mitološke reminiscencije, zatim opisuje prizore pošasti u Dubrovniku, da bi potom oblikovala pohvalu pjesničkome daru Hektorovićevu, spomenuvši potom i gradnju Tvardalja i Hektorovićeve nevolje s nemirnim morem. Same pohvale hvarskomu pjesniku sadrže i ono što smo uobičajili cijeliti renesansnim idealom cjelovite osobnosti – Hvaranina Vetranović osobito cijeni s njegova književnog djela, ali i sa skrbi za izgradnju ljetnikovca. Slična je, prepuna konvencionalnih pohvala, prigodnica *Vlasteostvu hvarskomu* u kojoj, ističući vrijednost i posebitost brojnih hvarskih pjesnika, posebno ističe Hektorovića i Jeronima Bartučevića. Mitološke reminiscencije, oživjeli Neptun u prvoj, kao i brojna mitološka bića u drugoj pjesmi, reaktualiziraju humanistički prostor književnosti kao usporedne stvarnosti u kojoj ravnopravno postoje i stvarne i mitske činjenice. No, stvarnost je jedino pjesnička, književna stvarnost, a detalji kao Tvardalj u pjesničkome svijetu i sami postaju dio književnog imaginiranja, dok je čitav životni projekt implicitno vrednovan kao umjetnički čin.

Moment mitološkoga nasljeđa, bitan dio Vetranovićeva pjesničkog imaginarija, obilno je eksploatiran i ovdje, i to kao sredstvo identifikacije dvaju intelektualaca duhovno utemeljenih u istome obrazovnom ozračju. Gospoje Kamene, Orfej, Minerva, Atlant iz spomenute poslanice ipak su naznačeni kao konvencija, pošto je i čitav svijet pjesništva za Vetranovića konvencionalan fenomen, bez obzira na iznimnu vrijednost i važnost tog

---

<sup>12</sup> Objelodanio Milan Rešetar uz priopćenje: M. R., »Ein Sendschreiben Vetranović's an Hektorović«, *Archiv für slavische Philologie*, knj. XXIII, Berlin 1901., str. 206-215 (tekst pjesme 208-215).

svijeta. Retorička formula adresanta na njenom početku iskazuje intendirani identitet pjesnikova glasa. *Kaludjer dum Mavar*<sup>13</sup> očito prije svega želi biti religioznim pjesnikom i Hektorović ga kao takvoga i prepoznaje. Pjesma *Ocu i gospodinu hvale i časti veledostojnomu dom Mavru kaluđeru, Dubrovčaninu* odmah na početku naglašava uzoritu pobožnost redovnika i veličinu kojom se ponosi rodni mu grad. Kao i u poslanicama Pelegri-noviću, Nalješkoviću, Bartučeviću i Vanettiju, tako i u pjesničkoj epistoli Vetranoviću nalazimo mnogo autobiografskih momenata. I to je zajedničko ovim dvama pjesnicima – Vetranović također svoje stihove nerijetko impostira autobiografski. Sve ostalo u njihovu opusu je različito. Prvo svega, Vetranović je napisao veliki broj pjesama raznih tema i vrsta, osam drama, jedan fantazmagorični nedovršeni ep, dok je Hektorović napisao srazmjerno malo pjesama te poznatu ribarsku eklogu. Glede izvanknjiževnih dodira spomenuti nam je i da je Hektorović posjetio Vetranovića i Nalješkovića za svoga boravka u Dubrovniku.

Odnos, pak, između Vetranovića i Lucića aporetičan je. S jedne strane, kao što se zna, Lucić je često puta adorantski proslavljao Dubrovnik svojim stihovima. Najprije, pjesmom *U pohvalu grada Dubrovnika*, osobito notornim dvostihom s njena početka,<sup>14</sup> opjevao je ovaj grad zanosno, kao

---

<sup>13</sup> Čitav početak pjesme izrazito je formulaičan, budući da je i sama pjesnička poslanica kao oblik snažne društvene komunikativnosti podložnija konvencionalnosti:

*Kaludjer dum Mavar mir Božji posila  
vlastelom u grad Hvar svijem srcem iz tila;  
er se toj posila s velikom ljuvezni,  
od draga do mila pojući u pjesni.  
A ka je draža stvar na svijetu ovomu,  
ner srce dat na dar prijatelju dragomu!*

(Stari pisci hrvatski 3, str. 205, st. 1-6.)

<sup>14</sup> *Dubrovniče, časti našega jezika,  
Ka cvateš i cvasti vazda češ dovika*

(PSHK, 7, Zagreb, 1968., 97.)



malo tko prije i poslije njega, osim samih Dubrovčana, naravno. Veliča Grad i njegovo mudro uređenje, pametnu i sposobnu vlastelu koja ga vodi te narod koji ga čini. Sve je tu impostirano impersonalno, nitko se ponaosob ne spominje, imena pojedinačnih osoba ne postoje. Zapravo, u brojnim se analizama zaboravilo primijetiti da je Lucić upravo ovim svojim postupkom striktno slijedio društvene običaje i tradiciju Dubrovnika. Vlast Republike, a i cijeli njen društveni ustroj, naime, počivao je na kolektivnoj volji jedne kaste i nitko se tu nije smio ni mogao isticati, barem ne eksplicitno. Stoga uistinu čudi da su Dubrovčani, a među njima i Vetranović, sustavno prešutjeli Lucića. Razloge tome prvi je spomenuo Slobodan Prosperov Novak još sredinom sedamdesetih, postavivši tezu da je Lucić, uzveličavši političku i društvenu slavu Dubrovčana, istodobno spram njihove književne djelatnosti, osobito spram domoljublja dubrovačkih književnika, bio izrazito kritičan.<sup>15</sup> Pozorno iščitavanje zaista na samome kraju pjesme, počam od 147. pa do finalnoga 156. stiha daje mu za pravo. Ukratko, ovi stihovi kazuju, zapravo, da je Dubrovnik književni topos kome nisu dorasli dubrovački književnici. Retorički je to vrhunac pjesme, izveden vrlo umješno, budući da je riječ o kulminaciji toposa neiskazivosti koga je, kao svojevrсни uvod u ovo finale, pjesnički glas fiksirao odmah na početku, stihovima 7 – 10 i pred kraj, potencirano, stihovima 117 – 118. Kombinacijom laude, toposa neizrecivosti kao pragmatički autoreferentne figure, dakle sredstva kojim pjesnik konvencionalno obznanjuje svoju nemoć i sumnju u vlastitu poetsku kompetenciju, priprema on dvoznačne stihove na kraju gdje se topos neizrecivosti fokusira na drugoga referenta, na postojeće pjesnike koji nisu u stanju bili opjevati veličinu Dubrovnika, istodobno obećajući da će, uz Božju pomoć, on sam biti dorastao toj zadaći.

Lucićeva pohvala, dakle, na retoričkoj je razini vješto konstruiran uradak, a kao iskaz ujedno i izazov dubrovačkim pjesnicima koje u najmanju

---

<sup>15</sup> Slobodan Prosperov Novak: *Dubrovački eseji i zapisi*, Dubrovnik, 1975., 24.

ruku neuvijeno, iskreno govoreći pomalo i bezobrazno, podcjenjuje. To je sasvim mogući razlog Vetranovićevu uvrijeđenu prešućivanju Lucića. Osim toga, riječ je i o implicitnu sukobu dviju poetika: dok Dubrovčanin uz pomoć metaleptičkih postupaka nastoji svoj implicitni glas postaviti enciklopedijski spram svijeta, pa se na pragmatičnoj razini neprekidno susrećemo s izričajem koji izmiče i mijenja rakurse, nastojeći spojiti postupke naravne raznim stilskim formacijama, dok se on nerijetko utječe i manirizmu pomoću kojega pokušava spojiti nespojivo, a u stvari stalno iznova uspostavlja sebe mjerom čitava društvena i prirodna univerzuma – dotle je Lucić konstruirao daleko ekonomičniji pa i efektivniji lirski glas. Jasno je da Hvaranin ne cijeni osobito Dubrovčanina ni njegove sugrađane pjesnike, ali ostaje za ispitati sljedeće: je li Vetranović uvrijeđen njegovim stavom koga je, bez sumnje, shvatio ili je još i osjetio da je Lucić superioran upravo tamo gdje on sam, Vetranović, ima najviše zanatskih problema, a to je konstrukcija pjesničke cjeline. Drugim riječima, je li u pitanju samo uvrijeđenost ili i potisnuta zavist. Ako je u pitanju potonje, onda bismo mogli giradovski govoriti o pervertiranoj mimetičkoj zavisti: Vetranović je bio, naime, središnja osoba ondašnjega dubrovačkog književnoga kruga te je Lucićevu gestu mogao doživjeti kao istodobno i nepravednu ali i opravdanu. Ako je tako, možemo zamisliti koliko je bolno bilo osjetiti prisvajanje kompetencije koja, i po rodnome mjestu i po životnome projektu, ekskluzivno pripada vama.

Vetranović i Lucić susreću se još i na dramskome planu, obojica ispisavši tekstove robinjskoga kompleksa. I tu je njihov stvarateljski doseg nejednak. Vetranović je robinju tematizirao u jednome pastirskome prizoru, u pastoralnoj *Istoriji od Dijane* te u maskerati *Dvije robinjice*. Mada je po žanrovskoj pripadnosti teatrabilan oblik, maskerati je u konkretnom slučaju Vetranović upisao dva čimbenika koja je uklapaju u robinjski tijek te tako dovode izravno u svezu s Lucićevom *Robinjom*. S obzirom na podudarnosti, u međuodnos nam je postaviti sljedeće tekstove: *Čudan san* Džore Držića, *Dvije robinjice*, *Pastirski prizor* i *Istoriju od Dijane* Mavra Vetranovića

i *Robinju* Hanibala Lucića. Držić svojom pjesmom anticipira robinjski kompleks, Vetranović u maskerati prvi »u okviru korelativa robinje, no u ovom slučaju ne i u drami, konkretizira zbivanje prostorno pa i politički«,<sup>16</sup> dok će Lucić u žanrovskome rasteru prvi ispisati dramsku robinju, sa svim atributima realizirane drame kao scenskoga predložka. Lucić se izravno oslonio na Držićevu pjesmu, preuzimajući iz nje čitave sintagme pa i stihove. Ostaje otvorenim je li Lucić poznavao Vetranovićevu maskeratu, pastirski prizor i *Dijanu*. Ako je točno Kolendićevo mišljenje<sup>17</sup> da je Vetranović svoje dramske prizore, a *Dijana* je cjelovita verzija jednoga od njih, sačinio prije odlaska u samostan, što znači i prije Lucićeve književne pojave, tada, s obzirom na središnjost i važnost književna lika Vetranovićeva, moramo pretpostaviti da je Hvaranin poznavao i Vetranovićev dramski robinjski kompleks! U tom slučaju ponovno nam se nameću po Vetranoviću nezgodni zaključci. U najmanju ruku dva – Lucić se nije oslonio na Vetranovićevu *Dijanu* i napisao je scenski i književno daleko uspjelije djelo. Hvaranin je napisao pravu, uvjerljivu i rodoljubivu dramu, on je zaista, kako je i najavio, estetski iznimno učinkovito uzveličao Dubrovnik. Istodobno »u Vetranovićevoj mitološkoj drami minimum sučeljavanja koji se u igri ostvaruje nije prikazan kroz sukob nekih historiziranih ili geografski konkretiziranih protivnika, već je taj sukob oko zarobljene djevojke posvećma apstraktan i verbalan. Čak se i proces geografske konkretizacije, a to se tiče smještanja radnje u Dubrovnik, obavlja na planu verbalizacije.«<sup>18</sup> Kada sve spomenuto uzmemo u obzir, ponoviti nam je da je Vetranović imao razloga biti uvrijeđen, a možda i zavidan Luciću.

---

<sup>16</sup> Slobodan Prosperov Novak: *Teatar u Dubrovniku prije Marina Držića*, Split, 1977., 30.

<sup>17</sup> Petar Kolendić: *Iz starog Dubrovnika*, Beograd, 1964., 91.

<sup>18</sup> Slobodan P. Novak – Josip Lisac: *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, I, Split, 1984., 102.

Osim Hektorovića i Lucića, Vetranović je na Hvaru poznao i Pelegrinovića te se opravdano upitati i o njegovu poznavanju Pelegrinovićeve *Jeđupke*. Nakon mistifikacija o nastanku ove cingareske, potvrđeno je konačno da je auktor prve, izvorne inačice, a time i svih izvedenica pripisanih raznim postojećim i nepostojećim auktorima, isključivo Mikša Pelegrinović. U Dubrovniku je ona uživala nemalu popularnost pa je gotovo sigurno da ju je percipirao i Vetranović. O njenim odrazima u njegovim stihovima nema još iscrpnijih istraživanja. Govorilo se o utjecaju Pelegrinovićeve cingareske na pjesmu koja ima elemenata maskerate *Lanci Alemanni, trumbetari i pifari*. Neke svim maskeratama zajedničke osobine ne dokazuju, međutim, automatski zajamčen utjecaj. S obzirom na intonaciju, stih, repertoar stilskih i retoričkih figura, u krug *Jeđupki* srodnih tekstova opravdano je uvrstiti i Vetranovićeve *Pastire*, ali i spomenute *Dvije robinjice*, budući da u uvodnoj pjesmi, obraćajući se auditorijumu, Jeđupka spominje gusare i zarobljavanje, nastojeći ganuti općinstvo i tako ga potaknuti na izdašnost u darivanju i honoriranju njenih negromantskih usluga. Najkarakterističnije za spomenute tekstove jest scenično predstavljanje publici te naglašavanje kazivača kako su došli iz dalekih strana, u većoj ili manjoj mjeri karnevalizirana atmosfera te više ili manje lascivne, ponegdje i gotovo opscene replike i aluzije.

Bez obzira na mnoga poznanstva koja je Vetranović sigurno gajio, budući da je bio središte onodobna književnog života, neka vrsta institucije, o čem svjedoči, među ostalim, i uloga koju je imao i uzeo u aferi oko Držićeve *Tirene*, sa generacijskoga stajališta, ali i s obzirom na kvalitetu opusa i uloge u društvenom životu onoga doba, ostaju nam najzanimljiviji izravni ili neizravni dodiri Dubrovčanina s Hektorovićem i Lucićem. Zamislimo li književnu pozornicu kao svojevrсну reprezentacijsku scenu,<sup>19</sup> tada nam

---

<sup>19</sup> Pojmove referentne estetiци, među kojima je i ovdje spomenuti, razvio je u okvirima generativne antropologije i hermeneutike Eric Gans teorijski u knjizi *Originary Thinking*, Stanford, California, 1993. i književnopovijesno u *The Scenic Imagination*, Stanford, California, 2008.

je u središte mimetičkoga kruga smjestiti sam Dubrovnik kao numinozno mjesto, budući da se u pozadini većine stilskih i retoričkih strategija javlja Grad. Periferija mimetičkog kruga pripada u ovom slučaju stvarateljima kao participantima u Dobru (tradicionalno girardovski reklo bi se u Žrtvi, modificirano gansovski u Plijenu) čije prisvajanje ostaje samo simboličko, gestualno, reprezentacijsko. Scena umjetnosti scena je reprezentacije čije središte uvijek ostaje nazočno u znaku ali i stvarno nedosegnuto. Ta ambivalencija, utjelovljena gestom neuspjela prisvajanja, temelj je numinoznosti samoga središnjeg predmeta. Svi sudionici scene reprezentacije prešutno pristaju na tu neostvarenost prisvajanja čija je bit reprezentacija sama. Estetski ekvivalent reprezentacije samo je umjetničko djelo. Naravno da su i Vetranović i Hektorović i Lucić morali poštovati temeljna pravila umjetničkoga postupka, tj. zakonitosti scene reprezentacije. Ipak, Lucić je napravio prekršaj. Slikovito govoreći, njegova gesta prisvajanja, čija je neostvarenost, naravno, fiksirana njegovim djelom, ipak se za nijansu više od ostalih sudionika *približila* središtu/Gradu. Sada nam postaje razvidnije što je to, dakle, toliko uvrijedilo Vetranovića. Kao Dubrovčanin i kao istaknuti stvaratelj, on je, poštujući numinoznost/distancu ipak bio u povlaštenijem položaju. Nije bio *bliže* središtu, ali je svakako, pripadnošću Gradu i književnoj republici čije je središte Grad, bio netko tko je Dobru stigao *prije*, podrazumijevajući ne da je *prvi*, jer bi to značilo narušiti pravilo distance, nego da su svi ostali koji pišu/participiraju, *poslije* njega. Time je očuvana jednakost na periferiji, ali i osigurano ne *prvenstvo*, nego *prvotnost* među jednakima. Lucić je tu prvotnost i eksplicitno retorički i tvorbeno stvarateljski osporio i time izazvao bolnu ljubomoru koja se nije mogla razviti u polemiku jer bi polemika razotkrila osjećaj dum Mavrove osujećenosti, nedopušten zato jer bi pokazati ga značilo opasan simptom narušavanja jednakosti periferije mimetičkoga kruga. Paradoksalno, *prvotnost* je moguće i nužno tolerirati dok je prešutna, ali onoga časa kad postane eksplicitna, kada se realizira kao ostenzivna, a ne više gesta odustajanja od prisvajanja, nemoguće je spriječiti njenu prisvajalačku narav. Lucić je to mogao jer

je obznanio da su ravnopravnost periferije reprezentacijske scene zauzeli neki dionici čiji su činovi kvalitetom ispod razine dostojne numinoznosti središta. Sve što se nakon njegova čina moglo poduzeti jest prešutjeti ga i na taj način kazniti, uz punu svijest kako je to tek slaba kazna za njegov prekršaj. Slaba jer je jedino moguća, a takova zato jer kažnjava nešto što se opravdalo već u trenutku kada se dogodilo kao prekršaj i time sam prekršaj ekskulpiralo vraćajući ga u kategoriju ostenzivnosti. Razlika ostaje samo u naravi ostenzivne geste. U Lucića je ona naprosto uspješnija. Slijedom svega rečenog, to mu Vetranović i Dubrovčani nisu mogli oprostiti!

Ovo zajedništvo mimetičke scene na društvenoj razini omogućuje samo jedinstvena nacionalna zajednica kao zajednica sudbine. Njena jedinstvenost u Vetranovićevu slučaju razvidna je i uz pomoć filoloških razloga. O književno-tematskoj, stilskoj i sadržajnoj analogiji i istosti rekli smo ponešto, nedovoljno da iscrpi taj aspekt pripadnosti njegova djela, ali u okvirima ovoga ogleđa dostatno za ilustraciju. Naravno, temeljitoj lingvostilističkoj i filološko-jezičnoj raščlambi njegova opusa ispriječila se neugodna povijesna činjenica: niti jedno njegovo djelo nije tiskano za njegova života, a također niti jedno nije sačuvano u njegovu prijepisu. Osim ono nekoliko stihova u Ranjininu i Lucićevu zborniku, svi ostali prijepisi nastali su dugo, ponekad i stotinama godina nakon njegove smrti. Prepisivači nisu samo prepisivali nego i upisivali, što je vidljivo u prijepisu *Istorije od Dijane* iz XVIII. stoljeća koji je sačinio Peraštanin Nikola Burović, unoseći u tekst promjene posve strane auktoru i njegovu razdoblju, ali isto tako i u velikom broju iskvarenih rima gdje se rimuju ikavski/ijekavski likovi riječi, ali i spajaju riječi u nečiste rime, grubo narušavajući i učinak rime, a time i estetski učinak teksta. Uočavamo li i ovako površnim uvidom koliko je krivotvoren Vetranovićev autograf, možemo samo zamisliti što bismo doživjeli da nekim čudom imamo taj rukopis pred sobom!

Najsustavnije se jezičnim aspektima filološkog uvida u Vetranovićev opus bavio Josip Vončina. On je pisca svrstao u štokavski književnojezični

tip.<sup>20</sup> Na potezu Dubrovnik – Split – Hvar – Zadar dominira potkraj XV. i početkom XVI. stoljeća čakavština, uz iznimku Dubrovnika koga na temelju stilizacije tragom narodne književnosti počinje osvajati štokavština.<sup>21</sup> Činjenica da je čakavsko-ikavski jezični tip bio u podlozi starije, predrenesansne dubrovačke književnosti ne govori nam automatski o izvornoj jezičnoj osnovici dubrovačkoga dijela općehrvatskoga jezičnog medija, odnosno jezičnih medija. Ostaje otvorenim sučeljenje Rešetarova i Van den Berkova stava o tome da je dubrovačka jezična osnovica izvorno štokavska odnosno čakavska. Bez obzira na to jesu li stanoviti jezični postupci u Vetranovića prežitci stare jezične situacije ili su svojevrсни stilematski ustupak središnjoj izričajnoj struji dubrovačko-dalmatinskoga književnoga kruga, ostaje činjenica da je Vetranović i u književnojezičnom pogledu srodan s piscima koje doživljava i tretira pripadnicima istoga stvarateljskoga kruga, a to su prije svega Hvarani. Pritom, ne treba smetnuti s uma ni činjenicu da je Vetranović percipirao i sjevernodalmatinski krug, osobito Zoranića, što je osobito vidljivo u utjecaju *Planina* na Dubrovčaninov ep *Pelegrin*, djelo u kom se zrcale još i utjecaji Hektorovića i Lucića.<sup>22</sup> U književnojezičnom pogledu, Vetranović jest »prvi među našim renesansnim književnicima koji je u svojim djelima ostvario prevađu štokavskoga dijalekta.«<sup>23</sup> Istobno, međutim, on se »ijekavskom štokavštinom gradeći svoje stihove – pridržava metričkih pravila koja je za dvanaesterac utemeljila čakavska tradicija.«<sup>24</sup> Osim rime, u njegovu je jeziku utjecaj čakavskoga razvidan i u izboru ponekih leksema. U rimi se čakavština ogleda i u uporabi čakavskoga *j<d'*, kao i rabljenjem prefiksa *vaz-* karakteristična za čakavske

---

<sup>20</sup> Josip Vončina: *Jezična baština*, Split, 1988., 91-97.

<sup>21</sup> Nav. dj., 77.

<sup>22</sup> Josip Vončina: »Domaći književni odjeci u Vetranovićevu *Piligrinu*«, *Umjetnost riječi*, Zagreb, 2/1979., 103-128.

<sup>23</sup> Josip Vončina: »O jeziku Mavra Vetranovića«, *Croatica*, Zagreb, I/1970., 53.

<sup>24</sup> *Ibid.*

govore blize Dubrovniku uz istodobno posezanje za njegovom štokavskom inačicom *uz-*.<sup>25</sup> Ipak, »iako je u jezik svojih stihova iz metričkih razloga unio dosta čakavskih crta, gramatički morfemi [...] pokazuju štokavsku osnovu Vetranovićeve jezika.«<sup>26</sup> Ta činjenica navodi nas na zaključak da je ovaj književnik stvarateljski anticipirao ono što će puno kasnije biti svjesnim nastojanjem tzv. ozaljskoga kruga. Pretjerano bi bilo tvrditi kako je on prakticirao interdijalektalnost, ali, bilo da su u pitanju poetički motivi, bilo da je u pitanju pjesnička praksa ili nešto treće, činjenica da je u stihove, nešto što je najorganskiji iskaz njegova bića, bez imalo dvojbe preuzimao inodijalekatske značajke, svjedoči koliko je i čakavski dijalekt doživljavao kao dio vlastita duhovnog identiteta. Po tome je bez sumnje bio duboko srodan i hvarskome, čakavskojezičnome, književnome krugu. Bio je to, i u književnojezičnom smislu, a vidjeli smo prije u kojoj mjeri tematski i poetološki, ravnopravno i njegov krug.

---

<sup>25</sup> Nav. dj., 56-57.

<sup>26</sup> Nav. dj., 60.



MAVRO VETRANOVIĆ AND THE HVAR CIRCLE  
(PROBLEMS OF LITERARY HISTORY  
AND BROADER CULTURAL CONTEXTUALIZATION)

*Abstract*

This paper focuses on similarities between the Hvar circle and Mavro Vetranović, which are analyzed not only from the point of view of literary criticism, but also from the point of view of cultural history and culture in general. This issue has been dealt with from the point of view of positivist criticism, which is typical of the Croatian literary criticism focusing on the Croatian pre-revival literature. This paper offers a comparative analysis of the relationship between the writer from Dubrovnik and the people of Hvar based on their generational belonging, as well as on thematic and contextual similarities of literary works, and on their common linguistic expressions. Used methodology relies on the established philological and comparative methods, as well as on generative hermeneutics.