

HRVATSKA PASTORALA U 18. STOLJEĆU

Rafo Bogišić

U 18. stoljeću pastorala kao svojevrsna književno-pjesnička vizija, pa onda i kao scensko ostvarenje, doživljava svoje posljednje razdoblje. Tako u ovom stoljeću završava jedan stari i prastari pjesnički, scensko-književni oblik koji je stoljećima živio, pjesnike i dramske pisce inspirirao a publiku oduševljavao.

Iako u stadiju odumiranja, pastorala ipak i u 18. stoljeću pokazuje znakove stanovite vitalnosti i raznovrsnosti u primjeni i inspiraciji. Trajat će i dotrajavati na tragu vlastite velike tradicije, ali će istovremeno podlijegati i utjecajima novih vremena.¹ Novi poticaji i motivi bit će u pastorali povezani uz tendenciju učenosti i klasicizma 18. stoljeća. Koegzistencija književnih racionalnih i emocionalnih očitovanja, prisutna već u književnosti humanizma i renesanse, u 18. stoljeću manifestirat će svoj specifični i naglašeno dualistički karakter. Ta pojava bez velikih poteškoća javit će se i u pastorali, koja već od početka manje ili više uspješno, skriva i svoju specifičnu racionalnu namjenu ostvarenu prvenstveno i najočiglednije u naglašenoj alegoriji.²

Pastorala 18. stoljeća nastavlja da se udaljuje od prvotnog čistog idiličnog predjela u kojemu je stoljećima živjela i nalazila glavni izvor svog nadahnuća. Prvotni unutarnji sadržaj pastore u mnogome napušten već u prošlom, 17. stoljeću, sada je sve manje uočljiv. Klasični »lo-

cus amoenus« sve više blijedi, gubi svoja bitna obilježja, sve manje je u središtu pažnje. Pored tendencija motiviranih učenošću, svojstvenih ovom stoljeću, u pastori ovog vremena sve više prevladavaju pobude običnih, praktičnih i prigodnih potreba. Obliku pastore ne utječu se pjesnici kao nekada da predstave i dočaraju jedan osobiti svijet i život u kojemu, u beskrajno lijepim prostorima, caruju ljubav, pjesma i ples, nego da jednim starim i dobro poznatim oblikom — najčešće prvotnim pastoralnim oblikom, eklogom — progovore o stvarima i događajima prigodnim ili o preokupacijama znanstveno stručne naravi. Nekadanja vizija sunčanog svijeta i ljepote raspjevanog jutra, procvjetala krajolika i veselih bezbrižnih stanovnika u prostoru oko žuborećeg potoka nestala je a oblik pastoralnog dijaloga i čina u kojemu je nekada taj svijet i počeo da živi, upotrijebljen je sada kao konvencionalni, šablon-ski izraz za tekuće praktično-pjesničke i scensko-prigodne svrhe.

Ovo pojednostavnjenje i konvencionaliziranje u skladu je i sa suvremenim društvenim pastoralnim arkadijskim pokretom, koji je mediteransku ljubavnu i pastoralnu poeziju pokušavao na neki način preporoditi i osvježiti. Međutim, ti arkadijski impulsi i poticaji nisu bili nošeni starim, »klasičnim« pastoralno-idiličnim i senzualnim kvalitetom nego su više težili za postizanjem ugođaja stanovite pomodne, učene i rafinirane, dakle izvještačene prirodnosti. Reforma kojoj su »arkadijevci« težili i koju su sproveli bila je više izvanjskog, plošnog i učenog karaktera, a manje je proizlazila iz prvobitnih renesansnih pastoralnih pobuda. Davni antički i humanističko-renesansni uvjeti za pastoralu zauvijek su nestali, pa se i reforma nužno zadržala na plošnim elementima pastoralnog oblika i izraza, a nije pri tome mogla oživjeti jedan svijet koji je nestajao.

Ta promjena u pjesničko-scenskoj realizaciji pastoralnog svijeta nije se odigrala odjednom. Pobjedi učeno-odmjerениh i pomodnih arkadijskih odnosa pogodio je cjelokupni pastoralni razvoj tijekom 17. stoljeća. U hrvatskoj književnosti poslije pastoralnog apogeja, tj. poslije Gundulićeve Dubravke u poeziji i u eklogama (npr. Dživo Bunić Vučić), a i u scenskom obliku (npr. Junije Palmotić) pastore sve očitije postaje i ostaje samo konvencionalni okvir jedne škole, postaje manira sama sebi svrhom, literarni izraz bez stare stvarne ponesenosti. Pastoralna djela i pastoralni slojevi nakon Gundulića rezultat su svjesne želje da se ide jednim dobro poznatim i prokušanim putem, ali putem koji više

ne otkriva čarobne nepoznate predjele ni ugođaje, niti je rezultat iskrenog oduševljenja, nego se taj put koristi sve više u svrhe da se na nje-mu pronađu pomodne osnove i forme.

U ovom procesu pastoralnog razvoja književnosti i teatra ne možemo između 17. i 18. stoljeća uočiti ili odrediti naglašeno uočljive granice. Kao ni za mnoge druge scensko-književne pojave, ni ovdje se ne može prihvatiti kao kronološka granica prijelaz iz jednog stoljeća u drugo. U razvoju hrvatskog pastoralnog književno-scenskog oblika ne postoje oštro naglašeni kvaliteti koji bi krajem 17. stoljeća završavali a početkom 18. stoljeća otpočinjali. Sve osobine koje je pastorala očitovala već u 17. stoljeću nastavit će se i javljati i u 18. stoljeću, odnosno sva obilježja pastorale 18. stoljeća osjećala su se već u pastorali prošlog, 17. stoljeća.

Pa ipak o pastorali 18. stoljeća možemo govoriti kao o svojevrsnoj cjelini, kao posebnom, novom poglavlju pastoralne scene u hrvatskoj književnosti, poglavlju koje je u trajanju kroz ovo stoljeće prošlo jedan stanoviti, logikom označeni i novim prilikama i uvjetima označeni put.

* *
*

U 18. stoljeću u hrvatskoj književnosti nema klasičnih pastirskih igara, zaokruženih pastoralnih drama. U ovom stoljeću na hrvatskoj pastoralnoj sceni prevladat će, odnosno preostat će i uporno se zadržati pastirska ekloga, koju će hrvatska književna praksa redovito nazivati »pastirski razgovor«. Tako će hrvatska pastorala završiti tamo gdje je pastorala i započela, oblikom kojim je pastorala svoj veliki i slavni put i pohod i najavila. Pastoralna scena u trenucima svog nestajanja vratila se eklogi, obliku i vrsti svog djetinjstva.

Pa ipak, na samom ulasku u 18. stoljeće, na razmeđu dviju epoha, kao posljednji svjedoci velike postoralne domaće scenske tradicije stoje u hrvatskoj književnosti dvije opsežnije pastirske drame: RADMIO Dživa Šiška Gundulića, napisan 1700, a prikazan 1701.³ i POROĐENJE GOSPODINOVO Antuna Gleđevića, prikazano 1703. g.⁴ Iako je u RADMILU Gundulić elementima melodrame i, uopće, vlastitim scensko-ka-

zališnim zahvatima i tendencijama osjetno napuštao klasične pastoralne uzorke i uzore i pastoralno-idilični ugođaj uopće, a Gleđević u svom prikazanju pastoralu ne samo smjestio u jedan osobiti, obični čobanski realni svijet nego je upotrijebio pastoralu kao nosioca jedne druge dramske vrste, crkvene drame, ipak se oba ova djela po svim važnijim bitnim motivacijskim i strukturnim elementima mogu i moraju promatrati i kao pastoralna djela. Odstupanja, i organizacijska i idejno-motivička, pokazuju do kakvih je sve derivacija u pastirskoj drami dolazilo, i došlo, prije nego je u svom historijskom putu pastorala opet završila u svojoj kratkoj i jednostavnoj dijaloškoj sceni, eklogi.

Dživo Šiška Gundulić (1678—1721) i Antun Gleđević (1656—1728) ujedno su posljednji predstavnici starog, domaćeg teatra, posljednji domaći pisci stare drame, one koja se nadahnjivala i razvijala na tragu domaće pastorale, melodrame, tragedije i tragikomedije. S njima kao da su presušili i sokovi domaće dramske inspiracije i orijentacije. Kao da su nakon njih u uvjetima novih dramskih i kazališnih potreba što ih je donosilo i diktiralo 18. stoljeće i u Dubrovniku presušili sokovi nadahnuća, kao da je ponestalo snage i inspiracije za uključenje i priključenje novome. Novi kazališni oblici: tragedija, komedija i opera te novoootvoreno kazalište u Orsanu (1682) u čitavom nizu godina i decenija neće poznavati domaći tekst ni domaće autore. Zaključujući jednu staru, dugu i bogatu dramsku i kazališnu tradiciju, Dživo Šiška Gundulić i Antun Gleđević nisu, zapravo, mogli preskočiti jednu od bitnih osnova te tradicije: upravo pastoralom na sceni završili su jednu epohu.

Dživo Š. Gundulić išao je u RADMILU starim stazama, zadržao se na planu domaće pastoralno-melodramske tradicije. Poput svoja dva daleka predšasnika, Dominka Zlatarića (1558—1613) i Savka Gučetića Bendeviševića (1531—1603), za predložak svoje drame uzeo je AMINTU Torquatta Tassa. Obrativši se dalekom ali i najpoznatijem talijanskom pastoralnom pjesniku, Gundulić je očito smatrao da će stara i prastara, klasična pastoralna tema o velikoj ljubavi ali i velikim nesporazumima, koji ipak na kraju sretno završe, i sada, u arkadijskim vremenima, biti zahvalna i prikladna tema.

Treba pretpostaviti, to se može i dokazati, da je Gundulić poznao djela svojih domaćih prethodnika, posebno Dominka Zlatarića, koji su se cijelo jedno stoljeće prije bili »obratili« Tassu.⁵ Ipak Gundulić je radio neovisno o njima. Njegov RADMIO kao i RAKLICA Savka Guče-

tića Bendeviševića sasvim je osobit zahvat i svojevrsna prerada poznate Tassove pastorale. Gundulić je prevodio odnosno presađivao prema vlastitu nahodaenju i vlastitim načelima. Prerađujući AMINTU, znao je što želi, imao je sasvim određene književno-scenske namjere pa se u tom pogledu htijenjem i metodološki približio Gučetiću iz kraja 16. stoljeća, iako je Gundulićev RADMIO nešto sasvim drugo nego je to Gučetićeva RAKLICA.

Gundulićev postupak i namjera vidljivi su iz autorova organiziranja čitava niza izvanjskih pojedinosti. Prije svega treba naglasiti da događaje koje u Tassa doznajemo iz pričanja, u Gundulića redovito vidimo na pozornici: ono što u Tassa treba tek zamisliti, u Gundulića vidimo. Gundulić time organizira svoj vlastiti novi upravni i neupravni govor, dovodi nova lica i sve prati svojim didaskalijama. Ne drži se Tassova reda ni rasporeda, zbivanja usklađuje i organizira na svoj način. Tasso mu je poslužio tek kao predložak da napiše vlastitu pastoralu akcije pa je bez ustručavanja izvršio čitav niz organizacijsko-stvarnih zahvata i izmjena.⁶

Novost u Gundulića osjeća se i u njegovu stanovitom barokno-protivreformatorskom, racionalnom, kršćansko-moralizatorskom principu. U isticanje viline okrutnosti Gundulić će unositi čak i notu odbojnosti prema ženama uopće, prema gospoји koja svojim postupkom ne zaslužuje takvu pažnju i beskraјno obožavanje. Od žene treba bježati, zaključuje Gundulić pa kaže da je veliko zlo »doći u ruke ženi«. Nekada blago renesansno upozorenje kao da se približilo srednjovjekovnim stavovima, što je protivureformatorski barok u svojim katoličkim relacijama već odavna i rado prihvatio.

Dvije su okolnosti djelovale na rezultat Gundulićeva pothvata, dva su uvjeta bila presudna na oblikovanje RADMILA. Gundulić je želio da temu AMINTE preradi za suvremeno melodramsko kazalište za svoj suvremeni Dubrovnik i svoju publiku pa je naraciju, gdje je god to mogao, pretvarao u vizuelno zbivanje. Odlučio je zatim da to učini u suvremenoj, novijoj dubrovačkoj versifikaciji, u osmercu, odnosno u osmeračkim katrenama. Namjesto starog nizanja neograničenog broja dvanaesteračkih distiha, u Gundulića imamo osmerački katren koji je po prirodi stvari zahtijevao i novu organizaciju iznošenja misli. Prije svega, strofa nije mogla trpjeti dvanaesteračko »nizanje« i odugovlačenje, jer ona, kao svojevrsan i barem uglavnom zatvoreni oblik — krug misli,

moralna je brže izreći i zaokružiti misao. Zbog toga je prevodilac, koji se odlučio za osmerački katren, morao prići slobodnije svom poslu, morao se povinuti novom metru, odnosno odlučiti se za metar koji bolje odgovara koncepcijama akcione drame. Novi oblik zahtijevao je da se mnoge misli oblikuju i iskazuju na svoj način, da se mnoge pojedinosti ispuste a ponekad da se misao koja bi se mogla i kraće reći, zbog potrebe zaokruženja strofe, rastegne na cijelu strofu. Promjena je bila uočljiva i nužna, pa je bilo veoma teško, ako ne i nemoguće, cjelinu iz dvanaesteračkog distiha prenijeti u osmerački katren.

Te dvije okolnosti, prijelaz iz narativnog tassovskog postupka u scensku očiglednost zbivanja i upotreba osmeračkog katrena, koje su u mnogome uvjetovale Gundulićev postupak i stil, ne moraju biti, i nisu, jedna od druge beskrajno udaljene. Novi oblik već je odavno, mnogo prije Dživa Š. Gundulića, usporedo s novim idejno-tematskim sferama ušao u običaj i bio prisutan u scenskom pjesništvu u Dubrovniku.⁷ Sigurno je da je taj oblik bio pogodniji za scensko recitiranje i za pjevanje, i nije čudo što su dramski pjesnici taj oblik i stih u Dubrovniku već bili udomaćili. Međutim, premda je osmerac od početka (već u srednjovjekovnim prikazanjima) bio izabran kao pogodan za pjevanje, ni prije a ni sada ni dvanaesterac nije bio isključen kao piječni stih.⁸ To sve, dakako, u pretpostavci da se i Gundulićev RADMIO barem djelomično pjevao, u što ne bi trebalo sumnjati. Motivacijske pak novosti u skladu su sa zahtjevima i rasploženjima i odnosima u novim vremenima.⁹

Iako se temom, a i organizacijom, Gleđevićeva drama ubraja u crkvenu dramu, djelo je prožeto tako uočljivim i naglašenim pastoralnim sastojcima da nema ozbiljnijeg razloga koji bi nas priječio da tu dramu ubrojimo i u književno-pastoralni sklop. Svoju dramu autor je ispunio i intonirao pastoralnim ugođajem, zasnovao ga na književno-pastoralnim slojevima, ispunivši ga pastoralnim podacima koje je pronašao u domaćoj dubrovačkoj pastoralnoj književnoj baštini i tradiciji.

Pojedine scene, odnosno »govori«, kako je Gleđević nazvao 13 scena svog djela, djeluju kao samostalne pastirske ekloge. Djelo se na taj način doima kao zbir ekloga, što se na relaciji od pastirskih susreta u noći, uz stado, do posjeta špilji, gdje se zbio veliki događaj, povezuje uz jednu stanovitu ideološku koncepciju, jedan čin i jedan ugođaj. Za ovakvo pastoralno shvaćanje Gleđevićeva djela govore mnogi elementi koji se u dijalozima pastira, gorana i seljana očituju i koji su uključeni u njihovo

pričanje i pjevanje. Pastiri, gorani i seljani Medvjedko, Goranko, Livadko, Seljanko, Pastijerko, Jezerko, Staniša, Dobroje i Uglješa pričaju o svojim pastirskim brigama i problemima: neki će ispričati svoj susret s vukom (IX, VI), neki s medvjedom (VII), jedan će pastir izgubiti jag-nje (X), jednom, najmlađem, majka je dala pogače jer je gladan, a nje-mu se, ta mlad je, uvijek spava. Jedan pastir pričať će svoj doživljaj s remetom, a drugi će se raspričati i jadata govoreći o svom siromaštvu. Na početku, u prvom govoru, odnosno u prvoj eklogi, dok jedan pjeva, drugi će po lijepom i starom pastirskom običaju nožem »vrtjeti« drvo, tj. činiti čašu. I sl.

Gleđević je svoje djelo organizirao i strukturirao na temeljima ve-like domaće književno-pastoralne tradicije. Na taj način došlo je do prirodnog sljublivanja i prihvata nasljeđa i vrsta. Kako je u dugoj pastoralnoj i, uopće, književnoscenskoj dubrovačkoj praksi postojalo i živjele raznih i različitih pjesničkih pojava i sklonosti, to se i u Gleđe-vićevoj pastorali mogu uočiti pojedine i različite tematsko-stilske osobi-tosti i slojevi. U nježnim i osjećajnim pasažima osjećamo prisutnost sad već dalekih petrarkista, u čobanskim, priprostim i jednostavnim postup-cima, činima i izjavama te u samoj idejno-organizacijskoj shemi djela otkrivamo Mavru Vetranovića i Marina Držića, u izražavanju sreće, mira i zadovoljstva pastira u Dubravi primjećujemo i nailazimo na misli i izričaje Ivana Gundulića, autorova velikog djeda, pisca DUB-RAVKE. U pojedinim formulacijama i relacijama tematsko-stilski po-vezanim uz život, u idealnom pejzažu osjećamo nazočnost i Gleđeviću bližih Ignjata Đurđevića i Ivana Bunića Vučića. Pa i s te točke gledišta Gleđevićeva drama, stojeći na samom početku 18. stoljeća i sakupvši na neki način u sebi znatan dio domaće pastoralne tradicije i uključivši je kao bitnu strukturnu razinu svoje organizacije u prvi plan, ne dozvo-ljava nam da djelo izdvojimo iz klasičnog puta te tradicije. Gleđevićev zbir ekloga, zamišljen u noći najznačajnijeg događaja kršćanske tradi-cije, ne možemo isključiti iz pastorale. Uostalom tu dramu u pastoralu ubrajaju i stari književni historičari-biografi.¹⁰

Nakon Gundulićevih i Gleđevićevih složenijih pastoralno-scenskih ostvarenja doći će, kao što rekosmo, u 18. stoljeću do ponovnog obra-ćanja pjesnika jednostavnijoj, »staroj« eklogi. Bit će to u skladu s kla-

sicističkim obraćanjem antici, pri čemu će ekloga preuzeti ne samo ulogu tipičnog pastoralnog scenskog kazivanja nego će i kao oblik naobrazbe ovladati jednim vremenom.¹¹ U hrvatskoj književnosti eklogom će se u 18. stoljeću poslužiti više pjesnika, od kojih na prvom mjestu treba spomenuti posljednjeg većeg pjesnika dubrovačke pjesničke tradicije, Ignjata Đurđevića (1675—1737).

Đurđevićeve ekloge vremenski se nastavljaju neposredno na pastoralno djelovanje Dživa Š. Gundulića i Antuna Gleđevića. Đurđevićeve ekloge ne predstavljaju nov element ni nov korak u razvoju hrvatske pastore; one su, jednostavno, znak prevlasti jednog oblika. Pa ipak ekloge pjesnika 18. stoljeća imaju, kao što je rečeno, i poneko novo obilježje.¹²

Ignjat Đurđević čvrsto je povezan s književnom tradicijom svoga grada, ali stupa i novim stazama učenog reformatorsko-arkadijskog stoljeća. Lirski pjesnik, epik, književni teoretičar, književni historičar, erudit i polihistorik — svoje stanovite scenske sklonosti realizirao je u eklogi. Đurđević je sigurno dobro poznao staru dubrovačku tradiciju složenijih pastoralnih zahvata, ali se u zahtjevu s novim vremenima odlučio za eklogu. Treba pri tome imati na umu i činjenicu da je scenska namjena i praksa ekloge ipak imala svoje svojevrstne mogućnosti i domete.

Ignjat Đurđević napisao je devet pastoralnih »razgovora«. Motivirani različitim poticajima, ti »razgovori« omogućuju da ih svrstamo u nekoliko skupina i, prema tome, različito promatramo.

U prvu skupinu išle bi one tzv. prave i čiste ekloge u kojima autor i sada, kao i nekada u starim »zlatnim« pastoralnim vremenima, želi dočarati pojedinosti iz dobro nam poznatog pastoralno-idiličnog svijeta. U njima još uvijek prevladava klasični pastoralni ugođaj zaljubljenih i »užeženih« pastira, čeznutljivih ljubavnika, »ljuvenijeh« zabava i razgovora, gospojā čijoj se ljepoti dvòri »sred slatkoga perivoja« i diklicā koje »ujedno skupljene igraju se veselo i razgovaraju«. Ugođaj ovih »razgovora«, kao što se vidi, u duhu je nove marinističko-arkadijske poezije plandovanja. U ovu grupu išle bi: Ekloga I (»Pir Rumenke i Miljena«) u kojoj se javljaju Radmio — stari pastijer, skup vila, skup pastijera, skup satira i skup pirnika; Ekloga III (»Ljuvena zabava«), u kojoj »Radmio i Raklica, željni ljubovnici noćno sadruženi, ljuvenijem zabavam među sobom natječu se«; Ekloga V. (»Lovorka«) s podnaslovom:

»Tuži se Ljubdrag na nevjeru vile svoje i zgone od svoje ljubavi svomu drugu Zelenku nauzdano pripovijeda« i Ekloga VIII, nedospjena (»Posjed vilinji«), gdje: »Razlike diklice, ujedno skupljene, igraju se veselo i razgovaraju«.

U drugu grupu možemo ubrojiti one Đurđevićeve ekloge u kojima je taj oblik preuzet kao prikladan medij da se kaže nešto iz običnog, iz najobičnijeg života. Riječ je, dakle, o nastojanju da se o nekoj životnoj pojavi iskaže vlastit stav ili da se neka pojava pomoću pastoralnog pri-vida dovede u žarište pažnje, da se iznese na vidjelo. Takva je ekloga druga (»Ljubica«), u kojoj je »Ljubica bila s Tratorkom zaljubljena, a od svoga oca Brštanka bogatomu pastijeru obećana, a Mladenom staricom razloži tužeći se«, i Ekloga sedma (»Čista Zagorka aliti razgovor u komu mati Zagorku svjetuje na udadbnu, a ona pri ljeposti od djevičanstva udadbene razblude pogrdiva«.)

Posebnu, treću grupu Đurđevićevih ekloga sačinjavaju Ekloga četvrta (»Bijelka«), u kojoj »Medvjedko, divjak pastijer užežen za Bijelkom vilom na nje nemilos tuži se«; Ekloga šesta (»Satiri«), u kojoj »Dva mlada satira na običajna od poluzvjerskih ljudi i besjede i spijevaju nesmotreno«; i Ekloga IX. (»Raklica«), u kojoj »Medvjedko pastijer, užežen za Raklicom vilom, na nje odvratnos ovako cvileći govorašek«. Cilj nije ni slika idilične fikcije ni odnos prema nekom stvarnom podatku ili pojavi iz svakodnevnog života, nego jednostavno želja da se izazove smijeh; oblik pastoralne ekloge upotrijebljen je kao parodija na neku pojavu. Ovom šaljivo-parodijskom varijantom »pastirskog razgovora« Đurđević nije zacrtao nov put pastoralne scene ali je svakako taj put osvjježio.

Oslonjenost na domaću tradiciju naglašena je i u Đurđevićevoj versifikaciji, u obliku i stihu. Osim osmerca u katreni, što prevladava, Đurđević zna upotrijebiti i dvanaesterac pa i strofe sastavljene od različita broja stihova. Želio je time, kao i Gundulić, razlikovati ne samo pojedine intonacije u intervencijama nego je i njemu dvanaesterac znao poslužiti kao obični informativni medij koji će »najaviti« pijeвне dionice, predstavljene, dakako, u prikladnijem osmercu.

Raznolik je Đurđević i s obzirom na kompoziciju »radnje«, s obzirom na broj lica — pastira u eklogi. Najčešće su to, dakako, dva lica, tako da obično imamo klasični dijalog, ali Đurđević zna »pastirski razgovor« organizirati i složenije. Tako npr. u prvom razgovoru »Pir Ru-

menke i Miljena«, koji je sav zamišljen i intoniran na tragu Gundulićeve »Dubravke«, imamo Radmila, starog »pastijera«, zatim skup vila, skup pastijera, skup satira i skup pirnika, dok u Osmoj eklogi (Posjed vilinji) imamo »razgovor« u kojemu sudjeluje čak šest pastirica: Ljubica, Milica, Zorka, Tratorka, Koraljka, Dubravka. U dvije pak ekloge Đurđević je na scenu doveo samo jednoga pastira, Medvjedka, koji jednom zgodom tuguje za vilom Bijelkom, a drugom zgodom za lijepom Raklicom. Raznolikost u broju lica, odnosno raznolikost u kompoziciji radnje, odaje i raznovrsnost Đurđevićeve namjere; nekad je želio dočarati stanoviti intimni pastoralni ugođaj (ili njegovu parodiju), a drugi put želio je spektakularnim nastupom gledaoca zabaviti, scenu obogatiti zbivanjem i zabavom.

Iako smo, prema motivacijskim izvorima i polazištima, Đurđevićeve ekloge podijelili na tri vrste, one su, naravno, sve na istoj razini potrebe da se kroz alegorijski dijalog i alegorijsku scenu ekloge nešto stvarno kaže i otkrije. One i dalje inzistiraju na staroj pastoralnoj iluziji, pa bila ona sve više i više jedva uočljiva i sve prozirnija.

Kao što znamo, Đurđević je počeo pjevati veoma mlad, i već prije 1697, kad je napustio Dubrovnik, bio je u svojoj sredini poznat kao pjesnik. Doduše, mi ne znamo koje je pjesme i kakve pjevao u toj prvoj fazi svog pjesničkog djelovanja, pa tako ne znamo je li u to vrijeme nastala i koja od njegovih ekloga. Ali po svemu se čini da ekloge nije pisao u to, najranije vrijeme, u svom, tako reći, djetinjstvu i prvoj mladosti. U eklogama je naime vidljiv trag i stare klasične lektire i naglašeno prisustvo domaće književne tradicije, dakle veće autorove pjesničke naobrazbe, pa će biti vjerojatnije da su ekloge nastale nakon autorova povratka u domovinu, nakon 1705. g., kad se ponovno latio pisanja stihova. Sada nakon povratka u Dubrovnik Đurđević — »posvećuje veliku brigu svojim rastrkanim mladenačkim pjesmama koje su se sviđale, prepisivale i kolale po Dubrovniku za vrijeme njegova izbjivanja. Toliko su još i njemu samomu bile mile, da ih je kroz više godina sabirao, sređivao i dotjerivao te im i novih dodavao, pa je tako sastavio raznoličnu zbirku *pjesni razlike*«. ¹³ Prema tome, ako i ne znamo kad je nastala pojedina njegova pjesma i pojedini odjeljak u zbirci »Pjesni razlike«, mi zapravo sve te pjesme, pa i ekloge, u neku ruku možemo smatrati Đurđevićevim književnim proizvodima iz ovog njegova drugog, zrelijeg razdoblja. ¹⁴ U tom pravcu vodi nas i podatak da su neke ekloge, one sa-

tiričke a i one sa suvremeno-aktualnim temama (npr. o ženidbi i udaji) izraz već naglašenog životnog iskustva koje mladić, prije odlaska iz Dubrovnika, nije imao. Treba dakle zaključiti da je Đurđević, osim latinskih stihova u prvo mladenačko vrijeme, prije odlaska iz Dubrovnika pjevao ljubavne pjesme petrarkističko-marinističkog smjera, one naglašeno erotskog sadržaja, dok će ostali njegovi pjesnički radovi i nova opredjeljenja uslijediti u zrelijim godinama, nakon 1705. godine.

Do takva zaključka došao je i ugledni istraživač poezije tog vremena Mirko Deanović.¹⁵ Govoreći opširno i uvjerljivo o marinističkim, odnosno arkadskim elementima Đurđevićeve poezije, Deanović je uočio kako se i nova arkadska poezija posebno rado obraćala pastoralni. To je, misli Deanović, razlog da je Ignjat Đurđević rado zalazio u pastoralne vode. Osim devet ekloga »aliti razgovora pastijerskih« Đurđević je napisao i još pjesama pastirskog karaktera. Sve je to bilo, po logici razvitka pjesničkog puta, u Dubrovniku 18. stoljeća.

* * *

Nakon Gleđevićevih i Đurđevićevih pastoralnih kompozicija kraća prigodna pastirska scena postat će u Dubrovniku prilično popularna. Bit će to oblik koji će najbolje odgovarati određenim recitatorsko-scenskim potrebama. Kako u tom stoljeću, nakon Đurđevića, u Dubrovniku nema velikih književnih imena narodnog jezičnog izraza, pogotovo ne imena koja bi išla starim pastoralnim stazama, to će i oblik pastirskog razgovora preuzimati, mahom manje poznati, pjesnici-prigodničari, bez naglašenije pjesničke fizionomije.

Pjesnički scenski oblik ekloge, odnosno »pastijerskog razgovora«, poslužit će u ovom stoljeću u nekoliko navrata i u religiozno-odgojne svrhe. Idući tragom Vetranovića i Gleđevića, javit će se i postati popularna namjera da se, s pomoću idiličnosti i osebnosti pastirskog života, dočara noć Kristova rođenja u kojoj su, kako to priča evanđelist, upravo pastiri bili u prvom planu i bili prvi svjedoci samog čina. Tako će Josip Betondić (u. 1764), jedan od najpoznatijih pjesnika u Dubrovniku iz sredine 18. stoljeća, komponirati scenu RAZGOVOR PASTIJERSKI ZA BOŽIČA, a Anica Bošković, sestra velikog učenjaka, sastavit će RAZGOVOR PASTIJERSKI VRHU POROĐENJA GOSPODINOVA JEDNE

DJEVOJČICE DUBROVKINJE.¹⁶ Idući putem tradicija, i Anica Bošković uzima stara pastirska imena, npr. Ljubica, Tratorka, Lovorko.

U pastirskoj prigodnoj sceni iste orijentacije okušala se i Lukrecija Bogašinović (1710—1784), jedna od poznatijih pjesnikinja dubrovačkog 18. stoljeća. Njezin RAZGOVOR PASTIRSKI također obrađuje božićni događaj, i pisan je koliko u stilu bogate dubrovačke pastoralne tradicije, toliko i načinom novijih pomodno-arkadijskih vještačkih ugođaja. U Bogašinovićeve pastoralnu idilu u božićnoj noći treba da dočaraju pastiri Stajko, Jerika, Sjeverko, Dubravko, neznani pastir te skup pastirica.

Uz pastoralno-scenska ostvarenja Anice Bošković i Lukrecije Bogašinović ide i ZBOR PASTIJERSKI Benedikte Gradić (1688—1771). Bila je redovnica, dubrovačka dumna, pa je njezino djelo zapravo književno-scenski rezultat trajne nabožno-pjesničke i scenske prakse što se vjekovima realizirala unutar zidina dubrovačkih ženskih samostana. Želeći pastoralnoj sceni prilagoditi najveseliji događaj kršćanstva, Benedikta Gradić, dramatizirajući biblijsku temu, organizira svoj ZBOR u tri slike i tri kora. Njezina pastirska lica i imena jesu starac Vukmir, Lovorko, Ljubdrag, Biserko, Brštanko te pastirica Rumenka, što također, kao i u drugih, odaje povezanost ovih pastirskih »razgovora« sa starom dubrovačkom pastirskom tradicijom.¹⁷

Dakako, čitava ova pastoralno-pobožna scenska proizvodnja u Dubrovniku imala je namjeru da priprostim, naivnim i običnim pastirsko-čobanskim ugođajem, gledaocima i slušaocima približi atmosferu velikog događaja. Treba pri tome svakako, uz obične i priproste pastirske motive i topoe, imati na umu i djelovanje pobožnih stihova — osmeraca, koji su, uz svoju naglašeno moralizatorsko-propovjednu intonaciju, djelovali i kao pjesma, pjevani uz pratnju glazbe pa tako stvarali stanovit scensko-estetski dojam i užitak.

* * *

Osim navedene pastoralno-pobožne sfere, pastirski »razgovor« znao je poslužiti i u izrazito znanstvene ili pak obične laičke, svakodnevne svrhe.

Oblikom pastirskog razgovora poslužio se i Ruđer Bošković. U Katalogu njegovih djela, tiskanom 1763. g., spominju se i PASTIRSKI RAZGOVORI O POLARNOJ SVJETLOSTI O. RUĐERA JOSIPA BOŠKOVIĆA D. I.¹⁸ Veliki se učenjak, oblikom kraće pastirske scene, znao poslužiti i kad je manifestirao svoje stanovite pjesničke ambicije. Tako se u navedenom Katalogu spominje EKLOGA O. RUĐERA JOSIPA BOŠKOVIĆA MEĐU ARKADIJEVCIMA!¹⁹

Na istoj znanstveno-pjesničkoj relaciji zanimanja za eklogu, odnosno za »pastirski razgovor«, treba vidjeti i pastoralno-prevodilački rad Rajmunda Kunića (1719—1794) i Brnje Zamanje (1735—1820), koji su marljivo, uporno i dosljedno, prevodili pastoralne idile pionira ovog književnog usmjerenja Teokrita, Biona i Mosha koji su temelje dugom i slavnom putu pastore postavljali već u antička vremena. Iako glasoviti dubrovački latinisti nisu pisali narodnim jezikom, nisu prevodili na hrvatski nego na latinski, ipak se njihovo djelo ne može izostaviti kad je riječ o historiji hrvatske pastore u 18. stoljeću. Najprije je Rajmund Kunić 1764. g. u Rimu, uz neke druge svoje prijevode objavio i sedam Teokritovih ekloga, a zatim je, nakon Kunićeve smrti, objavljeno u Parmu 1799. g. još 18 Teokritovih idila u Kunićeve prijevodu. Nešto prije toga Zamanja je (1788. u Sieni), uz Biona i Mosha, objavio i vlastiti prijevod cjelokupnog Teokrita, pa je tako ovaj veliki hrvatski latinist objavio na latinskom jeziku sva djela triju najpoznatijih grčkih bukoličkih pjesnika. Zamanja je u svoju knjigu uvrstio i neke Kunićeve prijevode koje je, doduše, ponešto ispravljao. Potpuni Zamanjin prijevod grčkih bukoličkih klasika preštampan je četiri godine kasnije, 1792. u Parmu.²⁰

Dubrovački prevodioci grčke bukolike, Kunić i Zamanja, isticali su da prijevod mora biti vjeran (*fides*) i lijep (*venustas*), ali su ipak i jedan i drugi dosljedno izbjegavali sve slobodnije ljubavne prizore i scene, čuvajući se svega što bi moglo biti nepristojno i sablažnjivo. To ukazuje ne samo na idejnu konstelaciju autora (bili su isusovci) nego potvrđuje i odgojno-obrazovnu namjeru, koju je u klasicističko vrijeme trebalo da ima, i imala je, pastoralna ekloga. Lakoća, prirodnost i ljepota latinskog jezika u Kunića i Zamanje sigurno je pomogla popularizaciji novog pastoralnog književnog usmjerenja i u našim krajevima.

Pored pobožnog i znanstvenog usmjerenja »pastirskih razgovora«, u 18. stoljeću došlo je i do značajnih kraćih pastoralnih scena s obič-

nim, svakodnevnim podtekstom. U tom pogledu značajno mjesto zauzimaju tri »pastirska razgovora« Matije Petra Katančića (1750—1825), čija se pastoralna u tom pogledu, barem nekim aspektima, nadovezuje na pastirske razgovore Ignjata Đurđevića. Kao što je Ignjat Đurđević u nekim svojim eklogama znao za oblikom pastirskog razgovora posegnuti da bi rekao svoje misli o nekoj običnoj životnoj pojavi, tako je i Katančić neke činjenice iz svoga života i svoje okoline zaodjenuo u plašt pastirskog razgovora. Postoje, međutim, u motivacijskom kompleksu bitne razlike između Katančića i Đurđevića. Katančić je, za razliku od Đurđevića, u svojim »razgovorima« znao otvoreno reći, pa u podnaslovu i naglasiti, na koju se stvarnu prigodu i događaj misli (npr. imendan svog profesora, protjerivanje koza s valpovačkog vlastelinstva),²¹ dok je Đurđević, kao što smo vidjeli, u svojim eklogama mislio općenito na neke pojave iz života suvremenog Dubrovnika, pojave koje se mogu čak i izdvojiti iz Dubrovnika pa uključiti u univerzalne životne manifestacije, shvatiti kao općeljudske pojave.

Katančić je napisao tri »pastirska razgovora«. Dva su datirana u godini 1779, pa u to vrijeme treba zamisliti postanak i trećeg Katančićeva pastirskog dijaloga. Svoje kratke pastoralne scene piše, dakle, Katančić s nepunih 30 godina, kad je nakon petogodišnjeg filozofsko-teološkog studija u Osijeku (1772—1779) ponovno bio poslan u Ugarsku. Neke dojmove koje je ponio iz domovine zaogrnuo je, evo, u pastirsku alegoriju, u eklogu za koju je uzor pronašao u Vergilija i Teokrita.

U prvom »razgovoru«, naslanjajući se na Petu Vergilijevu eklogu, sastaju se u proljeće (16. ožujka) spomenute godine kozar Slavodrug i volar Miloglas, želeći razgovarati i u pjesmi slaviti pastira Dahnisa, pod kojim imenom Katančić ovaj put misli na svog učitelja Josipa Paviševića, koji se, priča Katančić, ističe među svim »volarima«, tj. njegovim nastavnicima franjevcima, i kojemu je uskoro imendan. U drugom razgovoru Ljubdrag i Slavogost razgovaraju o tužnoj i tragičnoj sudbini mladića Đurđica, što je, zapravo, slavonski Narcis koji se, očaran vlastitom slikom, utopio. Uz glasovitu mitološku legendu Katančić spominje čitav niz lokaliteta svoje Slavonije: Sokolovac, Vučjak, Orljava, Kuzmica, Kneznica, a želi zabaviti učeno društvo, »zbor redovnički u Kuzmici na 9. V 1779«, kako piše u didaskaliji na početku »razgovora«. I treći Katančićev razgovor naglašeno je »stvaran, konkretan«. Sastala

su se tri kozara (Slavodrug, Joso, Antun) i tri volara (Miloglas, Tomo, Ivo). Kozari se žale svojim drugovima jer moraju »s kozami iz domovine seliti« i oprostiti se »s bratjom volari«. Ekloga je, naime, nastala pošto je u Valpovštini uprava vlastelinstva donijela odluku da se iz cijelog područja vlastelinstva odstrane koze.

Velike su i raznovrsne razlike između Katančićevih pastirskih razgovora i onih iz dubrovačke sfere, iako i jedni i drugi izviru iz istih davnih izvora i praizvora. Razlika je u tome što je dubrovačka pastorala imala svoj vlastiti, veliki pređeni put, a Katančić je svoje »razgovore« stvarao iz neposrednog dodira s pastoralnim eklogama antičkih pisaca. Uvjeren kako stare antičke učitelje treba oponašati i u svemu slijediti, Katančić ne prihvaća ni osmerac ni dvanaesterac (kao npr. Kanižlić), nego se služi elegijskim distihom (1, 2) odnosno klasičnim heksametrom (3). On ne širi radnju uvođenjem »skupova pastijera« ili »pastirica«, ne poznaje ni domaća, već prihvaćena, pastoralna imena, nego uvodi nova ili prihvaća obična slavonska seljačko-pastirska. Katančićeva pastorala djeluje kao neposredan susret dvaju svjetova, otkriće koje čini pjesnik 18. stoljeća u neposrednom susretu s davnim učiteljima.

U književnoj historiji Katančiću je prigovoren nesklad zbog činjenice što je u stari klasični pastoralni oblik i svijet obilno unosi ugođaje, život, imena, lokalitete, izričaje i fraze i, uopće, atmosferu svog kraja, svoje Slavonije, što je s »čistom« klasičnom osnovom kontaminirao svoju pučku, narodnu, folklornu Slavoniju.²² Međutim, treba reći da upravo ovaj, navodni nedostatak i jest najveća vrednota Katančićeve pastoralne scene, ne samo kao sloj koji njegov pastirski pothvat u kulturno-historijskom pogledu individualizira nego i zbog toga što se upravo u tim narodnim i folklornim mjestima i trenucima, u pučko narodnim elementima i motivima koji klasičnu tradiciju smještaju u Slavoniju, mogu naći i osjetiti mjesta stanovite piščeve ponesenosti, mjesta svježine u odnosu i izrazu. Ta mjesta Katančićevim razgovorima daju i stanovitu scensku živost i istinitost.²³ Katančićevi pastirski razgovori tim novim elementima zapravo su na neki način naslutili jednu potencijalnu kombinaciju u klasicizmu obnovljenog, a inače preživjelog, pastoralnog fenomena s novim vremenima romantizma.



Pri kraju uvida u hrvatsku pastoralu 18. stoljeća treba spomenuti i njezinu posljednju derivaciju, zapravo njezino posvemašnje osiromašenje kad je u tim, posljednjim pokušajima preostala još samo sjenka one unutarne njezine alegorijsko-prigodne niti koja je na početku i bila dala životni impuls jednom velikom književno-scenskom pokretu. Iako je u tim posljednjim pastoralno-scenskim manifestacijama unutarnja logika pastorele naizgled ostala sačuvana, u novim uvjetima sve to djeluje kao anahronizam. Dva primjera to će najbolje pokazati. Učeni Urban Appendini (u sklopu laskavih pjesama nastalih u Dubrovniku 1818, kad je tek nedavno propalu Dubrovačku Republiku posjetio novi gospodar, austrijski car Franjo I) sačinio je pjesmu u slavu austrijskog cara u obliku pastirske ekloge.²⁴ Pastiri u dubravi raduju se novom gospodaru. To isto učinio je i Anđel Maslač, pa je svoju deseteračku pastoralnu pjesmu u slavu istoga cara »Pjevanje narodno staroga Ljubmira i mladijeh pastira« tiskao u Dubrovniku 1826. godine.²⁵ S obzirom na stare domaće, lokalne i općenarodne, »obične« i rodoljubne motive u hrvatskoj pastoralnoj alegoriji (npr. Zoranić, Gundulić), ovi posljednji »pastirski« pokušaji predstavljaju potpunu negaciju starog hrvatskog pastoralnog impulsa. Spominjanje pastira Ljubmira što ga je onako sjajno u 15. stoljeću u hrvatsku pastoralu bio uveo Džore Držić, a kojega su Gundulić i drugi zadržali i život mu produžavali, djeluje sada kao teški anahronizam, kao tužna zloupotreba. Tek u novim vremenima preporoda i romantizma otkrit će hrvatski pjesnici i u vlastitoj književnoj baštini poticaj za nov odnos prema prirodi i pejzažu (npr. Antun Mihanović).

BILJEŠKE

¹ Tradicija će se, kao što je to u životu književnosti pravilo, ostvarivati ne samo s obzirom na samu činjenicu produženja jednog usmjerenja nego i s obzirom na pojedine vrste u kojima se tradicija realizira. — »Tradicija je utjelovljena u vrstama, a vrste su ozakonjena tradicija«. (Z. Škreb, Studij umjetnosti. Zgb, 1976, 11)

² Alegorija je u pastoralni ne samo fundamentalni izvor motivacije njena nastanka nego i glavni uvjet dugotrajne popularnosti i pastoralne književne opredijeljenosti.

³ RADMIO Dž. Š. Gundulića nije objavljen, čuva se u rkp. N. pr. Arhiv JAZU: I. c. 70. (1. 187—224); RADMIO spjevan po gosp. Dživu Šiška Gunduliću vlastelinu dubrovačkomu godišta 1700. Prikazan od družine »Smeteni« godišta 1701. u Orsanu. — Dživo Š. Gundulić je, kao i nekada Vladislav Minčetić (1617—1666) preveo — parafrazirao — Marinovu idilu »I sospiri di Ergasto« (u Minčetića: »Zorka«) i svoj spjev nazvao »Suze i tužba Radmilove«. V. n. pr. rkp. Franj. bibl. u Dubrovniku br. 344 (74) 1168—181.

⁴ Porođenje Gospodinovo Antuna Gleđevića objavljeno je u XV. knj. serije »Stari pisci hrvatski«, JAZU, Zagreb, 1886 (P. Budmani). Str. 257—281. — Ser. Crijević (Arhiv JAZU, I. c. 60) piše: »Drama pastoritium de nato Christo Servatore. Hoc Epidauri lucubavit dum ibi publici tabellionis munere fungeretur coram populo editum in divi Nicolai aede anno MDCCIII.«

⁵ Petar Kolendić (Iz starog Dubrovnika, Bgd, 1964, str. 181) dovodi u neposrednu vezu Gundulićev i Zlatarićev prijevod Tassove pastorela pa kaže da je Gundulićevo djelo »prerada Zlatarićeve Ljubmira«. To isto tvrdi i P. Popović (Pov. srp. knj. 4. izd. Bgd, 1921, 260—261), koji kaže da je »Radmio samo prerada Ljubmira Dominka Zlatarića«.

⁶ A. Pavić (Historija dubrovačke drame, Zgb, 1971, 182) kaže da je Gundulićev prijevod »toliko slobodniji od običnih dubrovačkih prijevoda da u kompoziciji koješta mijenja i ispušta«.

⁷ Osmerac je, posebno u pijejvnim dionicama, poznat već npr. u komedijama Nikole Nalješkovića iz 16. stoljeća, a pogotovo u maskeratama istog stoljeća, koje su također sadržavale i manifestirale naglašenu scensku dimenziju.

⁸ Dvanaesterac se pjevao npr. u nekim djelima Mavra Vetranovića i u »Raklici« Savka Gučetića Bendeviševića.

⁹ U činjenici što je, poslije Zlatarića, u Dubrovniku ponovno prevedena poznata Tassova pastorela Armin Pavić vidi dokaz da se Zlatarićevo djelo nije u Dubrovniku prikazivalo... »za tjem prijevod Tassova »L'Aminte« kojemu je naslov RADMIO i prikazivan u Dubrovniku g. 1700. Preveden je L'Aminta u osmercima pa je tjem mnogo slobodniji i slabiji od Zlatarićeve. Ovijem se pojavom što se poslije Zlatarića opet našao prevodnik učvršćuje moja misao da se Zlatarićev prijevod nije prikazivao kao ni onaj Lukarevićev Guarinijeva Pastor fido mjesto kojega imamo opet iz ove dobe Kanavelovićev...« (182).

¹⁰ Ser. Crijević naziva Gleđevićovo djelo »Drama pastoritium de nato Christo Servatore« (vidi bilj. 4); F. M. Appendini (Notizie, II, str. 245) djelo naziva »La nascita di Gesù Christo, drama pastorale...« U ovoj Gleđevićovoj prigodnoj drami još se jednom potvrđuje u staroj hrvatskoj dramskoj književnosti inače dobro poznata istina kako je »sposobnost i sloboda transformacije osnovna značajka svake strukture pa dakako i strukture vrsta« (Z. Škreb, cit. dj. 46). U slučaju crkvene drame A. Gleđevića došlo je do pojave »probijanja granice strukture i njezine preobrazbe u novu strukturu«, što je

posebno zanimljivo, jer se radi o dodiru književnih vrsta naizgled nepomirljivog karaktera. Uočavajući pastirske slojeve u Gledevićevoj drami, možemo još jednom zaključiti kako u pisanoj književnosti nema strogih granica između pojedinih vrsta. (Z. Š.)

¹¹ E. R. Curtius (Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje, Zgb, 1971, preveo Stj. Markuš, str. 199) piše: »Od prvog stoljeća carskog razdoblja pa sve do Goetheova vremena svako je latinsko obrazovanje počinjalo čitanjem prve ekloge. Nećemo reći odviše ustvrdimo li da onome, tko ne nosi u pamćenju tu malu pjesmu, nedostaje jedan od ključeva evropske literarne tradicije.«

¹² Ekloge Ignjata Đurđevića objavljene su u XXIV. knj. »Starih pisaca hrvatskih«, JAZU, Zagreb 1918 (M. Rešetar), str. 109—173 i 313—315.

¹³ M. Deanović: Odrazi talijanske Akademije »Deglj Arcadi« preko Jadrana. P. o. iz RADA JAZU 248 i 250. Zagreb 1934, str. 41—42.

¹⁴ O tome opširnije razglaba Milan Rešetar u Uvodu djela »Stari pisci hrvatski«, knj. XXIV, JAZU, Zagreb 1918.

¹⁵ Nav. djelo.

¹⁶ Djelo je objavljeno u Mlecima 1758. To je — »prvo i jedino žensko djelo u starijoj dubrovačkoj književnosti koje je izašlo tiskom«. Zd. Marković: Pjesnikinje starog Dubrovnika, Zgb., 1970, str. 316.

¹⁷ O književnom doprinosu Anice Bošković, Lukrecije Bogašinović i Benedikte Gradić opširno i temeljito raspravlja Zdenka Marković u već cit. djelu (V. bilj. 16).

¹⁸ Dialoghi pastorali V. sull'Aurora Boreale del P. Ruggiero Gius. Boscovich della Comp. di Gesu.

¹⁹ P. Rogerii Josephi Boscovich Soc. Jes. inter Arcades Numenii Anigrei Ecloga recitata in publico Arcadam consessu primo Ludorum Olympicorum die, quo die Michael Joseph Morejus Generalis Arcadie Custos illustrium Poetarum Arcadam effigies formandas jaculorum ludo substituerat.

²⁰ V. Đuro Körbler: O Kunićevu i Zamanjinu latinskom prijevodu Teokritovih pjesama. RAD JAZU 164., i F. Maixner: Život i rad Rajmunda Kunića. RAD JAZU 96.

²¹ Katančićeve ekloge objavljene su u zbirci FRACTUS AUCTUMNALES (Zagreb, 1791) i, zatim, u XXVI. knj. Akademijine serije »Stari pisci hrvatski« (Pjesme A. Kanižlića, A. Ivanošića i M. P. Katančića). Zagreb 1940. Prir. T. Matić, str. 295—305.

²² Fr. Maixner: Pastirski razgovori u Katančićevih FRUCTUS AUCTUMNALES. RAD JAZU 65, Zagreb 1883.

²³ V. moju radnju: Pastoral Matije Petra Katančića. FORUM XVI, br. 1—2., Zgb, 1977.

²⁴ Dr. I. Kasumović: Dubrovački pjesnici i propast dubrovačke slobode. VIJENAC, 1902, br. 28, str. 443.

²⁵ Isto, str 460.