

# RENASANSNI ORFEO

## O VETRANOVIĆEVU MITOLOŠKOM IGROKAZU

*Zlatko Posavac*

U novije vrijeme, u proteklih jedno do dva desetljeća, istraživanja su o Vetranoviću iznijela obilje spoznaja i uvida, tako da se mirno može reći kako je dosegnut momenat u kojem književno-povijesna profilacija i kvalifikacija Vetranovićeva opusa u rezimiranju daje bitno drugačiju sliku od prethodne, ranije historiografije. Ali, sva je prilika, ne samo i jedino tek o njemu, nego i o razdoblju njegovog života i rada, o epohi kojoj pripada, općenito. Bez aspiracije na potpunu bibliografiju podrazumijevaju se radovi Rafe Bogišića, Franje Šveleca, Marina Franičevića, Slobodana P. Novaka, Dunje Fališevac, Nikole Batušića, Nikice Kolumbića i Mirka Tomasovića, te dakako i drugih — uz ispriku nespomenutim autorima čiji radovi također znače doprinos proučavanju Vetranovićeva djela.<sup>1</sup> Zato se izlaganja koja slijede niti može, niti smije omjeravati zamašitošću i smjernicama obavljenog posla. Utoliko više ona žele da interpretativno zahvate u neke manje akcentirane momente, možda s jače naglašenim konzekvencijama, te doticanjem, pa i otvaranjem problema što ih omogućuje lektira i studij jednog posve određenog aspekta Vetranovićeva djela; ona žele sa svoje strane sugerirati potrebu da se prouči stanovite, po našem uvjerenju važne inova-

tivne poteze kako u povijesti hrvatskog kazališta i književnosti posebno, tako i povijesti hrvatske kulture, svih njenih komponenata, općenito.

Osim otvorenih ozbiljnih problema filološko faktografskih, kao što su npr. pitanja datacije nekih Vetranovićevih djela, ipak se, generalno uzevši, u interpretacijama, smatramo, samo suzdržano odgovara na neke, nezaključene probleme iz čijih bi rješenja onda mogle slijediti korisne konzekvencije u određivanju povijesnog mjesta, zajedno s temeljnim crtama profilacije i kvalifikacije. Metodička je opreznost razumljiva znamo li da je riječ o pojavama s nedvojbenim oznakama razmeđa. Donekle slično kao za Marulića i kod Vetranovića nije moguće mimoći odmjerenje utjecaja i nazočnosti srednjovjekovne tradicije uz istodobnu i (ili) postupnu artikulaciju renesansnog horizonta. Jak pritisak u tom smislu nesumnjivo čine, između ostalog, Vetranovićevo prikazanja, premda je Franjo Švelec i za taj aspekt opusa i u tom smjeru pokazao kako se »uzete sve zajedno, dakle kao cjelina, Vetranovićeve 'priče' suštinski razlikuju od ukupnog repertoara anonimnih (srednjovjekovnih — ZP) skazanja«, jer se od njih »razlikuju upravo po svom odnosu prema ovozemaljskom životu«<sup>2</sup>. No ujedno će, svrstavajući Vetranovićevo *Orfeja* u kronologiji hrvatskih renesansnih dramskih tekstova morati konstatirati da je »autor (tj. Vetranović) opet na tragu scenske organizacije crkvenih prikazanja«<sup>3</sup>. Uvrštavanjem će u historioografsku koneksiju Nikola Batušić ipak smatrati potrebnim za *Orfea* reći kako »Vetranovićevo gledanje na ovu tematsku podlogu znači vrlo promišljeno uklapanje u međunarodne književno-kazališne odnose«, a za prikazanja kako se »Vetranovićevo ugledanje na medijevalnu dramu ne provodi kao slijepo oponašanje bez osjećaja za inovacije«, no istodobno ne previđa determiniranost opusa upravo i tom medijevalnom strukturom.<sup>4</sup> Nazočnost srednjovjekovlja, na stanovit način u alternativnoj varijanti upravo za *Orfea* masivno argumentira Slobodan P. Novak 1977 godine<sup>5</sup>. Time je ujedno, makar i ne eksplicite, načeta problematika srednjovjekovnog kompleksiteta kao cjeline s paralelizmom trajnog emaniranja specifičnih sadržaja tradirane kulture iz latinитета u narodni jezik i formama njihovog koegzistiranja, bez prenošenja iz jezika u jezik. Kompleksnosti koja, unatoč ispreplitanjima omogućuje jasnije uočavanje renesansnih momenata. Širok raspon tih kulturoloških kompleksa pripadne prethodne povijesti, koja nije drugo do li ono što u modernom smislu zovemo »europski kontekst«, očito je pretpostavka koja objašnjava zašto je Vetranović i u 20. stoljeću vrlo rano aktualiziran još

u jednom specifičnom svjetlu srednjovjekovne baštine, kako ju je dvadesetih godina Ljubomir Maraković — uz sve potrebne rezerve današnjih interpreata — vidio u *Obnovi Posvetilišta Abrahamova*<sup>6</sup>. Pa ipak, ukoliko se lektiri Vetranovićevih tekstova i njihovih aspekata, navlastito svih onih što ih je moguće tematizirati u relaciji spram *Orfea*, priđe iz jednog metodološki mogućeg, a ponešto drugačijeg i dosad neprimjenjivanog, možda manje ekskluzivno književno-povijesnog standarda, uvjetno i u radne svrhe nazivajući taj pristup estetičkim, tad nam se čini kako postaje ne tek moguće, nego baš i nužno jače naglasiti Vetranovićev renesansni udio u hrvatskoj kulturnoj povijesti.

Zašto baš *Orfeo*? Iz vrlo jednostavnog razloga što sama činjenica postojanja tog teksta, bez obzira kako definitivno ispadne njegova precizna datacija, pa čak i bez obzira na ekstremni slučaj da ga se otpiše tj. porekne Vetranovićevo autorstvo, taj tekst upravo za moderno doba nameće potrebu interpretacije povijesne nazočnosti, a onda i povijesne funkcije kompleksa što bismo ga mogli pojednostavnjeno i uvjetno nazvati *orfejska tematika*.

Orfej u Vetranovićev opus očito nije zalutao slučajno i već je Kolenđić primijetio da Vetranović »i inače osim toga često spominje Orfeja i njegova tugovanja«<sup>7</sup>. Ali Kolenđić u tome očito nije vidio ništa karakteristično, niti je izvukao ikakav zaključak. Međutim, premda novije interpretacije opravdano upozoravaju kako u sklopu srednjovjekovne kršćanske tradicije, pa onda i u hrvatskoj književnosti, Orfej može simbolizirati Krista (Slobodan P. Novak, Ivan Slamnig), a u silaženju nad pakao (had) Spasitelja, ipak valja reći da Orfej, a onda i sve ono što se povijesno vrlo kompleksno veže odnosno može (i mora) vezati uz to ime, nije primarno karakteristično za srednji vijek, ili barem *ne samo* za srednji vijek. Lik mitskog pjevača je i kroz srednjovjekovlje pronio, ma i sasvim skromno, elemente antikne izvornosti. Dakako, nadograđujući nove mogućnosti. U tome leže, pretpostavljamo, i poticaji da Rafo Bogišić uz Vetranovićev opus osjeti potrebu progovoriti o specifičnosti njegove »mitološke igre« shvaćajući je kao svojevrsnu »dramu ljubavi«<sup>8</sup>. No u istom obzoru i pored svih uspješnih zahvata, čini nam se, ostaje još jedna zadaća interpretativno neobavljena: da se Vetranovićevu orfejsku tematiku generalno izvuče, kako je Kombol rekao svojedobno vrlo nemilosrdno za Vetranovićevo pisanje, »iz te poplave riječi« iz koje samo »strše kao zeleni otočići pojedini snažniji

stihovi i odsjeci«, između kojih se, neka to ne bude previđeno, ističu i po Kumbolovu mišljenju, baš neki »središnji prizori Orfeja«.<sup>9</sup>

Estetička interpretacija želi upozoriti vrlo jednostavno na notornu okolnost da je Orfej prvenstveno pjevač, pjesnik i svirač, pa u svom imenu nosi uvijek izvorni smisao onoga što ga povijesno legitimira, tako reći *delegira*, kao simbol, metaforu ili zaštitnika poezije, pjevača, pjesnika i glazbenika, a odatle onda nerijetko i svih umjetnosti uopće. Svejedno je li bio ili ne uziman s božanskim podrijetlom, bio ili ne bio popraćen kršćanskom simbolikom. Naime, ono što sa sobom nosi orfejski mit kao specifičnu orfejsku tematiku svih interpretacija (i religioznih) jest fascinacija riječju, pjesmom i glazbom, dakle, gledano iz horizonta novovjekovlja, umjetnošću, što tad, posredno, a u renesansnoj i Vetranovićevoj verziji, znači — ljepotom. Ma kojom ideologijskom ili simboličkom komponentom opterećen bio mit o Orfeju, ime, lik, fabula, pa i orfejske dogme ne mogu iz svih tih poruka do kraja i bez ostatka protjerati onaj prvobitni, pa i naknadni estetski odnosno umjetnički smisao, estetske i umjetničke konotacije značenja i uloge tog »boga s lirom«, kako će ga i u 20. stoljeću zvati Rilke.

Zašto se takva konstatacija u svoj svojoj jednostavnosti nameće kao nužna i važna? Odgovoriti nam je: zato jer uz mnogobrojna moguća značenja Orfej sa sobom nosi još i neka specifična, makar samo implicitna, shvaćanja umjetnosti. Stoga i kroz tu prizmu valja vidjeti duhovnu klimu Vetranovićevo doba. Vetranovićevim tekstom Orfej, držimo, u hrvatski jezik i njegovu književnost unosi stanovito shvaćanje umjetnosti. Čak i kad ne razriješimo pitanje, je li to Vetranović htio svjesno ili ne!?

Paralelno s Vetranovićevim stvaralaštvom u glagoljaškoj tradiciji neka rijetka nama dosad poznata mjesta tumačenja geneze i karaktera glazbe imaju izvor i težište u biblijskim tekstovima. Ne čini nam se beznačajnim kako ćemo i u Petrisovu zborniku 1468. i u Žgombićevu početkom 16. stoljeća, u obje dakle varijante prerade *Lucidara*, naći poznato starozavjetno mjesto, gdje se govori o podrijetlu nekih umijeća, između ostalih i glazbe.<sup>10</sup> Nije također beznačajno podvući da će to isto mjesto u istoj funkciji koristiti još uvijek sredinom 18. stoljeća Mihalj Šilobad Bolšić, pa čak i početkom 19. stoljeća Matija Petar Katančić u svojoj *Poetici*<sup>11</sup>. To mjesto u današnjem prijevodu glasi: »Ada rodi Jabala, koji je postao praocem onih što pod šatorima žive sa stokom. Bratu mu bijaše ime Jubal. On je praotac svih koji svi-

raju na liru i sviralu. Sila rodi Tubal-Kaina, praoca onih koji kuju bakar i željezo.«<sup>12</sup> To je važeća tradicija Vetranovićeve vremena, ukoliko za nju znamo danas. Njome je ujedno iscrpljena ta tematika, koja je u *Lucidarima* bila svojevrsan kulturnopovijesni korak, ali koja je za doba Vetranovićevo evidentno već preoskudna.

Vetranovićev Orfej, njegov lik u svakoj od njegovih verzija, kao paralelizam povijesnog trenutka, spram citiranog naziranja ukorijenjenog u Bibliji, nesumnjivo je, uvažavajući različite moguće interpretacije, povijesno inovativan: i kao inačica i komplementarno. Ne treba, naime, zaboraviti na funkciju pjesme i glazbe kakva se ocrtava ostanemo li u okviru sugestija biblijskog teksta. To je ona što ju pjesmi, bilo da je riječ bilo da je glazba, dodjeljuju starozavjetni *Psalmi*. Upravo njih obilno prevodi kako srednjovjekovna tako i renesansna hrvatska literatura. Dostaje podsjetiti primjerice na *Psalam* 96 (95), 98 (97) i zaključni 150, pa da se vidi kako je zadaća pjesme, pjevanja, plesa i glazbe u slavljenju i hvali Boga. Orfej, naprotiv, upravo kao pjevač, ako bi smo ga i pomišljali u tradiciji s obzirom na orfičke himne i teogonije, ipak ne može biti lišen komponente sekularizacije.<sup>13</sup> Orfejska tematika, pa i u verzijama kako ju daje Vetranović — za nas je upravo to važno — sa sobom nosi osim himničkih zanosa sad još i tužaljku, no isto tako pjesme radosti, ljubavi, te napokon ljepote. A starozavjetne *Psalme* traže da pjesme pjevaju slavu Božju. Spomenute *Psalme* što ih već u 14. stoljeću ima u prijevodu *Vatikanski hrvatski molitvenik* naći ćemo i u *Marulićevo* *oficiju*, a to je aktualna literatura i lektira Vetranovićeve doba. Podsjetimo stoga primjerice na tekst *Psalma* 98 (97) koji glasi: »Pojte gospodinu petje novo: jere čudesa tvorio jest. Spasla je nas desnica njegova ... Rakolite se gospodu sva zemlja: pojte i radujte se, i zvonite. Zvonite gospodinu u citaru, u citaru i glas psaltira: u trublje kovane i u glas trublje rožane.«<sup>14</sup> Ili apostrofirani zaključni *Psalam* 150 u *Vatikanskom hrvatskom molitveniku* iz 15. stoljeća: »Hvalite njega u glas trublje: hvalite (njega) u psaltijeru, i u guslijeh. Hvalite njega u timpanu, i u tancu: hvalite njega u žicah i organijeh. Hvalite njega u cinbalijeh dobroglasnijeh: hvalite njega u cinbalijeh od veselja«<sup>15</sup>.

Uzmemo li sad u obzir mjesta iz *Lucidara*, tj. knjige Postanka u Bibliji, zajedno sa Psalmima s jedne i Orfejski mit, голу priču, fabulu u najšturijoj verziji, s druge strane, nemoguće je ne razabrati diferencije. Prema tome, razlika je u funkciji očita, što podrazumijeva razli-

ke u shvaćanju, poimanju i naziranju. One se pak pojavljuju automatski svagda, kad god se i bilo kako spomene Orfej kao pjevač. A u toj ulozi on se javlja kod Vetranovića, koliko god bilo Orfejevo ime možda nošeno i nekom od srednjovjekovnih pozadina. Bilo bi neumjereno vidjeti zbog toga u Vetranoviću odmah nekog oponenta ili negatora biblijskih tekstova ili shvaćanja — to ne. Ali da Orfej Vetranovićev samim sobom znači još i jednu drugačiju mogućnost, da znači proširenje vido-kruga, inovaciju naziranja, smatramo, ne bismo smjeli previdjeti i propustiti takav zaključak. Kao konstatacija koja interpretira jednu povijesnu zbilju nije nimalo nevažna!

Naravno, ne može se i ne smije mimoići uobičajene književno komparativne momente spram *Orfeja* Angela Poliziana (1454—1494) i nekih drugih eventualnih usporedbi, ne treba prešutjeti ni razlike u dometu, karakteru i opsegu. Ali valja pitati: zar se baš ništa od onog emfatičnog pathosa kojim Francesco De Sanctis spominje Orfejevo mjesto u Renesansi, zar baš ništa od toga ne dosiže do Vetranovića? Dodajmo usput, radi veće kritičnosti spram interpretativno neiskorištene mogućnosti, kako je kod nas već Milivoj Šrepel smatrao da je Polizianov *Orfeo* »prvi pokušaj da se drama učini svjetskom«<sup>16</sup>. Imajući na umu baš taj obrat De Sanctis će pisati: »Orfej je veliki protagonist kraljevstva kulture, on je došao iz antike mlad i slavan u Ovidijevim i Vergilijevim pjesmama. Taj utemeljitelj humanizma, zvukom svoje lire i ljepotom svog pjevanja, kroti zvijeri i ljude, ražalošćuje Smrt i očarava podzemlje. To je pravi trijumf umjetnosti i kulture nad grubim nagonima prirode, trijumf posvećen mučeništvom, kad Orfej želi da pogazi prirodne zakone i pada u vlast pijanog bijesa bahantkinja. Nakon duga zaborava u noći drugog barbarstva, Orfej se ponovno rađa u tim svečanostima nove civilizacije, otvarajući kraljevstvo humanosti ili bolje rečeno humanizma. To je misterij toga stoljeća, to je ideal Preporoda«; time se dakle kod Poliziana »ponovno rodio Orfej sin Apolona i Kaliope; tako je on postao glasnikom Preporoda«<sup>17</sup>. Orfej kod Vetranovića sasvim sigurno nije toliko poganski koliko ga De Sanctis želi vidjeti kod Poliziana, za Vetranovića kršćanstvo i srednji vijek nisu bili »drugo barbarstvo«, ali je Vetranović ipak oživio glavne momente antiknog Orfeja, grčkog i latinskog zajedno, s bitnim vrlinama Orfejevima: umijeće, koje je fascinantno i koje fascinira ljepotom, emanira ljepotu što djelotvorno sja i odjeku-skončava život svoj«, kad bi to jednostavnije i uvjerljivije bilo bez tog nade. A sve to i kod Vetranovića valja pribrojiti horizontu humanizma

i renesanse. U tom smislu te iste kvalifikacije (usprkos tradicionalnoj dramskoj strukturi u tragu prikazanja!) i Vetranovićevom *Orfeu* može se pripisati bez kolebanja. Postoje li za njih još neki argumenti? Pažljivo lektira s estetički-tematskim pristupom odgovara: da.

Prije svega Orfej kod Vetranovića nije ostao bez lire kao što Apollo nije ostao bez citare. Ako bi Orfejev plač odnosno tugovanje i trebalo smatrati za opće mjesto, a tonove jadikovke kod Vetranovića, te, kako reče Kolendić, »dugočasne narikače naše literature«, kao uobičajene tužaljke u hrvatskoj književnosti toga doba, ostaje ipak otvorenim pitanje: čemu Orfeo »žalosno udara u liru govoreći«<sup>18</sup>? Drugim riječima: zašto je Orfej i kod Vetranovića pjesnik, pjevač i svirač, zašto ne tuğuje bez lire u doslovnom i prenesenom značenju te slike? Zašto u *Pjesanci Orfeu* Vetranović vidi mitskog pjevača kako »u liru zvoneći skonačava život svoj«, kad bi to jednostavnije i uvjerljivije bilo bez tog u biti nespretnog rekvizita; dakle i opet — bez lire! ? Ali upravo taj neuklonivi atribut kod Orfeja, lira na kojoj svira i uz koju pjeva, čini neizbježnim da ga se interpretira i u antičkom, a potom i renesansnom značenju. Čak kad bi to bilo i protiv osobnih nakana Vetranovićevih. No bit će pretjerano držati kako je toliko toga kod Vetranovića ušlo u njegove spise baš nehotice i slučajno; ili baš nesvjesnim ugledanjem na neke uzore.

Vetranović, nadalje, zaziva Orfeja onako isto kao što zaziva Muze, kao što zazivlje Apolla i Eola, u istom duhu kao što piše *Pjesancu Iovorici*. Sve to pripada inventaru humanističkog ideala i obrazovanja. Zašto tad u tom duhu ne kvalificirati i Vetranovića? Poznato je da se primjerice Marulić, kao uostalom i Hektorović vrlo pobožno za pomoć u pjesničkom poslu obraća Bogu i da ne priziva muze i »boge poganske«. Vetranović to ipak čini prem nije uvjerljivom pomisao da bi bio manje pobožan od Marula<sup>19</sup>. Kad se pak s eruditske strane razmotri uglavnom samo usput spominjana, a za nas i s našeg stanovišta nadasve važna *Pjesanca Plutonu*, onda u njoj osim stihova valja u vrlo suvislom i sažetom obliku vidjeti cijeli jedan *humanistički obrazovni program*, mali kompendij suvremeno cijenjenih i to ne samo vjerskih, nego baš i ovosvjetskih, svjetovnih znanja i umijeća. Spominju se za geometriju i matematiku Euklid i Arkimed, za astronomiju Ptolomej, o ljubavnim problemima Ovidije, ili, sasvim estetički, specifično za graditeljstvo, tj. arhitekturu, Vitruvije, za slikarstvo Apeles, za kiparstvo

Praksitel, a za pjesništvo Dante i Petrarca itd. (Poznavanje i spominjanje Dantea u ovom kontekstu važno je zbog četvrtog pjevanja *Pakla* gdje je u limbu naveden i Orfej<sup>20</sup>. Malo je tekstova pisanih u to doba narodnim jezikom Hrvata koji otvaraju tako široku lepezu humanističkog obrazovanja. I dok se ono inače kreće većinom linijom latinizeta ili talijanskog jezika kod Vetranovića nalazimo recepciju (ili projekciju) ideala humanističke naobrazbe u narodnom idiomu, za što jedva da se može naći konkurentni tekst uvažavajući cijeli onodobni corpus hrvatske pisane riječi.<sup>21</sup>

Potrebno je također istaknuti još jedan momenat kod Vetranovića, koji je karakterističan, upravo simptomatičan za književnost odnosno nazore njegova doba: način kako vidi, doživljava i opisuje ljepotu. Ili još jasnije je rečeno: valja respektirati činjenicu da Vetranović *ne previđa ljepotu*, pa se ona javlja kod njega sasvim u duhu renesanse. Čak i ne raspravljajući o tom da li mu polazi za rukom evocirati ju s više ili manje uspjeha, teško bi ju bilo pripisati srednjovjekovlju. Ljepota je temom u *Orfeu* bilo da o Euridice govori Orfej, Duh ili Karon (Haron). Jer dok Orfej umilostivljuje podzemne lijepom pjesmom i tužaljkom, to nužno pripada mitu; ali da Vetranović dopušta Euridiki ljepotom fascinirati Karona smatramo akcentom koji ne pripada nužno antiknoj ili srednjovjekovnoj tradiciji. Karon kod Vetranovića govori:

*Otkud je taj lipos ovdje se stanila  
ter mi je svu kripas i snagu skratila*

— — — — —

*Zač ures nje liepi i slavna nje dika  
sasvim me zasliepi čemerom bez lika,  
Zatoj bi rad znati, kako ću prit na mos,  
kako bi krcati gizdavu nje mladost<sup>22</sup>...*

Sam Orfej pak žali se na zarobljenost Euridike u Hadu:

*»zašto 'e grehota, zašto nie pravi sud  
da takoj ljepota uživa pakljen trud,  
zašto Bog ne stvori na svietu ljepšu stvar  
u polju ni gori, ni u vodi nikadar,  
neg je taj gospoja i ures gizdavi,  
za kom se svies moja i pamet zatravi«<sup>23</sup>*



Ma i bila ova mjesta više ili manje srodna s uobičajenim profilom tadašnjeg hrvatskog pjesnikovanja te vrste, Vetranovićeви stihovi nimalo ne zaostaju spram ostalih; dapače. A ukoliko se u njima kani odnosno može vidjeti stanovita »opća mjesta« ili klišeji i tad je to samo potvrda pripadnosti novoj epohi, a ne minulom srednjovjekovlju.

Međutim, kako se ne bi prigovorilo argumentiranju Vetranovićevih renesansnih crta da potječe svaki put od izdvajanja pojedinog izoliranog momenta iz »sadržajnog« ili da tako kažemo »idejnog«, »tematskog« arsenala, neka nam bude slobodno navesti jedno kompleksno kvalificirano mjesto *Orfea*, koje po našem uvjerenju doista »strši kao zeleni otočić«, kako bi rekao Kombol, u Vetranovićevoj pjesničkoj »poplavi riječi«. Držimo, to je ono mjesto, gdje Orfej imaginira mogućnost oslobođenja Euridike:

*»Oh, da se taj milos pakljena ne krati,  
da mi ju na svitlos sunčanu povrati,  
kad bude iziti po vašoj milosti,  
neka se nasiti sunčane svitlosti,  
neka se našeta rad naše ljubavi  
ovamo opeta po cvietju i travi  
po ravnoj livadi da cvietje razabira,  
da moj duh nasladi, ki mi smrt podira,  
da žive kladence po lugu pohodi,  
krunice i vience da vije po vodi,  
prislavno da poje po lugu pjesance  
s vilami tuj stoje da igra u tance,  
da moja sva žalos i moje dreselje  
vrati se u rados i rajsko veselje...«<sup>24</sup>*

U »poplavi riječi« ove »dugočasne narikače naše književnosti« navedeni stihovi naprotiv iskaču baš svojom vedrinom i umjesto uobičajene tužaljke prava su himna radosti, životu i prirodi, slaveći »svitlos« i ljubav, a da se ne može previdjeti ni formalna izglađenost stihova što ih se i danas čita bez teškoća. S malo neskromnosti mogli bismo reći: jedno od antologijskih mjesta hrvatske renesansne poezije.

Ali osim estetskog i književno-povijesnog aspekta uz temu Orfej, pa stoga i uz Vetranovićevog *Orfea*, ne može se mimoći neke neknjiževne, neteatarske i ne čisto estetske komplekse problema, koji su

ipak ili bi mogli biti na neki način s njime u vezi, a pripadaju obzoru renesanse. Sva su dosadašnja razmatranja ovdje, kad i ne dotiču formalnu vrsnoću ili šablonu Vetranovićeve pjesnikovanja, ako ih se i kvalificira kao tematsku analizu, ipak poput većine svih drugih interpretacija što su doticale tematski aspekt Orfeja kod Vetranovića, ograničena isključivo na fabulu ili, točnije rečeno, na fabularni mitski lik Orfeja i fabulu mita. Dakle, što je i normalno, kreću se u okviru područja kazališta i književnosti. Čak i onda ako se fabula čita kodom kodeksa kristijanizacije. Međutim, postoji jedan značajan kompleks orfejske tematike, koji je tradiran iz antikne i srednjovjekovne tradicije, pa se naglo i snažno aktualizira upravo u renesansi, ali ne pripada, bar ne primarno, u područje lijepe književnosti, odnosno umjetnosti. A ne smijemo ga previdjeti ni prešutjeti: riječ je o svjetonazornoj filozofskoj i teološkoj problematici orfizma, koja nije ugasla s antikom niti se posve stopila s kršćanstvom nego preko neoplatonizma djelatno dopire do renesanse.

Za hrvatsku je kulturnu povijest nužno upozoriti da je spomenuta komponenta npr. izrazito još nazočna u djelu *Nova de universis philosophia* Franje Petrića. Petriću je Orfej, doslovce, »sapientiae Graecae pater«, dakle, »otac grčke mudrosti«, kako to izričito kaže na više mjesta<sup>25</sup>. Pretpostaviti je stoga barem da je takav ili sličan utjecaj možda moguće šire utvrditi u hrvatskoj kulturi, pa i književnosti, što bi se na bilo koji način tad možda mogao reflektirati u Vetranovićeve Orfeju.<sup>26</sup> Doduše, pozivanje na Petrića u ovoj argumentaciji lako je otkloniti jer vremenski dolazi kasnije. Osim toga Petrić je čitav život proveo izvan domovine. Međutim, postoje i druge, uvjerljivije indikacije. Trgovca i diplomata Jakova Bunića (1469—1534) smatra se istaknutim humanistom, koji je pri kraju života opet u zavičaju, postavši knezom Stona, Šipana i na kraju Dubrovačke Republike. Njegov iz više razloga zanimljiv, a i znamenit latinistički opus sadrži uz ostalo i spjev *De raptu Cerberi*, tiskan pri kraju stoljeća (između 1490. i 1500); u njemu ima jedno mjesto, koje nam je ovdje od interesa, jer na specifičan način spominje Orfeja. Citiramo u proznom prijevodu:

»Sjetih se Orfeja, koga je dala na svijet divna Kaliopa, a Ejagar mu bijaše otac. Njega je moja lađa (tj. Haronova) prihvatila, jer je zapanjene podzemne sile opčarao svojom pjesmom i zvonkom kitarom upravljac tokom bijesne rijeke te poticao na pjevanje šume i duše u podzemlju. Prestade buka u podzemlju i zašute lajava pseća usta čim on sta-

de na zvonkoj Kilenskoj (Cyllen-skoj) kitari izvoditi zvukove koji su pratili njegovu pjesmu. Orfej je tražio natrag Euridiku, koja je nenadano i tužnom smrću bila oteta. A on je pjevao o drevnom praznom prostoru, o prvim počelima svijeta što ih je Flegetont stvorio u nebeskim predjelima i kako je Jupiter s braćom podijelio vlast. Dok je Rodopljanin Orfej sve to slavio u pjesmi, mila je utjeha blažila jadne duše pokojnika: Eolov sin prestade valjati tvrdi kamen, Iksion zaustavi kotač, a Belove unuke napune vodom probušene posude i zamuknu valovi Aheronta. Gospodar podzemlja Pluton, zanesen milinom i ugodnošću, predade Orfeju dušu njegove otete žene, te se Orfej s njom kao pobjednik vrati na gornji svijet<sup>77</sup>.

Navod je uzet ekstenzivno da bismo lakše uočili osebujuan akcent završetka, jer mitski pjevač ne dobiva Eurudice nego »dušu njegove otete žene, te se s njom kao pobjednik vrati na gornji svijet«, što bi pristajalo kristianiziranoj orfičkoj verziji fabule. Međutim, osim tog završetka sasvim je osebujuan umetak da je Orfej »pjevao o drevnom praznom prostoru, o prvim počelima svijeta što ih je Flegetont stvorio u nebeskim predjelima i kako je Jupiter podijelio s braćom vlast«. Upravo tu je u dvije crte fragmentarno naznačeno i apostrofirano vrlo karakteristično učenje orfizma. Otud se vidi da je tradicija orfizma, učenje i teogonije iz ranog razdoblja antičke Grčke tradicija na koju se pozivao i Patritius-Petrić, dopirala odnosno mogla doprijeti do Dubrovnika, pa biti poznata i Vetranoviću. U njoj Orfej nije samo mitski pjevač, nego mudrac i učitelj. Detalj utoliko značajniji što je Jakov Bunić malo stariji, a dijelom suvremenik Vetranovićev. Kod Vetranovića je, međutim, Orfej prvenstveno pjevač, a ne »sapientiae Graceae pater« pa se na prvi pogled ne daje kod Vetranovića identificirati tu intenciju. Ne treba ju pod svaku cijenu ni tražiti na silu. Ali u razmatranju orfejске tematike, pa makar samo u sprezi s Vetranovićem, ipak ju treba imati barem na umu. Zato se u tom pogledu ovdje i ne tvrdi nešto više i određenije, niti se smatralo zadaćom ovdje istražiti to pitanje potpunije, budući da ga zajedno s tradiranjem orfizma valja ostaviti pozvanijim specijalistima. Koliko bi možda od toga nešto moglo biti, osim kršćanskih vjerskih zasada, u onoj kod Vetranovića uporno ponavljanoj naznaci »pravi put« i »novi drum« također ostaje otvorenim, ali bi vrijedilo istražiti. Eventualno izostajanje svjetonazorne renesansne orfičke komponente kod Vetranovićeve *Orfea* ne čini ga manje renesansnim, jer za medij umjetnosti nije nužno su-pripadna.

Spominjući Orfeja osim kod Vetranovića, na različite načine i kod Bunića i kod Petrića — pa ne treba propustiti usputnu napomenu da i slikar Andrija Medulić Schiavone (oko 1500—1563) slika Orfeja! — nije teško učiniti korak prema sad već i ovdje sugeriranoj, a inače poznatoj činjenici da se Orfej u renesansno doba ne javlja kao iznimka kod ovog ili onog autora, nego da ga se može smatrati jednom od vrlo raširenih i vrlo indikativnih tematizacija epohe. Tako će s karakterom estetičke oznake, u latinitetu, povijesno nešto ranije od Vetranovića, Orfeja, kao figuru, doduše samo usput spomenuti Janus Pannonius (1434—1472) alias Ivan Česmički. U *Elegiji XXII* on spominje kako »Kerbera umiri Orfej«, a pisanje Tita Vespazijana Strozia hvali riječima:

»Pročitah, o pjesniče, pjesme tvoje, pjesme Feba  
Dostojne i skladne kao Orfejevih pjesama zvuk« (Elegija XXI).<sup>28</sup>

Ovo s estetičkim predznakom Pannoniusovo spominjanje Orfeja nema ovdje za nas tek faktografsko značenje. Naprotiv, ima interpretativno reverzibilan smisao s obzirom na Vetranovićeve Orfeja, jer se pokazuje da je i u tako različitim načinima izražavanja, i čak u i dva različita jezika, pa čak i s geografski različitim lokacijama, riječ o nečemu što pripada u istu kulturnu sferu i, da tako kažemo, atmosferu; istu epohu. A humanistički je karakter Pannoniusov nesporan, što tad opet nije bez interpretativnog značenja, ma i ne postojale neke stvarne relacije između Pannoniusa i Vetranovića; recimo, da je Vetranović možda čitao Pannoniusa. Tako i ovi neki vanjski momenti koji nisu imanentni Vetranovićevom tekstu i u situaciji gdje Vetranovićev *Orfeo* ne treba biti pribrojen nekoj renesansnoj »orfičkoj« struji, svejedno jasno govore baš o nepredvidivo humanističko-renesansnim obilježjima Vetranovićeva *Orfeja*. Upravo s estetičkim kvalifikacijama, u estetičkoj profilaciji. A to i jest bila svrha izlaganja.

Budući da se nakanom ovo razmatranje nije usmjerilo na enume-raciju svih onih mjesta u hrvatskoj kulturi gdje se javlja Orfej ili orfejska tematika — prem nije nevažno spomenuti da ćemo je u sljedećem stoljeću naći ni manje ni više nego kod braće Zrinskih, Nikole i Petra, ako i preskočimo prijevod Rinuccini-Perijeve *Euridike* Paška Primovića-Latinčića<sup>29</sup> — nego je usmjerena na utvrđivanje karaktera estetičkog profila za Vetranovića, i epohalne dimenzije za njegovo doba, što im tad unatoč srednjovjekovnim tragovima daje kvalifikaciju

humanističko-renesansnog horizonta, to se i nakon razmatranja u mogućim digresijama, pretpostavke relevantnosti estetičkog aspekta i njegovog karaktera trebaju smatrati potvrđenim. Koliko god, naime, Vetranović u određivanju povijesnog mu mjesta, ostaje kvalificiran razmeđem epohalnih horizonata, to upravo iz estetičkog kuta gledanja definitivno postaje nespornom Vetranovićeva humanističkorenesansna crta. Vetranovićeva je pak posebna zasluga, držimo, što je recepcijom orfejske tematike proširio estetičke horizonte u mediju nacionalnog jezika i time učinio važan povijesni pomak. U tom pogledu ni naše insistiranje baš na orfejskoj tematici ne događa se nasumce, niti je uopće nešto sporedno.

Nije svaki mit u stanju biti povijesno relevantan kao što ni naš interes, interes našeg stoljeća za orfejsku tematiku nije slučajan. Može izgledati preforsiranom i prenapregnutom usporedba da je i Heideggerovo čuveno razmatranje *Wozu Dichter?* nakon introdukcije s Hölderlinom zapravo nošeno Rilkeovim *Sonetima Orfeju*, dakle, slobodnije rečeno, orfejskom tematikom<sup>30</sup>. Uostalom, nije li Rilkeov *Orfej* i kod Heideggera dotaknut u sprezi s epohalnom mijenom položaja umjetnosti u svijetu? Iz krize doduše! A nije li Orfej za renesansno vrijeme izrastao iz istog osjećanja mijena epohe, pa i kod Vetranovića? Nema ni potrebe ni smisla ma i pomišljati da bi studij Vetranovićeve *Orfea* mogao biti na neki način analogan sprezi Rilke-Heidegger. No da u njihovu slučaju aktualizirana orfejska tematika implicitno budi naš općeniti interes za tu temu, pa u našim skromnim relacijama i za Vetranovićevog renesansnog Orfea, treba smatrati normalnim. Razumljivim je i to što interes raste iz našeg suvremenog svijeta u kojem je povjerenje u orfejsku snagu i ljepotu umjetnosti itekako dovedeno u pitanje, te uistinu djeluje pomalo sjetno, gotovo nerealno, kao da i nije drugo do li drewni mit.

Ali ovdje nam valja ostati u okviru kulturno-historijskih i književno-povijesnih konstatacija. Kao rezultatom zadovoljimo se ovdje uvidom kako je Vetranovićev renesansni *Orfeo* bitno povijesno inovirao, dopunjavao i proširivao estetički horizont za ljudstvo naroda čijim jezikom je Vetranović realizirao svoj stvaralački napor. Zato bi, smatramo, kod Vetranovića, ukoliko i ostane s oznakom »na razmeđuu«, trebalo više naglasiti njegove renesansne momente i karakterizirati ga, uz sve potre-

bne ograde, kao čovjeka renesanse. To možda nije mnogo, ali je daleko od toga da bi dopustivo bilo previdjeti.

Ne čini nam se također malim, a niti dopustivim previdjeti kako bismo u *Orfeu* možda, usprkos tradiranju srednjovjekovlja i strukture prikazanja, mogli, osobito u drugom dijelu, naslutiti dašak, skroman okvir (klasične) tragedije. Čak i uz pretpostavku da izgubljeni završetak moralizira ili eventualno sav smjera na vjersku pouku. Pa koliko god bi u tom pomicanju težišta s prvog dijela *Orfea* na drugi, opravdano bilo tekst nazvati, kako se i spominjalo, *Euridice*, to ipak ne bi ništa dovelo u pitanje konstataciju da je kod Vetranovića rođen hrvatski renesansni Orfej. Zato i jest središnja linija ovog razmatranja eksplicitno rekognosciranje renesansnog momenta. Sve su to ipak argumenti koji govore u prilog potrebi ublažavanja Krležine generalizacije kad 1948. govoreći *O našem dramskom repertoaru* tvrdi kako je poezija kod Vetranovića »sva na koljenima, naivno skrušena, marijanski slatka«<sup>1</sup>. Uzmu li se u obzir sva mjesta gdje se i kako se kod Vetranovića javlja Orfej zajedno s igrokom *Orfeo* tad u književnom oživljavanju njegova lika, u samoj činjenici njegova pojavljivanja — kakogod na kraju izišla kritička književnopovijesna prosudba — valja vidjeti povijesni događaj otvaranja horizonta i recepcije specifičnog poimanja funkcije i karaktera umjetnosti. Valja vidjeti, ako i zvuči pretjeranim, *bitni događaj* u kojem se za nas na povijesnom pozornici, epohalno, u liku »boga s lirom«, za novu polamilenijsku epohu prepoznaje, osvještava i za trajni opstanak novovjekovlja povijesno rađa orfejska snaga ljepote i umjetnosti, ljepota umjetnosti.

## BILJEŠKE

<sup>1</sup> Za pregled literature o Vetranoviću, osobito za novije radove vidjeti izbor Slobodan P. NOVAK, Josip LISAC, *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, I, Logos, Split 1984, i Marin FRANICEVIĆ, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, Zagreb 1983; posebno je koristan rad Mirko TOMASOVIĆ, *Vetranovićeve sudbina u našoj književnoj historiografiji*, 1977; sada u knjizi Mirko TOMASOVIĆ, *O hrvatskoj književnosti i romanskoj tradiciji*, Zagreb 1978.

<sup>2</sup> ŠVELEC, Franjo, *Vetranovićeve prikazanja i srednjovjekovna tradicija*, Dani Hvarskog kazališta II, Split 1985, str. 299.

<sup>3</sup> ŠVELEC, Franjo, *Hrvatska renesansna drama*, Dani Hvarskog kazališta, III, Split, 1976, str. 14.

<sup>4</sup> BATUŠIĆ, Nikola, *Povijest hrvatskog kazališta*, Zagreb 1978; citirana mjesta str. 35 i 36.

<sup>5</sup> NOVAK, Slobodan, P., *Latinistički i drugi srednjovjekovni poticaji u »Orfeu« Mavra Vetranovića*, Forum, Zagreb XVI/1977, knjiga 34, broj 7—8, str. 27—39.

<sup>6</sup> MARAKOVIĆ, Ljubomir, *Obnova Posvetilišta Abrahamova*, 1923, u knjizi Ljubomir MARAKOVIĆ, *Pučka pozornica; bit i uspjesi nestručne pozornice*, Jeronimska knjižnica, knjiga 308, Zagreb 1929, str. 29—40.

<sup>7</sup> KOLENDIĆ, Petar, *Vetranovićev 'Orfeo'*, Nastavni vjesnik, Zagreb 1909, knj. XVII, svezak 10, str. 83, bilješka 2. Ista mjesta registrira i Bogišić u raspravi navedenoj u bilješci 6, str. 272.

<sup>8</sup> Rafo BOGIŠIĆ, *Mitološka igra Mavra Vetranovića*, Anali historijskog instituta JAZU, Dubrovnik, god X—XI/1966, i P.O.

<sup>9</sup> KOMBOL, Mihovil, *Povijest hrvatske književnosti do preporoda*, II izdanje, Zagreb 1961, str. 122. Slično je mislio i Slavko Ježić u svojoj knjizi *Hrvatska književnost 1944*, str. 81 gdje kaže da u biti »Vetranović nije lošiji od ostalih književnih suvremenika i kod većih naroda, pa bi se s pomnjom i ukusom dale sastaviti dvije do tri desetine stranica njegovih stihova, koje bi se i danas mogle s interesom pročitati«.

<sup>10</sup> O tome vidjeti u knjizi Zlatko POSAVAC, *Estetika u Hrvata*, poglavlje *Estetika srednjega vijeka*, osobito bilješka 42 i 43 na str. 252—253, a dakako i pripadni glavni tekst.

<sup>11</sup> Zlatko POSAVAC, *Objavljena je Katančićeva 'Poetika'*, Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Zagreb XI/1985, broj 1—2 (br. 21—22), str. 211—216. Katančićev rukopis nastao je 1817, dok je autor *Aritmetike horvatske* Mihalj Šilobod Bolšić objavio 1760. *Fundamentum cantus gregoriani seu choralis* gdje se za podrijetlo glazbe poziva na isto mjesto Starog zavjeta *Svetog pisma*.

<sup>12</sup> *Biblija* — Stari i Novi zavjet, Knjiga postanka, I, poglavlje 4. redak 20—22; Zagreb 1969, str. 3.

<sup>13</sup> Problem sekularizacije umjetnosti nije ishitren ad hoc. On predstavlja važan problem povijesti kulture, no također filozofije povijesti kao i filozofije umjetnosti. U sklopu registriranja estetičkih pogleda hrvatskih autora moguće je i za 20. stoljeće demonstrirati žive antitetične pozicije. Poznati Krležin *Predgovor Podravskim motivima* 1933. počinje simptomatičnim rečenicama: »U sveopćem sumraku bogova ljepota je danas posljednja boginja kojoj gasne njen metafizički dijadem. Sumnja u božansko podrijetlo tajanstvenog božanstva ljepote raste iz dana u dan, i ta suvremena dedivinizacija posljednjih onostranih tajna i takozvanih nadzemaljskih nadahnuća (još polovicom devetnaestog stoljeća otvoreno pitanje) u suvremenoj estetici postala je istinom tako jednostavnom kao Arhimedov poučak« (kurziv u citatu Z.P.). Drugačiji će stav zauzeti npr. Pavao Vuk-Pavlović koji u knjizi *Duševnost i umjetnost*, 1976, upravo u fenomenu dedivinizacije umjetnosti vidi momenat praznjenja, pustošenja i devalviranja umjetnosti modernog doba kad se njena kriza manifestira u procvatu totalne formalizacije.

<sup>14</sup> FANCEV, Franjo, *Vatikanski hrvatski molitvenik i Dubrovački Psaltir*, dva latinicom pisana spomenika hrvatske proze 14. i 15. vijeka. Djela, JAZU, knj. XXXI, Zagreb 1934, str. 89: *Oficij blažene dive Marije Marka Marulića Splićanina* (str. 105—107).

<sup>15</sup> op. cit. str. 106, *Vatikanski hrvatski molitvenik 15 vijeka*, (str. 2b do 3a); isto također Marulićev *Oficij*, op. cit. 85; (*Oficij* str. 69—70).

<sup>16</sup> ŠREPEL, Milivoj, *Preporod u Italiji u XV i XVI stoljeću*, Naklada MH, Slike iz književnosti sv. VI, Zagreb 1899, str. 209.

<sup>17</sup> DE SANCTIS, Francesco, *Povijest talijanske književnosti*, Zagreb 1955, str. 273 i 274.

<sup>18</sup> VETRANOVIĆ, Mauro, *Orfeo*, Nastavni vjesnik, Zagreb 1909, knj. XVII, svezak 10, str. 85.

<sup>19</sup> Vidjeti poglavlje *Muze* u knjizi CURTIUS, Ernest Robert, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Zagreb 1971.

<sup>20</sup> Usporediti Alighieri DANTE, *Pakao*, četvrto pjevanje stih 140; autor je za ovu priliku imao pri ruci III izdanje prepjeva Mihovila Kombola, Zagreb 1963, str. 28. — Važnost tog mjesta ogleda se u činjenici što se Orfej tu nalazi neposredno u društvu Talesa, Demokrita, Anaksagore i Empedokla, Heraklita i Zenona, Sokrata i Platona, no isto tako Cicerona, Lukrecija i Seneka, a također Ptolomeja, Euklida, Hipokrata i Galena, te, što je od posebne važnosti, još i Avicene i Averoesa.

<sup>21</sup> Vrijedi usporediti studiju Ivan KASUMOVIĆ, *Utjecaj grčkih i rimskih pjesnika na dubrovačku poeziju*, Rad 201, Zagreb 1914, što je reakcija na jednu Medinijevu tvrdnju; Mirko TOMASOVIĆ (op. cit. u bilješci 1) ne bez razloga citira Kasumovićevu tvrdnju kako je Vetranović obrazovanjem »pravi klasik ili ako hoćete pravi humanista« (KASUMOVIĆ, str. 176).

<sup>22</sup> VETRANOVIĆ, Mauro, *Orfeo*, op. cit., str. 96, stih 457—458 i 467—470; isto mjesto citira i KOMBOL, II izdanje, 1961, str. 120.

<sup>23</sup> Op. cit., str. 86, stih 75—80.

<sup>24</sup> Op. cit., str. 87, stih 91—104; Rafo BOGIŠIĆ uočava isto mjesto i naziva u raspravi *Mitološka igra Mavra Vetranovića* ove stihove »vizijom sretnog života«, ali ih ne navodi kao cjelinu (samo 6 stihova!).

<sup>25</sup> PETRIĆ, Frane, *Nova sveopća filozofija*, Zagreb 1979 (prvo izdanje u Ferrari 1591, a drugo u Veneciji 1593); primjerice u dijelu pod naslovom *Pancosmia*, knjiga IX. *De Aethere* (o eteru), str. 84 ili u knjizi *De Aere* (o zraku) str. 121. Za kretanje neoplatonizma usporediti načelno Goran GRETIĆ, *Petrićeva kritika Aristotelove metafizike, II. Platonizam i aristotelizam renesanse* u Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Zagreb XII/1986, broj 1—2 (23—24), npr. str. 68. Vidjeti također Erna BANIĆ-PAJNIC, *Značenje i uloga 'priscae theologiae' i 'philosophiae perennis' u okviru renesansnog filozofskog mišljenja*, Godišnjak za povijest filozofije, Zagreb 1985, god. 3, str. 3, npr. str. 163 i 164. — Za generalnu sažetu informaciju vidjeti *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsgb. J. RITTER und K. GRÜNDER. Basel 1984, Bd. 6, Seite 1378—1379.

<sup>26</sup> Za moguću Vetranovićevu bliskost orfizmu može biti signifikantnim Orfejev položaj u kontekstu Danteova *Pakla* (vidi bilješku 20), s obzirom da je znao Dantea (što svjedoči izriječom *Pjesanca Plutonu*).



<sup>27</sup> BONUS, Iacobus (Jakob Bunić), *De Raptu Cerberi*, Romae cca 1490—1500; 2. izdanje 1526; citirano iz *Hrvatski latinisti*, I, PSHK, knj. 2, Zagreb 1969, str. 471—472; preveo Hrvatinić Jurišić; također u knjizi Jakov BUNIC DUBROVČANIN, *Otmica Kerbera, te Život Kristov i djela*, četvrto izdanje, priredio i preveo Branimir GLAVIČIĆ, JAZU, Zagreb 1978, str. 46—48.

<sup>28</sup> A. ČESMICKI, Ivan (PANNONIUS, Ianus), *Stihovi i epigrami*, Hrvatski latinisti, knjiga 2, JAZU, Zagreb 1951, str. 137 i 123 (Elegia XXII i XXI). — Ostaje dakako, otvorenim problem inkorporiranja situacije sjevernih teritorija Hrvatske, a navlastito još Slavonije (inkluzive i takozvano »tursko doba«) u kulturnu povijest hrvatske za vrijeme renesansnih zbivanja, no isto tako i predrenesansnih, kao i dublje srednjovjekovnih. Riječ je dijelom o neistraženom kompleksu, a dijelom zaprepašujućem falsificiranju — šutnjom. A ni panonskoj »narikači« hrvatske književnosti, Janusu Pannoniusu, nije baš vjerovati sve na riječ.

<sup>29</sup> ZRINSKI, Petar, *Adrijanskog mora sirena*, 1660; vidjeti u SPH, knjiga 32, Zagreb 1957. Za prijevod-prepjev *Euridike* što ga je objavio Paško PRIMOVIĆ-LATINCIC u Veneciji, 1617, Nikola Batušić smatra ne bez razloga potrebnim primijetiti da je riječ o uopće drugoj operi u povijesti Zapada.

<sup>30</sup> HEIDEGGER, Martin, *Čemu pjesnici?* na hrvatski jezik prevedeno u knjizi *O biti umjetnosti*, 1959; spomenuti sonet XIX u prijevodu uz objavljen originalni tekst na str. 90.

<sup>31</sup> KRLEŽA, Miroslav, *O našem dramskom repertoaru*, povodom 400-godišnjice Tirene, Djelo, I, 1948, br. 1; poslije SD, 1963, sv. 20, *iEseji* III str. 145.