

ELEMENTI GROTESKNOG I FANTASTIČNOG U VETRANOVIĆEVU »PELEGRINU«

Dunja Fališevac

Osim obilježja opisanih i tumačenih u hrvatskoj književnoj povijesti, osobito onih koje je iznio M. Medini,¹ a u novije vrijeme Z. Kravar,² u Vetranovićevu se *Pelegrinu* mogu naći još neka specifična obilježja koja možemo odrediti kao groteskna i fantastična. Spjev, naime, u cjelini posjeduje elemente nemimetičkog odnosa prema pojavnj, empirijskoj zbilji kako na motivsko-tematskoj razini tako i na razini oblikovanja glavnog lika spjeva — samog Pelegrina. Grba koja izrasta na leđima nesretnog i kukavnog putnika, magareće uši, oči od sove i zubi od vepra na njegovu licu — sve su to elementi koji glavni lik spjeva i nosioca najvažnijih značenja u epu prikazuju u karikaturalno-fantastičnoj i iskrivljenoj slici, koja ne izaziva komična, već neugodna i zastrašujuća osjećanja. Nakaznost i paradoksalno spojeni elementi životinje s ljudskim obličjem Piligrina u cijelosti su u epu prikazani tako da ih je glavni lik potpuno svjestan, te o njima često govori sa stidom i sramom. Piligrin se npr. ovako jada blavoru:

zač bistre sve vode pustinjom ke sam pio,
rad njih sam nezgode velike provodio,
i sad ih provodim, kako no vidiš sam,

i svuda kud hodim, svud me je stid i sram,
 zač sam sad prilika, moj dragi blavore,
 ne od liepa človika, ner zvieri od gore.
 Od osla viđ uši, na glavi ke nosim,
 s kieh život moj tuži, da u boga smrt prosim;
 od sove viđ oči ter ćeš trud vidjeti,
 na sunce s istoči gdje ne smim pozrieti;
 viđ zube od prasca, ke nosim u glavi,
 s kieh mene nebavca sledi plač krvavi;
 viđ grbu vrh pleći, s ke čutim boljezan,
 ku nie moć izreći ni javi ni u san.
 A sad sam čini sud, zeleni blavore,
 moj život tolik trud podniti gdje more.

Pelegrin, 2369-2394³

Osim na razini oblikovanja glavnog lika, elementi fantastičnog i grotesknog prisutni su i na razini oblikovanja cijele fabule spjeva. Tako se npr. kao fantastični i groteskni mogu tumačiti motivi pretvorbe prosa u mrave, motiv medvjeda koji jede mrave te se nadut valja po travi, motiv mrava koji grizu medvjedov trbuh kako bi izašli van, motiv mrava kojima vila daje krila, motiv pretvorbe gavrana u papagaja, motiv djevice-zmaja, motiv vuka koji jede gnjilu kladu - satira i ljubi vilu pa mu ispadnu zubi koji se pretvore u repate crve, a on sam se pretvori u kameni stup, kao i mnogi drugi. Cijela fabula *Pelegrina* izgrađena je na nizu fantastičnih motiva koji se nižu jedan za drugim i koji — povezani i spojeni s motivima i likovima iz grčke mitologije, likovima grčkih bogova, Dijane i njezinih vila i satira — nemaju doslovno značenje te se ne mogu jednoznačno tumačiti. Osim nekoliko odlomaka koji govore o pokvarenosti i nemoralu svijeta i ljudi, u *Pelegrinu* i nema nekog elementa koji bi se na bilo koji način odnosio prema postojećem »realnom« svijetu, koji bi bio u bilo kakvoj vezi s mimetičkim odnosom prema stvarnosti. Pa dok se elementi grotesknog javljaju samo u nekim aspektima spjeva, elementi fantastičnog prisutni su gotovo u cijeloj fabuli, u cijelom narativnom toku spjeva.

Po nekim elementima *Pelegrina* treba razumjeti kao pelegrinacijski spjev,⁴ a po nedoslovnosti smisla koji spjev u cijelosti ima — kao ale-

goriju.⁵ Oba ta žanra, često u srednjovjekovlju spojena, prepoznatljivija su u strukturi Vetranovićeve spjeva, te elemente grotesknog i fantastičnog treba analizirati upravo u kontekstu alegorije kao reprezentativnog žanra srednjovjekovlja i u kontekstu pelegrinacijskog spjeva koji kao žanr u srednjovjekovnoj književnosti zapadnoevropskog književnog kruga vrlo često ima alegorijsko značenje. Medini je tumačio Pelegrina kao religiozno-kršćanski alegorijski spjev, nastao u slijedu Danteove *Božanske komedije*, kao spjev koji pokazuje čovjeka u trojakom stanju: grijehu, pokori i božjoj milosti.⁶ Iako, naime, ep nije dovršen, u tumačenju Vetranovićeve djela Medini se oslanjao na značenja 17 Vetranovićevih pjesama »... koje je tradicija, pa i sam sadržaj vezao uz *Piligrina*.«⁷ Tumačeći spjev kao alegoriju, Medini u *Piligrinu* vidi i one osobine koje taj spjev razlikuju od Danteova spjeva, a to je prvenstveno ovozemaljsko putovanje koje čini glavnu fabularnu liniju cijelog spjeva. Za razliku od Dantea, Vetranović se » (...) drži zemlje i pripovijeda nam putovanje, koje, pa i fantastičko bilo, ipak ima realne podloge, te se od zemlje ne odalečuje. Kao odjek baš realizma Vetranovićeva možemo i to smatrati, što je njegova pjesan naprosto prikazivanje dviju crkvenih institucija: ispovijedi i pričesti.«⁸ Međutim, činjenicu nepostojanja onozemaljskog u Vetranovićevu spjevu ne treba odmah smatrati dokazom Vetranovićeve realističnosti, jer elemenata mimetičkog odnosa prema zbilji u spjevu, kako je već i napomenuto, gotovo da i nema. Niti se glavni lik može poistovjetiti sa samim pjesnikom, niti ja-formu izlaganja treba shvatiti kao ispovijed lika koji pretendira na bilo kakve osobine individualiteta i subjektiviteta. S druge strane alegoričnost spjeva u onom smislu u kojem je tumači Medini — da je alegorijski smisao spjeva prikazivanje ispovijedi i pričesti — čini se da ne možemo u potpunosti prihvatiti. U *Piligrinu* ima, naime, i mnogo drugih smislova te se Medinijevo tumačenje pokazuje jednostrano i odviše jednoznačno. Naime, Vetranovićeve ep ne možemo u potpunosti shvatiti kao srednjovjekovnu alegoriju čije je značenje isključivo religiozno-teološko, kao alegoriju koja obrađuje neku prije zadanu fabulu iz Biblije. Vetranovićeve je *Piligrin* po svojem žanrovskom ustrojstvu spjev koji pokazuje odmak, prijelaz od alegorijskog tumačenja Biblije slobodnijoj alegorijskoj formi koja ima višestruko značenje i pripada meditativnoj formi alegorijskog pjesništva.⁹ Međutim, » (...) znakovne komponente *Pelegrina* nisu doslovne, ali u spjevu nedostaju bitni uvjeti za dosljednu izgradnju alegorije. Razgranati sustav nedoslovnih znače-

nja u jeziku *Pelegrina* služi uglavnom prikazivanju erotičkoga tematskog kompleksa. Alegorije iz Prudencijeve *Psihomahije* ili iz prvog pjevanja Danteova *Pakla* pokazuju da i eros može biti tema alegoričkoga oslikavanja. Alegorija, međutim, erotičku temu uvijek razvija kontrapunktički, ljubav se razdvaja na putenu požudu i na religiozno čuvstvo, na apsolutno zlo i apsolutno dobro. U Vetranovićevu neizravnu prikazivanju žudnje nema takve apsolutne određenosti. Vilinski svijet po kojem tumara zavedeni Piligrin ne čini nam se nikad utjelovljenjem zla. Osim toga, motive neizravna značenja ne izgrađuje jezik Vetranovićeve spjeva onako kako se grade alegorije. Znakovna komponenta alegoričkoga značenja mora se u matičnom kompleksu isticati, mora, tako reći, odudarati od njegovih doslovno upotrijebljenih motiva. Njezino je značenje samostalno i distingvirano i stoga je dovoljno da se ona u kontekstu pojavi jednom. Ako u kojoj cjelini ima više alegoričkih znakovnih kompleksa, onda im je značenje različito. U Vetranovića nema takve preglednosti. U njega su nedoslovni motivi, recimo, motiv jezerske vode, čvrsto integrirani u najbliži kontekst. Isti se motivi beskonačno umnažaju, što bi moglo značiti da se i sam pjesnik dvojio oko njihova značenja.«¹⁰

Iako, dakle, nastaje na osnovi srednjovjekovnih alegorijsko-peregrinacijskih narativnih vrsta, Vetranovićev *Piligrin* odstupa od racionaliziranoga jezika alegorije kakvu poznaje srednjovjekovna zapadnoevropska književnost i počinje »(..) svoju motivsku enigmatiku postupno utemeljivati na subjektivnim i iracionalnim izvorima značenja.«¹¹ Upravo stoga što alegorijski smisao u Vetranovićevu spjevu gubi svoje racionalno objašnjenje, u *Piligrinu* doslovni smisao teksta postaje značajniji, doslovno značenje se ne gubi, te se *Piligrin* čita kao fiktionalno djelo u kojem značajno mjesto zauzima fantastično. Naime, »nisu uvek fikcija i doslovno značenje vezani uz fantastično, ali je fantastično uvek vezano za fikciju i doslovno značenje. To su, dakle, neophodni uslovi za postojanje fantastičnog.«¹² Isto tako nakazni lik Piligrina, kao i neki drugi elementi spjeva, može se tumačiti kao pomak od srednjovjekovnih peregrinskih tema o čišćenju od tjelesne i putu duhovnoj ljubavi, kao pomak prema subjektivnijem prikazivanju svijeta. Doduše, budući da je spjev ostao nedovršen, mi ne znamo da li se nesretni Piligrin uspio riješiti svojih nakaznosti, svoje grbe, svojih magarećih ušiju, svojih očiju od sove i zubi od vepra kao oznaka sve dubljeg propadanja u grijeh, kao ni to da li su pojedina iracionalna

značenja epa na kraju dešifrirana. No, bez obzira na to, kao i bez obzira na činjenicu da *Piligrinu* možemo u ponekom zapadnoevropskom alegorijsko-peregrinacijskom spjevu naći daleki prauzor, pomak od jednoznačnog srednjovjekovnog alegorijskog značenja u cjelini spjeva posve je očigledan. S obzirom na moguće uzore i praisvorce *Piligrina* treba svakako spomenuti razne varijante i verzije spjeva *Pèlerinage de la vie humaine* (nastalog oko 1330/32) Guillaumea de Deguileville, spjeva koji je s francuskog bio preveden na engleski, španjolski i holandski i koji se oslanjao na *Roman o ruži*.¹³ Djelo je koncipirano kao peregrinacijska, putna alegorija, a cilj hodočasnika je nebeski Jeruzalem. Na tom putu susreće hodočasnik, koji se — kao i Vetranovićev Piligrin — pojavljuje u obliku ja-pripovjedača, brojne personifikacije koje ga napadaju ili mu pomažu. Pritom ga božanska milost pomaže: daje mu npr. torbu (vjera) i hodočasnički štap (nada), kojima se brani od raznih grijeha. U trenutku kada mu prijeti smrt, probudi se hodočasnik iz sna. Sve personifikacije snabdjevene su tipičnim, vrlo zagonetnim i često grotesknim atributima, slično kao i u Vetranovićevu *Piligrinu*, te bi se stoga moglo pomišljati na Deguilevilleovo djelo kao na daleki uzor Vetranovićeva spjeva. Međutim, bez obzira na taj mogući uzor, Vetranovićevo djelo je i pomak od srednjovjekovnih alegorija, te se njegova značenja pokazuju kao iracionalna i subjektivna, a djelo osim fantastičnih elemenata nosi i neke osobine groteske. Naime, Vetranovićev ružni i nakazni putnik nije oličenje egzemplarne sudbine hodočasnika koji dolazi do duhovne sreće, nego je on prije ilustracija ili funkcija Vetranovićeva doživljaja vlastite epohe, svoje suvremenosti. Za razliku od srednjovjekovnih alegorija, u Vetranovićevu se spjevu doslovni smisao ne gubi, te fantastično i groteskno dolazi u *Piligrinu* u mnogo jačem stupnju do izražaja nego što je to slučaj u pravim srednjovjekovnim alegorijama. Cijeli je spjev komponiran kao pričanje, naracija pripovjedača koji je ujedno i glavni lik spjeva o čudnim i nevjerojatnim događajima u nekom nepoznatom svijetu, u nekim čudesnim prostorima, o događajima koji se ne mogu racionalno objasniti i koji se ne mogu povezati jedan s drugim. Svi motivi koji se linearno u spjevu povezuju na jednoj jedinoj vremenskoj osi pripovijedanja pripadaju natprirodnom, racionalno nedostupnu svijetu, svijetu koji s ljudskim iskustvom nema nikakve veze. Samo na jednom mjestu u *Piligrinu* govori se o tome da se radnja spjeva odvija u sadašnjosti, u suvremenosti:

I reče javor moj: dano je naravi
 da obsluži razlog svoj, da obsluži drum pravi;
 protivna godišta nu su sad nastala,
 ter narav za ništa jur je sva ostala.
 Tko sije pšenicu, zemlja mu vrat plodi;
 tko sadi ljubicu, trn'je mu ishodi.
 Neka t' je i ovo znat (a nie stvar laživa),
 tovar se konju brat i mulac naziva.
 Sliši još što ću riet tere ćeš čut sada,
 na što je došo sviet i razlog i pravda.
 Tovarom se dava na domu i u polju
 čista zob i trava, češu ih na volju;
 češu ih i glade svaki hip i svak čas
 i musi ne dade da im sjede na očas:
 a dobar konj sada u zabit stojeći
 primira od glada, travice želeći;
 ne samo travice da okusi zelene,
 ner suhe slamice i pljeve ječmene.
 Tiem vajmeh, dragi moj, može se vidjeti
 da plačni nepokoj svud raste po svijeti;
 tužbom se ponavlja vesel'je i rados,
 i naliep probavlja jednaga i slados.
 Trudi sviet skončaju i tužbe velike,
 ljudi se stvaraju u zvieri razlike.
 Vrh svega sviet trudi, zač se sad ređaju
 mahniti i ljudi, koji ga vladaju;
 a, vajmeh, razum vas scieni se za ništa
 ter ne ima niednu vlas, kako stog strništa;
 razumna ter mudros stlačena uzdiše
 a smamljena ludos k nebu se podviže,
 i ohola nje gizda i narav prokleti
 izviše svieh zviezda hoće se propeti,
 da od zgara nad nami i sada i po tom
 kraljuje zviezdami i kopnom i vodom.

Piligrin, 217—250

Navedeni odlomak jasno govori da Vetranovićev spjev eksponira temu koja se kritički odnosi prema suvremenosti, da smisao spjeva ne

možemo tražiti u religiozno-kršćanskom horizontu srednjovjekovne alegorije, te da tema spjeva obrađuje jednu izmišljenu, fiktivnu fabulu čiji je smisao neproziran. Motivska enigmatika utemeljena na subjektivnim i iracionalnim izvorima značenja, fatalistički ton, osjećaj trajne izgubljenosti glavnog lika, participiranje u ezoteričnim znakovnim vrijednostima, smisaono tamnim i neprozirnim¹⁴ — sve su to elementi koji Vetranovićeva djela udaljuju od fabularne paradigme autentične pelegrinske pripovijesti. Oslanjanje na renesansne pjesničke uzore (Aristo, Sannazaro)¹⁵ također svjedoči o Vetranovićevu prenošenju stare narativne funkcije u novi kontekst renesansne epohe. Stoga pojavu elemenata komike,¹⁶ kao i elemenata grotesknog i fantastičnog u *Piligrinu* treba čitati drugačije od onog čitanja kakvo ti elementi nameću u srednjovjekovnim alegorijskim temama. Možemo se odlučiti za tumačenje grotesknog u spjevu u onom smislu kakav je fenomenu grotesknog dao W. Kayser¹⁷ tumačeći groteskno u funkciji prikazivanja otuđena svijeta, svijeta u kojem vladaju čovjeku nepoznatljive zle sile, kao svijeta u kojem se ništa ne događa po čovjeku dostupnim zakonima logike i iskustva. U drugoj mogućnosti — u odčitavanju grotesknih elemenata u *Piligrinu* u smislu Bahtinove interpretacije grotesknog¹⁸ — sprečava nas fatalistički ton *Piligrina*, nepostojanje elemenata fabule koji bi afirmirali princip tjelesnog, koji bi svojim smislom ukazivali na oslobođenje tjelesnog kao krajnji smisao spjeva. Funkciju osporavanja konvencionalne kršćanske slike svijeta Vetranovićeva groteska ne posjeduje. Znakovne komponente fabule *Piligrina* utemeljene su na nekim elementima kršćanskog poimanja svijeta, ali se ne može reći da ih svojom grotesknošću osporavaju. Niti groteskni elementi u *Piligrinu* izvire iz grotesknog realizma, posebne estetičke koncepcije stvarnosti kojoj je osnovno svojstvo snižavanje, prevođenje visoko duhovnog, idealnog i apstraktnog na materijalno-tjelesni plan zemlje i tijela u njihovu neraskidivu jedinstvu. Vetranovićeva groteska nema funkciju prevladavanja strašnog u svijetu. Nakazni elementi i životinjski dijelovi na Piligrinovu tijelu, groteskno previjanje medvjeda koji se valja od bolova, paklene muke Piligrina, satir koji tuče medvjeda, mravi koji izlaze iz medvjedeg trbuha, pretvorba vrane u papagaja, djevojke u zmaja, vile koje tuku Piligrina, Piligrin nadut kao mijeh, zubi vuka koji se pretvaraju u repate crve, misli koje ratuju u Piligrinu, mravi koji štipaju Piligrina, muhe koje grizu nepokorna tovara, starica, krežuba i puna bradavica — svi ti motivi spjeva, groteskno-karikaturalni

i fantastični, nemaju u *Piligrinu* katarktičku funkciju, nego prate nesretnog Piligrina na njegovu putu, osuđenog na patnju zbog krivice kojoj se ne razaznaje uzrok i njegovo putovanje čine još strašnjim, još težim i zlosretnijim. S druge strane Piligrinovu stalnu čežnju za vodom — spoznajom — kao i težnju za mirom i srećom možemo u kontekstu Vetranovićeve renesansne epohe tumačiti kao stalnu težnju čovjeka za afirmacijom ljudskih ideala, pa prema tome kao optimističku. Međutim, groteskni elementi u spjevu prije se mogu tumačiti kao izraz otuđena i apsurdna svijeta, a funkcija grotesknog kao pokušaj umjetnika da obuzda demonsko u svijetu igrajući se s apsurdnim: dakle, onako kako je pojavu grotesknog tumačio W. Kayser.¹⁹ Razvoj teme u spjevu, cjelokupni sustav znakovnih komponenata fabule *Piligrina* — osobito motiv žudnje za srećom i motiv žudnje za povratkom vlastitih misli kao krajnji i vrhunski cilj putovanja — svi ti elementi pokazuju da je slika predstavljenog svijeta u spjevu slika obrnuta svijeta, ružnog, zlog i nesretnog, slika svijeta u kojem nema mira ni spokoja. Jasno se to vidi u epizodi u kojoj mojemuča govori Piligrinu o mislima:

Znaj, mudri svi vele, Piligrin dragi moj,
da oni ki žele mir i pokoj
ter s trudom borave razlike žalosti,
mno-krat se nahode združeni s radosti.
Sam vazmi bisake ter misli sve tvoje
pozoblji iz šake, u prosu ke stoje.
Nu kad ih budeš sit, pravo ti ja velju,
trudno ćeš ispunit na puno tvu želju;
za-č pune i ako su medene sladosti,
znaj da su u prosu miešane s gorkosti;
gorke su i slatke, plitke su i duboke,
i duge i kratke, uske i široke,
teške su i lake, ne znane i znane,
debele i tanke, i velmi šarane,
male su i velike, još im se ne zna broj,
nit im nač prilike ne more život moj;
česte su i rietke, hitre su i prave,
slabe su i krjepke, svietle su i rdjave.
Malo krat u skladu sobom se skladaju,
i često u jadu vesel'ja stradjaju;

vesel'je plač i smieh u sebi još plode
i mnoštvo bezumnih stramputno zavode.
Njeke su razumne i pune mudrosti,
a njeke bezumne, ke goje ludosti,
biljuju i lažu, pravo t' se sad pravi,
i druma dva kažu človječjoj naravi.
K tomuj se može riet, veće krat da zajdu
pod zemlju na on sviet, vječni trud gdi najdu;
leteći ali pak mno-krat se odprave
visoko nad oblak put rajske države,
k nebesom višnjem tja, gdje sada i vazda
sunače drago sja bez tmasta zapada.
Dosta je toj za sad, za-č neću ja drugo
vrjemena kratka rad pobrajat u dugo;
iskusil za-č si toj, kom u lug neznani
pustinjom život tvoj stramputno zastrani,
kolike suzice prolio si roneći,
od velje tužice tve misli gojeći,
kad najde javor suh u pustoj dubravi,
gdje jedva tvoj se duh u tielu ustavi.
A sad se pripravi ter ispun' sve volje
i misli probavi, kako znaš najbolje.

Piligrin, 2997-3038

Povratak misli Piligrinu, misli nestanak kojih motivira njegovo putovanje, povratak misli koje su se pretvorile u proso i u toku spjeva prelazile u razne životinje, taj povratak opisan je ovako:

Ja prišad k bisakom s naglosti ter takoj
do zrna sve šakom pozobah proso toj,
s mojemučom tuj stoje, gdi je vir vodeni,
ter misli sve moje oćutih u meni,
koje mi tolik trud zadaše nebogu,
od koga ni sam sud učinit ne mogu,
vrh truda vrhu svih gdje trudan moj trbuh
nadu se kako mieh da ispade trudan duh;

po travi zeleni ter se jah valjati,
 a misli u meni staše se karati.
 Tolik se kar spravi, ki vajmeh na svieti
 človečjoj naravi nie dano izrieti,
 i htješe puknuti na poli trbuh moj,
 gdje tolik očuti u sebi nepokoj;
 za-č meu zla ostala sta trieska u meni,
 jak nemir od ždrala, kada su smeteni,
 i guske i patke kada se karaju,
 protive ter svake meu sobom skladaju;
 a razlog nitkore, kada se tač srieče,
 iskusit ne more, meu sobom što krieče.
 K tomuj me na pokon činiše tužiti,
 za-č pravdu i zakon ne htješe združiti;
 ner svaka način svoj hotješe obrati,
 da trudan duh se moj prie reda prikрати.
 Ne bi toj za dosti, u karu što bjehu,
 s nemirne žalosti ner se još kuniehu,
 velmi se za prami zlosrdo vlačeei,
 i objema šakami po bocieh mlateci,
 njeke me k svietlomu istoku vodeci,
 a njeke k biednomu zapadu goneci,
 s razmirjem u rati, da ne zna život moj,
 što bi htíl obrati, na volju obrat toj.
 Nemirna svies moja ner ni u čem na svieti
 tihoga pokoja ne može vidjeti,
 i rekoh: o moje, trjebi je cvieliti,
 za-č vrieme prišlo je s duhom se dieliti;
 ar misli tolik boj u meni provode
 ter trudan život moj stramputno zavode.
 I togaj rad boja s razmirjem u rati
 niednu stvar svies moja ne vie sad obrati,
 ter stojim sebe van, bez uma i sviesti,
 jak človek vina pjan, dočiem se osviesti.

Piligrin, 3047—3088

Povratak misli Pelegrinu, prikazanih personificirano hiperboličnim stilom kao rat i borba, podsjeća na groteskne elemente u Marulićevu *Po-*

kladu i Korizmi, odnosno na komične i groteskne srednjovjekovne obrade teme *Psihomahije*, ali navedeni odlomak u Vetranovićevu spjevu ne nudi mogućnost objašnjenja i tumačenja pojedinih motiva u alegorijsko-religioznom svjetlu. Motiv misli nije tu, naime, suprotstavljen nekom drugom motivu, nego je antitetički oblikovana tema rata eksponirana na jednom jedinom motivu — mislima.

Nakaznost Pelegrinova lika, misli koje ratuju i ponašaju se kao divlje životinje, Pelegrin koji se kao pijan valja po travi kao i niz drugih komponenata fabule spjeva nameće i pitanje značenja estetike ružnog u Vetranovićevu djelu. Problem nakaznog i ružnog, povezan s elementima groteske, može se u *Piligrinu* tumačiti u kontekstu srednjovjekovne kulturne povijesti i povijesti zapadnoevropske religije kao element fabule koji označava duhovno, moralno ružno, koji označava zlo u religiozno-kršćanskom svjetlu.²⁰ Tako bi se groteskne nakaznosti Pelegrinova lika, groteskni elementi u prijetvorima pojedinih likova u životinje, nelagoda koju takvi prijetvori nose mogli tumačiti kao simbolično prikazivanje zla kako ga kršćanstvo vidi u arhetipu toga pojma — u Đavlu. Ružno koje proizlazi iz životinjskih crta Piligrina kao grotesknog antijunaka označava tako u spjevu sliku demonskog, suprotstavljenog klasičnom idealu lijepog i dobrog u Platonovu smislu.²¹ Shvatimo li groteskne nakaznosti Piligrinova lika kao izraz demonskog u čovjeku, možemo Vetranovićev spjev razumjeti kao spjev koji na tradicionalnim znakovnim komponentama srednjovjekovnih alegorija pokušava tumačiti — u kontekstu renesanse — individualnu ljudsku sudbinu. Groteskno i ružno javljaju se pritom kao oni elementi koji su u suprotnosti s pojmom lijepa i dobra: »Kao što je Đavao suprotnost kršćanskog religijskog ideala, tako je i groteskno, kao umjetnički fenomen dijametralna suprotnost idealnog u umjetnosti. Očituje se u neskladno spojenim ljudskim i izvanljudskim likovima koji istodobno uznemiruju i djeluju apsurdno.«²² Sve to govori o činjenici da se u Vetranovićevu spjevu odigrao znatan pomak od srednjovjekovnih alegorijsko-pelegrinacijskih obrada teme hodočasnika, ali da je nastao na tradiciji tog žanra.

Elementi groteske povezani su u *Piligrinu* s elementima fantastike. Upravo zato što se više ne može razumjeti jednoznačno u smislu srednjovjekovnih alegorija, neki elementi fabule djeluju čudno, nevjerojatno i fantastično. Svi motivi vezani uz misli — proso, lik Piligrina, s grbom, magarećim ušima, prasećim zubima i očima sove — svi ti ele-

menti, osim što djeluju groteskno, imaju i funkciju ilustriranja svijeta koji je čovjeku tuđ i nepoznat, koji se ne može razumjeti iz iskustva ni po zakonima logike, svijeta koji izaziva osjećaj straha. Lik Piligrina, njegova nakaznost, kao i mnogi drugi elementi fabule oslikani su i eksponirani u spjevu tako potencirano i hiperbolično da postaju nerazumljivi i omjereni o čitaočevu iskustvo nevjerojatni, te prerastaju u područje iracionalnih značenja u kojima se više ne mogu spoznati veze između uzroka i posljedice. Iz istih izvora značenja proizlazi u Vetranovićevu djelu i hipertrofirana komika koja izaziva čuđenje i smisao spjeva premješta u područje fantastičnog. I uzročno-posljedične veze u pojedinim segmentima fabule — npr. nakaznosti Piligrinove kao posljedica pijenja vode iz zabranjena jezera — samo su formalne, a ne objasnidbene naravi, te se spjev ne može razumjeti u horizontu prirodnog iskustva i zakona logike. Niz motiva ostaje u iracionalnom jeziku spjeva neriješen. Ono što uzrokuje Pelegrinovu nakaznost, ono što uzrokuje Pelegrinovo valjanje po travi, ono što ljude pretvara u nakazne životinje, pretvorba misli u različite oblike, ono što je razlog diobe misli od glavnog lika i njihovo zatvaranje u mijeh — sve to ostaje čitaocu nepoznato i u spjevu neizrečeno. Budući dakle da za niz znakovnih komponenata fabule u spjevu ne postoji objašnjenje, budući da događanje nije motivirano ni iz kojeg aspekta čitaočeva iskustva, spjev djeluje i kao fantastično djelo, djelo koje pripada žanru književne fantastike. Ono što bi samo po sebi moglo pripadati literarnoj tradiciji (metamorfozni motivi) ili što bi moglo djelovati komično (Piligrinove nakaznosti) tako je povezano s ostalim aspektima teme i stavljeno je u takav kontekst (svaka nakaznost izaziva osjećaj nesreće i nelagode, kuknjavu i jadikovanje glavnog lika) da je slika svijeta u Vetranovićevu djelu jasno odvojena od bilo kakve racionalno organizirane stvarnosti. Ništa se u epu kao mimetičko ne može odrediti: slika predstavljenog svijeta u *Piligrinu* pripada svijetu iracionalne i groteskne fantastike. Vetranovićevi satiri i vile, antički bogovi i božice postavljeni u svijet djela paralelno i istoznačno s nakaznim životinjama i nakaznim i ružnim Piligrinom nemaju više svoje uporište i objašnjenje niti u antičkoj mitologiji niti u kršćanskoj religiji. Tako, bez konteksta i uporišta, svijet Vetranovićevega epa prikazuje stvarnost u tajanstvenu i natprirodnu vidu, prikazuje stvarnost kao čudo i čaroliju. Taj svijet začaranih životinja koje su nastale od ljudi, taj svijet neobičnih preobrazbi i groteskkih crta nema više svoje objašnjenje u volji antičkih

bogova niti ima značenje književnih reminiscencija na Ovidija ili Teokrita, niti ima značenje pastoralnog svijeta u smislu kako su taj svijet uobličavali Vetranovićeви talijanski uzori Sannazaro ili Ariosto. U suvremenom tumačenju spjeva već je istaknuta Vetranovićeva vještina vladanja ezoteričnim znakovnim vrijednostima.³ Elemente fantastike u spjevu vjerojatno treba čitati u tom ključu. U svakom slučaju elementi vilinskog, fantastičnog i bajkovitog, elementi groteskno-karikaturalnog i ružnog govore da je Vetranovićev spjev nastao u svijetu koji se više ne upire o svoje mitsko ili religiozno zaleđe i na svoj sakralni smisao, da je nastao u svijetu u kojem više ne postoji strogo utvrđena stratifikacija moralno-etičkih vrijednosti i normi. Fantastično u *Piligrinu* stoga možemo shvatiti kao izraz shvaćanja stvarnog svijeta u kojem vlada uznemirenost, nelagoda, strah i strepnja zbog nemogućnosti racionalne spoznaje toga svijeta, a s druge strane kao izraz čežnje za apsolutnim, tj. onim transcendentnim stanjem koje ukida nevolje, strah i smrt i vraća potisnute predodžbe oslobođenjem slobode i mira, spokojsva. U tom smislu Vetranovićevo bi djelo bilo ne samo narativno djelo posebne vrste koje se djelomično oslanja na srednjovjekovne *peregrinatia*, koje se oslanja na onaj tip fantastike koji je poznavala srednjovjekovna književnost u svojim bestijarijama, angeologijama i demonologijama. Slično po elementima groteskno-komične psihomahije Marulićevu *Pokladu i Korizmi*, a po elementima fantastičnog putovanja i susreta s fantastičnim i grotesknim likovima Držićevu Prologu Dugog Nosa, Vetranovićev je spjev takvo narativno djelo koje u kontekstu hrvatske književnosti zauzima posebno mjesto. To je djelo, naime, oblikovano na specifičnoj i u hrvatskoj književnosti dotad nepoznatoj poetici, s nepoznatim i iracionalnim značenjima, a sazdano je na osnovi pomaka od srednjovjekovnih peregrinacijskih alegorija, na poetici u kojoj dominiraju elementi groteskno-komičnog i fantastičnog prikazivanja svijeta.

BILJEŠKE

¹ M. Medini: Vetranic's Pelegrin, *Archiv für slavische Philologie*, 17, 1895, str. 505–543. U toj studiji Medini tumači *Pelegrina* kao tipičnu religiozno-kršćansku alegoriju, nastalu u slijedu Danteove *Komedije*. Svaki motiv-simbol spjeva tumači stoga u religiozno-kršćanskom smislu.

² Z. Kravar: Emblematika Vetranovićeva »Pelegrina«, *Filologija* 10, 1980—1981, str. 315—324. Kravar smatra da Vetranovićev spjev predstavlja pomak od srednjovjekovnih pelegrinacijskih alegorija.

³ Svi citati iz Pelegrina navode se prema: *Pjesme Mavra Vetrančića Čavčića*, SPH, knjiga IV, dio II, JAZU, Zagreb 1872.

⁴ Na *Pelegrina* kao djelo koje slijedi srednjovjekovne *peregrinatia* upozorava Z. Kravar u navedenoj studiji.

⁵ O djelu kao izrazitoj alegoriji misli M. Medini (nav. studija).

⁶ M. Medini, nav. djelo.

⁷ M. Medini, *Povijest hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku*, knjiga I, Zagreb, 1902, str. 231.

⁸ M. Medini, *Povijest hrvatske književnosti ...*, str. 233—4.

⁹ Usp. o tome: H. R. Jauss, Entstehung und Strukturwandel der allegorischen Dichtung, u knjigi *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*, Wilhelm Fink Verlag, München, 1977, str. 146—244.

¹⁰ Z. Kravar, nav. djelo, str. 319—20.

¹¹ *Ibid.*, str. 320.

¹² C. Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, prev. A. Mančić-Milić, Beograd 1987, str. 79.

¹³ Usp. o tome: *Epische Stoffe des Mittelalters*, ur. V. Mertens i U. Müller, A. Kröner Verlag, Stuttgart, 1984.

¹⁴ Usp. o tome: Z. Kravar, nav. djelo.

¹⁵ Usp. o tome: M. Medini, Vetrančić's Pelegrin.

¹⁶ O komici u Pelegrinu piše M. Franičević u studiji Razlike versi i prikazanja dum Mavra Vetrančića, *Forum*, XII, 1973, str. 69.

¹⁷ W. Kayser, *Das Grottesk, Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*, Reinbek bei Hamburg, 1960.

¹⁸ M. Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, prev. I. Šop i T. Vučković, Beograd, 1978.

¹⁹ W. Kayser, nav. djelo.

²⁰ Usp. o tome: H. R. Jauss, Die klassische und die christliche Rechtfertigung des Hässlichen in mittelalterlicher Literatur, u knjizi: *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*, str. 385—411.

²¹ Usp. o tome: H. R. Jauss, Die klassische und die christliche Rechtfertigung des Hässlichen in mittelalterlicher Literatur.

²² A. Sachs, *The English Grottesque*, Jeruzalem, 1969. Citati iz Sachsova djela navode se prema: D. Novaković, Suvremena teorija grotesknog, *Umjetnost riječi* XXVI, 1982, 3—4, str. 186—187.

²³ Z. Kravar, nav. djelo.