

STILSKE ODREDNICE MANIRIZMA U VETRANOVIĆEVU »PILIGRINU«

Julijana Matanović

Dobro su nam poznati problemi vezani uz periodizaciju naše nacionalne književnosti, osobito ovog našeg starijeg razdoblja. Nije riječ samo o upitnostima vezanim uz pojedina vremenska razgraničenja, već problem nastaje i u njihovom točnom terminološkom određenju, ali i definiranju odnosa novopojavljenog i prethodnog književnog perioda. Točno je, vrlo je teško jednim indikatorskim terminom pokriti sintetički pojam kao što je i pojam manirizma. Zbog toga ću u ovom uvodnom dijelu izlaganja izložiti i prijedloge po kojima se ovaj, ne tako čvrst termin, upotrebljuje u dvoznačnom smislu:

prvo: kao tipološka oznaka za »konstantu« stilske osobitosti¹

drugo: jasno, kao naziv za »d i o« književne povijesti.

Ako sada ovdje samo uvjetno prihvatimo mišljenje Čiževskog iz 1942. godine (rekoh uvjetno, upravo onako kako je to činio i Lihačov u svojoj »Poetici stare ruske književnosti«) i donekle se složimo sa shemom po kojoj postoje dva tipa književnih, kako ih on definira, pravaca; s jedne strane pravci koji se odlikuju zaokruženošću, jasnoćom, skladom forme, a s druge strane potpuno suprotni: s odlikama nesklada, nejasnoće, nekoherentnosti; dakle to mišljenje po kojem svaki pravac iz

svog zasićenja rađa svoju suprotnost, postavljam si sada prva pitanja: kako npr. imenovati »dio« hrvatske književne povijesti na prijelazu renesanse u barok? Možemo li i o njemu govoriti kao o književnom periodu;² postoji li tu poetika jednog žanrovskog sistema i da li tekstovi tog i *takvih* »dijelova« književne baštine zahtijevaju novo vrednovanje aparaturom primjerenom ne samo poetici njihova perioda, već i zahtjevima pojedinih, samostalnih književnih struktura? I konačno, da li je i u našem slučaju riječ o tekstu koji je zasićen skladom i koji jednostavno »mašta« o jednoj analizi koja će ga promotriti u kontekstu tzv. maniristične književnosti?

Svjedoci smo da je upravo posljednjih godina, primjenom suvremenije znanstvene terminologije i metodologije na tekstove pojedinih naših književnih perioda došlo do relevantnih revalorizacija i samih perioda, i autora, a i predložaka na koje se aparatura primjenjivala.³ Pristup starijim tekstovima treba obogatiti, jer se velik broj proučavatelja, dakako u onim ranije objelodanjenim znanstvenim analizama, oslanjao većinom na povijesti, preuzimajući iz njih kako materijalne činjenice, tako i pristup u tumačenju, ali i u vrednovanju književnina naših starih autora!

I

Prisjetimo se i ovdje, nakratko, prisutnosti Vetranovića u hrvatskoj književnoj historiografiji. Usmjerimo li naše viziranje na odnos prema epu PILIGRIN, primijetit ćemo da većina starijih bilježaka polazi od rasprave M. MEDINIJA u kojoj je iscrpno opisana tematsko-alegorijska građa, veza s tekstovima drugih autora (Ovidije, Dante, Teokrit, Sannazaro, ...) i iznesen zaključni vrijednosni sud po kojem je ovaj Vetranovićev tekst, kao i većina ostalih tek mozaik »komu kamenčići nijesu složeni harmonički u jednu sliku«, ali kako je Mavro Vetranović htio nešto stvoriti, onda je ipak »pozajmljujući (podv. J. M.) tamo amo sklopio nešto, ali to uvijek ostaje krparija«.

Poslije će i VODNIK definirati Piligrin kao fantastičko-alegorijski ep blizak Danteovoj Božanskoj komediji (petrarkistički ugođaji, elementi antičke mitologije), dok će BOGDANOVIC razjašnjavati alegorije onako kako je to činio upravo i sam Medini, te će iznijeti, i po mišljenju

TOMASOVICA, nekoliko neutemeljenih interpretacija (jedna od njih je i promatranje Piligrina kao satire na pogansku renesansnu i dubrovačku republiku).

I. *KOMBOL* s čijim ćemo imenom završiti oprimjerenje, uvjetno rečeno, starijeg pristupa, napominje da je Vetranovićev *PILIGRIN* »prešao granice svojih mogućnosti izgubivši se potpuno u hladnim i nepjesničkim alegorijama«.

FRANIČEVIĆ će u svojoj povijesti pronaći utjecaje klasike (pogotovo Dantea i Ariosta), elemente glagoljaša i leutaša, preuzet će i Medinijev opisni termin »mozaik«, ali će u vrednovanju teksta biti mu puno skloniji od dotadašnjih proučavatelja: »Mnogo balasta, ali i vrijednih lirskih scena (slika), živih epskih scena, ozbiljno šaljivih i grotesknih situacija.— — — taj veliki mozaik, rađen raznobojnim, ali i raznovrsnim kockicama: i grubim i glatkim i hrapavim i izlizanim od upotrebe, ili još nedostatnim, ta maštovito komponirana priča, složena od mnoštva krnjataka mitoloških i folklornih, od sitna grumenja životnog iskustva te stvarnog i *knjiškog poznavanja* prirode«. (podv. J. M.)

Na samom kraju sedamdesetih godina pojavljuje se, po mom vrijednosnom sudu, nekoliko bitnih teorijskih i kritičarskih tekstova koji su danas potrebni u revalorizaciji Vetranovićeva epa, ali i cijelog korpusa hrvatske književnosti koji smo već imenovali kao manirizam (danas je tako potrebno osvijetliti i Barakovićevu »Vilu Slovinku« koju »krase« analize i zaključci vrlo bliski sudovima iznešenim uz »Piligrin«). Ako bi već neka poredbena analiza ova dva teksta ukazala na neku bliskost, kako na razini tematskog sustava (elementi manirističnog čovjeka), tako i na razini izražajnog (prisutnost formalnih manirizama, manirirane metaforike, prisutnost hyperbatona, anominacije, pangramatičke izvještačenosti...) lako bi nam bilo zaključiti da zbog bliskosti misaonog sadržaja i njime uvjetovanih jezičnih oblika možemo ipak govoriti o manirizmu kao »punopravnom« razdoblju čiji »tok« u nas i započinje Vetranovićevim »Piligrinom«. Ako to jest razdoblje koje je uspostavilo neki svjestan odmak prema poetici »zatvorenog« tipa književnosti, postavljamo si onda pitanje: koliko je ta nekoherentnost, neprimjerenost, mozaičnost koju su pripisivali Piligrinu opravdana vremenom u kojem je tekst ispisan, da li je onda ta »razbijenost« strukture tog međurazdoblja, kako ga naziva Nikica KOLUMBIĆ, logična ako se na nju primijeni, ponavljam još jednom, poeti-

ka maniristične književnosti, ali da se pri tome ne uključuje nikakav vrijednosni sud u odnosu na takovu književnost koja je uvijek samo logičan slijed na tom njezinu nazvanom povijest književnosti, ili pak jedna od bujica u struji dijakronije.

Nikica Kolumbić inzistira upravo na povijesnom kontekstu promatrajući manirizam kao odraz pojačanog vjerskog pritiska, društveno gospodarskih i političkih promjena, ali i kao preživjelost renesansne poezije. Osim ovih raskidanih društvenih prisila koje će uvjetovati pojavu manirističkog čovjeka i autora, kako ih naziva Hocke, a na čijoj pojavi inzistira i Kolumbić («smisao za realno vezana uz renesansnu pjesničku tradiciju i društvene prilike rezultiraju dvojnošću koja raskida i pjesnika i njegovo djelo»),⁵ treba istaknuti i Vetranovićevu »KNJIŠKU IZO-BRAZBU« i književnu uopće, ne zadovoljivši se pri tome samo konstatacijama o nekom utjecaju; kako posebnom, tako i prirodnom.⁶ Potrebno je promotriti to »namjerno«, dakle osviješteno preuzimanje ili oslanjanje na nekog autora i njegovu poetiku kao elemente metatekstualnosti; elemente jednog od najjasnijih indikatora manirističkih tekstova.

Dakle, »Piligrin« kao ep u razdoblju (ne periodu, ali ne i međurazdoblju) manirizma hrvatske književnosti, čije saznavnoocjenjivačke postulativne vrijednosti, a i konstrukcijske i slikovite vrijednosti treba ocjenjivati poetikom tzv. manirističke književnosti!

II

Rečenicom »Napetost-prenapetost«, ona određuje ekstremni duktus manirističkog izražavanja, Hocke započinje svoje poglavlje posvećeno manirističkom čovjeku. Upravo takvom atmosferom odišu i Vetranovićeve pjesme koje se mogu, a i povezivale su se izravnije sa samim tekstom Piligrina (Pjesanca muzam, Pjesanca Apollu, Pjesanca u vrijeme od pošljice, Pjesanca Marinu Držiću u pomoć...) Osim tematiziranja ovakova stanja u njima, potrebno je ukazati i na Vetranovićevu sklonost metatekstualnosti.⁸ Na taj se način funkcija ovih pjesama mijenja: u njima leži intencija za pisanje budućeg teksta (Piligrina), a postaju i smjernice njegova čitanja (u njima se zahtijeva da se spjev završi, iznosi se okosnica djela...)

Sam »Piligrin« započinje: »POJUĆI ČUJ MENE, ter će čut u pjesni«, (SPH, 3) obraćanjem čitateljstvu, jednom bitnom karakteristikom ma-

nirističnog pisma kojom si autor osigurava pravo na govorenje. Vetranović jednostavno »osjeća«, u odsuću čvrste poetike istovjetnosti (Lotman), potrebu obratiti se recipijentu, dati mu »uputstvo za prometnuće« (Flader i Giesecke) i ukazati mu na ključ dekodiranja. Zato i nije čudno što ću pod *prvom* točkom Vetranovićeve »oslanjanja« i »osvještenog preuzimanja«, koje ćemo indikatorski označiti kao intertekstualnost, spomenuti *UNOŠENJE »STALNIH MJESTA« NAŠE USMENE KNJIZEVNOSTI*.⁹ Riječ o narodnoj sintagmatici, najčešće iskazanoj kroz *zametke opisa* (kamen živ, pusta dubrava, gora zelena, košuljica tanka, djevica ljuvena, zlatna jabuka), *poslovice* (»Tko sije pšenicu, zemlja mu vrati plodi / tko sadi ljubicu, trn'je mu ishodi«, 221—222) *jednostavne oblike*, rugalice ... Sve je to s tendencijom realističnosti (Lihačov) u »Piligrin« »unešeno« na dva načina:

1. PRVI PUT je to direktno unošenje pri čemu semantička opterećenost prezetog elementa starim kontekstom (narodna poslovica) ne mijenja novi kontekst (novi kontekst je EP)
2. U DRUGOM SLUČAJU, usmeni je oblik samo polazište. Predložak nakon potpuna njegova »iskorištenja« postaje samo funkcionalno opravdan motiv u priči koja slijedi. (motiv crnog vrana u »Piligrinu«)

Uz ove usmene elemente, potrebno je istaknuti i *drugi* odnos, odnos prema tzv. *pripovijedanju KONVENCIJE*. Česte izmjene aktera, njihovo »preobličavanje«, promjena pripovjedačkih vokalizacija odgovaraju zakonima brze »promjene u konstelaciji protagonista« (Gulich) po shemi »a onda se dogodilo, što?«. Osim toga, ovdje bilježimo i vrlo čestu re-nominaciju (imenovanje Piligrina). Autor osjeća potrebu i za korištenjem deiktičkih sredstava, što je još jedan dokaz o njegovoj brizi za čitatelja (»blizu je mjesto t o j, blizu je spila t a j«, 3658). Česta ponavljanja u tekstu (Piligrinov susret s novim likovima), ponegdje bliska sumacijskoj shemi (formalni manirizam), potrebna su Vetranoviću kako za zbrajanje »iznizanih« motiva i razjašnjavanja obavjesnih mlazova, tako i za pojačavanje dojma i uvjeravanje recipijenta u ono što mu se zaista u tom fantastiziranom svijetu dogodilo (opis fantastičnog u funkciji realističnosti). Pojašnjavajuću ulogu imaju i hiperbole, koje ponekad, točno je, skraćuju opis, ali one su ipak ponajviše mjesta isticanja pripovjedačeva zadatka, dakle mjesta upisane svijesti o vlastitom pismu:

(»čuteći tolik sram vaj meni nebogu
ki nitkor ni ja sam izreći ne mogu«, 1311—1312)
(»sprazi se u tolik smieh, ki se izreć ne more«, 101)
(»A ovo ja od jada i od velje boljezni
ne mogu za sada pripievat u pjesni«, 741—742).

No, Vetranović se ipak rijetko zadovoljava samo time. Takav izričaj često prethodi integralnom opisu neke tematske jezgre koju autor, na taj način, želi još više istaknuti:

(»Ja plačan, tužan nesrećni boži stvor,
kako rob i sužan uljezoh u taj dvor,
gdje vidjeh liepu stvar, koja se na svieti
ne može nikadar jezikom izrieti«, 997—1000)

Šremda smo već basnu o vranu spomenuli kao preoznačavanje motiva usmene književnosti, napominjem da se mogao uspostaviti i odnos prema srednjovjekovnoj pisanoj poučnoj prozi. Isto to smo mogli učiniti i s direktnim obraćanjem čitatelju (stvoriti istinit svijet, čitatelju poznat). Na vezu Vetranovićeve poezije i *srednjovjekovne tradicije* (3. odnos) već je ukazala Dunja Fališevac¹⁰ ističući nekoliko razina: motivsko-tematsku, razinu žanra, razinu pjesničkog svijeta (»Svaki, pa i najmanji prostor Vetranovićeva svijeta ispunjen je slikom, opisom, događajem, razmišljanjem, moralno-didaktičkim komentarom, uvjeravajući nas u istinsko postojanje svojih elemenata, svojih predmetnih konstituenata«.),¹¹ poetičkoj razini (ističući npr. identičnost alegoreze u našim srednjovjekovnim vizijama i u Vetranovićevu PILIGRINU, te struktuiranje po načelu adicije), zatim retoričkoj razini (identičnost sinonimike za izražavanje emocionalnih stanja duše, sličnost epiteta u slikanju pejzaža, struktuiranje po načelu linearnosti i gradacije), te, na kraju, jezično-stilskoj (briga oko horizontalne funkcijske usmjerenosti naše srednjovjekovne književnosti).

Vetranovićevu sklonost unošenja i preoblikovanja pojedinih *motiva iz lektire* (4. odnos) zapazio je u svojim tekstovima J. Vončina pozabavivši se *domaćim* književnim odjecima u Piligrinu:¹² odjecima Hektorovića, Lucića (leksičkim materijalom i autorskom angažiranošću), Marulića, a posebno Zoranića.

Detaljnija analiza teksta koja bi pored ovih, ovdje samo spomenutih, metatekstualnih mjesta (unošenje stalnih mjesta naše usmene književnosti, odnos prema pripovijedanju konvencije, srednjovjekovnoj tradiciji i domaćoj lektiri), analizirala i izražajnu razinu, pokazala bi prisutnost polisindeta, asindeta, hyperbatona, te organiziranje uz pomoć derivacijskih konektora. Time bismo još jednom potvrdili prisutnost manirističkog pisma. Npr.:

»guste su i slatke, plitke i duboke
i duge i kratke, uske i široke
teške i lake, ne znane i znane
debele i tanke, i velni šarene
male su i velike, još im se ne zna broj«, 3007—3011)

ZAKLJUČNO:

Dakako, tek nakon viziranja položaja autora u društvenim i povijesnim vremenima, kakvo je npr. bilo i vrijeme kraja 16. i početka 17. stoljeća (Kolumbić), te uzimajući, istovremeno, u obzir preživjelost poetike jednog skladnog i jasnog književnog sistema, pojava »manirističnog« autora (u našem slučaju Vetranovića) i njegovo ispisivanje teksta (Piligrin) u kojem je književnost shvaćena, jednostavno rečeno, »dosta slobodnije« i u kojem je svijest o literaturi, na neki način, postala jednim od glavnih »zadataka«, čini nam se itekako opravdanom. Primijemo li na manirističnu literaturu njoj odgovarajuću teorijsku aparaturu, takvi tekstovi pokazat će svoju književno-povijesnu opravdanost i funkcionalnost na svim tekstnim razinama.

BILJEŠKE

¹ usp.: H. R. Curtius, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje* (prijevod: Stjepan Markuš), MATICA HRVATSKA, Zagreb 1971.

G. R. Hocke, *Manirizam u književnosti*, (prijevod A. Stamać), CKD Zagreb 1984.

² usp.: Pavao Pavličić, *Žanrovi hrvatske barokne književnosti*, u knjizi »Rasprave«, »Čakavski sabor«, Split 1979.

³ usp. radove Zorana Kravara i Pavla Pavličića iz područja hrvatskog književnog baroka i Dunje Fališevac o hrvatskoj srednjovjekovnoj prozi.

⁴ Ovdje upozoravam na iscrpan tekst M. Tomasovića naslovljen »*Mavro Vetranović u hrvatskoj književnoj historiografiji*« (Croatica VIII, 7-8/1977) koji sustavno prati »kretanje i pomicanje spoznaja i ocjena o Mavru Vetranoviću« zadržavajući se na historiografiji u užem smislu, na povijestima književnosti koje ilustrativno uopćavaju i rasprostiru predodžbe o nekom autoru, izlažući mišljenja od Šime Ljubića (Ogledalo književne poviesti jugoslavjanske II, Rijeka 1864) do Franičevića (Povijest hrvatske književnosti, knjiga 3, Zagreb 1974).

⁵ Nikica KOLUMBIĆ, *Vetranovićeva maniristička faza*, DOMETI, 11, 12/1978, str. 15—27.

⁶ A. Gide, O utjecaju u književnosti, »POLJA«, god. XXXIII, Novi Sad, januar 1987, broj 335.

⁷ usp.: MARKJEVIĆ, Henrik: »Vrednost i ocene u književnim izučavanjima« u knjizi NAUKA O KNJIŽEVNOSTI (preveo dr. Stojan Subotin, Nolit, Beograd 1974.)

⁸ usp.: PAVLIČIĆ, Pavao: Metatekst i maniristički tekstovi, Umjetnost riječi 4/1984.

⁹ usp.: KEKEZ, Josip: Stilotvornost usmene književnosti u djelima Mavra Vetranovića. FORUM, 17, 1978, knjiga 35, br. 4—5, str. 569—586.

¹⁰ usp. Dunja Fališevac: *Poezija Mavra Vetranovića prema hrvatskoj srednjovjekovnoj tradiciji*, Mogućnosti 5/1978.

¹¹ Fališevac, n. dj., str. 594.

¹² usp. Josip VONČINA: *Domaći književni odjeci u Vetranovićevu PILIGRINU*, Umjetnost riječi 2/1979.

Upozoravam i na Kolumbićeve primjere odnosa Piligrina s djelima Marina Držića (Novela od Stanca i Tirena).