

ISTVÁN LÖKÖS
Vizimolnár u. 12. 2/6,
H – 3300 Eger

PETRARKISTIČKE I ROMANTIČARSKE MOTIVACIJE JEDNE GJALSKIJEVE PRIPOVIJESTI

Pripovijest „Roman portreta“ K. Š. Gjalskoga jedini tekst u knjizi *Pod starim krovovima* koja ima povijesnu tematiku od početka 17. stoljeća. Karakteriziranje glavnih junaka, Čezara Montija i Marjete Blagaja i njihov ljubavni odnos ima tipičan petrarkistički karakter. Poznavanje europske dijaspore Petrarkina *Kanconijera* odnosno popularnost petrarkističkih toposa i stilskih figura u europskim književnostima objašnjava nam Gjalskijevu pripovijedačku tehniku u kojoj se pojavljuje ova tradicija u parafraziranoj i proznoj formi. Pisac daje svojem djelu istodobno romantičarski karakter.

KLJUČNE RIJEČI: *petrarkizam, romantizam, proza, Petrarka*

U knjizi *Pod starim krovovima* K. Š. Gjalskoga nalazi se pripovijest pod naslovom „Roman portreta“ "povijesnom tematikom". Riječ je "o brezovičkom portretu" na kojoj je "stajalo [...] žutim slovima [...] upisano ime: Maria comitissa de Blagay." (Gjalski, 1929: 44) Već u ekspoziciji spomenute pripovijetke doznajemo da je ona bila kćerka "hrvatskog velikaša, kneza Blagaja" koji je "iz domovine morao otići, jer su mu Turci popalili gradove i sela, [...] a što je od njih preostalo, u gornjim stranama kraljevine, izgubio je tako, što je gradačka komora posjela ta imanja u ime obrambenih obzira i ondje svoje vojnike, vlaške bjegunce, nastanila. Blagaj ostade gotovo bez svega. U toj svojoj nevolji uteče se rodu svoje žene, rođene Mlečanke [...] Rođaci ga ovi pozovu u Veneciju i tu mu dadu u jednoj od manje sjajnih palača na Rialtu priličan stan, pomažući ga također novcem, koliko im dopuštaše njihov veliki imetak pored silno raskošna života." (Gjalski, 1929: 47) U radnji pripovijesti kćerka se zove Marjeta koja "kad je navršila svoju šesnaestu godinu, bila je tako izvanredne ljepote, da ju je jedan od najslavnijih tadašnjih slikara molio, neka mu sjedi za portret, i dogotovivši sliku pokloni je ocu [...]" (Gjalski, 1929: 48). O tome kako je došao portret do Brezovice, nas opet informira radnja pripovijetke: nekad na početku 17. stoljeća hrvatski podban, Gašpar Battorych "[...] došao je u Veneciju kao poslanik hrvatskih staleža i redova, da ishodi u republike pomoći protiv zajedničkoga neprijatelja Turčina. Kneza Blagaja potraži kao staroga znanca i zemljaka, a i zato, što je mislio, da će uza nj laglje doći do cilja. Tom prilikom vidje podban Marjetu. Krasota djevojka u prvi mah ga već posve savlada. I on, čovjek udovac, otac odraslih sinova, djed nadobudnih unuka, – on, prokušani junak-vojskovođa i umni hladni državnik, od prvoga se časa tako

silno i strasno zaljubi u mladu djevojku, te mu se čisto činilo, da bez nje ne može živjeti. Još isti dan zaprosi Marjetu u roditeljâ [...] Stari Blagaji prihvatili su objeručke ponudu podbanovu." (Gjalski, 1929: 48)

Uskoro je bilo određeno vjenčanje koje "se proslavilo" "sjajno" i "lijepo", "kod vjenčanja bijaše i dužd i članovi obaju vijeća, prokurator, – i gotovo sve mletačko plemstvo." (Gjalski, 1929: 49) Tijekom ceremonije vjenčanja Marjeta je spazila "pod arkadama mlada izvanredno lijepa čovjeka" kako nju stalno gledao čak "[...] baš u čas, kad je svećenik-biskup upita. Ljubi li svoga vjerenika, ona se opet sjeti mladića pod arkadama i opet pućuti, kao da njegov pogled na njoj visi. I ne pazeći na pitanje, morade se Marjeta obazreti i tad vidje u najbližoj blizini blijedo lice mlada čovjeka i krasno, ali i silno i žalosno. Djevojka se posve smete i nije više znala, što to s njom biva, a stare gospođe i gospoda u čudu su klimali glavom i šaptali, da je ta zabuna vjerenčina zlokoban znak." (Gjalski, 1929: 49)

Poslije svadbe podban uskoro odredi da putuje s mladom ženom u svoju domovinu. "Nakon tri nedjelje dana" stigli su u Brezovicu. U stvari Marjeta samo tijekom dugog putovanja prenula se što je ona ostavila u Veneciji i što je ovim brakom dobila. Citiramo i ovaj narativni dio pripovijetke u kojem se opisuje prvi dojam mlade žene o novo bračnoj situaciji i čitatelj pomoću opisa Marjetinih dojmova dobije informaciju o stanju duha mlade žene koja će polako doći do spoznaje što je izgubila svojom brakom i što dobila – sad bismo već rekli – u ovom nesretnom braku. Evo citat: "Slika sjajne ponosne "kraljice mora" neprestano joj lebdila pred očima, roditeljska kuća s veselom, mladom joj braćom jednako joj oblijetala duh, a duša joj čisto pogibala od bolna čeznuća za milim domom. A sada – mjesto zlatom nakićenih mletačkih palača gleda porušene gradove i izgorjele dvorove, njihove tmurne i tamne ostanke usred opostjelih sala. – Mjesto vesele bezbrižne povorke nacifranih sinjora i dama po merceriji nikad praznoj i po pijaci sv. Marka, mora vidjeti svaki čas beskrajne redove svakakvih vojnika, sličnih razbojnicima, mora slušati pijanu viku kranjskih lancknehta ili španjolskih arkebuzira, ili joj opet mući uho bogomrska kletva vlaških haramija i turskih zarobljenika, ili joj trapi srce i u dušu je dira bijedni plač matera, žena i kćeri, kojim prate gladne i na pô gole ljude za rastanak, jer ih banski telali zovu pod zastavu, da idu u boj protiv Turčina. – Mjesto jasne pjesme gondoljerâ, što se krili do nebeskih visina, sluša sada muklu, beskonačnu, tužnu pjesmu seljaka, kojom bugari, što ga tjeraju od ognjišta, polja i djece, da ide na granicu kopati opkope i šančeve, popravljati tvrđave i logore. – Mjesto vesele bezbrižne braće i ljubaznih družica sjedi uz nju strogi tihi muž, umjesto njihove šale osjeća njegov brižni zamišljeni pogled, kojim je gleda, kako bogataš gleda svoj biser, a od toga pogleda ma kako bilo – ona je morala drhtati." (Gjalski, 1929: 50-51)

Valja upozoriti već ovdje na strukturiranje narativnog teksta. Naš nas pisac tri puta informira poredbeno o razlici venecijanskih i hrvatskih društvenih, vojnih, političkih čak i socioloških situacija, već aludirajući i na duševne refleksije Marjete. Dodajemo još i to da Gjalski, u sljedećem segmentu pripovijetke, sa novim epizodom povećava negativan doživljaj mlade žene kad uvrsti u narativan tekst pripovijetke sljedeću scenu: "Jednoč – nekoliko dana iza kako se Batorić kući vratio, – dojava mu, da je susjedni grof Erdődy-Bakač, s kojim je kao prijatelj grofova Zrinjskih živio u zavadi, natjerao svoje ljude u brezovičke vinograde i ondje dao malone sve trsove posjeći. Batorić je još dospio, te je mogao uloviti kolovođu neprijatelja. Dade ga do gola svući i potjerati kroz bičeve svojih haramija, a zatim zapovjedi, da mu onako na pô mrtvu stave na trbuh živa žeravicu. Na

jauk i plač nesretnikov doleti Marjeta u dvorište i s podignutim k nebu rukama zamoli u Batorića milost za čovjeka. Gašpar, koji prvoj svojoj gospođi nije nikada uslišao slične molbe, sada taj čas obustavi kaznu i dopusti, da se izmučeni bijednik prenese pod krov, gdje mu Marjeta rane poveže uz pripomoć svojih žena. Ljudi Batorićevi čudili mu se i zaključili, da će ili naskoro gospodin podban umrijeti ili je mlada gospođa kakova čarobnica, kojih, kako ljudi govore, imade u Talijanskoj sila božja." (Gjalski, 1929: 51-52)

Odmah poslije navedenog Batorićeva čina Marjetu šokira novi događaj: Batorić kao podban Hrvatske zbog stalnih proval Turaka morao je da "što prije dođe u tabor". "Marjeta ga zaplakana ispratila pred dvor. Bilo joj strašno, da će odsada biti posve sama u pogibeljnoj ovoj zemlji [...] sama – posve sama." (Gjalski, 1929: 53)

Nakon Batorićevog odlaska "[...] prošlo je već mnogo vremena [...] Bilo joj teško, što mora ovako uvijek ostavljena i sama provoditi vrijeme, a svaki čas bojati se najtežih neprilika." (Gjalski, 1929: 53) "Jedne večeri" kad je Marjeta "kao obično sama u svojoj sobi" iznenada nastala je "silna vika i gungula na dvorištu" Brezovice. Carska konjanička četa stigla je noćiti na dvor. Zapovjednik čete bio je Talijan (se zvao Čezar Monti) koji ulazivši u sobu učinio pred Marjetom "duboki naklon, pustiv svoj šešir tako nisko, da se je perjanica vukla po podu." Mladi časnik govorio je talijanski i poslije njegova galantnog predstavljenja Marjeti je bio lakše.

Pažljiv čitatelj odmah uočava da je tijekom pripovjedanja u ovom segmentu preokret. Umjesto naracije sad dominira dijalog. U tome ne bi bilo ništa neobično, sličan pripovjedački postupak već je uopće uobičajen u prozi 19. stoljeća. Čitajući tekst doznaje i to da je mladi časnik isti mladić koji je povodom vjenčanja Marjete "pod arkadama" tako ustrajno gledala mladu zaručnicu Batorića čak i u crkvi kad ona, tijekom ceremonije pod utjecajem maldičevog strastvenog pogleda, "nije više znala, što to s njom biva" i kad, vidjevši njezinu smetenost "stare gospođe i gospoda u čudu su kimali glavom i šaptali, da je ta zabuna vjereničina zlokoban znak." I sada isti mladić, u njezinu stanu u Hrvatskoj, čak u njezinoj sobi u carevoj uniformi časničkoj, odmah se počne vatreno udvarati. Ovo udvaranje upozorava nas da se u tekstu pripovijetke integrira nešto posebno, nešto novo, baš kad smatramo da je Gjalskijev tekst strogo u kontekstu hrvatske pripovjedačke proze 19. stoljeća. Ta novost se realizira recepcijom petrarkizma koja je imao već i u hrvatskoj književnosti veliku tradiciju u poeziji pjesnika hrvatske renesanse od Šiška Menčetića i Džora Držića do Hanibala Lucića Gjalski kao književno obrazovan pisac i obaviješten i u Petrarkinoj poeziji, zakonomjerno se služio sa svim rekvizitima i reminiscencijama Petrarkine poezije is petrarkizma.

Poznato je da je Petrarkina pjesmarica *Canzoniere* bila predložak "[...] renesansne nebrojene knjige pjesama posvećenih idealnoj gospođi [...]" (Tomasović, 2003¹: 6) U pjesmama *Kanconijera* velikog Talijana pojavljuje se Laura kao "obožavana, anđeoska osoba", kojoj nije bilo "[...] niti će biti slične a kamoli ravne na svijetu [...]" (Tomasović, 2003¹: 9) i pjesnik u svojim sonetima, kanconama i sestinama opisao je svoj ljubavni doživljaj "kao tečaj ljubavne kobi", tada još "[...] možda i ne sluteći da će taj tečaj biti toliko instruktivan za potomstvo." (Tomasović, 2003¹: 8)

Što se tiče spomenutu "instruktivnost" za potomstvo, u vezi s tim valja aludirati najprije na ulogu Pietra Bemboa koji je bio stvarno "stvaratelj" petrarkizma koji, kao „pjesnička sturja" skoro je postao uzor pjesnicima ne samo u Italiji, već u cijeloj Europi. Spomenuli bismo samo jedan jedini primjer europske dijaspore petrarkizma. U

proljeće 1565. u Veneciji bila tiskana pjesnička antologija Talijana Dionigija Atanagija pod naslovom *De le rime di diversi nobili poeti toscani*. Kodeks sadrži 829 pjesama 111 talijanskih pjesnika. Među pjesnicima među ostalim nalaze se Luigi Almanni, sam sastavitelj antologije Dionigi Atanagi, nadalje Matteo Boiardo, Michelangelo Buonarroti, monsignore Della Casa, Guido Cavalcanti, Guido Camillo Delminio, Sebastiano Erizzo, Niccolò Franco, monsignore G. Guidiccione, F. Molza, A. Navagiero, G. Pellegrino, Sperone Speroni, Luigi Tansillo, A. Thebaldeo, Claudio Tolomei, itd. Čini se da su svi pjesnici zastupljeni u antologiji bili prijatelji Pietra Bemboa ili pristaše njegovih učenja. Cjelokupnost pjesama ove knjige pjesama prilično je jednolična, u tekstovima nema bogate varijacije tematike. S druge strane, što se tiče vrijednosti pjesničkih figura, antologija je ponudila inozemnim pjesnicima relativno bogatu zalihu petrarkističkih toposa. Potvrđuje se to primjer mađarskog petrarkista 16. stoljeća Bálinta Balassija, koji je boravio jedno vrijeme u voru erdeljskog kneza Istvána Báthorija. Erdeljski kneževski dvor već u doba kralja Jánosa Szapolyaija i njegova sina Zsigmonda Jánosa, koji se i povijesti spominje kao János II. ("el Serenissimo Re Giovanni II. eletto d'Ungheria"), bio je humanistički centar. Autor spomenute antologije npr. posvetio je svoje djelo Zsigmondu Jánosu koji je talijansku majku. Kraljicu Izabellu, podrijetlom iz obitelji Sforza, njezina majka Bona Sforza, odgojila je u talijanskom duhu. Kad se Izabella udala i postala kraljicom Erdelja, uz suglasnost svoga muža Jánosa Szapolyaija, od glavnog grada Erdelja u Gyulafehérváru (poslije Trianona, od rumunjske aneksije Erdelja se zove Alba Iulia) napravili su pravo renesansno kulturno središte. Njihov sin, János II. nastavlja "talijaniziranje" erdeljskog kneževsko-kraljevskog dvora i poslije njegove smrti (1571) novi knez Erdelja, István Báthori (kasnije kralj Poljske) bio je isto tako mecenas talijanske renesansne kulture.

To je najvjerojatnije objašnjenje kako je spomenuta talijanska antologija dospjela u Gyulafehérvár. Nedvojbeno, talijanski kodeks uveliko determinirao duhovni i kulturni život kneževsko-kraljevskog erdeljskog dvora. Atanagijeva antologija je eruditivno sastavljeno djelo u renesansnom smislu riječi i nekoliko godina kasnije mađarski pjesnik renesanse Bálint Balassi pomoću pjesama talijanskih teoretičara poezije stvara svoju "inventio poetica" (Barlay, 1966: 183) Za vrijeme svog boravka na dvoru erdeljskoga kneza, imao je mogućnosti upoznati pobliže talijanski petrarkizam i kad piše svoje pjesme ljepoticama erdeljskog plemićkog društva već majstorski postupa s toposima i pjesničkim figurama petrarkizma. Impulsi petrarkističkih motivacija i toposa pored ranih pjesama vladaju i u Balassijevim stihovima iz kasnijih razdoblja njegove poezije. Česte su kod njega sljedeće suprotnosti: led i vrućina, gorčina i slatkoća, strah i smionost, ljubaznost i okrutnost, itd. Isto tako čest je motiv u Balassijevim pjesmama oganj. Samo nekoliko primjera. U pjesmi „Régi szerelmem nagy tüze" (Veligi oganj moje stari ljubavi) čini mu se da "ne postoji način koji bi mogao ugaziti plamen njegove ljubavi" ("De nem látom semmi módját, mint ontsam szerelmem lángját"). U strofama pjesme „Chák Borbála nevére" (Na ime Borbále Chák) kazivačica (koja je sama gospođica Chák) lirski govori da je njezina ljubav slična "plamenu Etne", "koji nikada ne može ugaziti ni kiša, ni snijeg" ("Kit soha nem olthat meg sem eső, sem hó"). Citiranim primjerima pjesničkih figura mogli bismo dodati mnoge iz Balassijevih pjesama sa petrarkističkim toposima kao što su: oblik gospoje "kao lijepi liljan" ("mint szép liliomszál") i "među njezinim prijateljicama ona se čini Venerom" ("Két szép társával mint Vénusz-asszony tetszik"); "moja ljubav prestaje kad rijeke će unazad teći" ("Én szerelmemnek [...] akkor leszen vége, mikor a folyó vizek // Visszafolyók lesznek") i "svakojaka brda postaju jarkom" ("mindenféle hegyek árokká lönni kezdenek"). Na drugom mjestu piše: "Zmlja će postarati, planine nestaju i s prolaznošću vremena i more

će opasti", "naoblači se, i sjajno sunce mrači se i sve će propasti", ali pjesnikova ljubav je trajna jer stalno gori kao plamen pakla ("Még az föld is elagg, hegyek fogyatkoznak, idővel tenger apad, // Az ég béborul, fényes nap setétül, mindennek vége szakad, // [...] Csak az én szerelmemnek mint pokol tüzének nincs vége[...]").

Ako daleko od Italije već u 16. stoljeću recepcija petrarkističkih figura s takvom reprezentacijom se pojavljuje, sasvim logično je da u onim geografskim prostorima Europe koji su u blizini talijanske kulture, već ranije i opširnije recipirao se sve ono što je bila pjesnička novost u smislu renesanse. Podupire to npr. hrvatsko pjesništvo 15. i 16. stoljeća. Navedemo kao primjer poeziju Šiška Menčetića. Listajući knjigu ljubavnih pjesama dubrovačkog petrarkista možemo naići na stotine primjera petrarkističkih konvencionalnih toposa i stilskih figura. Evo dvije slike iz pjesme br. 33 s motivom darivanja (tekstove navedimo prema *Pjesme Šiška Menčetića i Džore Držića i ostale pjesme Ranjinina zbornika*, Drugo, sasvim preudešeno izdanje. Priredio M. Rešetar, SPH, JAZU, Zagreb, 1937.):

daruj mi za rados tvoj obraz priljepi,
ako ćeš, da mladost moja se pokrijepi.

U pjesmi br. 220 u stihovima 13-14 u sljedećoj formi se ponavlja motiv darivanja:

O slava, u družbi zazrit mi ter nemoj,
jer tebi na službi darovah život moj!

U pjesmi br. 150 u posljednjim stihovima nalazimo omiljen petrarkistički topos "Venera":

Ona je stvorena da bude, moj Bože,
za Venus dvorena, gdi ljubav što može.

U pjesmi br. 157 Menčetić s Kupidom obogaćuje mitološku petrarkističku motivaciju kada kaže:

Svu Kupida ima krjepos, luk i štril nje dva lica;
kada jo pogledam ljepos, padne vid k zemlji mica.

Dil ke pristol naređena s Venerom pored stoji;
od ki čas je porođena anđelski dvor dostoji.

U jednoj od pjesama iz ciklusa posvećenog Katu piše:

Vim da moj Kupido sam ne vi
mi Venus, u kih dvor vezimo zlatom svi:
toliko skroveno gospođi toj služu,
od koje ljuveno još ljepos ne družu. (br. 398, stihovi 1-4)

Nijansiranja radi nabrojiti ćemo još nekoliko karakterističkih primjera ostalih petrarkističkih toposa i motiva u Menčetićevo pjesništvu. Uzmemo li u obzir da se cjelina Menčetićevih pjesama prema izdanju Milana Rešetara može prihvatiti kao petrarkistički kanconijer i pjesnički ljubavni roman, tada će se možda moći slobodno apostrofirati petrarkistički karakter i s onim "naslovima" koji se nalaze ispred tekstova pojedinih pjesama koji točno izražavaju petrarkistički karakter tekstova neovisno o tome da li ove "naslove" pripisujemo Menčetiću ili prepisivaču/prepisivačima zbornika pjesama. Sljedeći kratki izbor očigledno će ilustrirati petrarkistički kolorit pjesama. Pjesma br. 6: "Oči,

plaćite, zaslužena je kazna"; br. 13: "Njezine je ljepota nebeskog izvora"; br. 440: "Njena nestrpljivost dokaz ljubavi"; br. 442: "Slast svake njene riječi"; br. 449: "Nema blaženijega od mene"; br. 462: "Nova ljubav nove muke"; br. 479: "Slatko lice gorko sreće"; br. 480: "Nema ni utjehe izvan smrti"; br. 484: "Dvojaka muka s tobom se rastati"; br. 491: "Kratka radost duga žalost"; br. 500: "Sve su se muke sabrale u mene". Kratki pregled navedenih naslova potvrdit će nam da su ključne riječi u Menčetića "slast", "slatko", "gorko", "muka", "smrt", "radost", "žalost", koje bismo mogli dopuniti sličnim riječima i iz drugih tekstova njegovih pjesama.

U prepoznavanju ovih petrarkističkih toposa i stilskih figura u pjesništvu Menčetića i Bálinta Balassija i u poznavanju strukturu kompoziciju Petrarkine *Kanconijera* postavlja se logično pitanje: u kakvoj formi organizirana ova zaliha pjesničkih figura u umjetničku kompoziciju? Da li ćemo u pojedinim pjesmama naći komplicirani lirski oblik pjesama kao što je sonet, kancona ili sestina, odnosno da li se može govoriti o kanconijerima Balassija i Menčetića? Da li se može govoriti o kanconijerima Balassija i Menčetića?

Balassijeva pjesnička ostavština sabrana je u tzv. *Balassi-kódexu* (Zbornik Balassijevih pjesama). (Varjas, 1944) U ljeto 1589. godine sam je Balassi sabrao svoje dotad napisane ljubavne pjesme u jedan svezak. Kasniji prepisivači rukopisa tekst su postupno dopunili, u sedam faza. (Pirát, 1995: 40-43) Postoji mišljenje kako je Balassi izvorno namjeravao sastaviti kompoziciju u koju je želio uvrstiti tri puta po 33 pjevanja. (Balassi, 1996) Istina je da je sam Balassi želio napisati svoju lirsku autobiografiju, tj. sastaviti *Canzoniere à la* Petrarca u kojem bi zauzimao, i zauzima, središnje mjesto ciklus ljubavnih pjesama o Juliji. Spomenuti ciklus nedvojbeno predstavlja vrhunac mađarske ljubavne lirike 16. stoljeća. Balassi tim pjesmama izražava svoju plamenu ljubav prema Juliji koja je suzdržana zbog lakoumnosti njezina ljubavnika koji, dok hoće svakako osvojiti nju, istodobno koketira i s drugim ženama i djevojkama. Čitajući pjesme o Juliji kao povijest jedne ljubavi očito je kako poslije raskida ove veze jačaju pjesnikovi osjećaji, iskrenost njegovih osjećaja sve se više produbljuje. Balassi u ovim pjesmama "[...] više ne ponavlja šablone nego otkriva svoja unutrašnja previranja, svoje patnje i radosti." (Ban-Barta-Cine, 1976: 37)

Pregledavajući pjesničko i životno djelo Šiška Menčetića, odmah nam upada u oči da je Menčetićeva pjesnička ostavština sačuvana u prijepisima. (Rešetar, 1937: IX-XCV) Unatoč tome možemo pretpostaviti kako je sam Menčetić težio za stvaranjem kanconijera i kako je on sam sastavio neki arhetip rukopisa svojih pjesama u kojem su se već pojavile karakteristične crte kanconijera. Unatoč još uvijek postojećim tekstološkim problemima Menčetićevih rukopisa, možemo ostati pri hipotezi te trenutno poznati rukopis u Rešetarovu izdanju smatramo petrarkističkim kanconijerom Šiška Menčetića. On sadrži pretežno ljubavne pjesme pored jedanaest religioznih i jedne, moglo bi se reći, političke. Tomislav Bogdan objelodanio je u svezi s najvažnijim karakterističnim crtama nekoliko važnih tvrdnji. On potvrđuje naše mišljenje da je zbornik rukopisa Menčetićevih pjesama *knaconijer* u kojem "[...] su oprežno zastupljene različite etape petrarkističke ljubavne priče" i da "njezin protagonist prolazi kroz više stupnjeva amoroznog odnosa, od prvog pogleda na gospoju do razočaranja, čak i mizoginije." (Bogdan, 2003: 130) Nadalje, važna su i njegova poetološka stajališta o "personificiranju" "lirskog subjekata", o „odnosu dijaloških i monoloških stihova“, o ulozi "lirske naracije" u Menčetićevu kanconijeru (Bogdan, 2003: 131), a važno je ono što piše na početku „Zaključka“ svoje knjige: "Rani je hrvatski petrarkizam sa Šiškom Menčetićem i Džorom Držićem kao

najvažnijim predstavnicima, ustanovio ljubavni lirski diskurz čije će osnovne elemente kasnije upotrebljavati cjelokupna hrvatska artistska lirika." (Bogdan, 2003: 145)

Sada bismo spomenuli još jednu od osnovnih crta Menčetićeve petrarkističke poezije koju je već spominjao i Milan Rešetar. Naime, u Menčetićevu kanconijeru nalazimo "veliki broj ženskih imena što ih je on sklapao u akrostihe, po čemu se vidi i koliko je bilo raznih gospođa i vila kojima je on posvećivao svoje pjesme i svoju ljubav." (Rešetar, 1937: XCII) Među gospođama su bile Mara, Pera, Petrunjelica, Anuhlica, Nikoletica, Mandalijena, Slavušica, Anka, Franica ali najčešće u akrosticima srećemo ime Kata, oko 66 puta u raznim varijacijama: Kata, Katarina, Katarinica, Katica, izvrnuto: Atak, Utak, Otak itd. Prvi put nalazimo ovo ime odmah na početku kanconijera u pjesmi br. 1, tj. u „Posveti" a povijest pjesnikove ljubavi počinje pjesmom br. 182. u kojoj priopćava da će "umriti" ako se gospođa, tj. Kata, "odazove" njegovoj ljubavi. Čini se da Kata nije bila protiv pjesnikove ljubavi jer u sljedećoj pjesmi, br. 270, u kojoj je adresat opet Kata, pjesnik već sretno pjeva kako je sjajna Katarinina ljepota njegov ponos.

Pregledavajući pjesme iz narečenoga ciklusa naći ćemo niz petrarkističkih izvedbi ljubavnog blaženstva i razočaranja, izraz pjesnikove patnje zbog hladnoće gospoje. Više puta govori o ljepoti gospoje i naziva svoju ljubavnicu vilom, osjeća da ne može živjeti bez nje, dok drugi put piše o tome kako u blizini gospoje živi u slastima, istodobno misleći da će umrijeti ako Kata ne uzvratiti njegovu ljubav. Ima pjesama u ciklusu u kojoj kaže da je ljubav slatka bolest, a opet u drugim stihovima da će ljubav biti pakosna i "nesreća dvije nevolje". Na kraju pjesničkog opisa povijesti svoga blaženstva i patnje svoje duhovno stanje sažima ovim riječima:

Koliko jes ljudi, za svih je meni raj!
Nitko se ne bljudi od brige ni čuvaj,
ar se su u mene sve muke zbrale sad,
najliše ljuvene, u kih je gorki jad.
Ter kako kopni led na gorko sunačce,
tako sud svaka zled skonča m srdačce;
ar ona od gospoj na me se razgnivi.
Zatoj dim sebi: joj, ter veće ne živi.

Vjerojatno naš kratki i selektivni pregled europske dijaspore petrarkizma uvjerljivo modelira "ljubavni" mentalitet čovjeka renesanse koji je nazočan u ostalim ciklusima i kanconijerima europskih petrarkista. O sljedbenicima ovog smjera ljubavne poezije s razlogom piše Mirko Tomasović da "na petrarkističkoj podlozi ili pozadini u tom se razdoblju javljaju opet veliki novovjekovni ljubavni pjesnici kao što su, primjerice, Gaspara Stampa, Louise Labé, Pierre de Ronsard, Garcilaso de la Vega, Louis de Camões, pa djelomično i pripadnici barokne poetike, Torquato Tasso i Góngora. Povijest, dakle, europskog petrarkizma ne može se odvojiti od povijesti europske književnosti u njezinu ključnom času, renesansi. Štoviše, petrarkizmom počinju procesi demedievalizacije pučkih poezija." (Tomasović, 2003²: 17) Uzmemo li u obzir navedene riječi Mirka Tomasovića moramo pretpostaviti da osim umjetničkih sljedbenika Petrarke i petrarkizma bili su i "autori" koji su stvarali različita djela u duhu petrarkizma i nije samo u versificiranoj već u proznoj formi. Prihvatimo li ovu pretpostavku, tada možemo vjerovati da je original Gjalskijeve pripovijetke bio stvarno neki "rukopis" koji posjedovao nekad Batorićev otac koji ga je "uzajmio Tomašu Kegleviću" i koja je "bila tanka, lijepo pisana knjižica."

(Gjalski, 1929: 45) Gjalski odmah na početku svoje pripovijesti kaže da kad je našao rukopis, preveo je "sadržavajući pripovijest o brezovičkom portretu, po mogućnosti doslovce – tek nešto je morao promijeniti." (Gjalski, 1929: 66-67) Sve to nam upozori da ovaj "doslovni" i "tek nešto" korigiran tekst prijevoda u stvari ipak novo stvaranje pisca, tj. nova kompozicija već u smislu moderne proze 19. stoljeća. U piščevu postupku pored realističkih tendencija možemo konstatirati romantično nijansiranje teksta i kompozicije, osobito u slučaju parafraziranja petrarkističkih motiva i imitacije mentaliteta renesanse, tj. doba razvijanja petrarkizma. U vezi s tim bismo spomenuli Tomasovićevu primjedbu o "korespondiranju" poezije Petrarke i romantičara kad piše da su u nekom smislu "[...] vjerojatno romantičari u Petrarki osjetili svojeg preteču". Tomasović poziva se "na sažetno razimišljanja lucidnoga Joséa Ortega y Gasset" koji u njegovoj "[...] studiji o jednom španjolskom humanistu (José Luis Vives) [...] posvetio je nekoliko stranica nedostatno valoriziranim čimbenicama Petrarkine pojave u europskoj kulturnoj povijesti. To su sjeta, *spleen* ljudske egzistencije, moderno poimanje života i prijelomno za XV. stoljeće opredjeljenje za antičku baštinu kojim inaguurira vlastitom voljom humanistički pokret. Petrarka ne poriče prethodnu tradiciju. On je djelomično usavršuje, prestilizira, djelomično u konvencije unosi elemente drugačijeg pjesničkog nagona. Ljuvena hipohondrija, koja može biti i zamorna (suze, cvil, umiranje) i artifičijelna (s mitološkim koturnima), i udvorno preuveličavanje ozakonjeni su po trubadurima i stilnovistima. Neki metaforički kompleksi također (Amor, bog ljubavi, sa svojim lukom i tobolcem, strijele, grudi, rana; zatvor, uze, jaram, ropstvo). Takva su opća mjesta svejedno održavala Petrarkino emotivno stanje, u kojem su prevladavali *traedium vitae* (mrzovolja životom), leopardijevska *la noia* (čamotinja), toliko isticana sjeta, posredništvom koje su vjerojatno romantičari u Petrarki osjetili svojeg preteču." (Tomasović, 2003¹: 13)

Tomasović nas upozorava i na "osmozu Petrarke s prirodom" koja je bila isto "bitna priključnica romantičara na njegov *Kanconijer*". "Samotni šetač – kaže Tomasović – , zaljubljeni pjesnik, luta po dolu i gorju, penje se na gorske vrhunce, silazi rijeci, sluša buku morskih valova u svojoj neizdrživoj tjeskobi koju povjerava prirodi, jedinom utočištu od zle ljudske kobi, tješiteljici, iscjeliteljici patnje. Takvo poimanje prirode bilo je svojstveno francuskim predromanticima (Rousseau, Chateaubriand, Lamartine), divio mu se i Foscolo, Leopardi." (Tomasović, 2003¹: 15)

Vrativši se na Gjalskijevu pripovijetku i uzimamo li u obzir sve ono što smo citirali od konstatacije Mirka Tomasovića, sve to nas dovede na misao da pretpostavimo da se Gjalski pod utjecajem romantizma služio u svojem tekstu romantičnim motivacijama koje mu ponudili "petrarkistički mentalitet" kao npr. strast u ljubavi i strasno i vatreno udvaranje mladog muškog protagonista; suzdržanost Marjete na početku posjeta Čezara; otmica mlade žene koja je tipična situacija u djelima romantike; kasnije proplamsaj Marjetine ljubavi. Romantični karakter dobiva pripovijest postupkom jezgrovitog opisa Gašpara Batorića koji se pojavljuje pred očima čitatelja kao strog, osoran, ravnodušan, šutljiv i neko vrijeme nemilosrdan čovjek, čak i osetnik koji tiranski osudi na smrt svoju ženu i njezina ljubavnika zbog brakolomstva. Romantičarski motiv - njegova halucinacija kad "se srušio gorući krov" i iz ognja "kao da se razabirao bolni vrisak" i činilo mu se "[...] kao da čuje nesretnike da ga proklinju." Ovu halucinaciju naglašava Gašparov kasniji strah od svakog "drvenog krova": do kraja svojeg života bojao se "[...] uopće poslije smrti Marjetine stanovati pod drvenim krovom". (Gjalski, 1929: 66)

Što se tiče motiv "prokletstva", kao romantičarski elemenat u stvari pojavljuje se u prethodnom spisu knjige *Pod starim krovovima* kad Gjalski govori o različitim tajanstvenim, mističnim događajima u Brezovici koji su se prema kućnim tradicijama Batorića uvijek spajali s duhom "crvene gospe". U pripovijesti „Diljem Brezovice” sam Kornel Batorić priča o spomenutoj tradiciji "zlokobnog duha": "Item – pripovedala mamica – ona baš išla iz očeve sobe, – ocu bilo jako zlo, – nu nekaj mu odlahnulo. I kad je majka svršila molitve i legla vu postelju – utrnula sveću, – eto za čas – na jenput u sobi nekakva svetlost – ne svetlost kakti od sveće ili lampe il po danu – ne – već nekaka drugačisto neobična – a opet se u sobi jasno razabirala svaka stvar. I u taj čas primeti majka, kano da netko stoji pri uzglavju postelje, pak ju jednako promatra. Ona se sirota obazre – i eto na – opazi krasnu, mladu žensku, u grimiznoj kano plamenoj suknji. Ah – crvena gospa! – otme se materi prestrašen krik. Nato nestane svega. Majka je odmah sve pojmila, poslala još one noći po duhovnika – a u jutro je bil otec mrtev." (Gjalski, 1929: 44)

Ova romantičarska sudbonosnost u Gjalskijevoj pripovijesti utječe na kompozicijsku strukturu pripovijesti koja s druge strane nedvojbeno ima korijenje u petrarkističkim kanconijerima.

Već smo aludirali na to što Gjalski invenciozno apostrofira "Story" Marjete i Čezara kao "prijevod starog rukopisa" koji djeluje na čitatelja kao petrarkistički kanconijer u "proznoj" formi. U renesansnim kanconijerima kad pjesnik pripovijeda povijest svoje ljubavi uopće eksponira fabulu sa scenom u kojoj mladi čovjek zapazi lijepu gospoju i na koljenima daje kompliment gospoји koja najviše samo sa ljubaznim smijehom prima kompliment. Poslije prvog susreta mladi ljubavnik uopće se tuži i izražava svoju tužbu i sve povećavajuću čežnju za gospojom. Evo proznog parafraziranja spomenute situacije u Gjalskijevoj pripovijesti: "Marjeta u bogatoj raskošnoj odjeci od bijele svile i srebrenomodra brokata bila je lijepa kao božica Aurora. Milo njeno i još napola djetinjsko lice sjalo se od radosti i udivljenosti. Silna ova slava omamila jê i veseljem zaniјela. Tek nešto jê smučivalo. Kad je naime iz gondole na kopno stupila i pokročila piacetom, pričini joj se, da čuti, kako je netko uporno i žarko prati pogledima. Između tisuću očiju, koje se u nju upirahu, kao da oči ovoga nekoga najstalnije počivaju na njoj.

Nehotice se obazre i spazi pod arkadama mlada izvanredno lijepa čovjeka, kako je jednako gleda, kako mu se oči plamenom krijese i kako mu usne podrhtavaju a obraz se kao bolno nateže. Nije se mogla podsjetiti, da ga pozna, ali joj se činilo, kao da ga je već negdje vidjela. A vrući, gotovo goreći pogled mladičev učini, da se Marjeta strese i zamjetljivo lecme u ramenicama.

Blizu bazilike snađe se ipak i kod započete ceremonije zaboravi sve; nu baš u čas, kad je svećenik-biskup upita, ljubi li svoga vjerenika, ona se opet sjeti mladića pod arkadama i opet počuti, kao da njegov pogled na njoj visi. I ne pazeći na pitanje, morade se Marjeta obazreti i tad vidje u najbližoj blizini blijedo lice mlada čovjeka; krasno, ali i silno žalosno. Djevojka se posve smete i nije više znala, što to s njom biva, a stare gospođe i gospoda u čudu su kimali glavom i šaptali, da je ta zabuna vjereničina zlokoban znak. Još pred domaćom palačom nije se Marjeta mogla riješiti osjećanja, da je oči nepoznatoga mladića sveudilj prate i u strahu nije se usudila ni trenuti očima na stranu." (Gjalski, 1929: 49)

Mitološka ljepota Marjete ("lijepa kao božica Aurora"), njezina "raskošna" haljina "od bijele svile i srebrenomodra brokata", "njeno i još napola djetinjsko lice"; među gostima vjenčanja prisustvujući "dužd i članovi obaju vijeća, prokurator, i gotovo sve

mletačko plemstvo" – sve to djeluje kao kasnorenasansna ili ranobarokna životna situacija u kojoj, dakle, odmah na početku fabule, pojavljuju se motivi "vatrena ljubav", "ljubavna čežnja" i izražavaju potpunu beznadnost za šutljiva i vidljivo mukotrpnog mladića. I pojavljuje se kao "zlokoban znak" romantičarska sudbonosnost. (Samo uzredno bismo spomenuli da u Danteovoj kompoziciji (*La vita nuova*) skoro je slična situacija: pjesnik u crkvi vidi Beatriceu koja kasnije isto tako otputovala je u daleku zemlju kako će otputovati u daleku Hrvatsku Marjeta već kao žena staroga Batorića.)

U petrarkističkim kanconijerima tijekom "radnje" lirskog romana pohlepan mladić stalno traži zgodnu priliku da opet vidi predmet svoje ljubavi, tj. obožavanu gospoju koja na mediteranskim terenima uopće živi u istom gradu, gotovo dnevno gaji nade da nekad i negdje bude dan novi susret s njom. U ostalim slučajevima, čekajući susret sa gospojom – kako piše Mirko Tomasović u vezi s kanconijerom Petrarke – "samotni šetač, zaljubljeni pjesnik, luta po dolu i gorju, penje se na gorske vrhunce, silazi rijeci, sluša buku morskih valova u svojoj neizdrživoj tjeskobi koju povjerava prirodi, jedinom utočištu od zle ljudske koli, tješiteljici, iscjeliteljici patnje." (Tomasović, 2003¹: 15)

Sudbina ljubavnika Marjete bila je mnogo teža. Čezar Monti morao napustiti svoju domovinu i stupiti "u stranu vojsku, za koju znao, da ide u Hrvatsku" i sve to poradi ljubavi prema Marjeti. O svojoj boli i gubitku Čezar govori kao bi imitirao petrarkističkih pjesnika 16. stoljeća: "Žalibože, nije bilo prilike, da vam se približim. Makra sam plemić kao i vaš otac, nisam se usudio ni da pomislim na takova što, jer sam tek bio kukavan pjesnik bez imutka i bez dohotka. Ah – i tako dođe onaj strašni dan, kad vas je Venecija izgubila, a ja postao najbjednijim čovjekom, bjednijim od onih nesretnika, kojima je prijeći preko Ponte dei Sospiri. Smilujte se, pustite, ja moram, svijetla damo, ja moram, da vam sve kažem!" (Gjalski, 1929: 56)

Zanimljiva je i modernizirana psihološka situacija ovog susreta. Čezar je s jedne strane kao gost u Brezovici, časnik carske vlade, čak i zapovjednik jedne čete ali istodobno je zaljubljen pjesnik. Časnik bi mogao odmah postupiti kao razbojnik žene, slično onima časnicima carske vojske koji bi odmah silom otimali mladu ženu, ali u njegovu subjektu pobijedi galantan vitez, zaljubljen trubadur *à la Minnesänger-mentalitets* koji hoće osvojiti gospoju sa svojim ljepim, obožavateljskim riječima i galantnim udvaranjem.

Što se tiče metodu i sredsta udvaranja u klasičnim kanconijerima petrarkista pjesnik se nizom kavalirskih i komplimentirajućih pjesama trudi uvjeriti gospoju o iskrenosti i neophodnosti svoje ljubavi. (Vidjeli smo kako piše mađarski pjesnik Bálint Balassi o neophodnosti svoje ljubavi: "ne postoji način koji bi mogao ugasiti plamen njegove ljubavi"; "njegova ljubav slična 'plamenu Etne'" "koji nikada ne može ugasiti ni kiša ni snijeg".) Čezar, doduše i sam pjesnik, sad ipak više retorički motiviranim, nijansiranim i improviziranim pjesničkim riječima u prozi nego pjesmama hoće osvojiti Marjetu i sve to točno odgovara romantičnim pripovjedačkim postupcima. Evo primjera iz Gjalskijeva teksta: "Ah, otkako sam prekoračio među ove kraljevine [...] Bog me je uslišao – i to je znak [...] da on moju ljubav ne proklinje [...] (Gjalski, 1929: 56) "Zašto plačete? Jesu li možda ove suze po mene prijatne? Ah, u najboljem slučaju one sažaljuju moju ljubav, – jao valjda i to ne! Zar vas dakle moje riječi vrijeđaju ili vam boli zadaše? Bože, koliko sam nesretan – o, ne ljutite se i oprostite mi, smilujte mi se, Marjeto, ja vas ljubim, morao sam vam to kazati!" (Gjalski, 1929: 56)

Kad Marjeta očajanički kaže da je ona već "žena drugoga", Čezar još većim elanom produži svoju "retoričko-pjesničku" opsadu. "O taj drugi ne može vas ljubiti – kaže Čezar – kao što vas ja ljubim. Ja sam vas prije njega ljubio, on vas je meni i mojoj ljubavi oteo; vi ste mlada, a on starac, – kud će on moći ljubiti inače, nego li što skupac ljubi svoje zlato. A ja, o krasna ljubljena gospojo, – vi ste meni isto, što je cvijetu bijeli dan, što je oku sunčani trak, što je orlu visok zrak, što je ribi brzi val. O, Marjeto, – takova ljubav ne može, niti smije biti bez milosti pred Bogom. [...] Alik ako vas ova moja ljubav vrijeda, ja ću radije izdahnuti ovdje pred vašim nogama, nego li dalje živjeti!" (Gjalski, 1929: 56-57)

Valja malo pobliže osmotriti navedeni dio teksta. S jedne strane pisac služi se sa suprotnošću koja je jedno od omiljenih stilskih sredstava romanike kad Čezar uspoređuje svoju i Batorićevu ljubav prema Marjeti. O Batorićevoj ljubavi govori s lakonskim sažetošću a o svojoj već sredstvima petrarkizma. S ciljem efektivnosti svojih riječi niže gomilu petrarkističkih šablona koje su jedva parafrazirane stilske figure, pa djeluju na nas kao bismo već čitali originalnu petrarkističku pjesmu iz 16. stoljeć. Evo kataloga klasičnih petrarkističkih toposa: "vi ste meni isto, što je cvijetu bijeli dan, što je oku sunčani trak, što je orlu visok zrak, što je ribi brzi val." Naravno je da ne fali ni "kršćanska potvrda" da njegova ljubav nije u suprotnosti s božjom voljom, čak "takova ljubav" ne "smije biti bez milosti pred Bogom."

Poslije citiranih riječi Čezar naravno kao neki srednjovjekovni vitez i trubadu "se spusti na koljena" i opet počne usredno moliti Marjetu ovako: "O gospo moja, divna Marjeto, ne kratite mi pogleda u to čarobno i krasno lice, dajte da uronim očima u dubljine tih žarkih plamtećih vaših očiju, – dajte, d se okrijepim, dajte, da mi odlane srcu; ne sakrivajte se preda mnom, koji vas toliko ljubim!" (Gjalski, 1929: 57)

Kad Marjeta pod utjecajem Čezarevih riječi, sa kojima poziva na Boga, očajničko usklikne da "i vi i ja grijesimo", Čezar odmah počne s nekom posebnom "profanističkomoralnoteološkom" argumentacijom uvjeravati Marjetu da njihov ljubav nikako ne bezbožna jer ljubav "Bog sam usadio je jedinome ljudskome srcu, [...] ona dolazi od Boga." (Gjalski, 1929: 57) Poslije ovih svojih riječi odmah će iznijeti svoj plan kako je organizirao njihov bijeg: "Pođite sa mnom – sjednite na konja sa mnom – još sutra smo preko granice, – ja imadem u Friulskoj prijatelja, on će nas primiti. Ondje u njegovoj staroj kuli, među neprohodnim Alpama ne će nitko moći do nas. Nitko nas ne će priječiti u užitku naše ljubavi. Pođite, pođite!" (Gjalski, 1929: 57)

Kad Marjeta još uvijek pokušava odoljeti zavođenju, Čezar već prijeti samoubojstvom dokazujući iskrenost i istinitost svoje ljubavi: "Vi me dakle odbijate? Stotinu sam dakle milja uzalud prošao, pustio otadžbinu, uzalud stupio pod tuđu zastavu, prisegao vjernost stranomu vladaru, koji me sutra može poslati, da vojujem protiv zastave sv. Marka; – sve sam to radi vas, bajna ženo, učinio, a vi me odbijate! Skončat ću jadni taj život – ovdje pred vama; urinut ću u ludo ovo svoje ljubeće srce – eto – nož! – i on trgne iz pojasa kratku poput zmije cakleću se i gipku toledsku oštricu." (Gjalski, 1929: 58) Ova prizorna scena opet asocira na romantičko junaštvo iako istodobno ima i teatralan karakter koje postaje vjerojatnim u kontekstu romantičarske situacije radnje. Efekt Čezareve samoprijegornog čina očividno je djelotvoran. Marjeta se straši i ozbiljno vjeruje da Čezar stvarno pripreman je na samoubojstvo, najedanput postaje odrješit – istina samo za jedan trenutak – i traži da Čezar baci oštricu: "Za Boga, stanite, bacite na stranu, dajte je meni." Sve to Čezar smatra znakom Marjetine ljubavi i opet moli nju da bježi s njim odmah, ali Marjeta još uvijek

odupire. Tada Čezar se oprostí ovim, opet "teatralnim" riječima: "S Bogom, gospođo. [...] Ja idem, Bog će mi se smilovati u prvoj bitki, u kojoj ću se boriti za njegovu vjeru, nadariti će me turskim tanetom." Ovom scenom zaključuje se "prvi čin" ove petrarkistički motivirane romantičarske drame. Vojnici su otišli, preko dana služinčad još govorio o jučerašnjem događaju "posjete" carske čete a uvečer Marjeta išla u krevet mučivši se zbog toga što je "Batroić tako dugo samu ostavljao u toj strašnoj – strašnoj zemlji" i sad "i srce joj jače nego ikada zadršće od čeznuća za Venecijom."

"U kuriji sve već spavalo i nigdje nije bilo svijetla ni luči" kad Marjeti "u jednoč [...] se pričiní, kao da čuje nekakav polagani štopot p vanjskome zidu" i u sljedećem trenutku već opet "pred njom stajao Čezar." Zanimljiva je Marjetina reakcija: "Što, vi tu? – otme joj se prestrašen i veseo krik." Ova istodobno plašljiva i radosna reakcija Marjete već pokazuje da počinje preokret u odnosu mlade žene i Čezara. Čezar naravno opet s punim elanom počinje svoj novi ljubavni "juriš". Najprije ukratko izlože činjeničko stanje i mogućnost njihovih bijega i odmah počinje opet poplavom lijepih riječi uvjeravati Marjetu o svojoj ljubavi: "Ne preplašite se, Marjeto! Slušajte me prije svega. Došao sam po vas. Ostavio sam vojnike, do jutra ćemo ih lako stignuti. Vojska ide pravcem k jugu, odonud eto nas za čas kod mora, a onda galijom dalje – u Veneciju. Ja znam, da me ljubite; – o da – vi me ljubite: moje me srce o tom uvjerava, a onone vara. Pođite dakle sa mnom. Uslišajte me, ne ćete žaliti; sve ću vam prostrijeti pred koljena, što vam tek srce zaželjeti može; – jer ja sam mlad, ja sam vješt na peru i na maču, prijatelj sam i ljubimac moćnih knezova, slavni vojskovođa. Oh, ja ću na vašoj strani moći svijet predobiti; ja ću vas uviti u svilu i kadifu, zlatom i alemom posuti vaše božansko tijelo. O, Marjeto, ti ćeš biti i sretna i moćna, a ljubav moja blagosivat će te. Otići ćemo u Italiju ili u Francusku, – o gospođo divna, dajte, o dajte uslišajte me – ta moja žarka ljubav – ona vas zove!" (Gjalski, 1929: 59-60)

Nalazimo tu opet poznatih petrarkističkih toposa, reminiscencija i stilskih figura kao npr. "ja ću vam služiti, kako se jedino kraljicama služi"; "sve ću vam prostrijeti pred koljena"; "ja ću vas uviti u svilu i kadifu, zlatom i alemom posuti vaše božansko tijelo, itd."

Scena se u sljedećem dijelovima dijaloga pojačava, Gjalski ima dosta invencija i ideja za povećavanje zanimanja čitatelja i istodobno obogaćuje petrarkističkih toposa. Budući da Marjeta još uvijek odolijeva zavodjenju Čezara, ovaj opet argumentira svojim strasnim riječima: "Vi dakle ne ćete; jao mene nesretnika! O majko moja, zašto si me rodila, ako moram sada biti toliko bijedan. Marjeto, vi me ubijate, otklanjate srce, koje vam je tako vjerno. O – vi ne činite pravo. Zar mislite da bi dobri Bog dopustio tako žarku ljubav u srcu momu, da mu nije po volji? O Marjeto, ne bojte se grijeha, on nije u našoj ljubavi, – on je, vjerujte mi, mnogo prije u nemilosrdju, kojim mi ljubav kratite!" (Gjalski, 1929: 60)

Pod utjecajem strasne riječi Čezara sad kao da je skršio otpor Marjete, "snažnom bujicom provali iz njenih grudi dug i glasan plač." I sad pisac prekine dijalog i u narativnoj formi pripovijea kako se slomi potpuno suzdržanost žene i kako se preokrene njezin otpor i već skoro nesvjesno dopušta da mladić cjelovima obaspe njezino tijelo: "Čezar se prikuči k njoj. Dirnut i duboko tronut hoće da sustavi ove dragocjene suze, briše ih drhtavim rukama, šapće dobre utješljive riječi, i molitve. Obuhvaća nježno njen tanki pês, dok ga ona nemoćna jedva slabo od sebe tura; baca se na koljena, dok ga ona milim, žalosnim glasom zaklinje, neka joj se smiluje i neka joj ne otimlje duše. Cjeliva joj skute i rub odjeće, sakriva svoje vruće čelo u mrzle njene ručice. On se od uzrajanosti sav trese, a ona svakim mahom

više plače i ne opaža, da joj svojim cjelovima briše guste suze, da se u strasnoj zaboravi čas ustima dotiče kose, čas poniknutog joj vrata, čas bijelih ramenica i okruglih grudi, koje pod žarom ovih cjelova trepeću. Prelesni srsi prođu joj cijelim tijelom." (Gjalski, 1929: 60) Finale drugog čina već je prava pravcata romantičarska scena. Cesar sad već kao sokol bez otpora otima svoju lovinu. Njegov "pobjedonosni glas" – "sa mnom, sa mnom" – je istodobno "strašan" i "divlji", u njemu se osjeća divljaštvo ptice grabljivice, koje gotovo začara svoju žrtvu, tako da Marjeta "mogaše" samo zajecati, "[...] no u tili časak skrha je slatka nemoć i posve opčara krijes plamenih zjenica krasnoga razbojnika, kakono se grlica omamljuje snagom bljeska sokolovih očiju." (Gjalski, 1929: 60)

Dakle pažljiv čitatelj već u ovoj sceni uočava i to da se u Marjetinu duhu još uvijek bori supružnička vjernost s ljubavlju prema Čezaru, čak i to što je njezina prisustnost duha već sve slabija, kao da ljubav napole već pobjedila u njezinoj samosvijesti, ali scena, u cjelini, još uvijek djeluje na čitatelja kao prava romantičarska otmica žene.

Sve to u smislu kompozicije veá u stvari uvodi početak sljedećeg "čina" radnje pripovijesti u kojem Čezar već juri "kao nebom sjajna zvijezda [...] noćnim krajem i ocal njegova oklopa titra u dalekoj tmuni blistavim tracima, kao što zvijezda danica krijesi nad crnom gorom. A za njim malo ne istom brzinom leti jošte jedan jašilac. Progoni ga dvorski serežan brezovički, bijesan ali vjeran podbanov haramija, kojega je Batorić ostavio kod kuće da čuva dom. [...] Na jalov trud; za Čezarom jedva još čuje jeku žurnih kopita, tek od časa do časa raspoznaje srebroliki bljesak oklopa, a onda sve manje i manje." (Gjalski, 1929: 61) Čini se da su ljubavnik i ljubavnica već na sigurnom i Čezar već može pokloniti pažnju smirenju Majete. Ali najprije ima odgovarajuća uvjetovanja. Marjeta u međuvremenu opet izgubila je svijest a Čezar "brinuo se [...], kako će" nju "privesti k svijesti". "Ljubio joj zaklopljene vjeđe, dahom topio udove zamrzle od jutarnjega hlada i besvjestice, – i milim, zabrinutim šaptom zborio joj zaljubljenije riječi." (Gjalski, 1929: 61) Marjeta kad je došla k sebi sretno uzvikne i "[...] ruke joj se sklope oko vrata ljubljena muža i usne njegove i njezine nađu se u prvome žarkome cjelovu, od snage kojega zahvati je opet omaglica." (Gjalski, 1929: 61) Ali u isti mah se trgnula i očajno počne jecati jer u samosvijesti zna da Batorić će ubiti i nju i njega. Poslije toga žena "ne mogaše se umiriti", plakala i jecala, "cijelo joj se tijelo grčevito trzalo i drhtalo kao u groznici." Marjetin strah poprilično obrazlaže i unutrašnja logika radnje pripovijetke. Batorić već pokazao njoj svoju okrutnost kad je Erdődyjeva čovjeka dao gola potjerati kroz bičeve svojih haramija i zatim već polumrtvu čovjeku staviti "na trbuh živu žeravicu". Tada je Marjeta – kako smo vidjeli – još mogla spasiti ovoga bijednika ali, iako samo nagoni, ona dobro znala da sad sa strane Batorića za njih ne će biti milost. Čezar samo sad je došao do spoznaje "da ovako ne može dalje", da mora "se kamo s Marjetom" zakloniti. Pomoć i rješenje dobije od svoje čete: oni su osvojili u blizini jednu staru drvenu kuriju, istjerali vlasnika i čeljad iz kuće. Ali vlasnik dvora bio je Batorićev prijatelj, Podgajčić "koji je bjegajući prepoznao Marjetu" i odmah išao u tabor da javi Batoriću sve ono što se desilo i što on sam je vidio.

Čezar sad opet uzme svoje "oružje": elokvenciju da uspokoji Marjetu. "Ah, nikada joj [tj. Marjeti, IL] nitko nije jošte zborio tako divnih riječi" – kaže Gjalski, sad opet u narativnoj formi, čak i opisuje promjenu žene pod utjecajem ljepih ljubavnih riječi: "Ove su riječi bile žarke kao trak podnevoga sunca na trgu sv. Marka, one su odisale mirisom kao mirodije Istoka i omamljivale kao žar južnoga vjetra. I dah iz grudi zaljubljena i ljubljena muža strujio joj ravno u lice. Slatka, bajna čuvstva razliju se njenom dušom, raskošni divni čar posve je opčarao. I sreća njihovih duša, zanos njihova srdaca, blaženstvo njihovo bilo

visoko, kao nedogledna visina modroga neba nad beskrajnim morem." (Gjalski, 1929: 63) Dakle Čezar pobjedio je. Marjeta više ne misli na Batorića, ne boji se više od grijeha, ona je zaboravila "sadašnjost, prošlost i budućnost" i kad je drugi dan stražmeštar izjavio Čezaru da "četa mora dalje", Marjeta već moli svog ljubavnika: "Ah, ovdje je tako lijepo – samo još koji časak, budimo ovdje!" I Čezar viš ne može da realno razmišlja, on više ne vidi opasnost, ne misli na to da će Batorić na kraju ići za njima ustopice jer ništa nije znao o tome da je vlasnik kurije, Podgajčić prepoznao Marjetu i odmah išao Batoriću. Pustio je stražmeštra i četu obećavši da će ih malo kasnije i on pratit s Marjetom. "Sreća im bijaše tako ogromna, slatka raskoš tako ih omamljivaše, da nisu u noći ni čuli, kako je u dvorištu nastalo nekako gibanje" i kad Marjeta pod utjecajem raskoši i naslade ovako uzvikne: "Oj, Čezare, ja sam sretna, a ti si me usrećio!", ni ona, ni Čezar ne uoče da pred njima već stoji u sobi Batorić koji "zarikne poput ranjene zvijeri": "Ti si prokleta!" I nova situacija već zapečatio njihovu sudbinu. U nastajanju događaja sad vlada tzv. psihološko "vođenje rata". Čezar "ne časeći ni časka skoči po svoj oklop, pograbi oružje i postavi se kraj Marjete, da je brani. Ali Batorić prije hoće trgnuti sablju ali ipak riješio drukčije, "dok je napola trgnutu sablju turao natrag u korice" i napustio sobu. Vani "tek smijeh, kletva, trka, prepiranje" i mada je u okolici bila je cijela vojska, "ipak ni u čemu nije bio znaka, da se sprema na navalu". Marjeta se već nadala i "molitva joj bude spokojnija", a Čezar opet počne govoriti o njegovoj sili, "da će ruka njegova imati silu Samsonovu, a vještinu ruke Davidove", i opet "da se osjeća sličnim helenskomu junaku Ahilu". Istina je, sve to ukazuje da je on stvarno mladić junačkoga karaktera što se uskoro dokazuje kad dođu do spoznaje da Batorić zapalio drvenu kuriju i oklopio je svojim haramijama. Čezar, držeći Marjetu "u čvrstu ogrljaju" odmah "skoči do vrata, ali eto i kroz stube vije se visok ognjeni stup", zatim "skoči k prozoru" ali "tu ga gusti dim odrine natrag", i sad vidi da i "kroz sredinu poda provaljuje već vatra i debeli se tramovi upaljuju kao proste cjepanice". Svjedoči njegov silan narav da katastrofalna situacija samo trenutno pokoleba njegovo samopouzdanje i "brzo je opet" postao "junačan i siguran". Već "[...] se tramovi nad njim stali rušiti, mada je vatra zahvatala već pod, na kojem stajaše, on još nije očajao niti prestao misliti na spas. Jad i užas nad divljaštvom protivnika još ga snažnijim činio, a pomisao, da Marjeta u tom plamenom paklu mora zaglaviti, učini ga uistinu čitavim orijašem." (Gjalski, 1929: 65) U ovoj strašnoj situaciji se pokazuje njegova dosjetljivost, vještina, odrješitost i smionost, dakle sve ono što karakterizira romantičarskog junaka kojemu je sad najveći zadatak spas Marjetina života. Evo sve to u Gajalskijevoj interpretaciji: "Uz strašne boli nosio je jednom rukom Marjetu, a drugom držao mač, brižljivo pazeći, da je ne zasegne plamen, i ovako pokroči k stubama. Ne priječi ga žeravica, ne boji se bolnih doticaja plamena, ne pazi na muke, već odlučno skače preko gorućih stepenica i hrli k vanjskim vratima. Došao je do njih a da se nije Marjeti baš ništa dogodilo. Našavši vrata izvana zatvorena, u prvi čas ma da nije od bijesa zaurlikao. Al onda se savlada, metne Marjetu u kut, kamo oganj još nije dopro, i pograbi srušeni balvan stepenicâ, te udari njime po kapiji tolikom silom, da su se stara vrata rastavila." (Gjalski, 1929: 65) Sad sretno klikne pobjedu ali odmah se suočava sa stvarnošću da se mora boriti s Batorićevim martolozima od kojih on rani jednoga ali "taj trenutak pogodilo ga tane iz pištolja".

Nakon svega toga slijedi najdramatičnija situacija radnje pripovijetke kad Marjeta, množeći svoju snagu, pokuša ići van ali joj "je plamen zahvatio suknju i divnu kosu". "Ista se živinska srca divljih martolozâ tronu i kao da uzmicu s praga: no u taj tren javi se suhi, opori glas Gašparov i divljaci gurnu sirotu krasnicu isto tako, kao što su gurnuli Čezara" prije njegove smrti. (Gjalski, 1929: 66) Kad jedan od martolozâ hoće ubiti nju pištoljem,

Batorić opet strogo kaže: "Ne!" U sljedećim trenucima već su ljubavnici zajedno išli u vatrenu smrt. Pravi romantičarski svršetak pripovijesti.

* * *

Zaključujući kratku našu interpretaciju Gjalskijeve pripovijesti, moramo sažeto reći sljedeće: kad pisac pripovijeda sudbinu mlade žene Gašpara Batorića i njezina ljubavnika Čezara Montija, on s velikom invencijom priziva atmosferu sunčane i sretne Venecije i, kao kontrast, stvarnost kraljevske Hrvatske na početku 17. stoljeća kad su tom zemljom harali Turci i carske čete. S velikim majstorstvom služi se pisac sa sredstvima karakteriziranja romantičarske pripovjedačke proze (strast, suprotnost, kontrast dobra i zla, naročita ljepota, naivan čar, junaštvo, pretjeranost itd.), koristeći istodobno petrarkističkih toposa i mentaliteta renesansnog čovjeka. Sve ono što se nalazi u ljubavnom pjesništvu renesanse od Petrarke do Talijana Pietra Bemboa, Francuza Ronsarda, Mađara Bálinta Balassija ili Hrvata Šiška Menčetića ili Hanibala Lucića on majstorski parafrazira u formi moderne proze svoga doba. Po našem shvaćanju pripovijetka „Roman portreta“ jedan od najumjetničkih pripovijedaka knjige *Pod starim krovovima*, čak i u cijeloj hrvatskoj pripovjedačkoj prozi.

BIBLIOGRAFIJA

Balassi, Bálint, 1976: *Balassi Bálint összes versei, a versek helyreállított sorrendjében*, közléteszi Horváth Iván [Sabrane pjesme Bálinta Balassija u rekonstruiranom originalnom redu pjesama, objelodanio Iván Horváth, Újvidék].

Ban – Barta – Cine, 1976: *Istoriya mađarske književnosti*, Matica srpska – Forum, Novi Sad.

Tomislav Bogdan, 2003: *Lica ljubavi*, Zagreb.

Barlay, Ö. Szabolcs, 1966: "Adatok a petrarkizmus magyarországi történetéhez (Olasz petrarkista költők antológiája az erdélyi udvarban)" [Građa za povijest petrarkizma u Ugarskoj. Antologija talijanskih petrarkističkih pjesnika na erdeljskom dvoru], *Irodalomtörténeti Közlemények* [Budimpešta].

Ksaver Šandor Gjalski, 1929: *Pod starim krovovima*, Matica hrvatska, Zagreb.

Pirnát, Antal, 1996: *Balassi Bálint poétikája* [Poetika Bálinta Balassija], Balassi Kiadó, Budapest.

Milan Rešetar, 1937: *Pjesme Šiška Menčetića i Džore Držića i ostale pjesme Ranjinina zbornika*, Priredio M. Rešetar, SPH, JAZU, Zagreb.

Tomasović, Mirko, 2003¹: "Predgovor. Petrarkin "Kanconijer"", u: Francesco Petrarca, *Antologijski izbor iz "Kanconijera"*, Konor, Zagreb.

Mirko Tomasović, 2003²: *Zvonjelice ljuvene (Novi prepjevi)*, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb.

Varjas, Béla, 1944: *Balassa-kódex*, bevezetéssel és jegyzetekkel közléteszi Varjas Béla [Balassijev kodeks s predgovorom i bilješkama objelodanio Béla Varjas], Budapest.

PETRARCHISCHE UND ROMANTISCHE MOTIVE IN EINER ERZÄHLUNG VON GJALSKI

ZUSAMMENFASSUNG

Ksaver Šandor Gjalskis *Roman portreta* (*Roman des Porträts*) ist die einzige historische Erzählung des Bandes *Pod starim krovovima* (*Unter den alten Dächern*), die Anfang des 17. Jhs. spielt. Die Darstellung der Hauptfiguren (Čezar Monti und Marjeta Blagaj) und ihres Liebesverhältnisses ist petrarchischer Art. Diese Eigenart der erzählerischen Technik von Gjalski wird durch die aus den europäischen Literaturen bekannten Diaspora der petrarchischen Topoi und dichterischen Bilder beleuchtet. Der Petrarchismus erscheint als Paraphrase in Prosaform. Die ganze Erzählung kann man aber mit dem Attribut „romantisch“ bezeichnen.

SCHLÜSSELWÖRTER: *Petrarchismus, Romantismus, Prosa, Petrarca*