



Mirko Tomasović

**MAVRO VETRANOVIĆ U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOJ
HISTORIOGRAFIJI**



Mavro Vetranović Čavčić (1482-1576) spada nedvojbeno među najveće pisce hrvatske renesanse.* Vjerujem da će ovaj simpozij ne samo potvrditi takvo njegovo mjesto u našoj književnosti, već da će pripomoći daljnjoj afirmaciji Vetranovićeva opusa, o čijim dometima i kvalitetama još ne postoje potpuno jedinstvena mišljenja. Vrijeme je, naime, da taj plodan opus (sadrži oko 37.000 do sada poznatih stihova), mnogostruko zanimljiv i indikativan i po žanrovskoj i tematskoj kompleksnosti i po versifikatorskim svojstvima, te po tradicijskoj poziciji, komparatističkim i narodnosnim svojstvima bude primjereno kritički osvjetljen i valoriziran, a u stanovitoj mjeri i revaloriziran. Vetranović se, naime, nameće u hrvatskoj poeziji XVI. stoljeća kao pojava što zaslužuje zaseban interes, interes koji bi nakon Marulića, Zoranića i Držića trebao

* Ovaj je tekst napisan za obljetničko znanstveno savjetovanje o Vetranoviću, u organizaciji Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, predviđeno za prosinac 1976, a pomaknuto za ožujak 1977.

obuhvatiti i ovoga tipičnog pisca prijelazne faze, uvjetovane redovito spisateljskom mnogostrukošću.

Njegova sudbina u našoj literarnoj historiografiji, uostalom kao i sudbina mnogih starijih književnika, imala je vrludavu liniju, a o dum Mavrovu djelu nije još izrečena definitivnija ocjena, niti je ono u svim dimenzijama dostatno proučeno. Najčešće smo susretali mišljenja što su uvažavala njegovu plodnost i raznovrsnost, ali su u pogledu umjetničke kakvoće bila skeptična. Karakterističan je jedan sud o njemu, izrečen ne tako davno, u kojem izrijeком stoji: »Vetranović je najdosadniji naš pisac.«¹ Takav je sud očevitno proizveo dojam da je Vetranovićevo stihotvoračko obilje, manje ili više prividno prigodničarstvo i pabirčenje, poligrafijski ne-sustavno i auktorski nekreativno.

U ovom ću radu pokušati ukratko izložiti 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 auktoru. Pođemo li od XIX. stoljeća, kada se u nas počela razvijati kritička svijest o piscima i njihovu doprinosu nacionalnoj književnoj kulturi, u opsežnom Ljubićevu djelu² o našem ćemo pjesniku naći oskudne bibliografske podatke. *Posvetilište Abramovo* i *Porodenje Isusovo* pripisana su Maroju Držiću. Prema Pechanovu udžbeniku,³ koji je doživio četiri izdanja, »zauzima Vetranović prvo mjesto među hrvatskim pjesnicima 15. i 16. vieka«, »i sa gledišta čistoće jezika, i sa gledišta pjesničke vrstnoće i obsega djela«. Inače nepouzdan, Pechan uočava Vetranovićevo »izvanredno bogatstvo fantazije«, navodi većinu njegovih crkvenih drama. Pripisuje mu, različno od Ljubića, *Posvetilište Abramovo*, ali i Držićevu *Hekubu* pozivajući se na Pavićevu *Historiju dubrovačke drame*⁴. Identičnu atribuciju dramskih radova i ocjenu frapantno sličnu Pechanovoj možemo pročitati u Lucianovićevoj *Povijesti*⁵. Taj splitski profesor, šire kulture od Pechana, pokušava omjeriti Vetranovićeve religiozne drame s europskim modelima, uspoređujući ih s Racineovim i Metastasijevim takvim komadima, makar su potonji sasna druge poetike i žanra, a estetske nedostatke našeg dramatika ne pripisuje njemu već lošem književnom ukusu vremena, u kojem je živio. Nešto je suzdržaniji u sudu Šurmin⁶, koji poput Pechana ističe »bogatstvo fantazije« i

¹ Josip Berković, *Misli i djela*, Slavonski Brod 1941, str. 20. Navedeni je sud auktor uklopio u esej o Ronsardu (*Pjesnik i njegove kosti*), u kojemu inače na zanimljiv način povezuje francuskog pjesnika, Vetranovićeve suvremenika, s nekim našim pjesnicima iz XVI. stoljeća.

² Šime Ljubić, *Ogledalo književne poviesti jugoslavjanske II*, Rijeka 1864.

³ Antun Pechan, *Poviesti hrvatske književnosti za učiteljske pripravnike*, III. izdanje, Zagreb 1878, str. 40-41.

⁴ Uostalom *Hekuba* je svrstana među Vetranovićeve drame i u jedinom njegovu izdanju sabranih djela, SPH, III i IV, Zagreb 1871-72, skupili dr. V. Jagić, dr. I. A. Kaznačić i dr. Gj. Daničić.

⁵ Melchior Lucianović, *Storia della letteratura slava (serba e croata) I*, Spalato 1880, str. 70-73.

⁶ Dr. Đuro Šurmin, *Povjest književnosti hrvatske i srpske*, Zagreb 1898, str. 80-81.

»glatkoću jezika«, te »da je imao najviše realnosti i pozitivnosti od svih dubrovačkih pjesnika«, ali mu kao glavni nedostatak spočitava što se nije znao »otresti nespretnog stiha dvanaesterca.« Kao i na drugim mjestima, gdje je vrednovao *drugo doba* hrvatske literature, Šurminu nedostaju mjerila i adekvatan uvid, pa Vetrano-
viću pripisuje funkciju koju nije obavio, tj. da je našu liriku oslobodio »dosadnog« petrarkizma. Opterećen prisutnošću talijanskih utjecaja u onodobnoj hrvatskoj književnosti, Šurmin kod Vetrano-
vića, jednako kao i kod njegova hvarskog prijatelja Hektorovića, umjereno honorira tobožnji bijeg od konvencija, te naglašuje da njegov rad nije »puko prerađivanje, već mu se mora priznati i originalnosti.«

Milorad Medini, koji se posebno bavio Vetranovićem,⁷ u *Povjesti hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku* (Zagreb 1902) tom je pjesniku posvetio dosta prostora i pozornosti. On o Vetrano-
viću opširno govori na više mjesta u svojem životnom djelu, gdje imade zanimljivih zapažaja i otkrića, ali koje je po metodolo-
giji i sistematičnosti poprilično zbrkano. Prikazuje njegove pokladnice (str. 145-146) navodeći jedan malo uočen podatak, da je Vetrano-
vićevoj najživljoj maskerati *Lanci alemani, trumbetari i pifari* uzor u talijanskoj *Lanzi Alemanni che suonano pifferi e tromboni*. Obilato se osvrće na njega u poglavlju *Duhovna lirika u Dubrovniku* (str. 161-174) nastojeći mu i oblikovati duhovno-stvarateljski portret u kontekstu renesansnog doba. Međutim, tom portretu manjka interpretativno-kritička podloga, pa se čini nedefiniran, u nekim elementima protuslovan. Medini veli, argumentirajući to raz-
novrsnošću, da je Vetranović »jedna od prvih osoba u starijoj dubrovačkoj književnosti«, čak »najmarkantnija« njezina pojava, ističe (poput Šurmina) njegov smisao za realnost, hvali osjećaj za pri-
rodu, ali decidirano zaključuje da »pjesničkoga dara ne pokazuje ni onoliko, koliko ga kažu drugi pjesnici nepjesnici«. Razlozi su sli-
jedeći: »Prvo svega: njegovim pjesmama nema razmjera, drugo: jednolične su te ispjevane nekako po osobitom kalupu, a treće: nedostaje im mašte i poleta.« Začuđuje druga navedena »griješka«, koja bi bar jednim dijelom mogla biti vrlina⁸ i treća koliko se od-
nosi na Vetranovićevu maštu, to više što je Medini napisao sadržaj-
nu raspravu o *Piligrinu*. I njegova prezentacija tog epa (str. 223-235) u sažetku dobiva isti prizvuk. Iscrpno je opisana tematsko-alegorijska građa, pobilježene analogije s drugim piscima (Teokrit, Ovidije, Dante, Poliziano, Sannazzaro), da bi na kraju *Piligrin* bio proglašen »nekakvim mozajikom, komu kamenčići nijesu složeni har-

⁷ Napisao je o njemu dvije veće studije, objavljene u Jagićevu »Archivu«, XVII, 1895 (*Vetranić's »Pelegrin«*) i »Radu« 176, 1909 (*Pjesme Mavra Vetranovića i Marina Držića*), koje donose mnogo građe te novih podataka (navlastito u pogledu analogija s drugim europskim pjesnicima) i svjedoče o potankom poznavanju Vetranovićeva književnog rada i literature o njemu, ali su u sintetičkim ocjenama neočekivano stroge i neuvjerljive.

⁸ I iz ove se formulacije vidi da Medini nije bio dosljedan ili pak da nije kontrolirao svoje vrijednosne sudove, jer primjerice M. Držiću ubraja u mane to što se naslanjao na »rdave uzore« (str. 354), drugim riječima što nije bio *više osobit*. Takvih neuskla-

monički u jednu sliku; ne oda je umjetnika, ali bi ipak htio nešto stvoriti, pa pozajmljujući tamo amo sklopi nešto, ali to uvijek ostaje krparija.« Medini se još jednom navraća Vetranoviću u poglavlju *Dubrovačka crkvena prikazanja* (str. 275-291), u kojem se jedna redakcija *Posvetilišta Abramova i Prikazanje od poroda Jezusova* smatraju Držičevim. Interesantan je jedan pasus iz tog poglavlja što govori o prodiranju pastirskih elemenata u dubrovačke crkvene drame. Time je Medini, naime, na putu sagledavanja Vetranovićeve nemale uloge u konstituiranju hrvatske dramske tradicije, koja će uloga, doduše, tek nakon lijepog broja godina biti meritorno prepoznata.⁹

U *Kratkoj povijesti hrvatske (srpske) književnosti* (Zagreb 1911) Cherubin Šegvić prepričava (str. 42-49) ono što je Lucianović napisao o Vetranovićevu životu i djelu i to samo djelomično svojim riječima¹⁰.

Početak ovog stoljeća proučavanje Vetranovića dobiva nešto jači zamah. Postupno dohodi do otkrića njegovih nepoznatih stihova, rješava se problem razgraničenja između njegovih i Držičevih drama, što je, dakako, pripomoglo formiranju slike o dimenziji i značajkama opusa veoma načitanoga i dugovječnog dubrovačkog benediktinca. U tom poslu našu su znanost zadužili P. Kolenđić¹¹, M. Rešetar¹², a u novije vrijeme A. Djamić¹³. Proces atribuiranja Vetranovićevih dramskih tvorevina trajao je preko pola stoljeća¹⁴, a čini se da sva pitanja oko auktorstva Vetranovićevih djela nisu još riješena¹⁵. Kako je vidljivo, dio njegovih ostvarenja objav-

denih stavova u Medinija ima još. Evo jednog: »Ni odgoj Vetranovićev nije bio baš savršen, premda je po svoj prilici nauke dovršio u Monte-Casinu u Italiji, pa se nedostatak klasičke uljudenosti opaža i u njegovim pjesmama...« (str. 108). Unatoč tomu što Medini registrira brojna zajednička mjesta s antičkim piscima. Na citiranu tvrdnju reagirao je Ivan Kasumović u temeljitoj studiji *Utjecaj grčkih i rimskih pjesnika na dubrovačku liriku poeziju* namijenivši s tog aspekta Vetranoviću istaknutu ulogu »Rad« 201, Zagreb 1914, str. 175-199) i pokazavši njegovo izravno poznavanje Vergilija, Horacija, Tibula, Ovidija, Juvenala. Osvrćući se na uporabu mitologije, Kasumović zaključuje da je Vetranović »pravi klasik, ili ako hoćete pravi humanista« (str. 176). Uistinu, taj mu naziv pripada s najviše prava nakon Marulića među našim renesansnim pjesnicima pučkog jezika.

⁹ Riječ je o pastoralno-svjetovnim elementima u Vetranovićevim komadima, važnost kojih su posebno isticali Mihovil Kombol (*Hrvatska drama do 1830*, »Hrvatsko kolo 1949«, 2-3), Rafo Bogišić (*Pastoralni elementi u djelima Mavra Vetranovića* u knjizi *O hrvatskim starim pjesnicima*, Zagreb 1968), Slobodan P. Novak (*Dubrovački eseji i zapisi*, Dubrovnik 1975), Francesco Saverio Perillo (*Le sacre rappresentazioni croate*, Bari 1975).

¹⁰ Šegvić je jednostavno preveo i skratio Lucianovićev prikaz, a donio je za ogled i istu pjesmu *Dvije robinjice*.

¹¹ *Tri doslije nepoznate pjesme M. Vetranovića, Srdj*, IV, Dubrovnik 1905; *Vetranovićev Orfeo*, »Nastavni vjesnik«, XVII, Zagreb 1909; *Srpsko-hrvatski prijevod Dolčeove »Hekube«*, Izvještaj gimnazije u Kotoru 1909; *Dvadeset pjesama Mavra Vetranovića*, »Grača« VII, Zagreb 1912; *Vetranovićeve binske scene*, »Srpski književni glasnik« IX, Beograd 1923.

¹² *Ein Sendschreiben Vetranović's an Hektorović*, »Archiv«, XXIII, 1901; *Redakcija i izvori Vetranovićeva »Posvetilišta Abramova«*, »Rad« 237, Zagreb 1929; Predgovor drugom izdanju *Djela Marina Držića*, SPH, Zagreb 1930.

¹³ *Dva problema iz stare hrvatske književnosti*, »Grača« XVIII, Zagreb 1950; *Dva pastirska prizora M. Vetranovića*, »Grača« XIX, Zagreb 1961.

¹⁴ Kako se odvijao taj proces opisao je Slobodan P. Novak u radu *O Mavru Vetranoviću*, »Mogućnosti«, broj 6, Split 1973.

¹⁵ Upućujem u svezi s tim pitanjima na raspravu M. Franičevića *Razliki versi i prikazanja dum Mavra Vetranovića Cavčića*, »Forum«, broj 7-8, Zagreb 1973.

ljen je u raznim i ne uvijek lako dostupnim publikacijama, što otežaje bavljenje tim piscem i iziskuje što žurnije priređivanje kritičkog izdanja Vetranovićeva opusa. U *Starim piscima hrvatskim*, da se samo podsjetimo, nedostaje pet Vetranovićevih dramskih tekstova i utvrđenih dvadeset pet pjesama.

Vodnik¹⁶ je Vetranoviću dodijelio manje prostora nego Medini, ali je njegov opis sistematičniji i odmjereniiji. Kvalitetna razlika proishodi, dakako, iz razlike u stručno-kritičkoj¹⁷ razini dviju *Povijesti*, od kojih je Vodnikova po općem sudu najpouzdaniji pregled hrvatske književnosti starijih razdoblja prije Kombolova, u znatnoj mjeri sve do danas uporabiv. Vodnik mljetskom opatu posećuje desetak stranica¹⁸, kojima ne nedostaje kao Medinijevim sinoptička vizura. Konstatiravši da su u Vetranovića obilato zastupljena sva tri tradicionalna književna roda, on ističe da je Vetranović ponajprije lirik, pa sustavno izlaže o pojedinim granama tog dijela opusa (nabožno-refleksivnim, pokladnim, političkim, satiričkim pjesmama i poslanicama). Vodnik više uvažava estetsku vrijednost Vetranovićevih stihova nego Medini. Osobito je sklon *Remeti*, koju pjesan ubraja »među najoriginalnija djela dubrovačko-dalmatinske književnosti XVI. stoljeća« i drži najboljim Vetranovićevim ostvarenjem. Postavlja i problem još uvijek aktualan, u kojoj su mjeri *Remete* maskerate i koliko se odvajaju od takve konvencije renesansnog pjesništva. S naglašenim interesom Vodnik govori o Vetranovićevu domoljublju i političkim stavovima, što je logičan posljedak njegove koncepcije književnog fenomena prema kriteriju realističnosti. Uočava distinkciju među šesnaestostoljetnim hrvatskim pjesnicima, koji su pjevali o osmanlijskom pohodu na Hrvatsku i Europu, tumačeći Vetranovićevo stajalište kao šire, vidovitije i političko. S tog aspekta on kod ovog Dubrovčana hvali politički realizam u odnosu na vazalstvo Turcima, koje je neizbježno i najsvrsishodnije u trenutku kada su europske sile, umjesto da budu *defensores christianitatis*, razjedinjene i zavađene. Vodnik je, dakle, raščlanio, i to čini mi se ponajambicioznije od svih historiografa, idejna polazišta Vetranovićevih patriotskih i političkih lamentacija i satira, povezujući ih s jedne strane s njegovim kršćanskim uvjerenjem (Turci su kazna Božja zbog grijeha, nepravde i nevjere), a s druge strane s povijesnim kompromisom Dubrovnika i Carigrada. O Vetranovićevu epskom i dramskom radu Vodnik donosi kraći i informativni prikaz. *Piligrina* definira kao »fantastički alegorijsko-filozofski ep«, u temeljnoj zamisli podudaran s Dantevom *Božanstvenom komedijom*, ali s jakim primjesama poezije poodmakle renesanse (antička mitologija, pastirski ugođaji). Obje

¹⁶ Branko Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti I*, Zagreb 1913.

¹⁷ O toj dimenziji većine naših književnih historiografa, koje apostrofiram u ovom radu, preciznije govorim u studiji *Mihovil Kombol*, »Forum« broj 12, Zagreb 1975.

¹⁸ Str. 144—145; po broju stranica od pisaca XVI. stoljeća nadvisuju ga samo Marulić i M. Držić.

su analogije, inače sporne, vjerojatno crpljene iz Medinija. Što se tiče prikazanja, Vodnik ističe da su ona i strukturom i stilom korak naprijed prema hvarskim i primorskim općenito. Izdvojeno je *Posvetilište Abramovo* i nabačena teza, preuzeta od Armina Pavića, o ugledanju na Fea Belcarija, premda je riječ o prividnoj sličnosti, kako je nedavno pokazao Slobodan P. Novak¹⁹. U Vodnikovoj se *Povijesti* po prvi put o *Hekubi* ne govori kao o Vetranovićevu prijevodu, ali je iz popisa drama izostavljen *Orfeo*, unatoč tomu što ga je Kolenđić već bio objavio cijelo petoljeće prije.

Orfeo je tek spomenut u *Pregledu književnosti hrvatske i srpske* (Zagreb 1914) Davida Bogdanovića. Međutim tu je *Hekuba* još uvijek obrađena među Vetranovićevim djelima s pripomenom da je »neki pripisuju Marinu Držiću.«²⁰ Kako se iz tih primjera dade zaključiti, rezultati znanstvenih istraživanja teško su u nas prodirali u javnost, u čemu Vetranović nije ni izdaleka osamljen slučaj (Marulić, Pelegrinović). Inače Bogdanovićev *Pregled*, koji je, kako se u predgovoru kaže, zamišljen kao kratka i pouzdana informacija, a ostvaren više kao kratka nego pouzdana, Vetranovića razmjerno izdašno predstavlja (str. 110-112). Za njega su najbitnije rodoljubne inspiracije. Kao izrazitiju pjesničku vrijednost Vetranovića navodi osjećaj za prirodu, ali mu zamjera nedostatak fantazije i poleta, jednoličnost i nerazmjernost, parafrazirajući i prepisujući Medinija. Jednako Bogdanović postupa i kada prepričava sadržaj *Pelegrina*²¹. Prohaskin priručnik istoimen po naslovu Bogdanovićevu, donosi kratak Vetranovićev životopis i popis djela (Zagreb 1919, str. 29-32) i nerazmjerno opširan opis *Piligrina* s pokušajem razrješavanja alegorija prema Mediniju. Središnja je *književna značajka* tog epa za Prohasku »satira na pogansku renesansu i na dubrovačku republiku«, što je također neutemeljena interpretacija. Isto tako valja biti kritičan prema mišljenju da je *Piligrin* po pjesničkoj formi izdanak Ovidija i Sannazzara kao i prema neočekivanom postavljanju paralele između tog epa i viteških romana. Naime, Prohaska kaže: »U doba kad je cvao beskonačni roman *Amadis*, Piligrin mu je dostojan drug. Ono što je *Amadis* u erotičkoj literaturi, to je *Piligrin* u duhovnoj.«

U međuraću susrećemo osjetljivo manji broj ovakvih djela negoli ih je bilo u prethodnom razdoblju. Ne računamo li razne škol-

¹⁹ »Posvetilište« M. Vetranovića u književnom i kazališnom kontekstu u navedenoj knjizi *Dubrovački eseji i zapisi*. Tezu o Belcarijevu djelu kao neposrednom uzoru *Posvetilištu* susrećemo i kod kasnijih historiografa (Lozovina, Ježić, Kombol, B. Meriggi).

²⁰ To što je Vodnik izostavio *Orfea* imalo je »dalekosežne« posljedice. Izostavlja ga isto tako i Franja Poljanec u *Istoriji stare i srednje jugoslovenske književnosti* (Beograd 1932), koji se prema uvodnoj napomeni »naročito koristi« Vodnikovom *Poviješću*. Ne spominje ga ni *Istorija jugoslovenske književnosti* Đorđa Anđelića (Beograd 1933), gdje je Vetranović obrađen na temelju Medinija i Prohaske. Nema ga ni u Lozovinihoj monografiji (Vinko Lozovina, *Dalmacija u hrvatskoj književnosti*, Zagreb 1936), pisanoj s mnogo više akribije i poznavanja predmeta.

²¹ Prve tri rečenice iz tog pasusa doslovno su pretiskane iz Medinijeve *Povijesti* (str. 223—24) uz neznatne jezične preinake u duhu hrvatskih vukovaca. Bogdanović, usput budi rečeno, Vetranovićev spjev uporno zove *Pelegrin*.

ske čitanke, možemo navesti tek pregled Mate Ujevića i Vinka Lozovine²².

Ujevićeva je knjiga²³ pisana za široko općinstvo jeronimskih izdanja, popularizatorskog značaja. Podaci su o Vetranoviću točni, a pisac se ponajviše osvrnuo na razjašnjenje Vetranovićeva stava prema Turcima u duhu Vodnikova tumačenja. U zaključku Ujević pregnantno podcrtava Vetranovićevu ulogu u razvoju hrvatske književnosti, koja je trojaka: prvi se sustavno bavio dramom, unio je u liriku suvremenost i utemeljitelj je alegoričko-filozofskog epa. U već navedenoj Lozovininoj knjizi *Starina Mavro Vetranović* popraćen je istaknutom pozornošću (str. 113-121). U njoj se dosta tečno i kompletno, ali kompilatorski, pripovijeda o životu i djelima dubrovačkog pisca. Prepoznajemo pri tomu estetičke sudove i karakterizacije prijašnjih povjesnika, pa je Lozovina zapravo rekapitulirao Šurminove, Medinijeve, Šegvićeve, Vodnikove (posebno), Bogdanovićeve, Prohaskine, a neizravno i Pechan-Lucianovićeve zaključke²⁴. Zanimljivo je da je Lozovina iz tih ocjena isključio sve ono što bi moglo izgledati kao zamjerka Vetranoviću pjesniku. *Remeta* mu je, kao i Vodniku, »najoriginalnije i najljepše pjesničko djelo«, a kvalificira ga za »naturalističko-realistički spjev«.

U velikom repetitoriju Slavka Ježića (*Hrvatska književnost*, Zagreb 1944, str. 79-81) sustavno su i pregledno iznesene bitne činjenice o najplodnijem hrvatskom stihotvorcu XVI. stoljeća. Akcent je kao i kod Vodnika na *Remeti* i političkim prigodnicama. *Piligrin* se stavlja u kontekst europske literature (Danteova *Božanstvena komedija* i *The Pilgrim's Progress* Johna Bunyana²⁵). U apostrofiranju dramskog opusa Ježić također slijedi Vodnika, ali taj opus popunja registrirajući Kolendićeva otkrića. Ovdje se Vetranović napokon navodi kao auktor slijedećih scenskih komada: *Uskrnuće Isukrstovo*, *Posvetilište Abrahamovo*, *Suzana čista*, *Od poroda Jezusova*, *Orfeo*, *dviije anonimne pastirske igre*. Glede pjesničke vrijednosti, Ježić drži da ona nije u razmjeru s produktivnošću zbog razvučenosti i propovjedništva, što je prepreka današnjem čitatelju i kod onih pjesama »koje su najiskrenije, pa čak imaju i nekih umjetničkih crta«. Ježić iznosi na kraju jedan prijedlog još uvijek aktualan: trebalo bi napraviti antologijski izbor iz Vetranovićeva opsežnog pjesništva, koji bi zasigurno potaknuo interes suvremene publike i kritike i, nadodali bismo, uhvatio se ukoštac s

²² Vetranović je ušao i u *Kratki pregled slavenskih književnosti* (Zagreb 1923) dr. Milka Popovića, koji je podario nekoliko komplimenata *Remeti* (po njemu je to zbirka pjesama) i *Posvetilištu Abramovu*. Među piscima *dubrovačko-dalmatinske* književnosti Popović prikazuje još Šiška, Džoru, Lucića, M. Držića, Gundulića i Dž. Bunića, dok druge i ne spominje (Marulića, Zoranića, Hektorovića). Knjiga je doživjela dva izdanja uglednog nakladnika Kuglija.

²³ *Hrvatska književnost*, Zagreb 1932, str. 30-31.

²⁴ Valja pripomenuti da je Lozovina sve te autore naveo kao temeljnu pomoćnu literaturu.

²⁵ Paralela je vjerojatno preuzeta iz Prohaskine knjige.

uvriježenim zabludama o njegovoj zamornoj hiperproduktivnosti i redundanciji.²⁶

Došli smo tako do Kombolova epohalnog djela²⁷, u kojem se o Vetranoviću govori u zasebnom poglavlju, zapravo eseju, na petnaestak stranica, koliko je otprilike rezervirano i za Marulića i M. Držića. Te su stranice po sadržajnosti i sintetičnosti bez premca među dotadašnjim povijestima, a odlikuju se spisateljskom vještinom i vlastitošću pristupa. Kao što je opće poznato, ugledni je kritik i prevoditelj bio ponajstroži u ocjeni umjetničkih dometa starije hrvatske književnosti vrijednujući je dosljedno s estetičkih stajališta Croceova podrijetla. Bit će stoga zanimljivo pogledati kako je u tom smislu prošao Mavro Vetranović, o kojem su prijašnji povjesnici, kako smo pratili, donosili podosta različite sudove od bezrezervnih pohvala (Pechan, Lucianović, Šegvić, Lozovina) do negativnih etiketa (Medini, Bogdanović), od uvažavanja obzirnog (Vodnik, Ujević) do uvjetnog (Šurmin, Ježić). Možemo odmah reći da su Kombolovi stavovi, makar prestrogi u stanovitim intonacijama, na svoj način objektivni, izuzevši u svezi s *Piligrinom*. U njegovoj *Povijesti* Vetranović je napokon podvrgnut jednoj konzistentnoj estetičkoj analizi, koja je istodobno unijela red i sustavnost u odnosu na spomenute valorizacije i neizravno objasnila njihovu kaotičnost i zbunjujuću polarizaciju. Bitna je novina i to, što su Kombolove teze potkrijepljene karakterističnim citatima iz pjesama i drama. Kao i kod drugih auktora on nije žalio truda da prekapa po Vetranovićevoj opsežitoj baštini, objavljujući u više navrata po raznim edicijama, i da iz nje ekscerpira sve ono što je po njegovoj koncepciji pjesnički vrijedno i živo. Na taj je način svoje izlaganje protkao i dokumentirao s preko tri stotine stihova ponudivši čitatelju svojevrsnu panoramu antologijskih Vetranovićevih ulomaka.

Na Kombola su najjači dojam ostavile nabožne pjesme, koje su mu pokazatelj Vetranovićeve pjesničkog uspona. Premda u njima ima »dosta baštinjenog i ponavljjanog«, one se kvalitetno odvajaju od sličnih pjesama Marulića i suvremenika. Kombol naglašuje: »Navlastito udara u oči njihov subjektivniji ton, vidljiv i kod tema, koje lako zavode na opominjanje i moralnodidaktičku tendenciju.« Kod prepjeva psalama upozoruje također na »subjektivni ton«, te nadalje na stanovit »osjećajni lirizam«, »nježnost« u obraćanju Bogorodici, na »sretnu intonaciju« *Pjesance šturku*. »Tako je Vetranović«, sažimlje Kombol, »na mahove progovorio kao pjesnik, ostavljajući nam niz strofa, koje idu u najneposrednije u našoj lirici šesnaestog stoljeća.« Te tipične vrijednosne formulacije, podloga kojih je u doktrini individualnosti i poetske originalnosti kao eminentnoga prosudbenog mjerila, svjedoče o Kombolovu re-

²⁶ Zgoda što se za to ukazala u biblioteci PSHK na žalost je propuštena.

²⁷ *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Zagreb 1945, II. izdanje 1961, prema kojemu su i citati, str. 108–122.

spektiranju Vetranovićeva stvaranja, navlastito ako se one promotre u okviru cijele njegove knjige, u kojoj se dosta skučenom broju pjesnika pripisuju takva svojstva. S istih pozicija Kombol analizira i druge grane Vetranovićeva opusa: satiričke su pjesme novina u hrvatskoj književnosti; u *Remeti* je »dočarao niz živahnih slika puste i škrte prirode na pučini«; jedan je prizor iz *Orfea* kada Karont tješi Euridiku »sasvim individualnog obilježja«, a cio nas komad »iznenađuje s nekoliko toplih ljudskih akcenata«; u *Piligrinu* je, međutim, »prešao granice svojih mogućnosti izgubivši se potpuno u hladnim i nepjesničkim alegorijama«; pokladne su pjesme od manje važnosti, jer su rađene po »mehaniziranim« talijanskim uzorcima.²⁸

Skazanja Kombol drži više »ilustracijama i dijalogiziranim pobožnim tekstovima nego pravim dramama«, koji se ipak razlikuju od anonimnih pučkih prikazanja »bogatijim i zaokružnijim oblikom« i metričkom nadogradnjom (dvanaesterac umjesto osmerca). Koliko su novija istraživanja djelomično korigirala taj Kombolov sud, toliko su potvrdila njegovu naznaku da su dva pastirska prizora »začetnici pastirske drame u hrvatskoj književnosti«.

Kombol nije, ne treba to posebice naglašavati, u svemu slijepo slijedio talijanskog estetika, pa je u njega i te kako nazočan povijesni i nacionalni čimbenik književne produkcije. Zato se veoma pomnivo obazire na političke i rodoljubne elemente u Vetranovićevim pjesmama, ističući osobito njegovu tjeskobu zbog kršćanske nesloge te dubrovačku samosvijest i gordost.

Shvaćajući našu poeziju dijelom novovjeke europske pjesničke predaje (»Da bi se razvila u književnost višeg stila, morala je hrvatska književnost proći još jednu školu, naime školu humanističkog klasicizma i utjecaja visoko razvijene talijanske renesansne književnosti«, str. 57), Kombol i kod ovoga pisca navodi veze s talijanskim auctorima (Giovanni Dominici, Jacopone da Todi, *elegia flebile*, Feo Belcari, Angelo Poliziano, Dante Alighieri, Lodovico Ariosto, Antonio Vinciguerra) tumačeći, doduše, ponekad općeprihvaćene onodobne konvencije kao mehaničko oponašanje. No i u komparatističkom pogledu on je bolje obaviješten od ostalih. K tomu, stalno inspiriran integritetom hrvatske literature, on je čitajući jednu Vetranovićevu pjesmu Djevici Mariji oćutio daleku srodnost s Wiesnerovim *Poklonom mudraca*, čitajući gnjevnu *Pjesancu gospodi krstjanskoj* s Kranjčevićevim stihovima.

Kombol nije nimalo uvijen kada određuje Vetranovićeve poetske padove i slabosti, u čemu se uglavnom slaže s prethodnicima: to su čestokratna inklinacija prema ponavljanju i razvučenosti, preopširnost, deklamatorska plačljivost.

²⁸ Kombolovo mišljenje o maskeratama preuzeo je Bruno Meriggi (*Le letterature della Jugoslavia, Milano—Firenze 1970*).

Zaključujući povijesno-kritički portret Vetranovića, koji je, imaju li se na pameti sve okolnosti i vremenska distanca, primjerno oblikovan portret jednoga starijeg hrvatskog pisca i još uvijek poticajan, Kombol svoje analize sintetizira na slijedeći način: »Iz te poplave riječi strše kao zeleni otočići pojedini snažniji stihovi i odsjeci, osobito nekoliko toplih pobožnih izljeva, nešto krepče rodoljubne retorike, niz strofa iz *Remete* i središnji prizori *Orfeja*, koji Vetranoviću osiguravaju značajno mjesto među našim književnicima šesnaestog stoljeća.«

I za Antuna Barca (*Jugoslavenska književnost*, Zagreb 1974, str. 40-41) Vetranovićevu se stvaralaštvo kreće u rasponu od »izrazitog lirizma i individualnih elemenata« do verbalizma. Barac je najne-dvoumniiji kada apostrofira Vetranovića kao »dubrovačkog patriota i realistu«. U sumarnom osvrtu on od dramskih tekstova spominje samo tri crkvena igrokaza. Čini mi se da je pretjerano kazati da je svetoandrijski eremit najveći mislilac u hrvatskoj književnosti XVI. stoljeća i da je u cijelomu njegovu životu nazočan »apsolutni kriticizam«. Da bi te tvrdnje bile uvjerljive, trebalo bi ih konkretizirati.

Od Kombola naovamo zamjećujemo iznovice probuđen interes za Vetranovića, poglavito za njegove drame. Znatan prinos poznavanju problemskih aspekata njegova života i opusa pružio nam je Franjo Švelec u zaokruženoj monografskoj radnji²⁹. Novim spoznajama o Vetranoviću kao dramskom piscu urodila su istraživanja Rafe Bogišića³⁰, a tim spoznajama potaknut uspješno se Vetranovićevom scenskom zaostavštinom sada bavi Slobodan P. Novak³¹. Zahvaljujući tim naporima možemo Vetranovića opravdano držati dostojnim dramskim predšasnikom Marina Držića. Proučavanja Marina Franičevića³² nisu također mimoišla ovoga renesansnog pisca, a Franičević zaustavlja pažnju i na verzifikatorskim svojstvima njegova pjesništva, s kojega je stajališta Vetranović, premda izrazito zahvalan, malo obrađivan.

Isti znanstvenik podrobno rekonstruira Vetranovićev *curriculum vitae et artis* u najnovijoj *Povijesti hrvatske književnosti*³³. Pošto je naveo da je dobar poznavatelj antike, Biblije, talijanske predrenesansne i renesansne književnosti, te naše srednjovjekovne tradicije, Franičević konstatira da je Vetranović »ne samo plodan pisac lirskih, dramskih i epskih tekstova, nego i osebujan i izvoran pjesnik.« Sukladno postavljenoj tvrdnji, sa sličnim estetičkim distinkcijama kao i Kombol, on sintetično prezentira sva ta tri Vetranovićeva književna roda. U Franičevića, kao i Vodnika, Ujevića, Barca, u prosudbi je posebice eksponirana satiričko-patriotska po-

²⁹ *Mavro Vetranović*, Radovi Instituta JAZU u Zadru, broj 4—5, 6—7, Zagreb 1959, 1960, str. 175—214, 319—392.

³⁰ V. knjigu navedenu u bilješci 9 i upravo objavljenu knjigu *Na izvorima* (Split 1976).

³¹ V. knjigu spomenutu u bilješci 9 i najavljenju knjigu *Rogobor i slid*, iz koje su ulomci priopćeni u »Dubrovniku«, br. 3—4, 1976. i »Forumu«, br. 9, 1976.

³² V. bilješku 15 i knjigu *Čakavski pjesnici renesanse* (Zagreb 1968).

ezija, koja je »najdalje od konvencije«. »Te su pjesme zanimljive ne samo po neposrednom reagiranju na povijesne događaje«, nego i po tomu što iz njih ponekad izbija »autentični poetski govor«. Franičević kroz potanju analizu u njima otkriva »spontanost prastara glagoljaškog teksta«, savonarolske akcente, manifestacije satirističkoga i humorističkog talenta. Zatim se karakteriziraju epistole i nadgrobnice, te religiozno-refleksivna poezija, u kojoj, uza sve natruhe moraliziranja i manire, ima i »uspjelih lirskih pasaža« i »osobne ponesenosti«. Maskarate se ističu domoljubljem i metričkim kvalitetama (»zvučnost i sklad osmeraca«) i ponekim pastoralnim elementom.

Dvije pastirsko-mitološke igre pokazuju vezanost uz našu ranu petrarkističku liriku, te stanovitu inovaciju u interpretiranju motiva robinje. S istim takovim uvažavanjem razmatraju se ostala Vetranovićeva dramska ostvarenja, prvenstveno *Orfeo* i *Posvetilište Abramovo*, u kojima se očituje nadarenost za scenski govor. U ovoj se *Povijesti* mnogo izrazitije nego u drugima i eksplicitnije nego u Kombolovoj definira Vetranović kao dramatik i napokon mu se pridaje istaknuto mjesto u povijesti hrvatske dramske literature, koje on, nema dvojbe, i zaslužuje.

Franičević se, međutim, ponajviše razlikuje od Kombola u pristupu *Piligrinu*. Premda ne mimoilazi »retorično-konvencionalne alegorije«, utjecaje antičkih i talijanskih pisaca te nekoherentnost spjeva, impresionira ga »fantazija« i »vlastiti unutarjni nemir« Vetranovića. »Mnogo balasta«, veli Franičević o *Piligrinu*, »ali i vrijednih lirskih slika, živih epskih scena, ozbiljno-šaljivih i grotesknih situacija«, stavljajući na jednu stranu vage »izlizane« konvencije, nedotjeranost i hrapavost pojedinih detalja, mnoštvenost i digresivnost epizoda, knjiškost, a na drugu »maštovito komponiranu priču«, životnost, smisao za krajolik, bogatstvo jezika i verzifikacije. Izloženi sud s karakterističnim nizanjem *pro et contra* ne ograničuje se samo na *Piligrina* već je nazočan višeputno u Franičevićevu portretu, gdje je, čini se, Vetranovićeva književna vrijednost u odnosu na Kombola, ipak za nijansu podignuta. To je, uostalom, vidljivo i iz završnog pasusa: »Ukratko, pored vještine Vetranović je u svojim stihovima otkrio i osebujnu, makar i ograničenu, nadarenost, lirsku i scensku, pa čak i epsku. Njegovi stihovi nesumnjivo imaju veliko kulturno-povijesno značenje, ali oni nisu ni danas lišeni određene poetske sugestivnosti. Njegova satira i pošteno traženje, životna angažiranost, zaslužuje našu pažnju i po strožim kriterijima od onih koje omogućava stoljetna patina.«

I Franičević je, da ne bi bilo nesporazuma, također i te kako svjestan Vetranovićeve preopširnosti, ponavljanja i razvučenosti. Naime, riječ je o specifičnomu obilježju Vetranovićeva pjesničkog postupka i komponiranja, uvjetovanom njegovom iznimnom lako-

³³ Knjiga 3, napisali M. Franičević, Franjo Svec, Rafo Bogišić, Zagreb 1974.

ćom stihovanja i potrebom da se u bilo kojoj zgodi izrazi stihom i do kraja očituje. Promatrajući kako se Vetranovićeva neosporna vis *poetica* stalno ostvaruje i razvodnjava suviškom riječi i potankosti, ne smijemo dakako smetnuti s uma atmosferu renesansnog vremena, kada je pjesništvo imalo univerzalnu zadaću komunikacije među intelektualcima, zamjenjujući ili dajući dignitet mnogobrojnim oblicima literature i pismenosti, pa čak i privatnoj korespondenciji i sakupljenim pabircima iz svakojake lektire. Što se pak tiče *Piligrina*, nameće se dojam da je on auktoru trebao biti stanovita *summa poetica*, za što se onda epska forma držala eminentnom. Po toj komponenti i po nekim drugim (alegoričnost, mitologija, korištenje motiva i scena iz srednjovjekovne književnosti, bestijarija, lucidara) Vetranovićevu bi se spjevu moglo pronaći više srodnika među francuskim epskim pokušajima u XVI. stoljeću.

Što istaknuti na kraju ovog osvrta na predstavljanje Vetranovića u hrvatskim povijestima književnosti? Bojeći se da ne upadnem u ponavljanje, kao što se i Dum Mavru češće znalo dogoditi, ograničit ću se na nekoliko pripomena.

Razlozi zbog kojih su se o Vetranovićevu pjesništvu javljala različna i protuslovna mišljenja jednim dijelom proishode iz činjenice što ni do danas nisu obavljene neke elementarno nužne predradnje (kritičko izdanje sveukupnih djela), a drugim dijelom što je naša historiografija i ovaj put bila podosta inertna prema novim otkrićima i rezultatima proučavanja. Dakle, razlozi su objektivne i subjektivne naravi. Stoga je bilo potrebno skoro jedno stoljeće da bi se u priručnim knjigama, na kojima su se instruirali naraštaji učenika, studenata i nastavnika, mogli pročitati cjelovitiji podaci o Vetranovićevim ostvarenjima i temeljeni, jasni sudovi o njihovoj vrijednosti.

Međutim, to nije ponajveći grijeh apostrofiranih historiografa. Nije prigoda, a tko zna da li bi to bilo uopće svrsishodno, da se na optuženičku klupu stavljaju neki svojedobno ugledni i etablirani profesori i kritičari, i to ne zbog kompilatorstva, koje nije baš poželjno ali je u ovakvim djelima kadšto neizbježno, ne zbog parafraziranja, već zbog izravnog prepisivanja. Iz predočenog referata evidentno je da se većina pisaca potpuno i nekritički oslanjala na povijesti, što su im stajale na raspolaganju³⁴, ne potrudivši se da konzultira nikakvu drugu stručnu literaturu, pa ni onu koja je rješavala auktorstvo Vetranovićevih djela. Pri tomu je jedan dio njih mirne savjesti i doslovno prenosio tuđi tekst ne označivši to na uobičajeni način. U tuđem tekstu znalo se naći krivih podataka i davnoboreni činjenica. Čini se da su 4374 *Piligrinova* dvanaesterca i nagomilana alegoričnost ponajviše zbunjivali naše starije povjesnike, pa se izim Medinija nitko nije ni odlučio da ih pročita. Prije

³⁴ Kada bismo sudili na temelju Vetranovića, dogodilo bi se tako da bismo nevažnim i nepoznatim povijestima Pechana i Lucianovića morali pridati atribute i te kako auktoritativnoga historiografskog djela.

Medinijeve *Povijesti Piligrin* se jedva spominje, a nakon nje sve do Kombola, koji je taj ep negirao spomenuvši ga samo u jednoj rečenici, redovito se skraćuje ono što je u Medinijevoj knjizi ispri-povijedano o njegovu sadržaju i prenesenom značenju. I inače je vidljivo da su se pisci povijesti teško nakanjivali, osim izdvojenih iznimaka, na neposredan kontakt s Vetranovićevim stihovima, za-plašeni valjda njihovom golemošću. Zbog toga i imademo tako iz-nenadujuće oskudne reference o Vetranovićevu metru i sroku, bo-gatstvo i vještina kojih odmah upadaju u oči čim se i malo iscrpni-je upustimo u čitanje njegovih pjesmotvora. Međutim, valja nagla-siti, gledajući Vetranovićev slučaj u hrvatskim historiografskim djelima u cjelini, da slika ipak nije tako crna zahvaljujući Vodni-kovu, Kombolovu i Franičevićevu prikazu, koji svaki na svoj način udovoljavaju odgovarajućim kriterijima glede stručnosti, savjesno-sti i metodološkog pristupa.

Slučaj o kojemu je riječ može biti podesan pokazatelj kreta-nja i razine naše tradicionalne historiografije kada se ona bavila starijom hrvatskom književnošću, a govori nam ponešto i o samom Vetranoviću kao auktoru. Stoga sam i držao uputnim da se osvr-nem i upozorim na taj slučaj. Povrh toga, neki sudovi i kvalifikaci-je tradicionalnih povjesnika o pojedinim piscima prenosili su se iz generacije u generaciju kao apriorno prosudbeno mjerilo, biva-jući i poticaj za njihovo istraživanje i interpretiranje. Prisetimo se samo da se nekoliko Pechanovih pohvalnih fraza o Vetranovi-ću opetovalo četrdesetak godina (Lucianović, Šurmin, Šegvić), a Medinijeve eksplikacije o *Piligrinu* čak dugotrajnije. Još veći do-mašaj doživjelo je Vodnikovo tumačenje *Ribanja* kao »najoriginal-nijeg djela stare hrvatske književnosti« (op. cit., str. 128), opleme-njenog pionirskim realizmom i demokratizmom. Neophodno je, to nam ovi primjeri veoma konkretno svjedoče, kada se danas kritički suočavamo s nekim hrvatskim renesansnim ili baroknim piscem, imati uvijek stanovitu mjeru opreza spram ocjena i karakteristi-ka, koje su mu se tradicionalno pripisivale i koje smo kao opću svojinu često nesvjesno asimilirali. Pokazalo se ne jednom da nas to može odvesti na stramputicu. U situaciji u kakvoj jesmo nameće se kao nužnost postojana kritička revizija naših spoznaja i dojmo-va o hrvatskim starim pjesnicima, pa makar oni bili verificirani i od neprijepornih auktoriteta na svojem području. Ako tako ne bi-smo postupili, u Vetranovićevu bi opusu, recimo, prihvaćajući Kom-bola, *Piligrin* i maskerate bili nevrijedni naše pozornosti, a da to nije tako, potvrđuju, među ostalim, i neki referati na ovom sim-poziju.