



Croatica XVI (1985) — 22/23 Zagreb

Izvorni znanstveni članak

Hans Rothe

UNUTRAŠNJA FORMA U KNJIŽEVNOM BAROKU SLOBODNOG GRADA DUBROVNIKA

Ivan Gundulić, »Suze sina razmetnoga« (1622)

UDK 886.2-022 Gundulić



Nakon drama, a prije svog najvažnijeg djela *Osmana*, napisao je Gundulić kratki ep u tri pjevanja o zabludjelom, »razmetnom« sinu. Objavio ga je 1622. u Veneciji; godinu dana prije prethodilo je samo izdanje prepjeva nekoliko psalama. Tim je religioznim pjesničkim djelima sam Gundulić datirao početak svojih zrelih radova, pa *Suze* do danas vrijede i kao prvo zrelo i samostalno djelo već poznata pjesnika (Reš. 16). No ipak su one uvijek pomalo stajale u sjeni *Osmana*. To može biti u vezi s tim što se religiozna tema obrađuje u stilu talijanskoga končetizma (Reš. 21). U vrijeme naših očeva, međutim, nije se više religioznoj temi primjerenim smatrao Marinijev stil, već samo jednostavnost, dok u našem vremenu religioznost uopće više nije spojiva s prosvjećivanjem i razumom.

U tri je pjevanja (»plača«), sa svojevoljnim odstupanjima od predloška, obrađena parabola iz Lukinog evanđelja (15, 11—32). Na prvi je pogled prepoznatljivo da tu nema jedinstvene tematske linije, kao u Luke, već se javljaju dvije. To nije priča o zabludjelom sinu, nego razmišljanje grešnika o sebi i o ustroju svijeta, a upravo je to razmišljanje osnovna tematska linija. Ona se u pojedinim točkama pridržava predloška. Predmet je razmišljanja ljepota, koja čini onu drugu tematsku liniju. Ona se tek posve neodređeno povezuje s mjestom koje je u Luke sporedno (15, 30: »koji je svoje imanjanje razasuo s bludnicima«), ali sadrži supstanciju teme. Tu se prvi put javlja način prikazivanja koji je zatim uzet kao osnova u *Osmanu*: dvije se tematske linije izlažu usporedo, glavna i varijacijska, ali se tema ipak pretežno obrađuje u varijacijama (u *Osmanu* u digresijama).

To vođenje misli zahtijeva pomno akcentuiranje i umjetničku kompoziciju. U svakom od tri pjevanja refleksijama grešnika prethodi *inventio*. U njoj se prije svega izriču općeniti teološki i filozofski iskazi, koji se onda primjenjuju na slučaj zabludjelog sina. U prvom pjevanju (stihovi 1—54; 55—72) *inventio* sadrži nekoliko lajtmotiva čitavog spjeva. U drugom je pjevanju (stihovi 1—12; 13—18) *inventio* najkraća, u trećem najduža (stihovi 1—60; 61—132), pri čemu se uporaba osobito proširuje u dulju *narratio*, u kojoj se karakteristično ističu odabrani motivi.

U svakom su pjevanju posebno istaknuti pojedini dijelovi. U prvom pjevanju to je ponajprije opis ljubljene žene koja ne uslišava ljubav (stihovi 109—270) i unutrašnja preobrazba grešnika u tom doživljaju (stihovi 283—402). U drugom pjevanju to je strasna optužba ljepote (*ljepota*, stihovi 31—78) i isto takva tužaljka o smrti koja određuje čitav život i sav svijet (stihovi 133—276), te konačno himna lijepoj duši (*lijepa dušo!* stihovi 313—336). U trećem pjevanju to je himna ljepoti (*lipos*, stihovi 187—204) i himna lijepo uređenom Stvaranju kojemu je kruna čovjek (stihovi 258—312). Nekoliko se riječi (*odluka*) i poredaba (metafore mora) lajtmotivski provlači čitavim djelom.

Jasno je da samo razmatranje baroknog, marinističkog stila ne vodi osobito daleko; njime zadaća tek počinje. Tema i sadržaj mogu se shvatiti tek ako se pojasne stilska sredstva u njihovoj kompoziciji. Pri tome se ipak ne radi o opisu strukture; on jedva da bi nešto iznio na vidjelo. S druge strane, ne radi se ni o određenim mislima, nego o povezanosti obojeg: tehničkih sredstava (retoričkih figura, gramatičkih kategorija, kompozicije stihova i strofa) s načinom ili kretanjem mišljenja. Tu povezanost sredstava i mišljenja nazvat ćemo *unutrašnjom formom*. Na nju se odnose razmišljanja koja slijede.

1.

Tko *Suze* čita bez ambicija da shvati smisao i strukturu, bit će ubrzo iznenađen zvukovnom punoćom stihova. Svaki se stih odziva i živi zvukovno, a tome je srok samo jedan element. Mogu se razlikovati različiti stupnjevi zvukovnog intenziteta i različite zvukovne figure. Prije svega pojedini stihovi koji u sebi jednostavno sadrže neobične zvukovne elemente:

- | | | |
|-----|---------|---|
| I | 76 | slas <i>juvena</i> i <i>razbluda</i> |
| | 139—140 | Biješe zlatan pram vrh čela
za <i>razbludu</i> raspustila |
| | 271 | <i>Uto</i> život u dne, u noći |
| | 345 | uzeh <i>sumnju</i> za <i>krivinu</i> |
| | 390 | vide <i>ki su</i> naši <i>ruzi</i> |
| | 441 | i ne osta mi <i>drugo</i> u <i>trudu</i> |
| II | 20 | <i>ukopa</i> u <i>skât</i> <i>pustijeh</i> gora |
| | 39 | gine <i>tko</i> <i>tvim</i> <i>putom</i> <i>stupa</i> |
| | 73 | <i>Gradovi</i> su <i>glasoviti</i> |
| | 93 | <i>gdi</i> <i>plam</i> <i>svijeće</i> <i>ckili</i> <i>milo</i> |
| | 96 | <i>Jur</i> za <i>zrakom</i> <i>umrlime</i> |
| | 120 | <i>muña</i> , <i>iz</i> <i>koje</i> <i>trijes</i> <i>iskoči</i> |
| | 128 | <i>zovući</i> <i>ih</i> <i>zvijezde</i> <i>svoje</i> |
| | 150—151 | <i>kao</i> <i>zvijer</i> <i>ka</i> <i>se</i> <i>vjetrom</i> <i>pase</i>
<i>Tiho</i> s <i>hitrim</i> <i>zasjedami</i> |
| | 217—218 | <i>Gdi</i> <i>junaci</i> <i>koji</i> <i>snagom</i>
<i>lave</i> <i>rvaše</i> i <i>medvjede?</i> |
| | 231 | <i>Svi</i> pod <i>plugom</i> , <i>kijem</i> <i>svit</i> <i>hara</i> |
| III | 55 | <i>Ter</i> <i>jakno</i> <i>orô</i> <i>bistri</i> <i>upira</i> |
| | 67—70 | <i>Od</i> <i>grijeha</i> <i>se</i> <i>plače</i> i <i>boli</i> , —
<i>boli</i> , <i>ali</i> ne <i>pristaje</i>
<i>željet</i> <i>boles</i> <i>tešku</i> <i>toli</i> ,
<i>teža</i> i <i>veća</i> <i>vele</i> da <i>je</i> |
| | 93 | <i>riječ</i> <i>mu</i> <i>umrije</i> <i>posred</i> <i>usti</i> |
| | 127—132 | <i>Žirno</i> <i>stado</i> u <i>snu</i> <i>dugu</i>
<i>ostalo</i> <i>se</i> <i>biješe</i> <i>od</i> <i>paše</i> ;
<i>ptica</i> u <i>dubu</i> , <i>zvijer</i> u <i>lugu</i> ,
<i>u</i> <i>pokoju</i> <i>sve</i> <i>mučāše</i> ;
<i>a</i> <i>sam</i> <i>grešnik</i> <i>ne</i> <i>umuče</i>
<i>s</i> <i>misli</i> u <i>trudu</i> <i>ke</i> <i>ga</i> <i>muče</i> . |
| | 467—468 | <i>razum</i> , <i>mudros</i> , <i>znanje</i> u <i>meni</i> ,
<i>slijepa</i> <i>nesvijes</i> <i>tebe</i> <i>obsjeni</i> . |

I

Većih su pretenzija takve zvukovne figure u koje možemo ubrojiti i srok. Daju se razlikovati u tri vrste. Ponajprije ma-

li prsten: početak i svršetak stiha oblikuju asonancu, najčešće kao ponavljanje riječi ili etimološku figuru:

- III 209 *put* po komu tko se *puti*
 340 *bolesti* u me, jaoh, *bolesti!*

II

Ali češće bez gramatičke osnove:

- I 75 *od* koga se vik ne *odili*
 143—144 *a* *capč*aše posred *lica*
 zdržen *trator* i *ružica*.
 173 *da* za crno bijelo *ukaza*
 199 *Ona*, *kô* me *vidi* i *pozna*
 317—318 *ruke* *pohitne* i *skuplene*
 bijehu, a *noge* k *dobru* *lijene*.
 324 *vrh* *nakazni*, *vrh* *svijeg* *srda*
 335 *vodih* za *mû* *stražu* *ovih*
 351 *dokli* od *ne* ono *stekoh*
 369 *ije* sa *mnom*, sa *mnom* *pije*
 443 *kad* *promislim* *ćica* *jada*
 II 11 *prosvitli* ga *blago* *dosti*
 143 *u* *uresnu* *lijepu* *sudu*
 179 *krij* se u *jame* *gorskijeh* *hridi*
 189 *siromaške* *kućarice*
 222 *Smrt* u *pepeo* *sve* je *strla*
 225 *Gdi* li *uzmožni* *kih* *požudi*
 279 *ali* s *mukam* *jednacima*
 III 34 *živuć*, z *grijeha* *pade* u *ništa*
 289 *Razborom* me još *nadari*
 465 *svijetu* i *Bogu* ti *sakrivi*
 518 *Nijesi*, *nijesi* *tvrda* *stijena*

III

Nadalje, veliki prsten: početak jednog i svršetak slijedećeg stiha tvore zvukovnu cjelinu; i tu katkad etimološki:

- III 38—39 *vrh* *svijeh* *čuda* *čudna* u *sebi*,
 i *nije* *stvari* *slavom* *više*.

IV

Opet, međutim, češće bez te retoričke figure:

- I 107—108 *želeć* kao *zvir*, nu *zaludu*,
 naći *brašno* u *želudu*.

- 253—254 *Jedan pogled bludno strijen,
sladak posmijeh, riječca od meda*
- 315—316 *jazovito zjaše grlo,
da proždorstvo vječno zaspe*
- II 205—208 *Slavne gospode i kraljice,
kih liposti još se hvale,
zlatne kose, drago lice,
ljuven pogled ke su imale*
- III 527—528 *probije nebo i izdvori
milosrdje tvoje gori.*

V

Napokon, bliža zvukovna spona, u kojoj asoniraju svršetak jednog i početak narednog stiha. Etimološki:

- III 236—237 *noć me i puste kriju gore,
gora i noć s kom kriposti*

VI

I drugačije:

- I 11—12 *Riječi, u ljudskoj ka naravi
pravi čovjek si i Bog pravi
17—18 da on objavi s moga glasa
za naš nauk što ti kaza.*
- 355—356 *Ah, prem ziđe na pržini
i vrh morske trči pjene*
- II 104—105 *unutarina s tebe zraka
razvedrena vidi očito*
- 295—296 *Zli će pasti u ponore
dno paklenih crnih jama*
- III 13—14 *Ali obrnut i svrnuti
ljudsku pamet u slobodi
27—28 i sred tmına i gnusoba
usmrdje se i oslijepi
82—83 da ukaže skrovne jade,
jedva iz srdca najposlije
98—99 obilnie daždeć suze,
s uzdasima žalosnime*
- 205—205 *I nesvijestan ja sam mogó
Boga ostavit pri taštini*
- 259—260 *Ah, mâ dušo tužna odvećel!
i cječ grijeha tolikoga*
- 347—348 *er izgubih sve më drago
zdravje, imanje, dobro i blago.*

VII

Oblikuju li oba stiha srokovni par (na kraju strofe), figura se proširuje srokom:

- I 323—324 *vas neman se viđah grda*
 vrh nakazni, vrh svijeh srda.
- II 221—222 *gospodeći srca umrla?*
 Smrt u pepeo sve je strla!
- III 167—168 *i to li mi ikad svane*
 da i dan, kao noć crn mi ostane.
- 353—354 *ne imajući nigdjer stana*
 satren tukač pustijeh strana.

VIII

Tu napokon pripada i zvukovna figura u kojoj počeci dvaju stihova tvore asonancu:

- I 394—395 *ku sad pasem u ovoj gori;*
 gnusoba me s tamnih dila
- II 182—183 *ubjegnuti togaj suda:*
 u pokoju sred raskoš
- III 19—20 *Nu da pustoš hridna i strma*
 puna zvijeri, zmijâ i zmajâ
- 409—410 *Za želud li — ah jaoh meni! —*
 luti, goriki i nemili
- 440—441 *ja se vraćam k tebi opeta*
 zasveda me ti odili

IX

Osobito je dojmljivo ako oba stiha oblikuju i srokovni par:

- I 155—156 *bijelom rukom snijeg nadhodi,*
 tihijem stupom tančac vodi.
- 371—372 *luta, otrovna i veoma*
 bludna, bezočna i lakoma
- II 197—198 *gluha i slijepa bez ozira,*
 kud prohodi, sve satira.

X

Ovo je samo izbor primjera. On ne pokazuje samo zvukovno obilje koje doseže glazbenu virtuoznost, već i to da Gundulićev jezik u tome prirodno sudjeluje. Temelj je, naravno, ikavština. Ali se zvukovno obilje postiže ponajprije

dvjema osobinama lokalnog govora. Prvenstveno slobodnim variranjem *i — ije — je: svit — svijet — svjet*, pri čemu se, naravno, uvijek radi o jednom slogu; upravo jednosložnost refleksa *ije* obogaćuje pjesnikov jezik. Potom određenim skraćivanjima koja često potječu iz lokalnoga svakodnevnog govora: *vlas* umjesto *vlast*; *svim* umjesto *sasvim*; *kô* umjesto *kao*; *ki* umjesto *koji*; *mâ* umjesto *moja*. Naposljetku, priključuju se i lokalizmi i arhaizmi: *brijeme* za *vrijeme*; *more* za *može*; *rijeti* za *reći*. Sve se to, kao i arhaični oblici poput aorista, primjenjuje bez razlike za jednostavna i uzvišena stanja patosa. Koliko mi se čini, to zvukovno obilje nije više postignuto u novijoj hrvatskoj poeziji, a morat ćemo dugo tražiti i u cjelokupnom slavenskom svijetu da ponovno nađemo primjer takve virtuoznosti i takve slobode kojom se neki jezik koristi u svim svojim elementima, oblicima i slojevima i pjesnički zvukovno oblikuje. Uzor je vjerojatno bio talijanski, ponajprije toskanski jezik. Znatna duhovna snaga i zrelost ipak leže u tome što se strano prenosi u vlastiti jezik tako lako i savršeno.

Zvukovne se figure mogu povezati s nekim motivom. Najpoznatije osmišljavanje zvukom jest srok. On se, međutim, brzo istroši (*Liebe — Triebe; radosti — milosti*), pa se trivijalnost mora uvijek iznova izbjegavati. Za to postoje primjeri i u Gundulića, prvenstveno uz pomoć sastavljenih srokova, kao *svrhom — s vrhom* (I 43/45); *vlase — na se* (I 163/165); *zvjerenje — razdrpljen je* (II 26/28); *kada je — daje* (II 113/114). Ali i pomoću neobičnih antitetičkih srokova, poput *od meda — do leda* (I 254/256); *poplavice — litice* (I 277/279), ili analognih srokova, kao *groba — utroba* (II 23/24), a ponovno i srokova koji uzimaju riječi iz svakodnevnog govora, poput *mogô — mnogo* (III 205/207); *dobro — obrô* (III 215/216); *tako — pakô* (III 377/378). U cjelini je, međutim, Gundulićev srok doduše virtuozan i elegantan, on podupire i smisao, ali je ipak nenametljiv.

Jasnije je spajanje zvuka i motiva u drugim zvukovnim figurama. To je u obilju i gustoći zvukovnih figura gotovo neizbježno. Etimološke figure nalazimo u stihovima:

I 1	Grozno suzim gork plač sada, gorko plačem grozne suze.
I 174	Na obrazu bez obraza
II 318	Neg skončanja bez skončanja

Opis ženskih umjetnih sredstava za uljepšavanje usana i kose (I 163 i slijedeći) spaja se s asocijacijom smrti:

A ostriže s mrca vlase
i crvima ize iz usti.

Brojni su primjeri u kojima se na temelju analogije ili antiteze dvojno značenje slavenskog *svjet* (Welt, Licht — svijet, svjetlost) stavlja u odnos prema tami i nebu, npr:

II 139 Eto život moj svjedoči
kakav svit je i što daje.

Ili primjer gdje slogovi *us/nu/uk* navode na motiv prolaznosti:

II 202 gnusnim stupom stado ih spleša;
a od unûk se carskijeh hrane
kosti gore neukopane.

Ili dvostih na kraju jedne strofe, u kojem glasovi *o* i *u* asociraju na motiv »smrt, zloća, utopiti se« (*zloće potonut*):

III 76 rijeke od suza dotle ima,
dokle u gorku vodu onu
svoje zloće sve potonu.

Ili kad glas *u* u sroku asocira na motiv »pucanje pupoljka, boli rađanja«:

III 95 tim z bolesti teške umuknu,
kako da mu srce puknu.

Ili zaziv: Ah, ma *dušo tužna* (III 259), ili izraz za Boga Oca: od *ubozijeh utočište*.

Ti primjeri pokazuju da zvukovi mogu zasnovati smisao, da su oni više od gramatičkog sklapanja glasova. Tamo gdje se pojavljuje takav smisao, dana je i unutrašnja forma. U navedenim primjerima upada u oči česta upotreba glasa *u* u svrhu osmišljavanja; javlja se predodžba »kraja, suvišnog, onog što prelazi svaku mjeru«.

2.

Strofa ima shemu sroka *ababcc*. Rešetar je objašnjava ovako: »svaka strofa u toj pjesmi građena je tako, da su posljednja dva stiha odgovor na prva četiri ili u zbijenom obliku ponavljaju misao, koja je našire razvedena u prva četiri stiha« (21). To znači da je Gundulić strofu gradio tako da ona završi sentencijom. Podloga je tom objašnjenju u retoričkoj naobrazbi i u pravocrtnom razvijanju misli. Za to ima mnogo primjera u *Suzama*. Ipak, objašnjenje se svakako mora precizirati da bi se obuhvatilo ono tipično u poemi. Jer postava neke misli sentencije koja iz nje slijedi samo je vanjska forma kompozicije strofe.

Retorička figura posebno pogodna za gradnju stihova jest nabrajanje. Ona se upotrebljava sve tamo do klasicizma. Tipičan je za barok njen rast do kumulacije. Nabrajanja i kumulacije pokazuju stih u skladnu, često simetričnu poretku, bez ritmičkog ili nekog drugog remećenja. Oni često zaključuju tijekom misli na kraju strofe. Tako na kraju prvog dijela već spomenute *inventio* iz prvog pjevanja:

I 47 (i sl) sviđ se, vjeruj, ufaj, sluša'
što skrušena stječe duša.

Ili na kraju čitave *inventio*, gdje se kaže da je grešnik sve preokrenuo u zlo:

I 69 (i sl) i bogatstvo u uboštvo
i u prikor glas poštenj.

Ili kako se on sam opisuje u svom prvobitnom bogatstvu i sjaju:

I 77 (i sl) znan, plemenit, bogat, vrijedan,
slavljen, dvoren, služen, gledan!

Neposredno nakon toga, međutim, pripremajući prikaz svoje bijede:

I 91—96 Mješte piće slatke uľudne,
mješte dvora pozlaćena,
mješte sluga u noći i u dne
s kih mi dvorba bi činena,
mješte uresne svim posteje
gdi pokojah moje žeje,

a onda, lakonski, bijeda sama:

I 97—99 jestojska je më jedina
nepoznano gorko travje,
prasci družba, dvor planina.

Dalje, žena koja ga upropoštava:

I 119 (i sl) ka sred srca ne imaš svoga
srama od ľudi, straha od Boga.

Rečenice ili iskazi asindetski slijede jedni drugima; nakon jednostavnih iskaza često dvočlana nabrajanja, potom višćlana kumulacije:

I 131—132 sveđ nekrepka, sveđ razlika,
tamna, tašta, huda i prika
187—192 Medna je rijećca, srce otrovno,
oči ognijene, prsi od leda
ľubit kaže, mrzi skrovno;

- vijek ne želi, sveđ te gleda;
jedno misli, drugo čini:
vara, izdaje, laže i hini
239—240 oči u oči mē upira
blijedi, uzdiše i umira.
II 187—192 Smrt ne gleda ničije lice:
jednako se od nē tlače
siromaške kućarice
i kraljevske tej polače;
ona upored meće i vaļa
stara i mlada, roba i kraļa.
287—288 pod pristoljem gdi višnjime
stoji udes, sreća i vrime
289—294 gdi u ljublenom svomu Bogu
duša slavom opojena
dobro izvrsno, rados mnogu
sasma uživa sve blažena,
pokoj vječni, lipos pravu,
mir, dobrotu, znanje i lavu.
III 173—174 ah, nut kao smo lijepe i drage
koli jasne, toli blage.
283—288 Za piću mi voće uzgoji,
a za lijeke bile uzplodi;
na mū službu htje da stoji
sve što leti, plove i hodi;
dā mi život, bitje, stanje,
pamet, mudros, svijes i znanje.
347—348 er izgubih sve mē drago
zdravje, imañe, dobro i blago.
391—396 On je otac ot sirota,
od ubozijeh utočište,
milosrdje i dobrota,
ku nahodi tko god ište —
drum, istina, život, vrata,
moje ufanje, tvoja plata.
481—486 Bježeć razlog, slideć voļu,
ñegda bogat, nega služen,
sad sam, uprav u nevoļu,
i potišten i poručen;
sahnem, ginem, mrem od glada
ubog, tužan, gō, pun jada.

XI

Gradnja stihova i strofa pokazuju temeljnu shemu, koja se zasniva na brojčanim odnosima. To je udvajanje, s 1 na 2, s 2 na 4. Uslijede li četiri izričaja ili rečenice u jednakom vre-

menu kao prije toga dvije, dana je ujedno i gradacija tempa. Napokon, to sustavno gomilanje na kraju jedne dionice, prije svega strofe, izražava osobit slijed misli. Iskazi koji na kraju postaju kraći i brži, dovode misao pred neku granicu. Stvara se dojam da moguće slabi, da je postignuto ono najviše, kako u božanskoj ljepoti tako i u zemaljskom smrtnom zatiranju. Ali, u svakom slučaju, nabranja pokazuju poredak u simetričnoj kompoziciji stiha i strofe. Korak dalje vodio bi u bezobličnost, bio bi početak rasapa. Vanjska kompozicija i misaoni sadržaj ponovno se spajaju u unutrašnju formu. Kako često u umjetnosti doživljavamo paradoks da upravo dosljedna izvedba zamisli reda i harmonije dosegne graničnu točku na kojoj se nazire mogućnost narušavanja upravo toga reda!

To narušavanje samo postaje predmetom kompozicije stiha i strofe. Gundulić to čini zamislivim na jednostavan način: nabranja i kumulacija povlače se sa svršetka u sredinu strofe. Nastaje, dakle, gradacija prije vremena, neprimjerena gradacija. Misao se na kraju više ne pojačava, već slabi u sebi, ponajviše s motivom: »sve je uzalud«. To je osobito dojmljivo pri opisivanju uzaludne ljubavne prošnje:

I 217—228 Ja, opet milos da isprosim,
bit s naprava ljepši žudim:
svilu oblačim, cvijetak nosim,
resim liče, kose rudim,
sve uzdahe šlem ognjene,
ne stavlja se ona od mene!

Ja razumjet sebi davam,
i ona što je da je neću;
s novijem gizdam i napravam
gostim, dvorim boļu sreću;
šetam, gledam, spijevam mило,
nu je zaludu svako dilo.

Ili u opisu venuća cvijeta:

I 421—426 Tako, jak cvit, od uresa
ki nije veće kad uvene,
sprva očinka, opet spleša,
pak izmete nadvor mene,
neka u prahu i u kalu
strenu ostavim diku opalu.

Ili pri uzaludnu naporu da se izbjegne smrt:

II 183—188 I nije stvari koja može
ubjegnuti togaj suda:

u pokoju sred raskoše
 stoj bez misli i bez truda,
 bran' se oružjem, zlato trati, —
 nećeš joj se odrvati!

Ili naposljetku sama smrt:

II 193—198 Vedre krune, teška rala
 jednom kosom ona slama;
 ljepos, blago, snaga i hvala —
 sve je prid nom na ognju slama;
 gluha i slijepa bez ozira,
 kud prohodi, sve satira.

II 205—210 Slavne gospođe i kraljice,
 kih liposti još se hvale,
 zlatne kose, drago lice,
 juven pogled ke su imale,
 ah, viđ što su u ovo doba:
 malo praha udno groba!

I tako neprestano: u osnovnoj shemi oba početna stiha daju temu; srednji je dio izlaže uz pomoć nabranja, često kao pokušaj da se dosegne neki cilj; dvostih na kraju razjašnjava da je sve bilo uzalud, da snaga nije dovoljna, da često nastupa suprotno od onog za čim se teži: čovjek zapada u nesreću, a onda se ukazuje kaos:

I 181—186 Pristavljenih vrhu kosi
 trepte od cvitja perivoji;
 na ušiju cvijetje nosi,
 na prsijeh cvijetje stoji,
 cvijetje u rukah, cvijetje svuda,
 a ona u cvijetju zmija huda.

I 271—276 Uto život u dne, u noći
 skončava mi se i odlaga;
 mećem, siplem sa svom moći
 sve što imam zlata i blaga;
 mrtav razbor, svijes je slijepa,
 na zlo srnem ko mi cijepa.

I 289—294 Što ne učinih, što ne skrivih,
 u ku zlobu š ne ne upadoh?
 Tlačih zakon, neprav živih,
 tlapih, mamih, grabih, kradoh;
 na vrla se djela spravih;
 sram poplesah, Boga ostavih!

Ta postava strofe shvaća se kao simboličko prikazivanje čovjeka koji prekoračuje granice mjere. I ovdje se ističe unutrašnja forma. Unutar dane sheme poretka ona tek neznatno mijenja isprva pokazani. Time se ipak čini golem korak: od reda preko granice u rasap.

Svi dosadašnji primjeri pokazuju se u sebi smislenima; nabrojani se članovi slažu. Korak dalje u uzaludno, u rasap, u kaos pokazuje, jedne kraj drugih, stvari koje ne pripadaju skupu ili su čak proturječne. Retorička figura za to je anti-teza ili oksimoron. Gundulić i nju primjenjuje u nabranjanjima i kumulacijama:

I 205—210 Ne mraz ogañ moj razgara,
ne gñiv ljubav moju uzmnaza,
žeravom me led satvara,
s omraze mi sve je draža,
slatki mi su nepokoji,
prid očima sved mi stoji.

I 361—366 kaže robstvo, krije verigu,
ište zdravje u nemoći,
kami u cvitju, cvit na snigu,
snig na suncu, sunce u noći
vjeru i ljubav tko god scijeni
u nekrepkoj naći ženi.

II 79—90 Jedno ufanje ko sved bježi,
zlo u slici prazna dobra,
plam ki spraza a ne vriježi,
noć ku za dan slijepe obra,
vjetric huđe ki razgara,
obećanja koje vara,

jedan stabar ki neplodan
samo u sjen se šira i stere,
slados gorka, ijed ugodan,
glas bez riječi, riječ bez vjere,
hip u viku svijeh godišta,
vjetar, magla, sjen, dim, ništa!

II 139—144 Eto život moj svjedoči
kakav svit je i što daje:
kad se smije, plač uzroči,
a kad blazni, tad izdaje;
u uresnu lijepu sudu
zdrži nalip i smrt hudu.

II 163—168 Ah, sad imam pamet hitru:
sve je što svijet gleda i dvori
na ognu vosak, dim na vitru,
snijeg na suncu, san o zori,
trenutje oka, strila iz luka
kijem potegne snažna ruka.

Uređeni u vanjskoj formi, primjeri u sebi pokazuju samo proturjeđe i besmislenost. Vanjska forma i iskaz stupili su u međusobnu proturječnost; pod prividom harmonije dana je suprotnost, raspadnutost. Misao, koja se nudi uređena, odnosi se na neuređeno, na kaos. Unutrašnja forma, koja se tu javlja, pruža obnovljenu gradaciju u kojoj se besmisleno pojavljuje kao dio smislenog poretka.

Već i vanjski poredak simetrije stiha može biti narušen, npr. u slijedećem primjeru:

I 211—214 Ona bježi, ja ju slidim;
krije se ona, ja joj pišem
kako za nom gasnem, blidim,
venem, sahnem i uzdišem.

Kumulacija nije, kao inače, postavljena simetrično, već je asimetrično umetnuta u dva stiha. Već se vanjski poredak čini narušenim; ovdje u sredini strofe. Na drugom mjestu slično je na svršetku:

I 371 (i sl) Juta, otrovna i veoma
bludna, bezočna i lakoma.

Tu ravnoteža postoji samo prividno, stvarno pak gradacija u nepravilnosti.

Prvi prekid simetrije u stihu, u njegovom ritmu, jest prekoračenje. Gundulić ga rabi očito svjesno, kao sredstvo izraza za prekoračenje granice, narušavanje, neprimjereno i neograničeno:

I 45—46 (sr) milos Višni dijeli s *vrhom*
svijem u nega ki su ufali
55—56 (po) sin, ki *dio blaga očina*
rasu, čim svê blude tiri
109—110 (po) Ah, na ovo li *bludnos tvoja*
dovela me, izdavnice
147—148 (sr) Govoraše ne gizdavi
podsmijeh: »Daj mi srce tvoje!«
II 69—70 (sr) mjere od suda u *najvrjednijih*
rukah kriviš ti očito

- 104—105 (sr) unutarña s tebe zrakā
razvedrena vidi oĉito
- 119—120 (sv) a s pogledim svitlē oĉi
muña, iz koje trijes iskoĉi.
- 129—130 (sr) himbeni su provodiĉi
bili od tamne smrti moje
- 199—200 (po) Zgrade ohole, *ke visješe*
nekada se do nebesa
- 295—296 (po) Zli će pasti u ponore
dno pakljenij crnih jama
- 332—333 (sr) plemstvo i svitlos tvu veliku
pocrniti, ĉim stanuješ
- III 1—3 (po) Da ozeleni i *procvjeta*
prut usužen, da šibika
u zmiju se pruži opeta
- 33—34 (sr) tere, *bludno i smiono*
živuĉ, z grijeha pade u ništa
- 49—50 (po) Ćovjek tada, *ki bi prija*
suh prut, z dobrijuh djela zene
- 133—134 (po) Zapovrnu on plakati
vapijuĉ: »Ćemu, jaoh, nebesa
- 149—150 (sv) jaoh, da tako *sred puĉine*
svijeta ovoga nije krepĉine?
- 155—156 (sv) k Bogu imam *moje uvike*
pute obratit svekolike
- 163—164 (po) A to, er se, jaoh, *bolesti*
grijeha moga ne podoba
- 165—166 (sr) da mi svijetli *dan izljesti*
bude u nijedno viku doba
- 181—182 (po) Tako i lipos, *zvizda umrla*
svijetla lica, zlatna prama
- 253—256 (po) I još živem? *još me zdrži*
zemlja? još mi sunce i siva?
- (sr) Treskovima *nebo prži*
duba ka mu nijesu kriva
- 263—264 (sv) kroz milos te *ki veliku*
stvori od ništa na svu sliku.
- 369—371 (sr) cijepa srce mē napola
oštra boles, er u zlobi
padoh taman u životu
- 499—501 (po) Ubogar sam, aj jaoj, *oni*
ja ubogar ki, da gane
svijeh na milos, ne zakloni

XII

U svim se primjerima lako prepoznaje da prekoračenje nije nužno rješenje, već izražajno sredstvo.

Vanjska kompozicija stiha pomoću asimetrije i kidanja ritma i ovdje je stavljena u odnos prema misaonom kretanju, to jest misaonoj nepravilnosti. Gotovi svi dokazi stoje na početku ili u sredini strofe; svršetak razrješuje asimetriju i nepravilnost opet u normalni tijek i pravilan ritam. Unutrašnja forma, u koju se ovdje i ujediniuju vanjska asimetrija i misaona nepravilnost, pokazuje, dakle, i tu asimetriju i narušavanje poretka kao jedan element simetrije i samog poretka.

Slijedeća figura vođenja misli zahtijeva kratak sažetak. Podjela dosad opisanih retoričkih i pjesničkih sredstava pokazuje porast, gradaciju. Nabranje je postavljeno tako kako se smješta u strofi. Jednostavno nabranje u sredini strofe s toposom uzaludnosti na kraju nalazi se prvenstveno u prvom pjevanju. Nasuprot njemu pojavljuje se strofa s antitezama i oksimoronima kao porast besmislenosti. Ona se susreće osobito u drugom pjevanju. Zvukovne figure i prekoračenje udvostručuju se od pjevanja do pjevanja. Slično vrijedi i za vođenje misli. Glavni dio prvog pjevanja ispunjen je tužaljkom o lijepoj ženi koja je zavela grešnika. U drugom se pjevanju ta tužaljka ponovno javlja — na višem stupnju: usmjerenja protiv ljepote kao metafore za svijet i život. Ona se pretvara u opis smrtnosti, prolaznosti i smrti kao najvišeg principa života na ovom svijetu. Tako se unutrašnje forme, koje u oba prva pjevanja slijede jedna za drugom, međusobno odnose kao stupnjevi gradacije očajavanja i besmislenosti.

Već u prvom pjevanju biva jasno da je predmet ovog pjesničkog djela gubitak mjere, prijelaz preko granične crte koja dijeli red od kaosa. Stoga nas ovo razmatranje samo po sebi navodi da se upitamo kako se sredstva i misli spajaju u trećem pjevanju? Koje je razrješenje gradacije moguće nakon što je prokleta predanost svijetu i ljepoti? Kako će se razriješiti gradacija kao takva, kao princip ugrožavanja? Pridržimo li se drugih primjera u književnom baroku, valjalo bi očekivati odvratanje od svijeta, neograničeno kajanje i udubljanje u Boga.

Istina, primjereno naslovnoj riječi »*suze*«, u trećem pjevanju i slijedi opis kajanja, a ono samo čitavo nosi naslov *skrušenje*. Ali u žarištu stoji nešto drugo. Grešnik, pao u tamu noći, okreće se zvijezdama koje mu govore o svojoj vječnoj ljepoti: *kao smo lijepe i drage* (III 173). Zatim mu govori ljepota (*lipos*) kao *zvizda umrla svijetla lica* (sithovi 181/182) i poziva ga:

III 187—204 reci srcu: lijepo ako je
ovo umrlo vidjet tebi,
ljepša duša koliko je
neumrla ka je u sebi;
a još vele ljepši gori
Višni, koji dušu stvori.

I ako ljepos ka se pazi
lijepe duše prilika je,
duša, na koj slika izlazi
Božja, kakva scijeniš da je?
kakav li opet Bog, odvika
ki je bez slike sebi slika?

Lipa je ljepos, koja očima
sliku od lijepe duše kaže;
ljepša duša, koja ima
sliku Božju, dare draže,
a najljepši Bog je paka,
u kom, po kom, s kim su svaka'.

Himna je središnji i svakako najljepši dio čitave poeme. Počiva na gramatičkoj kategoriji komparacije. Nakon što je nabranje bilo u svojoj unutrašnjoj formi postavljeno kao gradacija, sada se gradacija otvoreno očituje. Na njoj se temelje obje okvirne strofe. Srednja strofa sadrži pitanja na koja odgovara posljednja; time je gradacija treće strofe potvrda gradaciji u prvoj. Sve su tri strofe, nadalje, obilježene prekoračenjem; svaka ih ima po dva, prve dvije strofe u završnim stihovima, što se inače gotovo uvijek izbjegava. Ono se pojavljuje kao ukazivanje na to kako se pokušaj da se o odabranom predmetu nešto kaže mora pokazati kao nemoguć, mora razbijati formu. Tek svršetak treće strofe razrješuje misao i ritmičko kretanje ponovno u harmonično nabranje. To se nabranje zvukovno odvaja od prethodnih stihova nizom glasova *o* i *u*.

S jedne strane javlja se to kao ponovna gradacija u odnosu na oba prethodna pjevanja. Ali se s druge strane time iskazuje posve drugačiji duktus u formama, ritmu i mislima. Razrješnje nepravilnosti dosad je uvijek slijedilo u istoj strofi; sada u tri povezane strofe. Zapravo, gramatičko vođenje rečenice od početka trećeg pjevanja često prelazi granice strofe; po četiri se strofe okupljaju u dug rečenični sklop (stihovi 19—42). U prvim se pjevanjima nešto slično ne događa. Treće je pjevanje razmjerno duže od prethodnih, od drugog gotovo dvostruko (444; 336; 552 stiha). Ali istovremeno drastično opada nabranje kao osnovna retorička figura: u prvom pjeva-

nju nalazimo 28 nabravanja, u drugom 16, a u trećem 13. Uz to se u trećem pjevanju više ne nalaze oksimoroni. Premda je upotrijebljena gramatička komparacija, tu se, dakle, ne radi o jednostavnoj daljnjoj gradaciji. Čini se da je uz pomoć drugih sredstava nađena druga mjera.

To postaje još jasnije promotrimo li primjenu sredstava na misli. Prekoračenje je prije izražavalo nepravilnost u svijetu, grešnikovu pretjeranost; sada pak ono što prekoračuje svaki zemaljski zakon, *sliku Božju*. Niz tamnih glasova *o* i *u* bio je prije povezan s motivom zloće i smrti; sada s Bogom, koji je Sve. Prije je ljepota prikrivala samo smrt i ništavilo; sada je ona slika koja navodi na prasluku. Prije su smrt i uništenje bili uključeni u poredak svijeta kao njegov element; sada vanjska ljepota upućuje na lijepu dušu, koja je unutar svijeta božanska i vječna. To je ono presudno: rehabilitiranje ljepote i samog svijeta. Ovo je u tom tipu književnog baroka posve neuobičajeno, a udaljuje se i od biblijskog uzora.

Pomalo shematski rečeno: tri pjevanja predstavljaju trostruku hipostazu: svijet, predstavljen u obličju lijepe žene kao simbola zavođenja — svijet kao ljepota koja je smrtna — Bog kao prasluka lijepog. Ljepotica — ljepota — lijepo. Odlučujuće je za to odstupanje od predloška i od barokne tradicije očito bilo Platonovo učenje o idejama, vjerojatno osobito filentinski platonizam.

3.

Pitanje je, naravno, kako se objašnjava taj preokret. Navodi nas na glavnu tematsku liniju, refleksiju grešnika, a to je opet povezano s kompozicijom pojedinih pjevanja unutar sebe i u cijeloj poemi. Svako od tri pjevanja ima vlastitu kompoziciju; one se međusobno povezuju tako da se slijedeća redovito pojavljuje kao proširenje i eksplikacija prethodnoj. Pri tom glavna tematska linija, čovjekova refleksija o sebi i o svom položaju u svijetu, tvori vanjski okvir. Svako pjevanje osim toga, gotovo točno u sredini, sadrži stih koji prihvaća tu okvirnu temu, ali ujedno i spaja glavnu tematsku liniju s linijom varijacije, ljepotom u svijetu. Time u središtu svakog pjevanja nastaje proširenje teme, koje opet djeluje na vanjski okvir slijedećeg pjevanja. Ono, dakle, nikad ne posjeduje jednolično ponavljanje vanjskog okvira iz prethodnog pjevanja. Jednom riječju, lako je vidjeti da je Gundulić i tu primijenio temeljnu zamisao gradacije.

Ponajprije vanjski okvir. On se izgrađuje korak po korak, dok se kao njegov temeljni element ne istakne *pamet*, ljudska razumnost ili sposobnost da se nešto shvati. U prvom pjevanju *inventio* u uvodnom dijelu završava:

I 39 (i sl) u izgledu viđ ovomu
sebe istoga, [...]

Stihovi sadrže prvo i vrlo dojmljivo prekoračenje. Njemu prethodi još blijeda riječ za pamet: *viđ*. Na kraju drugog dijela te *inventio* ona se precizira primjenom na čovjeka:

I 72 (i sl) kliče ovako vas u smeći
sebe u sebi ne videći.

Preuzima je sâm čovjek na početku svog razmišljanja koje zatim slijedi:

I 85 (i sl) Ah, ja nijesam ki sam bio,
ako u meni nije mene.

U tom obliku i zatvara okvir prvog pjevanja:

I 443 (i sl) kad pomislim cića jada
tko sam bio, tko sam sada!

Točno u sredini se ta tematska linija već jasnije obilježava riječju *razumjet* (I 223).

I bez obzira na proširenje teme u okvirima narednih pjevanja, u njima se ta glavna linija sve jasnije prepoznaje. U sredini drugog pjevanja kaže se: »Ah, sad imam *pamet* hitru« (II 163). Na početku trećeg pjevanja govori se da se čovjek može preobratiti pomoću svoje pameti (*ljudcka pamet*) (III 14), a primjereno na kraju, da je izvršeno preobraćenje *stupaj od pameti* (III 538). I u samoj sredini se *pamet* naziva jednom od najvažnijih nadarenosti čovjeka (III 288).

Spajanje obiju tematskih linija u sredini prvog pjevanja još je posve jednostavno. Javlja se u samo dva stiha:

I 223 (i sl) Ja razumjet sebi davam,
i ono što je da je neću.

Oba stiha stoje neposredno usred opisa njegovih nastojanja oko ljepotice. Oni su, po svoj prilici, ovdje smješteni prvenstveno zato što je to sredina, a kompozicijska je okosnica zahtijevala da se glavna tematska linija iznese na vidjelo. Time je, međutim, rečeno i to da čovjek usred svojih grozničavih napora želi razumjeti, a ne može shvatiti što se događa: on ne razumije da je biće stvarno. To se logički razjašnjava time što se on želi osloniti na nešto što samo nema stalnosti, na vanjsku ljepotu, na ljubav žene (*nekrepka žena*, I 366). Stoga gubi imetak i postaje izvanjski beznačajan.

Ali je još gore — ponovno gradacija! — što on gubi i unutrašnju stalnost:

I 283—287 Nu bi šteta mala bila
 dobra izvaña izgubiti,
 da me nije usilila
 blago lijepo potratiti
 unutarne kriposti
 bez ozira, bez milosti.

To ne znači ništa drugo nego da je izgubio u sebi ljudsko obličje uopće:

I 295 (i sl) Bijeh obličje izgubio
 i priliku od čovjeka.

To je proširenje teme odlučujući korak izvan Lukina predloška. To je obrat prema unutrašnjem. Zabludjeli je sin čovjek koji više ne poznaje sebe sama, jer je izgubio u sebi ljudski lik.

Odatle se prvenstveno određuje vanjski okvir drugog pjevanja ukazivanjem na višu spoznaju. *Inventio* u prvom dijelu glasi:

II 1—12 Pokli Božja veličina
 u početak svijet satvori,
 sred općenijeh najprije tmina
 od svjetlosti zrak otvori,
 i ostaše razlučene
 z bijelijem danom noćne sjene.

Tako u tminah svijeta ovoga,
 zametena svega u sebi,
 kad čovjeka umrloga
 vlas pritvara višna s nebi,
 prosvitli ga blago dosti
 najprije zrakom sve milosti.

Spoznanje — »spoznaja«, sam naslov pjevanja, shvaćen je prema toj *inventio* kao prosvjetljenje. Ne misli se na spoznaju stvari, već na spoznaju istine. U formuliranju se sintagma *svega u sebi* dovodi u vezu sa sintagmama *u meni nije mene i sebe u sebi ne videći* iz okvira prvog pjevanja. Time se nagoještava paradoks: tko je sav u sebi, ne nalazi sebe.

Okvir se zatvara četverostrofnim zazivom *lijepo duše*. Njoj, koja je besmrtna, predbacuje se ozbiljna opomena:

II 331—333 Ah, da li se ne sramuješ
 plemstvo i svitlos tvu veliku
 pocrniti, [...]

— ponovno prekoračenjem. Valja uzeti čitavu himnu lijepoj duši, posljednje četiri strofe drugog pjevanja, da se vidi pro-

širenje koje proizlazi iz prvog pjevanja. Ovdje je dovoljan samo nagovještaj.

Proširenje koje se javlja u sredini drugog pjevanja već je i izvana opsežnije: obuhvaća tri strofe. Taj dio glasi:

II 157—174 Tako i more u tišini
s kraja pomorca u plav zove,
a kad ga ima u pučini,
skoči i uzavri na valove,
i u potopu ki na n ori
prije smrti grob mu otvori.

Ah, sad imam pamet hitru:
sve je što svijet gleda i dvori
na ognju vosak, dim na vitru,
snijeg na suncu, san o zori,
trenutje oka, strila iz luka
kijem potegne snažna ruka.

Ah, nije život ljudski drugo
neg smučeno jedno more,
neg plav jedna, ku udugo
biju vali kako gore;
i sred ovijeh netom tmina
čo'ek se rodi, mrijet počina.

Hitra pamet shvaća život i svijet samo kao besmislenu antitezu. To je središnja strofa pjevanja i čitave poeme. Taj srednji dio uokviruju dvije strofe koje sadrže poredbu s morem. Ona pripada lajtmotivu koji je povezan s naslovnom riječi *suze*.

Retoričke figure vezane uz vodu, koja nema stalnosti, su određuju vođenje misli od početka. Pri tom jedni u druge prelaze figura i motiv, forma i predmet. Niz tih poredaba ponovno ističe unutrašnju formu. Voda, tako reći, buja sve više. Završni stihovi prve strofe glase:

I 5 (i sl) jeda i moje grijehe oplachu
suze u suzah, plač u plaču.

To je samo naoko končetizam; stihovi, međutim, sadrže motiv poplave. Odgovarajuća poredba tek slijedi, između opisa grešnikovog rasipanja i opisa njegove bijede:

I 277—282 ter u način poplavice,
ka sve nosi što zadere,
i oreć se niz litice

vaļa gore, poļa ųdere,
obori se i proųdrije
me imenje najposlije.

Stvara se dojam općeg potopa koji se zatim spominje i u citiranom središnjem dijelu (II 161). Taj dio ponovno pokazuje jasno vanjsko proširenje i unutrašnje intenziviranje metafora »poplave« i »mora«. Intenziviranje se odnosi na smisao koji u maloj uokvirenoj kompoziciji postaje još zorniji: život je obuhvaćen smrću. Time se drugo pjevanje gradi od vanjske i unutrašnje uokvirene kompozicije, u čijem najstrožem središtu *hitra pamet* opisuje svijet kao besmisleno proturječje.

Metaforom »mora« se, međutim, pruža i mogućnost vezivanja uz proširenu okvirnu temu drugog pjevanja: spoznaju kao prosvjetljenje. U okviru središnje kompozicije more se ne naziva samo grobom (II 162: *grob*), već i tminom (II 173). I već se otada — negdje u sredini prve polovice — poredba s morem koristi za naslovnu misao prosvjetljenja. Tamo se ponajprije kaže:

II 103—106 Ah, spoznanje pričestito,
unutarńa s tebe zraka
razvedrena vidi očito
pravo dobro bez oblaka.

Zatim slijedi poredba:

II 109—114 Jaoh, vez ki me smrtno veųe
ja ne poznah sred krivine;
tako i more ne uteųe
tko mu nori u dubine;
nu na vrhu pak kada je,
trud mu i malo vode daje.

I tu je jasan motiv: »biti okruųen krivnjom kao morem«. Ali je ujedno intenziviran i korak u unutrašnje, koji se nazirao već u prvom pjevanju: prava spoznaja je *unutrašnja zraka*. To unaprijed upućuje na treće pjevanje.

U trećem je pjevanju vanjska kompozicija još jednom proširena. Unutar vanjskog okvira, kojem se također treba vratiti, omeđen je dio koji poredba s morem još jednom uokviruje. On omeđuje čovjekov monolog nakon završene *inventio*. Pri tom se metafora još jednom intenzivira i još jasnije okreće prema unutrašnjem. Na početku ovog dijela kaže se:

III 145—150 Ah, što vidjeh sińe more
gdi smućeno vri na čase,

ter počinut vik ne more,
 ako ne htjeh mislit na se,
 jaoh, da tako sred pučine
 svijeta ovoga nije krepčine?

Strofa preuzima prijašnje formulacije (*smučeno; krepčine*) i motive (*sred pučine svijeta*). Ima prekoračenje u završnim stihovima, kao još samo himna ljepoti, koja slijedi ubrzo potom (stihovi 187 i sl). Glavna tematska linija (*vidjeh*) i linija varijacije (*počinut ne more; nije krepčine*) spajaju se već ovdje.

Na kraju tog dijela poredbu s morem sadrže dvije strofe:

III 331—342 Ah, eto se učinilo
 gorko more me skrušenje;
 vas moj život sved' nemilo
 od bolesti valom bjen je,
 a splijevaju u n se uvice
 mojijeh groznijeh suza rike.

Pače, kako vode u more
 sa svijeh kraja opće uljesti,
 tako odsvuda sve najgore
 bolesti u me, jaoh, bolesti!
 Tim s čemerna skupa ujedno
 poprav ja sam more jedno.

Poredba se promijenila, kao i sve u trećem pjevanju. Povezuje se s motivom suza (plača), koji započinje poemu (*suze u suzah*). S morem se ne uspoređuje život, već skrušenost, naslov pjevanja (*skrušenje*). Suze postaju rijeke, sâm čovjek je more, kako to već prije bijaše rečeno na simetričnom mjestu: »Život se u plač vas obrati« (III 222). U drugoj se strofi *čemerno more* uspoređuje s bolom. Ovdje metafore sežu jedna u drugu.

Slijedi jedna vrsta arije od šest strofa, koje sve počinju s *ako ini* — »ako drugi«. Tom se formulacijom sâm grešnik dovodi u opreku prema drugima. Tema su arije upravo boli, drugačije prikazane u svakoj strofi. Zatim slijedi dio od tri strofe u kojem se zaziva božja milost (*milos, miloserdje*). Narednih je pet strofa ponovno određeno metaforom »voda«, pri čemu se opet povezuju motiv suza i motiv poplave, ovdje ipak pretvoreni u pozitivno. Kaže se: *suze ronim* (III 399); *voda kami probije* (III 401); *zarosite, o nebesa* (III 415); *daždite pravednoga* (III 418); *suzam peruć tamne zlobe* (III 423). Pri tom je metaforama vode zaključen čitav taj dio. Slijedi dio podjednako dugačak kao *inventio* prije prve poredbe s morem. U njemu je dijalog između čovjeka i Boga u kojem se kaže:

III 532—534 nu ti misao nije skrovena
ka u srcu mom začela
jaoh, i boles koja uze
za glas uzdah, za riječ suze!

Još jednom suze, ali kao metafora za boli, koje se u unutrašnjem ponovno spominju zajedno s novom mišlju. I tu se još jednom obnavljaju odnosi koji metaforu »voda« povezuju s motivom pameti.

Ta unutrašnja kompozicija, uokvirena kao u drugom pjevanju poredbom s morem, sadrži sada, međutim, još jednom dva daljnja dijela, koja su izgrađena kao manje uokvirene kompozicije. Oba se odnose na ljepotu. Prvi je dio već opisana himna ljepoti (III 187—204). Drugi, koji stoji točno u sredini trećeg pjevanja, jest hvalospjev lijepo uređenom svijetu (III 265—312). Kao što je čitava dionica ovdje i srednji dio u drugom pjevanju uokviren poredbom s morem, tako je taj hvalospjev uokviren po jednom strofom, čija je zajednička tema šteta koju je čovjek nanio lijepo uređenom svijetu. On u prvoj strofi govori svojoj duši (*ma dušo tužna*, III 295): »*uvrijedila ti si Boga*« (III 262); drugu završava rečenicom o sebi samom: »*er uvrijedih vječno dobro*« (III 318). Osobito se umjetničkim pokazuje to što ovdje, u trećem pjevanju, ne nastupa daljnje shematsko proširenje kompozicije u drugi unutrašnji okvir, već se postavljaju dva dalja dijela. Nakon himne ljepoti, u kojoj se ona rehabilitira, veliča se sâm lijepo uređeni svijet u odužem odlomku (osam strofa).

Unutar tog trostruko poslaganog uokvirenja, u trećem se pjevanju još utvrđuje proširenje glavne tematske linije, koje se dogodilo već u drugom pjevanju, ali sada ponovno nadmašeno. U prvom se i drugom pjevanju postupno isticala *pamet*, ali još ne bijaše dosegnut potreban stupanj prosvjetljenja. Prosvjetljenje se već u drugom pjevanju predstavilo ne kao događaj koji se potiče izvana, već kao unutrašnje zbivanje (II 103 i sl.). To unutrašnje zbivanje prosvjetljenja, to jest spoznaje vlastitom snagom, u trećem pjevanju postaje proširenje okvirne teme.

Kako u prvom pjevanju ključne riječi za proširenje teme daje *inventio* u oba svoja dijela, ovoga se puta one uvijek nalaze na početku. Početak ove *inventio* izgrađen je u novoj vrsti trećeg pjevanja u dugu gradaciju, koja se proteže kroz tri strofe. Tema ponovnog uskrsnuća odmah započinje poredbom s proljećem:

III 1—4 Da ozeleni i procvjeta
prut usušen, da šibika
u zmiju se pruži opeta
i privrati svakolika.

O toj preobrazbi zatim kaže:

III 7 (i sl) od višne su vlasti zgori
djela čudna i zamerna.

Dakle, čudo odozgor. To bi bilo primjereno baroku. Sad bi se moglo očekivati da uslijedi poredba između proljeća i kajanja, između novog života i novog čovjeka. Ali nije tako. Sada se, što više, kaže: nanovo rascvjetati svijet u proljeće, nije nikakvo umijeće za Svemoćnog koji ga je stvorio ni iz čega (III 9—12). Ono što se ovdje, što više, traži, jest gradacija čuda. Ona se ne nalazi u mehaničkom činu novog stvaranja, već u preobraćenju iz vlastite, unutrašnje slobode:

III 13—18 Ali obrnut i svrnuti
ludcku pamet u slobodi,
ka se odlukom svojom puti,
čuda ostala sva nadhodi.

Nije dovoljno jednostavno čudo novog početka u proljeće, koje vrijedi samo za običnu prirodu, već uzvišenije čudo unutrašnjeg preobraćenja iz slobode, koje je moguće samo čovjeku. Tu se još jednom precizira proširenje okvirne teme u drugom pjevanju. Tamo je rečeno neka se smrtni čovjek prosvijetli zrakom milosti (II 11 i sl: *prosvitli ga zrakom sve milosti*). U trećem pjevanju proširenje precizira: Bog je milostiv zato što je čovjeku dao slobodu i time ga učinio sposobnim za unutrašnji preobražaj i uskrsnuće:

III 35 (i sl) da s milosti zgora dane
pristvori se i ustane.

Tu promjenu Gundulić ujedno naziva *vrh svih čuda čudna u sebi* (III 38).

Osim *slobode*, važna je i ključna riječ odluka, volja. Taj lajtmotiv postoji od početka poeme. U prvom pjevanju *inventio* na kraju svog prvog dijela donosi poredbu: izvući se iz grijeha nalik je liječenju:

I 35 (i sl) donijet bo je sva odluka
dugo zdravje s kracih muka.

Slično se na svršetku drugog pjevanja završava himnički zaziv lijepe duše:

II 335 (i sl) Ne, ne, ukaži (sveta odluka!)
da si djelo Božjih ruka!

Tako u trećem pjevanju *inventio* započinje svoj drugi dio:

III 61—66 Tako grešnik sred planine
u pustiini divjijeh gora,
u nevoľah doćim gine,
milos višnu ganu zgora;
tim odluku novu zaće
da se od grijeha boli i plaće.

Prije ko je potrebna odluka preobraćenja, za koju je ćovjek načelno sposoban. Tko je propusti, ostaje u neslobodi grijeha. Platonovski izraženo: tko konaćnu svrhu traži samo u konkretnim stvarima materijalne stvarnosti, neće moći učiniti odlučujuć korak preko granice zemaljske smrtnosti, prema praslici svakog bića. Čovjek tu prasliku sluti zrakom unutrašnjeg prosvjetljenja. Sposobnost za taj korak Gundulić naziva *ľudcka pamet u slobodi* (III 14). Nakon što ga je ćovjek učinio, kaže se:

III 537 (i sl) nu ištom na put dobar tako
krenu stupaj od pameti.

Aoristom *krenu* nagoviještena je sposobnost preobraćenja, odluka. Time se zatvara vanjski okvir. Ista je misao, napokon, izražena u sredini, na početku hvalospjeva lijepo uređenu svijetu, koji ćini centralni srednji dio:

III 265—268 Dar bi njegov mã sloboda,
pravdu i milos u me stavi,
gospostvo mi vjećno poda
vrh stvorenja svoga u slavi.

Slobodnom odlukom na temelju unutrašnjeg prosvjetljenja ćini se da je dosegnut najviši stupanj uzvišenog. Cilj je sjedinjenje s Bogom Ocem (III 539: *otac ga blagi srete*). Prsten ljubavi (III 549 i sl: *prsten od ľubavi*) simbolizira to sjedinjenje kao mistićno. Ono se događa u zemlji »gdje sunce ne zalazi« (III 544: *gdje vijek sunce ne zapada*), dakle u raju. Ponovno rećeno platonovski: spoznaja na temelju samoopredjeljenja omogućava ćisto zrenje božanski lijepog. Platonovska hipostaza spoznaje lijepoga tu se još jednom drugaćije prikazuje. Gundulić ju je omogućio time što je iz Lukine parabole odabrao tri mjesta kao hipostaze: *dissipavit substantiam* — sagrašenje; *reversus in se* — spoznanje; *peccavi, non sum dignus* — skrušenje. Prijetvor glavne teme u refleksiju i dodavanje druge teme ljepote, koja završava ulaskom u raj, uzrokuje, međutim, da hipostaze njegove poeme pokazuju zaćudnu srodnost sa stupnjevima Dantoeve *Božanstvene komeđije: Inferno — Purgatorio — Paradiso*.

4.

Sažmemo li dosad rečeno, Gundulićev prepjev parabole o zabludjelom sinu omogućava šest zaključaka.

1. U pitanju je pjesničko djelo koje počiva na tome što retorički oblikovan jezik služi kao ogledalo svijeta i stvarnosti. Utoliko Gundulićevu poeziju vjerojatno smijemo nazvati baroknom.

2. Unutrašnja forma, koja proizlazi iz ustroja poeme, jest nizanje koje prelazi u gradaciju. Stoga pjesnik sve jasnije i jasnije odabira uokvirivanje u tri dijela. Tome cilju služe sva tehnička sredstva; to ujedno dovodi do vanjske i unutrašnje izgradnje trostruko stupnjevane hipostaze.

3. Umjetnički ustroj ima zadaću pokazati da je svijet sazdan proturječno, i da se ne može objasniti prostom jednostavnom metodom. S jedne strane, on je lijepo uređen; ali je, s druge strane, u nj uključen rasap reda, kaos, kao element koji ga sukonstituira.

4. Točka koja o svemu odlučuje, na kojoj čovjek može svoje kajanje pretvoriti u sjedinjenje s Bogom, uzdići se iz neslobode grijeha do spoznaje, jest slobodna volja. Ona se shvaća kao božja milost, kojom čovjek nadvisuje cjelokupno Stvaranje. Protivljenje čovjeka da u sebi uoči tu sposobnost spoznaje zove se nesloboda.

5. Pojam Boga, koji tvori podlogu svemu, platonovski je. Svijet se shvaća iz samo *jednog* principa, ako se promatra kao slika božanske praslike. Tek je tako moguća spoznaja u kojoj se razrješavaju proturječje i besmislenost.

6. Za pjesničku izvedbu te slike svijeta na svim su stupnjevima korišteni biblijski izvori (Knjiga postanka, opći potop, Lotova žena, psalmi, Ivanovo evanđelje, Poslanica Rimljanima). Ali je svakako iznenađujuće što se čini da je u odstupanju od Lukina predloška ujedno svjesno oslanjanje na Danteevu *Božanstvenu komediju*.

(S njemačkog, po rukopisu, prevela Sanja Čerlek)