



Croatica XVIII (1987) — 26/27/28 Zagreb

Izvorni znanstveni članak

**Pavao Pavličić**

**KOJOJ KNJIŽEVNOJ VRSTI PRIPADA  
HEKTOROVIĆEVO RIBANJE I RIBARSKO  
PRIGOVARANJE?**

UDK 886.2-02



*Polazeći od zapažanja da se Hektorovićevo Ribanje ne uklapa ni u jedan od renesansnih žanrova, autor pokušava utvrditi na čemu se temeljila literarna legitimnost spjeva, pa ispituje njegov odnos prema tradiciji i prema zbilji. Konstatira pri tome da Ribanje na osobit i inovativan način zahvaća u zbilju i pri tome se služi tradicijom: u njemu se daje opis stvarnih događaja, ali uz pretpostavku da se ti događaji promatraju na podlozi žanra ribarske ekloge, i uspoređuju s njim. Zbilja se, dakle, tu vidi kao literarna, a literatura kao zbiljska. A takav je stav karakterističan za jednu osobitu poetiku, naime za poetiku manirističku. Autor zato zaključuje da je Ribanje prvo djelo u hrvatskoj književnosti u kojemu važnu ulogu igraju manirističke komponente, koliko god da je spjev na drugim razinama — npr. na stilskoj — vezan uz poetiku renesanse.*

Problemom žanrovske pripadnosti najvažnijeg Hektoroviće-va djela naša se znanost nije posebno bavila, premda ga je uočavala. Okolnost da je *Ribanje i ribarsko prigovaranje* po mnogim svojim aspektima izuzetno, pa zato teško da se može prisposobiti išemu bilo u nas bilo na strani, izazivala je u naših proučavalaca dvojake reakcije: jedni su bez oklijevanja zaključivali kako je Hektorović stvorio najoriginalnije djelo starije hrvatske književnosti,<sup>1</sup> dok su drugi konstatirali kako je žanrovski aspekt djela neobičan i kako je djelo, usprkos svojoj neodređenoj pripadnosti, ipak književno vrijedno.<sup>2</sup> Ipak, za većinu se istraživanja pitanje kojoj književnoj vrsti *Ribanje* pripada najčešće i nije pokazivalo kao presudno; zahvaljujući tim istraživanjima<sup>3</sup> danas su mnoga važna pitanja u vezi s tim Hektorovićevim djelom riješena, pa se i problem žanrovske pripadnosti može eksplicitno postaviti.

To je pitanje pak, čini se, moguće svesti na slijedeću dilemu:

— ili to djelo pripada nekoj od poznatih i tradicionalnih renesansnih književnih vrsta;

— ili ono predstavlja mješavinu različitih književnih vrsta, pa se barem neke od njegovih karakteristika mogu time objasniti.

## I.

Ako *Ribanje i ribarsko prigovaranje* pripada nekoj od tradicionalnih renesansnih vrsta, onda to mogu biti samo dvije među njima: ekloga ili poslanica.

1. Za pretpostavku o pripadnosti toga djela vrsti ekloge odlučio se veći broj naših proučavalaca, i za nju se, doista, može naći i dosta argumenata. Ti su argumenti dvojakoga karaktera: jedni se oslanjaju na povijesne okolnosti nastanka *Ribanja*, a drugi na poetska obilježja samoga djela.

Hektoroviću prethodi Sannazzarova *Arkadija*, a ribarska je ekloga u Hektorovićevo vrijeme već posve razvijena vrsta. Kao obrazovan čovjek, zanimajući se osobito za latinske spise, Hektorović je svakako poznavao te tekstove, pa mogao i poželjeti da se na njih ugleda.

S druge strane, *Ribanje i ribarsko prigovaranje* doista pokazuje neka obilježja koja ga eklogi — osobito ribarskoj eklogi — veoma približavaju.<sup>4</sup> Glavni su junaci ribari, važni su tu opisi mora i

<sup>1</sup> Tako misli Branko Vodnik; v. *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb, 1913.

<sup>2</sup> Najbolje je takvo mišljenje formulirao Marin Franičević u svojoj studiji *Poetika Petra Hektorovića*, u knjizi *Pjesnici i stoljeća*, Zagreb 1974.

<sup>3</sup> V. osobito *Zbornik radova o Petru Hektoroviću*, »Kritika« 6, Zagreb 1970.

<sup>4</sup> V. o tome u spomenutom zborniku, a osobito u radu Josipa Torbarine *Hektorovićevo »Ribanje« u kontekstu evropske književne tradicije*.

ljepote života u prirodi, ribari se natječu u pjevanju »na izminu«, postavljaju jedan drugome zagonetke i nadmudruju se na razne druge načine, dok je opći ton i ugođaj humanistički, jer se razne izreke, te znanja iz fizikalne geografije izravno ukljuuju u djelo.

Ima, međutim, i dosta aspekata koji uvjerljivo govore protiv pripadnosti *Ribanja* vrsti ribarske ekloge. Najuočljiviji među njima svakako je činjenica da u Hektorovića potpuno izostaje komponenta konvencionalne ljubavi, kao što i inače izostaje onaj stupanj konvencionaliziranosti svih slojeva teksta kakav je za eklogu uobičajen. Nigdje se u Hektorovićevu djelu ljubav ni ne spominje, a pogotovu se to ne čini na onaj način kako je to inače u eklogama uobičajeno, naime tako da ljubav bude glavni predmet interesa ribara (odnosno pastira), a da i autor pristane na ideju o ljubavi kao temeljnoj vrijednosti i glavnoj temi. Nema, dosljedno tome, u *Ribanju*, ni pohvala niti opisa ženske ljepote.

Ta se okolnost, međutim, ne doživljava kao nedostatak Hektorovića djela, dapače, razgovor o ljubavi — da se u *Ribanju* pojavio — djelovao bi neprimjereno. Razlog je tome jednostavan: Hektorovići ribari nisu literarni ribari koji bi se ponašali na način uobičajen u višestruko konvencionaliziranom svijetu pastorage. Oni, dakle, nisu osobe koje sebe tek nazivaju ribarima (odnosno pastirima, kako to često biva), niti se ribarenjem bave zato što bi vjerovali u poetičnost svojega posla, niti opet zato da bi uživali u ljepoti krajolika i čistome zraku. Za njih je, sasvim očito, ribarenje običan, svakodnevnii posao, a njihova kultura nije nikakva klasična naobrazba, nego tek ponešto hiperbolizirano znanje iz pučkih kalendara.<sup>5</sup> Prema literaturi i njezinim konvencijama nemaju oni uglavnom nikakva odnosa.

Jedva da takav odnos očito pokazuje i cjelina Hektorovića djela. Prema žanru pastorage — a osobito ribarske ekloge — ono se odnosi na složen i veoma posredan način. U prvome svom sloju — na razini fabule — ono tu konvenciju, može se slobodno reći, sasvim zanemaruje. Da bismo shvatili što ti ljudi u djelu rade i zašto se tako ponašaju, ne moramo poznavati ni klasičnu tradiciju niti renesansne pastorage i njihova pravila. Naprotiv, da bismo razumjeli npr. Sannazarova djela (pa i djela naših autora ekloga) moramo poznavati neka pravila igre, znati kakva je konvencija, inače će nam ti neobični »pastiri« i »ribari« izgledati groteskno. Podudaranja *Ribanja* s ribarskom eklogom pak, onda kad postoje, funkcioniraju kao dodatna informacija, a ne kao element nuždan za razumijevanje njegovog doslovnog smisla. Uzrok je svemu tome prije svega jednostavna okolnost da je *Ribanje*

---

<sup>5</sup> Tu pretpostavku uvjerljivo obrazlaže Ramiro Bujas u svome izdanju *Ribanja* iz 1951.

---

i *ribarsko prigovaranje* koncipirano »realistički«,<sup>6</sup> ili da kažemo »nefikcionalno«, kao pripovijedanje događaja koji se doista zbio. A ta ga osobina približava žanru poslanice.

2. Ima, doista, takvih aspekata toga djela koji na vezu s poslanicom nedvojbeno upućuju. Najvažniji među njima svakako je činjenica da *Ribanje* doista jest koncipirano kao poslanica: ono je zamišljeno kao epistolarni opis pjesnikovih doživljaja na trodnevnom izletu s ribarima. Tu osobinu Hektorovićeve djela neki su proučavaoci smatrali presudnom, pa su se odlučivali da ga kao poslanicu i tumače.

Doista, poznata je razmjerno bogata Hektorovićeve pjesnička korespondencija, pa su njegove poslanice Vetranoviću, Nalješkoviću i drugima bile važan izvor podataka i o njegovoj biografiji i o vezama naših pisaca iz različitih kulturnih sredina u ono doba. U tim je poslanicama Hektorović rado govorio o svakodnevnim zgodama iz svojega života: o bolestima, gradnji Tvardalja, bijegu u Italiju, o lektiri i drugome.

Napokon, svi oni aspekti koje smo nabrojili kao osobine po kojima se *Ribanje* razlikuje od ekloge upravo ga najviše približavaju poslanici. Temeljna realistična nota i velika preciznost djela u stvarima zemljopisa, navigacijske tehnike i maritimne faune (što je sve u naše vrijeme višestruko provjeravano), također približavaju to djelo navadama epistolarnoga žanra toga vremena.

Upravo zbog toga, naši učenjaci *Ribanje* jedanput nazivaju ribarskom eklogom, a drugi put poslanicom, često i unutar jednoga istog razgovora,<sup>7</sup> pridodajući tako žanrovskoj neodređenosti još i terminološku zbrku. Teško bi se, međutim, moglo reći da u tome imaju posve krivo.

Jer, ima *Ribanje* i nekih osobina koje ga udaljuju od žanra poslanice. Prvi od njih ne treba daleko tražiti, jer je sadržan već u naslovu: djelo se, naime, zove *ribarsko prigovaranje*, a ribarsko prigovaranje znači ribarski razgovor (kao *razgovor pastijerski*), a to opet nije ništa drugo do *ecloga piscatoria*. Ako i uočavamo da se Hektorovićev spjev po mnogim svojim osobinama od ribar-

---

<sup>6</sup> O realističnosti *Ribanja* mnogo se raspravljalo u svim radovima koji su se tim djelom bavili; Frano Čale smatra, u svojoj studiji *O jedinstvu nadahnuća u »Ribanju i ribarskom prigovaranju«*, u knjizi *O književnim i kazališnim dodirima hrvatsko-talijanskim*, Dubrovnik 1968, da je taj pojam neprimjeren, jer ne može otkriti ništa o umjetničkome karakteru spjeva.

<sup>7</sup> Karakterističan je, u tom pogledu, Vodnikov primjer; kaže on na str. 130 svoje *Povijesti*: »Pa kad se Hektorović riješio, da napiše ribarsku idilu, upotrijebio je i ovdje oblik pjesničke poslanice (...) pa se taj oblik jasno ističe na različitim mjestima djela, a nesamo na početku i na dočetu.« O terminološkim pitanjima oko *Ribanja* pokušao sam progovoriti u članku *O našoj genološkoj terminologiji*, »Dometi« 3, Rijeka 1980.

---

ske ekloge bitno razlikuje, moramo ipak uzeti u obzir da je vezu s tim žanrom autor želio u naslovu zadržati. Ta je želja mogla imati jedan od ovih dvaju uzroka: ili je Hektorović doista želio napisati ribarsku eklogu pa je, protiv svoje volje, ispalo nešto drugo, ili je odstupanjā od konvencije ekloge bio svjestan (i namjerno ih proveo), ali je ipak očekivao da se njegovo djelo promatra i doživljava na pozadini pastoralne tradicije. Prva pretpostavka čini se manje vjerojatnom, budući da u završnom pismu Hektorović uvjerava Jeronima Brtučevića (kojemu je tekst, kao poslanica, i upućen) da je sve zapisao točno onako kako se dogodilo,<sup>8</sup> a to isključuje mogućnost da je želio napisati eklogu, a napisao nešto drugo. U daljem će razgovoru, dakle, biti potrebno razmotriti drugu mogućnost.

Nego, ima *Ribanje* još karakteristika koje od pravila žanra poslanice posve očito odudaraju. Jedan je od njih svakako kompozicija. Ponajprije, to je djelo za poslanicu ponešto predugo: ni za Hektorovića ni za druge naše humaniste nisu tako duga pjesnička pisma karakteristična. Uostalom, napor koji je u stvaranje *Ribanja* uložen nije ni na koji način adekvatan poetičkom statusu što ga epistola u to doba uživa: očito je da je to djelo izrađeno s više pažnje i više ambicije nego što je to inače slučaj s običnim pjesničkim pismima. Toga je, dakako, svjestan i Hektorović; da nije, ne bi tvrdio kako će njegovo djelo postojati dotle *dokle strana ova der do togaj vika / bude čtiti slova našega jazika*; ništa slično, po svoj prilici, o drugim svojim poslanicama nije mislio.

Drugi je važan kompozicijski aspekt raspored građe: djelo je po strukturi pravilno, postoji u njemu izrazita težnja za simetrijom, očito je nastojanje da se i sama struktura djela značenjski ispuni, a sve to za poslanicu nije karakteristično.

Napokon, protiv pripadnosti djela žanru poslanice govore i neki njegovi sadržajni aspekti. Ima u djelu pasaža kakvi za poslanicu nisu uobičajeni. Vrijedi to za natpjevavanje Paskoja i Nikole, a i za druge izrazitije lirske ulomke; sve su to sadržaji koje će renesansni autor teško poželjeti da saopći prijatelju humanistu, ali će se zato njima rado služiti u pastoralima.

U tome svom aspektu, zato, *Ribanje* nije koncipirano posve »realistički«, ili bar ne u onoj mjeri u kojoj bi moralo biti realističko da je imalo namjeru ostati čistom poslanicom. Za poslanicu, ono sadrži premalo neprerađene zbilje, a previše organizacije;

---

<sup>8</sup> »Zato ti dam znati da sam ja veliku pomnju stavil ispisati Izvarnomu Vitezu onomu i dati na znanje sve ribanje moje i vas put moj pravom istinom onako kako je bio, ne priloživ nijednu rič najmanju, jer se inako nije pristojalo ni onomu komu pisah, ni meni koji sam pisal, budući mi draga bila vazda istina u svemu«.

---

jer, u poslanici se pripovijedana građa organizira samo na razini stila i stiha, dok je ovdje organizirana i na razini sadržaja i strukture.

Očito je, dakle, da se glavni Hektorovićev spjev ne može bez ostatka uvrstiti ni u jedan od renesansnih književnih žanrova, jer sadrži i više i manje od onoga što njihove konvencije zahtijevaju.

## II.

Dosadašnja analiza kao da upućuje na zaključak da *Ribanje i ribarsko prigovaranje* predstavlja — intencionalnu ili nesvjesnu — mješavinu književnih vrsta. Za takav se zaključak, međutim, nije lako odlučiti, jer su njegove implikacije veoma složene i traže vrlo podrobna objašnjenja. Te bi se implikacije, naime, na prvome koraku mogle svesti na jednostavnu, ali veoma dalekosežnu tvrdnju: ako je *Ribanje* mješavina žanrova, onda ono nije renesansno djelo, a Hektorović onda nije renesansni pisac.

Zašto zaključivanje teče upravo tako, jedva da je potrebno posebno objašnjavati. Književne vrste, naime, predstavljaju temelj renesansne poetike. Za njih se u renesansi drži da leže u samoj prirodi književnosti i da najizravnije proizlaze iz prirode onoga što se književnošću zahvaća, naime svijeta. Vrste, dakle, za renesansu nisu tek puke konvencije koje se mogu po volji mijenjati, nego jedini način da se neki sadržaji književno oblikuju. Takve se, književne vrste, drže nepromjenljivima i vječnima, a pridržavanje njihovih konvencija jedna je od prvih garancija za kvalitetu djela. Zato se u renesansi uz književne vrste vezuju na jednoj strani sadržaji koji će se njima obuhvatiti, a na drugoj strani stilovi kojima će se to činiti. Komediji je primjeren jedan tip sadržaja (likova, ambijenata, fabulá) i jedan tip upotrebe jezika, epu drugi, a pastorali opet treći. Nepoštovanje žanrova i prekoračenje njihovih granica, tako, nije samo kršenje jedne konvencije, nego i odustajanje od cijelog kompleksa drugih aspekata koji se uz žanrove vezuju. A što je najvažnije, odustajanje od pravila žanra zapravo je odustajanje od jedne koncepcije literature i od jedne poetike, naime od poetike renesansne.

Kad bi, dakle, *Ribanje* bilo mješavina žanrova, ono bi moralo odustajati od niza drugih osobina karakterističnih za renesansnu književnost, koje su uz žanrove vezane. Čini se, međutim, da upravo to kod Hektorovića nije slučaj. Njegovo *Ribanje* zadržava neke izrazite crte renesansnog načina koncipiranja književnog djela; zadržava, k tome, upravo neke veoma važne aspekte. Najvažniji među njima svakako su stil i struktura.

1. O stilu *Ribanja* možemo danas prosuđivati s nešto više argumenata, prije svega zato što smo u novije vrijeme dobili neke analize toga stila, a i neka zapažanja o njemu iznijeta u vezi s nekim drugim temama. Pojavile su se, naime, usporedbe između

stila renesansnih i stila baroknih naših autora, a u tim se usporodbama Hektorovićeov način izražavanja uzima kao primjer eminentno renesansnog stila.<sup>9</sup> Doista, renesansni njegov karakter može se pokazati na najmanje dvije njegove osobine, na razini sintakse i na razini pjesničke slikovitosti.

a) Za Hektorovićeovu sintaksu, kao i za sintaksu većine naših renesansnih autora, karakteristična je prevlast nezavisno složenih rečenica i rečeničnih nizova nad zavisno složenim rečenicama i svakim tipom sintaktičke kompliciranosti. Renesansni pisac teži za tim da mu tekst bude klasično ustrojen, transparentan i lako razumljiv, a jednostavna sintaksa prvi je korak na putu prema takvome idealu. Komplicirana sintaksa, s druge strane, karakteristična je za neka druga povijesna razdoblja i stilske orijentacije, osobito za manirističku i baroknu. Maniristička i barokna književnost teže drugačijem poetičkom idealu nego renesansna literatura. Upravo zato Henrich Wölfflin s pravom tvrdi da to i nisu razlike u umjetničkoj tehnici, nego u načinu na koji se svijet u raznim razdobljima vidi i doživljava.<sup>10</sup> Prihvatimo li to stajalište — a ima mnogo razloga zbog kojih se ono i danas čini uvjerljivim — problem *Ribanja* postaviti će se još oštrije: ako se svijet u njemu vidi na renesansni način (a stil, reklo bi se, upravo na to ukazuje), zašto se onda ne prihvaća i renesansni način prikazivanja toga svijeta, naime neka od renesansnih književnih vrsta?

b) Do sličnog će nas zaključka dovesti i analiza pjesničke slikovitosti u Hektorovićeovu djelu, koja također pokazuje izrazito renesansne karakteristike. Za renesansni je pjesnički tekst karakteristična prevlast doslovnih značenja nad nedoslovnima, za razliku od teksta manirističkoga ili baroknog, gdje je situacija upravo obratna: nedoslovna značenja prevladavaju nad doslovnima. Nešto pojednostavnjeno, to znači da u baroknome pjesničkom tekstu ima daleko više figura, ili barem daleko više figura jednoga tipa nego u tekstu renesansnom. Dok će u baroknom tekstu biti česta metonimija, metafora, oksimoron i druge izrazite figure, kod kojih se slikovitost smjesta zapaža, u renesansnom će se tekstu postupati diskretnije, pa se neće ići dalje od antiteze, perifraze i usporedbe.

I još nešto: u renesansnom tekstu figure se naprosto nižu, slijede jedna za drugom, a da ih ne povezuje nikakav stilski princip, nego samo sadržaj, dok je u baroknom, a osobito u manirističkom tekstu sasvim drugačije: tekst je zamišljen kao jedinstvo upravo zbog svojega slikovitog karaktera. Opisujući žensku

---

<sup>9</sup> V. osobito rad Zorana Kravara *Wölfflinova definicija baroka u svjetlu suvremene poetike*, u knjizi *Studije o hrvatskom književnom baroku*, Zagreb 1975.

<sup>10</sup> V. u knjizi *Osnovni pojmovi istorije umetnosti*, Sarajevo 1965.

ljepotu, renesansni će pjesnik jednu usporedbu uzeti za usta, drugu za kosu, treću za zube, četvrtu za grudi, petu za hod. Barokni i maniristički pjesnik češće će nastojati da cijeli opis izvede iz jedne temeljne slike, npr. iz usporedbe sa cvijetom ili čime sličnim, pa će razni dijelovi opisa biti samo iznošenje raznih aspekata jedne temeljne slike ili usporedbe.

Lako je pokazati da je u *Ribanju* kakarakter pjesničkih slika upravo onakav kakav je karakterističan za renesansni pjesnički tekst, a i način povezivanja tih slika (njihovo pravolinijsko nizaње) također nedvojbeno odaje autorovo priklanjanje idealu renesansnog pjesničkog stila.

Taj je stil, međutim, stavljen u službu stvaranja djela koje ipak u cjelini ne pristaje na renesansnu poetiku, jer ne pristaje na renesansne žanrovske granice; a to nas opet vraća na temeljni problem kojim se ovdje bavimo.

2. Na sličnu ćemo situaciju naići i ako se pozabavimo strukturom ovog Hektorovićeve djela. Tu ćemo se, međutim, morati više osloniti na vlastita zapažanja, budući da je o strukturi *Ribanja* pisano razmjerno malo. Njezin je karakter, dakako, zapažen,<sup>11</sup> ali se njezino značenje tumačilo samo u okviru nekih šire zasnovanih razmišljanja. Razlog je toj okolnosti zacijelo u tome što Hektorović sugerira — a čitatelj to rado prihvaća — da je raspored građe uvjetovan odvijanjem zbiljskog događaja koji se u djelu opisuje; a s druge strane, od renesansnog se djela i ne očekuje drugo do da ima pravilnu i uravnoteženu kompoziciju. Potrebno je ipak, za ovu priliku, zapaziti dvije kompozicijske osobine *Ribanja* i pokušati da odgonetnemo njihovo značenje. Obje su izrazito renesansne i zato obje stoje u izrazitoj proturječnosti sa žanrovskom neodređenošću djela kao cjeline.

a) Najprije treba zapaziti numerički pravilnu kompoziciju djela. Ono je podijeljeno na tri dana, svaki dan ima podjednak broj stihova (najduže pjevanje duže je od najkraćega za jednu petinu). Ta je karakteristika svojstvena mnogim renesansnim tekstovima, a korijen joj je u ugledanju na Vergilija, koji je na kvantitativnu pravilnost također mnogo pazio.<sup>12</sup> Dovoljno je samo podsjetiti da je ta pravilnost omjera jasno vidljiva npr. u Marulićevoj *Juditi* i Karnarutićevoj *Vazetju Sigeta grada*,<sup>13</sup> a potpuno izostaje npr. u Barakovića, za koga je odavno ustvrđeno (S. Petrović),<sup>14</sup> a odnedavno i jasno pokazano (N. Kolumbić),<sup>15</sup> da nije rene-

<sup>11</sup> V. osobito spomenuti Čalin tekst.

<sup>12</sup> Sva pjevanja *Eneide* imaju između sedam i osam stotina stihoa; i unutar pjevanja građa je numerički pravilno raspoređena.

<sup>13</sup> Pokušao sam to obrazložiti u radu *Judita i Osman kao tipovi epa* u knjizi *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*, Split 1979.

<sup>14</sup> U radu *Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti (oblik i smisao)*, Rad JAZU 350, Zagreb 1968.

<sup>15</sup> U knjizi *Hrvatska književnost od humanizma do manirizma*, Zagreb 1980.



sansni nego maniristički autor. Još je izrazitija ta odsutnost pravilnosti u baroknih pisaca, osobito u autora epova.

Postoji u Hektorovića i stanovita pravilnost u rasporedu građe unutar pojedinih pjevanja, naime uravnoteženost odnosa dijaloških i refleksivnih dijelova, pa ravnoteža između akcije i opisa itd. A sve su to karakteristike koje je Skok izvrsno uočio u Marulićevoj *Juditi*,<sup>16</sup> a svojstvene su većini renesansnih djela.

b) Još jedna karakteristika povezuje Hektorovića s Marulićem, inače njegovim uzorom, kojemu Hvaranin nikada ne propušta odati počast. Jedno je od temeljnih obilježja *Judite* prostorno-vremenski kontinuitet koji u njoj vlada. Tamo se, naime, radnja prikazuje neprekinuto, pa ako se premješta s mjesta na mjesto, onda pratimo nekoga tko između tih dvaju mjesta putuje, a ako među zbivanjima postoji vremenski razmak, onda se opisuje protjecanje vremena.<sup>17</sup>

Posve istu situaciju imamo u Hektorovića. Ni tu, kao ni u Marulića, nema vremenskih skokova niti pomicanja naprijed-natrag, niti se skokovito mijenja prizorište zbivanja. Događaji teku jedni za drugima, nema paralelnih radnja, a ako se u priču uvodi neko drugo vrijeme (kao u izlaganju o domjenku na Solinskoj rijeci), onda to biva tako da jedan od likova o tome pripovijeda. Ta potreba za kontinuitetom najbolje se vidi u epizodi sa zaboravljenim peharom: kad se ispostavi da je pjesnik u uvali na Braču zaboravio pehar što ga je dobio na dar, pa se brodica vraća po njega, onda se taj povratak i opisuje, i to upravo zato što Hektorović nije u stanju načiniti vremensko-prostornu pukotinu u koju bi ta, u biti nevažna, epizoda naprosto potonula.

Potreba za prostorno-vremenskim kontinuitetom također je tipična za renesansno viđenje stvari: ono svagda želi iscrpiti sva značenja i prikazati zbivanja u njihovu totalitetu, ne ostavljajući mjesta sumnji o njihovu karakteru. Upravo je zato zanimljivo da je Hektorović ostavio mjesta sumnji baš tamo gdje je to najosjetljivije: u aspektu pripadnosti svojega djela književnoj tradiciji. Dovodeći u sumnju njegovu žanrovsku pripadnost, pjesnik je zapravo ostavio mjesta sumnji o njegovoj pripadnosti književnosti. Osim u jednome slučaju: ako se oslanjao na takvu koncepciju knjižvenosti u kojoj su i takva odstupanja moguća; a ta koncepcija onda nikako nije mogla biti renesansna.

### III.

Ako je ispravno provedena, naša je dosadašnja analiza pokazala barem dvoje:

---

<sup>16</sup> O *stilu Marulićeve »Judite«*, u *Marulićevu zborniku*, Zagreb 1950.

<sup>17</sup> V. spomenuti moj rad, o *Juditi i Osmanu*.

---

— da *Ribanje* ne pripada bez ostatka nijednome od renesansnih književnih žanrova;

— da ono, usprkos toj činjenici, sadrži niz osobina karakterističnih za renesansna književna djela.

Ako stvari tako stoje, onda pitanje koje sada treba postaviti glasi: kakav je to pogled na književnost koji takvu poziciju omogućuje? Kakva je to poetika koja dopušta da djelo istodobno sadrži neke osobine jednoga načina pisanja (i jednoga pogleda na svijet), a da istodobno od toga načina pisanja (i od toga pogleda na svijet) bitno odstupa?

Za početak, pitanje se može postaviti i na nešto jednostavnijem nivou, tako da glasi: kakva je to koncepcija književne vrste koja omogućuje da djelo bude žanrovski neodređeno i da raznim svojim aspektima samo sebi proturječi?

U pokušaju da na to pitanje odgovorimo, može nam pomoći još jedan aspekt *Ribanja* kojega se dosad nismo dotakli, a veoma je važan za pitanja kojima se ovdje bavimo. Riječ je o dvjema bugaršćicama i dvjema lirskim pjesmama što ih je Hektorović uključio u *Ribanje*.

Očito je, naime, da za takav čin — za uključivanje u umjetnički spjev tekstova koji se eksplicitno nazivaju i smatraju narodnima, dakle, na jednoj strani neautorskima, a na drugoj karakterističnima za jednu sasvim drugačiju književnu sferu — potrebne stanovite poetičke pretpostavke. Potrebno je, naime, da Hektorovićev čitalac bude spreman da na takav čin pristane. On će pristati na njega samo onda ako takav čin ima nekog opravdanja. To opravdanje pak može ležati ili u činjenici da je taj čin — naime zapisivanje usmene poezije — u nekome žanru uobičajen, ili opet u tome što će autor čitatelja uvjeriti kako te pjesme imaju neko drugo značenje nego što je značenje pukoga zapisa, da su, dakle, integrirane u djelo kao bitan i sastavni njegov dio, pa da u njemu tako i funkcioniraju.

Hektorović ide obama putovima: osigurava svome zapisu pozadinu žanra u kojemu zapisivanje predstavlja, ili može predstavljati, razmjerno normalnu i razumljivu stvar, a istodobno želi čitatelje uvjeriti kako te pjesme i nisu puki zapisi, nego da se pjevaju onako kako je u literaturi i inače uobičajeno da se pjeva. Ta dva zapažanja zaslužila su nešto detaljnije objašnjenje. Očito, treba se opet vratiti poslanici i eklogi, i položaju što ga zapisane pjesme u njima eventualno mogu zauzimati.

a) Zapisivanje pjesama što ih je autor čuo od puka bio bi postupak razmjerno lako dopustiv u poslanici. U poslanicama se ionako često govori o različitim aspektima svakodnevnoga života, a također i o pitanjima znanosti, umjetnosti, o lektiri, medicini i drugome. Doista, sam je Hektorović ta područja kadikad dodirivao u svojim poslanicama. U doba humanističkoga zanimanja za

razna područja svijeta i života, (a i u doba buđenja slovinske samosvijesti s ove strane Jadrana) ne bi, dakle, ni zapis tvorevina usmene epike i lirike bio ništa napadno inovativno, nego bi se lijepo uklopio u navade toga žanra.

Objavljivanje bugarsčica i lirskih pjesama unutar *Ribanja* na taj je način poduprto autoritetom pjesničke poslanice kao legitirnog renesansnog literarnog žanra. Doista, *Ribanje* i jest intonirano kao poslanica, pa premda od poslanice u koječemu odstupa, ipak taj njegov aspekt koji ga uz poslanicu vezuje omogućuje da se i u njemu pojavi ono što je u poslanici moguće. Onome čitatelju, dakle, koji *Ribanje* shvati kao poslanicu, pojava zapisanih pjesama neće zazvučiti čudno, pogotovu zato što Hektorović u pogovoru tvrdi da je zapisao sve točno onako kako je bilo i što se govorilo.

b) S druge strane, međutim, *Ribanje* nije poslanica, i postavlja se pitanje što će biti sa zapisanim pjesmama ako djelo shvatimo na koji drugi način. Odgovor je jednostavan: neće doći ni do kakve bitne promjene.

Zapisane pjesme, naime, u Hektorovića pjevaju ribari, i to pjevaju ih u času kad najviše uživaju u svome pozivu i u izletu na koji su se otputili. Pjevaju oni, dakle, za zabavu, a ujedno i kao nekakav izraz svojega raspoloženja, kao pohvalu onome što ih okružuje. A to, dakako, veoma nalikuje na situaciju u tradicionalnoj eklogi: i ondje ribari pjevaju pjesme koje ne stoje u neposrednoj vezi sa zbivanjima u samoj radnji, niti predstavljaju uobičajeni govor tih likova, nego se naglašava kako se radi upravo o pjevanju pjesama. To je, dakle, neki tip artificijelnog, umjetničkog načina izražavanja, koji u eklogi tako i funkcionira.

Iz toga je lako izvesti zaključak kako Hektorović uvjerava svojega čitatelja da Paskoj i Nikola pjevaju na način na koji se inače pjeva u ribarskim eklogama, ili da barem njihovo pjevanje unutar *Ribanja* ima istu onu funkciju koju imaju pjesme ribara u tradicionalnome pastoralnom žanru. To je moguće zato što *Ribanje* nije samo ribanje, nego i *ribarsko prigovaranje*; ili: to je djelo i ribarsko prigovaranje upravo zato što se u njemu pjesme (i drugi sličan materijal) pojavljuju onako kako je to u vrsti ribarske ekloge inače uobičajeno.

Prema tome, zapisane pjesme opravdane su dvostruko: na jednoj strani, epistolarnim karakterom teksta, a na drugoj strani njegovom srodnošću s eklogom. To znači da pjesme i funkcioniraju dvostruko: na jednoj strani kao stihovi zapisani na izletu, dakle kao materijal preuzet iz zbilje (slične razine kao i opis Tvardalja, ili opis bilja što ga je Hektoroviću poslao prijatelj Mavro Vetranović), a na drugoj strani kao dio Hektorovićeve književne fikcije, kao tekst istoga reda kao i tekst što nam ga sam autor *Ribanja* govori.

Ta paralela, dakako, nije potpuna. Lako je uočiti kako se u *Ribanju* ne tvrdi da Paskoj i Nikola jesu ribari iz tradicionalne ekloge, niti da njihova pjesma jest pjesma iz konvencionalnog žanra. Naprotiv, Hektorović kao da računa na to da će čitatelj uočiti kako ribari nisu konvencionalni ribari i kako su njihove pjesme drugačije od konvencionalnih, ali da je njihova situacija slična onoj u tradicionalnoj eklogi, i da njihove pjesme mogu funkcionirati kao pjesme konvencionalnih ribara u eklogi.

Ta je konstatacija važna, jer sadrži sljedeću implikaciju: da je *Ribanje* istodobno i ekloga i poslanica. A to opet traži da se sve konzekvencije toga stanja ispituju, a da se tek potom pokuša utvrditi kakva poetika iza svega toga stoji.

#### IV.

Tvrdnja kako je *Ribanje* istodobno i ekloga i poslanica podrazumijeva i svoju suprotnost: naime, da ono nije ni ekloga ni poslanica. I doista, ono istodobno i jest i nije pripadnik svake od tih dviju vrsta, i to zato što se tu i ne radi o pripadanju ili nepripadanju vrsti, nego tek o služenju vrstom. *Ribanje*, naime, ima u vidu i eklogu i poslanicu, računa na to da čitatelj za njih zna. Na svome odnosu prema tim žanrovima, na svome služenju njima, a ne na pripadanju jednome ili drugome, ono se i konstituira kao djelo, za koje je već više puta u našoj znanosti ustvrđeno da je jedinstveno. Način na koji se *Ribanje* i *ribarsko prigovaranje* odnosi prema književnim vrstama svojega doba najbolje se, držim, može prikazati kao interpretacija.

Doista, tu se ekloga interpretira uz pomoć poslanice i obratno; onom svojom stranom kojom je poslanica, *Ribanje* ukazuje na svoju sličnost s eklogom; onom stranom kojom je ekloga, ono priznanje da želi biti više od poslanice. To zapažanje zaslužuje podrobniju analizu.

a) Poslanica se tu interpretira uz pomoć ekloge u tome smislu što se pokazuje kako je tema svojstvena poslanici (tema uzeta iz svakodnevnoga života) slična onome što se obično događa u eklogama. Događaji kakvi bi se inače mogli opisati u poslanici, organizirani su tu po pravilima ekloge; jasno je stavljeno na uvid u kojoj je mjeri ono što je u poslanici opisano nalik onome što se događa inače samo u eklogama iz literature. Otprilike onako bismo danas, pišući pismo o kakvome svom uzbudljivom doživljaju, organizirali to pismo na način scenarija ili novele. Upravo zbog toga, moglo bi se reći, djelo i nosi naslov kakav nosi: ono je na jednoj strani ribarenje, običan posao kakav bi se u poslanici mogao opisati, ali također i ribarsko prigovaranje, dakle ribarski razgovor, čime se jasno ukazuje na tradiciju ribarske ekloge. Na taj se način pokazuje kako se i u poslanici može opisati ono što se inače čita u eklogi, s tim da se ta relacija naglasi i ispuni značenjem; a upravo je to ovdje i slučaj.

b) S druge strane, ekloga se tu interpretira uz pomoć poslanice. Nemamo tu, naime, samo poslanicu u obliku ekloge, nego i eklogu u obliku poslanice. Naglašavajući stalno da su događaji u njegovu djelu stvarni a ne izmišljeni, da su izvještaj, a ne konvencionilizirana apologija ubavoga pejzaža, Hektorović podvrgava žanr ekloge usporedbi sa zbiljom, koja se inače opisuje u poslanici. Na taj se način ekloga interpretira kao pojava koja nije samo puki konvencionalni žanr i plod mašte, nego kao nešto što se čovjeku doista može dogoditi, samo ako znađe gledati. Na taj su način dva žanra, koja karakterizira različit odnos prema zbilji, ovdje sučeljena i prepletena na podlozi sadržaja koji može biti karakterističan bilo za jedan bilo za drugi žanr. Tako su konvencije obaju žanrova relativizirane, ali također i učinjene na novi način produktivnima.

Sad smo se približili još jednome važnom aspektu *Ribanja*. U njemu, naime, ne samo da se jedna književna vrsta interpretira drugom, nego se također zbilja intepretira s pomoću literature, a literatura opet uz pomoć zbilje. To je jedna od najvažnijih inovacija ovoga Hektorovićeva djela, ona inovacija koja je proučavatelje najviše zbunjivala i koja je i uzrokovala neodređeni žanrovski smještaj *Ribanja* i *ribarskog prigovaranja*. Ona je, također, osigurala tome djelu donekle osobit položaj u povijesti hrvatske književnosti. Radi se sada o tome da se taj položaj nešto preciznije uoči i identificira.

a) Zbilja se tu interpretira uz pomoć književnosti tako da pjesnik ono što je doživio pripovijeda u svjetlu sličnosti tih zbivanja s jednom književnom vrstom i s onim što se u toj vrsti obično obrađuje. Ta se sličnost neprestano ističe i naglašava, i na toj se sličnosti djelo i gradi. Zbilja se, dakle, poima i literarno koncipira u svjetlu književnoga iskustva, ona se promatra kroz rešetku postojećega žanrovskog sistema. Na taj se način renesansno gledanje na stvari donekle okreće naglavce: književne vrste više nisu tek prirodan način da se neki događaji opišu i literarno prezentiraju, nego su te vrste ujedno i način da se zbilja uopće pojmi. Ne proizlazi, dakle, više samo književnost iz zbilje (iz univerzalne renesansne koncepcije svijeta), nego se taj svijet podvrgava književnosti i njezinim žanrovima. Zbilja počinje nalikovati na literaturu zato što je promatra i opisuje literarno obrazovan čovjek. Izabran je, doduše, jedan osobit odsječak zbilje, koji na literaturu već sam po sebi izuzetno nalikuje, ali se time ništa bitno ne mijenja: sâm čin izbora ima također svoju težinu i značenje. To potvrđuje i okolnost da kod Hektorovića postoji očita težnja da se sličnost između zbilje i literature ne samo uoči, nego i da se stvori: doista, Paskoj i Nikola pjevaju upravo na pjesnikov poticaj, i tako počinju nalikovati ribarima iz ekloga. A to je još jedan dokaz da se u *Ribanju* zbilja pokušava razumjeti kao literatura.

b) Ali, dabome, i obratno: imamo tu i pokušaj da se literatura razumije kao zbilja. Ako je, naime, zbilja nalik književnosti, onda je i književnost nalik zbilji. Implikacije toga odnosa mogle bi se ovako izvesti. Ako je Hektorović u svome malome Starom gradu našao ljude koji su, premda neuki i priprosti, probudili u njemu prisjećanje na literaturu, pa mu se na trenutke učinili kao pripadnici konvencionalnoga književnog svijeta, onda možda negdje drugdje, gdje su ribani učeniji a prilike povoljnije, postoji mogućnost da se konvencionalna ribarska idila u cjelini realizira u zbilji. Koliko god da Hektorović, izvješćujući trijezno i realistički o svome boravku na moru, razbija iluziju pastorale i pokazuje koliko je zbilja drugačija od literature, on zapravo izražava vjeru u mogućnost da literatura bude nalik zbilji, da iz nje proiziđe izravnije i neposrednije nego što je to u renesansnoj književnosti inače slučaj. A time on otvara mogućnost da se i konvencionalne ekloge shvate i interpretiraju kao nešto što se doista negdje u zbilji dogodilo, kao nešto što je nečiji opis vlastitoga doživljaja, kao što je *Ribanje* Hektorovićevo izvješće o onome što mu se dogodilo.

Sve je to moguće zato što Hektorović ima visoko razvijenu svijest o literarnosti literature i o njezinoj različitosti od zbilje, pa prema tome i svijest o mogućnosti da se te dvije sfere suče, prepletu, ne bi li tako jedna drugu objasnile i prikazale u novome svjetlu. Takva svijest pak nije neobična u svjetskoj književnosti. Među autorima koji su na taj način shvaćali književnost i pisali svoja djela, a koji nam prvi padaju na pamet, nalaze se i oni najveći: Cervantes i Shakespeare. U Shakespeareovim djelima ima bezbroj refleksija o književnosti i njezinome iluzionizmu (od Hamletova govora glumcima nadalje), dok je Cervantesov *Don Quijote* zasnovan na suprotstavljanju književnosti i zbilje i na pokušaju da se zbilja poima po zakonima književnosti. Takva sposobnost da se istodobno inzistira na iluziji i da se ta iluzija razbija, da se, dapače, iluzija podržava upravo svojim razbijanjem, navikli smo nazivati maniriranim odnosom prema književnosti.

## V.

Tvrđnjom o Hektorovićevoj bliskosti manirističkome naziranjju na književnost nije se željelo brzopleto zaključiti kako on doista jest manirist; htjelo se samo reći da nas dosadašnja zapažanja nukaju da i taj aspekt njegova djela ispitamo.

Za takvo ispitivanje naša analiza daje stanovite poticaje. Naime, čak i prije nego što se odlučimo za neku definiciju manirizma, lako zapažamo da je glavna njegova osobina spajanje teško spojivih suprotnosti, ono što se ponekad naziva *discordia concors*; na to, uostalom, ukazuje većina autora koji su o manirizmu

pisali.<sup>18</sup> A dosad se jasno pokazalo kako u *Ribanju* postoji izrazita proturječnost između renesansnoga stila, i smisla njegove upotrebe, koji očito nije renesansni. Taj paradoks traži objašnjenje.

Paradoks, uostalom, i jest glavno obilježje manirističkoga gledanja na umjetnost. Prisutnost paradoksa vidljiva je na raznim razinama manirističkih djela. Ponajprije na stilskoj, jer je paradoks upravo jedno od najizrazitijih obilježja manirističkoga stila. Onda, na strukturnoj razini, jer je za strukturu manirističkoga djela karakteristično da ono nije cijelo prožeto istim gradbenim principom, nego se u različitim njegovim segmentima poštuju različita pravila i razne perspektive izlaganja. Nadalje, iz aspekta umjetničkog značenja: manirističko je djelo redovito višeznačno, spajajući u sebi komično i tragično, dokumentarno i fikcionalno, tradicionalno i inovacijsko, realističko i nerealističko, klasično i antiklasično. Napokon, vidljivo je to i na razini svjetonazornoj: u XVI. stoljeću umjetnici postaju osobito svjesni paradoksalnosti čovjekove situacije. U svome kapitalnom djelu o manirizmu Arnold Hauser tumači tu pojavu dvjema kulturnohistorijskim činjenicama: protestantskim učenjem o predestinaciji i otkrićem tragedije.<sup>19</sup> Učenje o predestinaciji tvrdi kako čovjek može biti grešan premda nije zgriješio i kako može biti blagoslovljen unatoč svome grijehu; tragedija pak pokazuje kako čovjek može biti kriv, premda nije ništa skrivio.

U umjetnosti, pa onda posebno u književnosti, ta svijest o paradoksalnosti ljudske situacije progovara na jedan vrlo izrazit način, na način koji se može smatrati temeljnom crtom manirizma. Ta bi se crta mogla opisati kao stalna težnja da se razbije umjetnička (literarna) konvencija, nastala u doba kad svijesti o paradoksu još nije bilo, premda se ta konvencija i dalje poštuje; dapače, postoji težnja da se konvencija izgrađuje i podržava upravo svojim kršenjem. Manirirano shvaćanje književnosti tako najbolje dolazi do izražaja u dvama aspektima književnoga djela: u odnosu djela prema literarnoj tradiciji i konvencijama i u shvaćanju odnosa literature i zbilje.

Odnos prema tradiciji u manirističkim djelima mogao bi se, možda, najbolje opisati tako da se ustvrdi kako maniristička djela ne shvaćaju konvencije kao pravila po kojima se djelo gradi, nego ih uzimaju kao materijal kao i svaki drugi, kao predmet obrade. Konvencije se, dakle, više ne smatraju univerzalnim zakonima koji proizlaze iz same prirode obrađivanoga materijala i iz same prirode umjetničkoga posla, kao jedini načini da se o nečemu uopće progovori literarno, nego kao nešto čime se autor

---

<sup>18</sup> V. osobito Arnold Hauser, *Mannerism I*, London 1965; on upotrebljava izraz *discordia concors* i opširno ga obrazlaže.

<sup>19</sup> Isto; v. osobito str. 13 i dalje.

---

slobodno služi; imaju, prema tome, isti status kao i stil, stih, motivi ili što drugo. Kao vrlo izrazit primjer može nam poslužiti Shakespeareov sonet br. CXXX.<sup>20</sup> U njemu se, iz stiha u stih, negiraju petrarkističke konvencije: tvrdi se kako gospojine oči nipošto nisu sjajne kao sunce, kako joj glas nije ni izbliza tako lijep kao glazba, kako joj obrazi po rumenilu daleko zaostaju za ružom, i tako sve do kraja, da bi se na kraju, u distihu, dao elegantan obrat. Očito je da te pjesme ne bi moglo biti da nema petrarkističkih konvencija; očito je, također, da su petrarkističke konvencije pravi sadržaj pjesme: one su opovrgnute zato da bi se dobilo nešto novo, ali i zato da bi one same mogle biti iznova afirmirane. Za manirizam je, dakle, veoma važan sklop izvan-tekstovnih odnosa što ih umjetničko djelo uspostavlja prema tradiciji: Shakespeareova pjesma bila bi nerazumljiva onome tko ne bi poznao petrarkističke konvencije.

Odnos literature i zbilje koncipira se u manirizmu tako da se i zbilja i književnost neprestano dovode u pitanje, i to na taj način da se književnošću intervenira u zbilji i obratno. Manirističko je djelo uvijek u najvećoj mjeri svjesno svoje konvencionalnosti, i to zato što je već izgubljena ona nužna veza između svjetonazora — u kojemu je književnost imala svoje zakonito mjesto — i pojedinačnoga pjesničkog čina: književnost je postala nešto umjetno i ujedno nešto uvjetno. Ona je svjesna da je sama tek plod dogovora, konvencije, koja bi u nekoj drugoj situaciji mogla biti i drugačija.

Upravo zato, književnost neprestano osjeća potrebu da se omjerava o zbilju, da zbilju uvodi u tekst i da tekst uvodi u zbilju, poništavajući njihove granice, ali stalno na te granice ukazujući. Upravo kao i kod odnosa prema tradiciji, maniristička književnost ogoljuje svoje konvencije i svoju literarnost, da bi iz toga izbila nove mogućnosti, ali i zato da bi toj literarnosti dala nov dignitet. Primjer iz jednoga nedvojbeno manirističkog djela dobro to pokazuje. U drugome dijelu *Don Quijotea* Sancho Panza i njegov gospodar susreću nekakvu gospoju. Kad ih ona upita jesu li oni doista ona poznata dvojica junaka (jer je već čitala prvu knjigu), Sancho odgovara: »To je on glavom, gospođo, a onaj perjanik njegov, što se spominje u toj historiji, ili treba da se spominje, a zove se Sancho Panza, to sam ja, ako me nisu smučkali u kolijevci, to jest, ako me nisu smučkali u tiskari.«<sup>21</sup> Književni lik, dakle, o sebi govori kao o izmišljenoj, fiktivnoj osobi (čak je i podložan omaškama karakterističnima za tehnologiju pravljenja knjiga), ali također i kao o dijelu zbilje, jer se u zbilji pojavljuje, i zbiljski su ljudi za njega čuli. Uostalom,

<sup>20</sup> *Shakespeare, Complete Works*, London-NewYork-Toronto 1966.

<sup>21</sup> *Život i djela bistroga viteza Dno Quijota od Manche*, prijevod Ise Velikanovića, III. svezak, Zagreb 1942.



upravo je Sancho taj koji u cijelome romanu zastupa zbilju, nefikcionalnost, svakodnevni život. Time su, dakako, i zbilja i literatura dovedene u pitanje, a literatura, u stanovitome smislu, postaje zbiljskijom od zbilje. Ali, to je već drugo pitanje; važno je ovdje tek zapaziti da su za manirizam neobično važni i izvan-tekstovni odnosi što ih djelo uspostavlja prema zbilji.

Treba sad uočiti da sve te osobine, koje proizlaze iz istoga temeljnog paradoksa, postoje i u Hektorovićevu *Ribanju*. Već smo dosad konstatali kako je u tome djelu veoma vidljiva autorova svijest o literarnosti i konvencionalnosti vlastitoga djela, da on s konvencijama računa. Sad se može dodati da je uloga što je konvencije igraju u *Ribanju* veoma slična onoj ulozi koju konvencije imaju u manirističkim književnim ostvarenjima.

Jer, kao što je naša analiza pokazala, odnos prema literarnim konvencijama u tome je djelu takav da se konvencije razaraju zato da bi se iznova afirmirale; a što je osobito važno, to se čini istodobno s konvencijama dviju književnih vrsta. Konvencija ekloge ujedno se i poštuje i napušta; ona je materijal djela, ona je ono o čemu se u djelu govori; bez nje *Ribanje* ne bi bilo moguće. Isto vrijedi i za konvenciju poslanice: ona se tu koristi do određene granice, naime dotle dok omogućuje da se u djelu uspostavi jedan tip zbilje, a onda da se u tu zbilju uvedu postupci karakteristični za eklogu.

Još je to izrazitije kad je riječ o odnosu literature i zbilje. Na sličan način kao što se to događa u *Don Quijoteu* — samo diskretnije, a zacijelo i manje svjesno — u *Ribanju* se literatura mjeri zbiljom a zbilja literaturom. U zbilji se pojavljuje ono što je inače karakteristično za literaturu, a zbilja pristaje da se podvrgne literarnim konvencijama, barem do određenoga stupnja. Da nema konvencije ribarske ekloge, Hektorovićevo djelo ne bi nikada moglo biti napisano, jer ne bi, takvo kakvo jest, moglo imati smisla.

Upravo smisao vlastitog postojanja, uostalom, i jest ono za čim maniristička djela neprestano tragaju. Naime, budući da su svjesni paradoksalnosti čovjekova položaja, pisci-maniristi svjesni su i paradoksalnosti literarnoga stvaranja. To stvaranje, kad je jednom odvojeno od općih svjetonazornih istina, prestavši biti izgovaranjem smisla svijeta, našlo se pred potreboj da samo odredi svoju svrhu.<sup>22</sup> Upravo zato, manirizam je prvo razdoblje u povijesti književnosti kad se pitanje svrhe i smisla neodložno postavlja. U jednome drugom svome djelu, Hauser to ovako formulira: »Svesna pažnja umetnika više nije upravljana samo na izbor najpogodnijih sredstava za ostvarenje njihovog cilja nego i na određivanje samog umetničkog cilja — teoretski program se

---

<sup>22</sup> V. u spomenutom Hauserovu djelu.

više ne bavi samo metodima nego i ciljevima. S te tačke gledišta, manirizam je prvi moderni stil, prvi stil koji se bavi jednim kulturnim problemom i koji na odnos između tradicije i novatorstva gleda kao na problem koji treba rešiti racionalnim putem.<sup>23</sup>

Nije, dakle, više samo pitanje *kako* pisati da bi ono što se piše bilo lijepo i korisno, nego i *zašto* se uopće piše. Osjećajući pak da svrha literature mora biti negdje u životu, u čovjekovoj egzistenciji u zbilji, maniristi utoliko više teže da literaturu prepletu sa zbiljom, da svome djelu odrede smisao u njegovu kontaktu sa zbiljom. Postupci te vrste, dakle, nisu puka igrarija, nego plod ozbiljnoga nastojanja da se pronađe i pokaže pravi razlog literarnog stvaranja u trenutku kad je klasična harmonija visoke renesanse nepovratno izgubljena.

Takav napor vidljiv je i u ovome Hektorovićevu djelu. Teško je, doduše, reći koliko se on vodi racionalnim razlozima, a koliko opet slutnjom i intuicijom. Pogotovu se ne treba snebivati nad činjenicom da se takvi problemi postavljaju našim autorima ponekad i prije nego piscima nekih većih i moćnijih literatura gdje se — uz ostalo — mnogo teoretizira, dok se kod nas ne teoretizira gotovo uopće. Naime, trajući na rubu jedne velike civilizacije, koja nije uvijek voljna da ih prizna za svoje, a svjesni neprestane opasnosti da ih — zajedno s etničkim supstratom na koji se oslanjaju — pojede mrak povijesnih kataklizmi, naši su pisci, možda i prije nego stvaraoci u velikim literaturama, morali osjetiti one paradokse koji posvuda generiraju manirizam u književnosti i u umjetnosti. Morali su, pogotovu, veoma intimno osjetiti i pitanje o svrsi vlastite djelatnosti: oslonjeni na tanak sloj znalaca i literata, željni da svojim djelom nešto učine za onu zbilju, onaj narod i jezik koje osjećaju kao svoje, nemajući, osim toga, nikakve mecenatske niti dvorske podloge, oni su se vrlo rano morali upitati zašto pišu, kome to treba i kako treba da pišu da bi opstali i da bi njihovo pisanje imalo ljudsku i umjetničku svrhu.

Pokazuje to i slučaj onih manifestacija u hrvatskoj književnosti XVI. stoljeća koje danas uglavnom lako i složno prepoznajemo kao manirističke. Naši su pisci razmjerno rano počeli dovesti u pitanje literarne konvencije i sučeljavati zbilju i književnost na maniristički način. U Barakovićevoj *Vili Slovinci* imamo osobit tretman literarnih konvencija, osobito na metričkoj razini, gdje se naš autor služi metametričkim značenjima što su ih pojedini oblici u tradiciji već bili zadobili, pa sonet, oktavu i druge oblike rabi kao epske strofe. Na sadržajnoj razini, mani-

---

<sup>23</sup> Arnold Hauzer, *Socijalna istorija umetnosti i književnosti*, I tom, Beograd 1966, str. 348.

ristički odnos prema konvencijama također je izrazit. Barakovića je kao manirista prepoznao i vrlo uvjerljivo opisao Nikica Kolumbić.<sup>24</sup>

Marin Držić u svojim pastoralama suprotstavlja konvencionalni i zbiljski svijet, one koji konvenciju poznaju (vile i satiri) onima koji je ne poznaju (seljaci), da bi i na taj način uspostavio tipično manirističku situaciju u kojoj se u isto vrijeme pokazuje i apsurdnost literarnih konvencija, ali i apsurdnost zbilje kojoj se konvencijama suprotstavlja, da bi se time i jedno i drugo iznova afirmiralo. O Držiću kao maniristu veoma je dokumentirano i iscrpno pisao Frano Čale.<sup>25</sup>

Držić je, uostalom, možda više no ikoji naš pisac, osjećao pitanje o svrsi literature. On se tim pitanjem u komediji *Dundo Maroje*, u prologu Dugoga Nosa i eksplicitno bavi, tvrdeći kako je svrha komedije u tome da se razlikuju ljudi nazbilj od ljudi nahvao, i to jednako u gledalištu koliko i na pozornici. Iza toga je teksta, kao idejnu podlogu, moguće naslutiti upravo učenje o predestinaciji, a za njega Hauser tvrdi da je jedno od izvorišta manirizma.

Pitanje o svrsi književnosti, napokon, mučilo je zacijelo i Hektorovića. Ako se po tome, i po svemu što je ovdje rečeno, i ne može nedvojbeno zaključiti da je on pravi manirist — kao što se to za Držića i Barakovića valjda može — može se barem reći da *Ribanje* sadrži u sebi izrazite manirističke crte. Tu bi okolnost trebalo svakako imati u vidu onda kad se govori o smislu najvažnijega Hektorovićevog djela, a i onda kad se nastoji oko njegova povijesnog određenja.

---

<sup>24</sup> U spomenutoj knjizi.

<sup>25</sup> V. osobito u knjizi *Marin Držić*, Zagreb 1971.

---

ZUSAMMENFASSUNG  
WELCHER LITERARISCHEN GATTUNG GEHÖRT HEKTOROVIĆ'S  
*RIBANJE I RIBARSKO PRIGOVARANJE*

Ausgehend von der Beobachtung, daß Hektorović's *Ribanje* in kein Renaissancegenre paßt, versucht der Autor festzustellen, worauf die literarische Legitimität des Gedichts beruht und untersucht seinen Bezug zu Tradition und Realität. Er stellt dabei fest, daß *Ribanje* auf besondere und innovative Weise in die Realität eingreift und sich dabei der Tradition bedient: es werden reale Ereignisse beschrieben — jedoch unter der Voraussetzung, daß man diese Ereignisse auf der Genrebasis der Fischereklage betrachtet und mit ihr vergleicht. Die Realität wird also als Literatur gesehen, die Literatur dagegen als Realität. Eine derartige Position ist charakteristisch für eine besondere, nämlich die manieristische Dichtung. Der Autor zieht daher die Schlußfolgerung, daß *Ribanje* das erste Werk in der kroatischen Literatur ist, in dem manieristische Komponenten eine wichtige Rolle spielen, so sehr das Gedicht auch auf anderen Ebenen — zum Beispiel auf der stilistischen — mit der Poetik der Renaissance verbunden ist.