



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

Izvorni znanstveni članak

Dunja Fališevac

**DŽIVO BUNIĆ VUČIĆ I DUBROVAČKI BAROKNI
PJESNICI**

UDK 886.2(091)-1



U članku se polazi od teze da je dubrovačka književnost 17. stoljeća posjedovala visok stupanj autonomije te da se razvijala po načelima po kojima su se razvijale i ostale zapadnoevropske književnosti. S obzirom na to i njezini su stvaraoci bili povezani u jedinstvenu književnu generaciju, koje djelovanje i stvaranje karakterizira izbor jedinstvenog, tada vladajućeg baroknog stila.

Kritičko izdanje poezije Dživa Bunića Vučića što ga je za *Stare pisce hrvatske*, knjiga 35 (Zagreb, 1971) priredio Milan Ratković omogućuje analizu Bunićeva opusa u cjelini. Bunićevo književno djelo pripada razdoblju baroka.¹ *Mandalijena pokornica* kao religiozna poema reprezentativan je žanr hrvatskoga književnog baroka. Motivsko-tematskim elementima, teološkom problematikom, idejnom usmjernošću, koncepcijom glavnog lika i pjesničkog subjekta, artificijelnošću i stilskim obilježjima Bunićeva je poema također barokno djelo. Bunićeva *Plandovanja* motivsko-tematskim elementima i vrsnim sastavom uglavnom nastavljaju tradiciju renesansnih petrarkističkih kanconijera. No, nizom drugih elemenata: koncepcijom ljubavi i ljepote, anakreontskim motivima i motivima prolaznosti, ulogom lirskog subjekta, odnosom motivsko-tematskih i stilskih elemenata, naglašenom artificijelnošću, intenziviranjem i hipertrofijom stila te končetizmom² — Bunićev je konconijer izrazito nov, moderan, barokan.

Bunićev pjesnički opus također jasno pokazuje da pripada hrvatskom književnom baroku,³ konkretnije dubrovačko-dalmatinskoj baroknoj poeziji. Naime, s jedne su strane na Bunićevu poeziju djelovali isti talijanski uzori koji su utjecali na druge hrvatske barokne pjesnike: »Dubrovačko-dalmatinski pisci preuzeli su barok od svojih talijanskih suvremenika, u čijim se djelima stil razvio i proširio više nego bilo gdje drugdje. Pa ipak, odviše bi jednostavno bilo pomisliti da su stilski egzemplarni tekstovi talijanskih seičentista bili jedini medij kojim se barok prenio na našu obalu. Njegova široka recepcija u Dubrovniku i u drugim središtima hrvatskoga juga ima kompleksnije uzroke. Književnost te kulturne regije, na što nas upozorava njezin vrsni sastav, posjedovala je u doba seičenta visok stupanj autonomije, pa se već razvijala po načelima po kojima je u to doba tekao razvoj većih zapadnoevropskih književnosti. Okupljajući svoje vrste

¹ O problemu baroka kao književnopovijesnog razdoblja i kao stila usp. zbornik radova *Der literarische Barockbegriff*, ur. W. Barner, Darmstadt 1975; zbornik radova *Deutsche Barockforschung*, ur. W. Alewyn, Berlin 1965; G. R. Hocke, *Manierismus in der Literatur*, Hamburg 1965; zbornik radova *Manierismo, Barocco, Rococò: Concetti e Termini*, Roma 1962. i dr.

² O concettu i končetizmu usp. G. R. Hocke, nav. djelo; H. Friedrich, *Epochen der italienischen Lyrik*, Frankfurt am Main 1964.

³ O problemu hrvatskog književnog baroka usp. D. Prohaska, *Ignjat Đorđić i Antun Kanižlić*, Rad JAZU 178 (1909); D. Pavlović, *O problemu baroka u jugoslovenskoj književnosti*, Prilozi za književnost, istoriju i folklor, XXIV, 3—4, 1958; S. Petrović, *Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti*, Rad JAZU 350 (1968); Z. Kravar, *Studije o hrvatskom književnom baroku*, Zagreb 1975; P. Pavličić, *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*, Split 1979; Z. Kravar, *Barokni opis*, Zagreb 1980; Z. Kravar, *Varijante hrvatskoga književnog baroka*, »Umjetnost riječi« XXV (1981), br. 2. i dr.

oko jedinstvenih estetičkih motivacija, otimljući ih istodobno diktatu partikularnih pragmatičkih interesa, ona je povezivala i svoje stvaraoce u kompaktne, jednodušne generacije spremne obilježiti period vlastita književnog djelovanja izborom jedinstvenog stila ili kakve druge sinkrone intertekstualne konstante. Dubrovačko-dalmatinska književnost nije, dakle, samo primala strane utjecaje, već je, zahvaljujući prevazi estetičkih interesa, ostvarila razvojni ritam srodan, barem u 16. i 17. stoljeću, ritmu većih književnosti, napose talijanske, a posjedovala je i inter-subjektivnu generacijsku osnovu koja joj je omogućivala sudjelovanje u aktualnim nadnacionalnim tendencijama.⁴

Književnopovijesne činjenice s jedne strane, a strukturna obilježja hrvatske barokne poezije s druge strane svjedoče da je od suvremenih talijanskih pjesnika na naše pjesnike seičenta, pa i na Ignjata Đorđića, najjače utjecao G. B. Marino. Pouzdano je dokazano da se Marinova poezija odmah nakon objavljivanja pojavila i čitala i u Dubrovniku.⁵ Marino je prijateljevao s jednim Dubrovčaninom — Mihom Bobaljevićem — i posvetio mu jedan sonet.⁶ Već vrlo rano — u drugom desetljeću 17. stoljeća — prevodi Marinov sonet *Anna, ben tu da l'Anno il nome prendi* Stijepo Đurđević.⁷ Niz komparativnih studija pokazuje da je Marinova poezija djelovala na poeziju Dž. Bunića,⁸ I. Gundulića,⁹ V. Menčetića¹⁰ i I. Đorđića.¹¹ Menčetićev spjev *Pláč Radmilov* prijevod je Marinova spjeva *Sospiri d'Ergasto*.¹² *Ači i Galateja* Džore Palmotića »... sasvim je u duhu tadašnje lirike, podsjećajući u pojedinim stihovima na konconu *Baci GB Marina*«. ¹³ Osim Marina, čiji je utjecaj vidljiv i u poeziji P. Zrinskog,¹⁴ i

⁴ Z. Kravar, *Varijante hrvatskoga književnog baroka*, »Umjetnost riječi« XXV (1981), br. 2, str. 134

⁵ M. Pantić, *Manji prilozi za istoriju naše starije književnosti i kulture (I). Prvi dubrovački čitaoci kavaljera Marina*, Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, XXIII, sv. 3—4 (1957), str. 260—262.

⁶ P. Kolendić, *Jedan Marinov sonet u prevodu Stijepa Đorđića*, Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, VI (1926), 281—283.

⁷ P. Kolendić, nav. djelo.

⁸ D. Pavlović, *Manirizam u ljubavnoj lirici Ivana Bunića*, »Glas SKA«, CLXXIV (1940), str. 249—274.

⁹ M. Šrepeš, *O Gundulićevim »Suzama sina razmetnoga«*, Rad JAZU 127 (1896); V. Setschkareff, *Die Dichtungen Gundulić's und ihr poetischer Stil*, Bonn 1952.

¹⁰ S. Radulović-Stipčević, *Vladislav Menčetić, dubrovački pesnik XVII veka*, Beograd 1973.

¹¹ R. Lachmann-Schmohl, *Ignjat Đorđić: Eine stilistische Untersuchung zum Slavischen Barock*, Köln-Graz 1964.

¹² O prijevodu i odnosu prema izvorniku usp. S. Radulović-Stipčević, nav. djelo.

¹³ M. Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do preporoda*, Zagreb 1961, str. 263.

¹⁴ T. Matić, predgovor knjizi *Petar Zrinski, Adrijanskoga mora Sirena*, SPH, knjiga 32, Zagreb 1957.

marinisti su djelovali na dubrovačke barokne pjesnike: tako su na Bunića, najvjerojatnije, utjecali Tommaso Stigliani, Scipione Caetano, Francesco Balducci, Pier Francesco Paoli, Francesco della Valle, Porfirio Canozza i drugi. Gundulićev *Ljubovnik sramežljiv* prijevod je pjesme *Amante timido* G. Pretija, s dodacima iz drugih dviju Pretijevih pjesama (*Amante occulto* i *Amante costante*).¹⁵ I Ignjat Đorđić je poznao, osim samog Marina, i mnoge mariniste.¹⁶

Osim G. B. Marina i marinista, na naše dubrovačke pjesnike djelovao je i antimarinist G. Chiabrera. Utjecao je na Bunića,¹⁷ a, čini se, i na I. Gundulića.¹⁸ Osim toga, izgleda da je G. Chiabrera ili netko iz njegova kruga (najvjerojatnije Maffeo Barberini) djelovao i na pjesnike izvan Dubrovnika, konkretno na F. K. Frankopana.¹⁹

Dakle, »u Dubrovniku, koji je — kako je poznato — imao vrlo pravilan i potpun razvoj i renesansne književnosti, barokni se stil javlja vrlo rano i ima svoje razvojne faze kroz ceo XVII i XVIII vek. Tako se prvi odjeci marinizma javljaju već kod dubrovačkih pesnika koji svojim životom i radom čine prelaz od XVI ka XVII veku (Horacije Mažibradić, Stijepo Đurđević i dr.), dok se u delima ostalih i većih i manjih dubrovačkih pesnika XVII i XVIII veka (Ivan Gundulić, Ivan Bunić, Junije Palmotić, Vlado Menčetić, Ignjat Đurđević) mogu pored marinizma, utvrditi i refleksi skoro svih ostalih varijanata baroknog stila (kijabrerizam, pretizam i dr.)«.²⁰

Dubrovačka lirika, koja se u 17. stoljeću razvijala već vrlo autonomno, nastavlja i na hrvatsku petrarkističku poeziju 16. stoljeća, te slijedi lirske podvrste udomaćene u hrvatskoj renesansnoj lirici, nastavlja na motivsko-tematski repertoar hrvatskih petrarkista, prihvaća i dalje razvija frazeologiju i književni jezik prve i druge generacije naših petrarkista. Osobito je čvrsta veza između poezije D. Ranjine i dubrovačkih sedamnaestostoljetnih lirika.

O čvrstoj generacijskoj povezanosti i jedinstvenosti estetičkih koncepcija hrvatskih, konkretnije dubrovačkih baroknih lirika, svjedoči niz podudarnosti i analognih strukturnih elemenata njihove poezije. Pa iako se ne može točno utvrditi kojem od lirika

¹⁵ Usp. o tome: M. Šrepel, nav. djelo; Đ. Körbler, predgovor knjizi *Djela Dživa Frana Gundulića*, SPH, knjiga 9, Zagreb 1938.

¹⁶ Usp. o tome: R. Lachmann-Schmohl, nav. djelo.

¹⁷ Usp. o tome: F. Kulišić, *Dživo Bunić-Vučičević*, Dubrovnik 1911.

¹⁸ Usp. o tome: M. Rešetar, *Die Metrik Gundulić's*, »Archiv für slavische Philologie« 25 (1903), str. 250—289.

¹⁹ Usp. o tome: Z. Kravar, *Varijante hrvatskoga književnog baroka*, str. 138.

²⁰ D. Pavlović, *O problemu baroka u jugoslovenskoj književnosti*, u knjizi *Starija jugoslovenska književnost*, Beograd 1971, str. 199.

17. stoljeća pripada prvenstvo u opjevavanju ljubavi i ljepote na nov, moderan, barokan način, ipak se može s dosta vjerojatnosti tvrditi da su se »(...) prvi pesnici marinističke škole u Dubrovniku javili između (...) 1610. i 1620. godine.«²¹ Korpus dubrovačke sedamnaestostoljetne ljubavne lirike došao je do nas vrlo okrnjen, a niz neriješenih pitanja oko autorstva nekih pjesama otežava analizu svakog pojedinog pjesnika, kao i utvrđivanje razlika i sličnosti između dubrovačkih pjesnika 17. stoljeća: ljubavne pjesme Ivana Gundulića nepoznate su; za onih nekoliko pjesama Stijepa Đurđevića, koje su i po temi i po stilu izrazito barokne, postoji sumnja da li su zaista njegove ili Dživa Bunića;²² misli se da je nekoliko izrazito baroknih pjesama (marinističkih i po temi senzualne ljubavi i po efektnoj poanti) Horacija Mažibradića nastalo pod utjecajem mlađih dubrovačkih lirika;²³ za dvadesetak ljubavnih pjesama Vladislava Menčetića također se ne može posve pouzdano ustvrditi da li su zaista njegove.²⁴ Bunićeva su *Plandovanja* jedini ljubavni kanconijer iz prve polovine 17. stoljeća koji je sačuvan u cijelosti ili gotovo u cijelosti. No, bez obzira na sva neriješena pitanja i probleme u vezi s dubrovačkom lirikom 17. stoljeća, usporedi li se Bunićeva poezija s pjesamama za koje se misli da pripadaju S. Đurđeviću ili s pjesama H. Mažibradića ili s pjesmama za koje se misli da su V. Menčetića, uočiće se niz strukturnih, osobito stilskih podudarnosti između ljubavne poezije svih navedenih pjesnika. Kronološki, Bunićeva je ljubavna lirika nastala, vrlo vjerojatno, prije Mažibradićeve, a posve pouzdano mnogo prije pjesama za koje se misli da su Menčetićeve; Bunićeve je poezija nastala u isto vrijeme kada i Gundulićeva i malo poslije ili istodobno kad i poezija Stijepa Đurđevića. Bunićev kanconijer *Plandovanja* sastoji se od ljubavnih pjesama (75), pet razgovora pastirskih, jedne pohvalnice, osam nadgroblja, osamnaest duhovnih pjesama i tri prepjeva psalama, dakle od lirskih vrsta naslijeđenih iz hrvatske renesansne poezije. Najveći dio *Plandovanja* sastoji se od ljubavne lirike, a glavna je tema Bunićeve lirike tema senzualne ljubavi, proširena i u evropskoj baroknoj lirici. Međutim Bunić tu novu i modernu temu senzualne ljubavi vrlo često u svojoj lirici isprepleće s motivima prolaznosti ljubavi i ljepote ili s anakreontsko-pastoralnim motivima: Bunićeva se ljubavna poezija dijeli na ljubavne jadi-

²¹ D. Pavlović, *Horacije Mažibradić, dubrovački pesnik XVII veka*, u knjizi *Starija jugoslovenska književnost*, str. 251.

²² Usp. o tome: D. Pavlović, *Stijepo Đorđić — Đurđević, dubrovački pesnik XVII veka*, u knjizi *Starija jugoslovenska književnost*, str. 277—334 i M. Ratković, predgovor knjizi *Djela Dživa Bunića Vučića*, SPH, knjiga 35, Zagreb 1971.

²³ Usp. o tome: D. Pavlović, *Horacije Mažibradić...*, str. 249—251.

²⁴ Usp. o tome: S. Radulović-Stipčević, nav. djelo, str. 61—78.

kovke i tužbu na ljubav u slijedu trubadursko-petrarkističke poezije, zatim na anakreontsko-pastoralnu ljubavnu liriku koja slavi ljubav kao veselu igru i senzualni užitak i na poeziju u kojoj se tema ljubavi povezuje s temom prolaznosti. U Bunićevoj se lirici motivi različitih lirskih podvrsta miješaju i isprepleću, te naslijeđene iz renesanse, a i iz starijih književnih razdoblja, lirске vrste i podvrste često poprimaju nova obilježja i nov ton. Književnopovijesna i komparatistička istraživanja pokazala su da su na *Plاندovanja* utjecali ponajviše svremeni talijanski pjesnici, ponajprije G. B. Marino i njegovi sljedbenici, a zatim i G. Chiabrera. Osim na njihovu poeziju, Bunić se ugledao i u poeziju Petrarkinu i petrarkističku, a i na antičke lirike. Isto tako bio je pod utjecajem hrvatske petrarkističke poezije, a osobito je na njega djelovala poezija D. Ranjine. Bunićeva poezija, kao i barokna poezije uopće, više opjevava prethodnu literaturu, nego postojeću zbilju ili unutrašnji svijet svojega tvorca. Međutim, motivsko-tematsko petrarkističko ili trubadursko ili čak antičko motivsko nasljeđe u Bunićevoj je ljubavnoj lirici samo predložak za pjesmu, samo znak kojim se automatski obnavljaju stare tradicionalne, prvenstveno petrarkističke teme; naime, stil u *Plاندovanjima* u toj mjeri prekriva tematski materijal i toliko se nadređuje drugim tekstualnim slojevima da postaje dominantna karakteristika Bunićeve ljubavne lirike. Stilski obilježeni postupci, motiv koji ne služi »sadržaju» pjesme nego je u službi retorike, dakle hipertrofija funkcije stila, oblikovanje pjesme na temelju jedne jedine figure ili nizanjem srodnih figura i gomilanjem različitih figurativnih proširenja oko takve tradicionalne topičke teme ili motiva — sve to u Bunićevoj ljubavnoj lirici djeluje na naslijeđeni, prvenstveno petrarkistički, motivsko-tematski inventar te omogućuje unošenje novog, modernog senzibiliteta u tu ljubavnu liriku, stilizaciju lirskog subjekta i njegove emocionalnosti, drugačiji odnos prema opjevavanoj temi ljubavi i ljepote u odnosu na petrarkističku liriku 16. stoljeća. Na tradicionalnim motivima Bunić ne opjevava svoj unutrašnji svijet, ili bar ne prvenstveno, već mu tradicionalni motivi služe kao podloga za poetsku igru u kojoj se može pokazati domišljatost, oštroumlje, ingenij. Svjedoči to da je Bunić posjedovao svijest o novim, modernim predodžbama o lijepom u književnosti, svijest o baroknim poetičkim normama. U Bunića se stoga svi slojevi i sve razine teksta podređuju umijeću stila, te se tekst u njega razvija po načelu samodostatnog širenja jednog ili više stilskih elemenata. Najčešće se u Bunićevoj poeziji javlja metafora, i to svi tipovi metafora, od jake metafore, u kojoj su polovi metafore sadržajno udaljeni jedan od drugog, pa do takve metafore koja na svojem figurativnom polu sintetizira različite aspekte metaforiziranog značenja. Tekst cijele pjesme u Bunića se često širi po načelu kontinuirane metafore ili pak po načelu realizirane, natura-

lizirane metafore ili gomilanjem inkongruentnih metafora. Osim toga, *Plandovanja* pokazuju da je Bunić dobro poznao teoriju i praksu baroknog *conchetta*, centralnog pojma barokne poetike i dominantnog pjesničkog postupka u seičentu. Osnovni je postupak u stvaranju *conchetta* spajanje, analogija disparatnog, *concordia discors*, ili dovođenje u začuđujuću vezu poznatog i sličnog — *discordia concors*, te je on glavni postupak kojim se ostvaruje temeljna funkcija baroknog teksta — čuđenje, *meraviglia*. *Concetto* može biti rezultat neke figure — antiteze, hiperbole, igre dvoznačnosti ili metafore — kao što svaka od tih figura može imati oštromnu, končetoznu funkciju. *Concetto* kao pjesnički postupak, međutim, ne temelji se samo na stanovitim figurama, nego i na alogizmu, sofizmu ili paralogizmu. Taj ludički i artifičijelni postupak pokazuje da barokna, pa tako i Bunićeva poezija nastaje neovisno o kategoriji *mimesis*, da nastaje mimo ili usprot istini i zbilji. Temeljeći se, naime, na ingeniju koji označava kreativnu snagu i sposobnost brzog hvatanja analogija, a ne traži istinu, te na oštromlju, *conchetto* — u odnosu na retoriku — predstavlja uzvisivanje *inventio* i *dispositio* postupka. U *concetto* su estetski i spoznajni moment povezani, i igralački dio *conchetta* korespondira s *delectatio*, a kognitivni s *admiratio*. Pa iako je izrazito i prvenstveno stilotvoran, *conchetto* oblikuje u vrlo jakoj mjeri i značenjski sloj teksta. Tako se *concetto* u *Plandovanjima* najčešće ostvaruje duhovit ili podrugljiv ton, diskretan humor i blaga ironija, rafinirana aluzivnost i parodičnost, iznenađujući paradoks, a ponekad, iako vrlo rijetko, i grotesknost.

Ljubavna poezija ostalih dubrovačkih sedamnaestostoljetnih pjesnika također nosi niz modernih, baroknih obilježja, analognih ili podudarnih s obilježjima koja su karakteristična za Bunićevu ljubavnu poeziju. Jedna od najznačajnijih karakteristika te nove lirike — na tematskom planu — jest tema senzualne ljubavi koja se isprepleće s motivima prolaznosti ljubavi i ljepote ili anakreontsko-pastoralnim motivima i koja se oblikuje na tradicionalnom petrarkističkom motivskom inventaru hrvatske ljubavne lirike 16. stoljeća. Međutim, ono što je u toj lirici izrazito i bitno novo, moderno, barokno pripada prvenstveno stilu.

Mažibradićeve pjesme pisane pod utjecajem Marina i marinista²⁵ izgrađene su, kao i većina Bunićevih ljubavnih pjesama, na petrarkističkim motivima. »To su najpre pesme br. 1 /'Buduć moja lijepa vila'/, br. 2 /'U dragom tvom pogledu ljuvenomu'/ i br. 3 /'Ljubice moja draga'/. Sve ove tri pesme u osnovu sadrže petrarkističke motive — kako je to često slučaj kod marinista, ali im je sama obrada u duhu seičentističke poezije. Tako prva od njih daje opis drage koja se u jutro sa pozlaćenim pramenovima kose pojavljuje na prozoru. Ono što je novo u obradi to je

²⁵ Usp. o tome: D. Pavlović, *Horacije Mažibradić...*, str. 249—254.

najpre uspela kombinacija stihova od osam i pet slogova, raspoređenih harmonično u strofama od sedam stihova, a zatim tipičan marinistički obrt o igri vetra sa raspletenom draginom kosom:

tih joj vetric oko lica
 za'edno s ljubavi
 igru postavi;
 ukrade joj pram kosi
 ljubav nje svjesti,
 od kih tuj hitro stav
 htje mrežu splesti.

U tu mrežu koju je vetar načinio od pramenova kose pesnik se zaplete i ostaje večiti sužanj. Pjesma nije bez gracije, ali je ipak ispevana poglavito radi sračunate poente na kraju da pesniku kao sužnju ne ostaje ništa drugo nego da kao drugi Tantal nosi 'krut kami uz goru na svak čas'. Po obradi ovog motiva pjesma inače jako podseća na Marinijeve sonete sa sličnim motivima 'Le chiome sparse al sole' ili 'Le chiome sparse sulle onde'. Ova poslednja ima čak i sličnu poentu kao i Mažibradićeva pjesma (...). Druga pjesma u sličnoj dikciji posvećena je također sva slavljenju dragine lepote, njenog pogleda, njenog 'vedrog čela' i njenih 'zlatnih prama' koje zanose pesnikovu svest. (...) Ostale tri pesme koje bi mogle biti Mažibradićeve također su ispevane u duhu ondašnje marinističke lirike. Prva od njih br. 14 ('Celivaj me, drag pastiru') u stvari podseća jako na Marinijevu pesmu 'Bacio mordace', a jedan stih je čak i istovetan sa odgovarajućim Marinijevim stihom: 'Jaoh, ti ujedaš ne celivaš' ('Ahi, tu mordi e non baci'). Druga pjesma br. 15 ('Među lijepim svim vilami') proslavlja lepotu drage ali sa sračunatom poantom na kraju koja predstavlja tipičnu igru reči marinističke pesničke škole ('a na me *boli*, vik da se ne *boli*'). — Treća pjesma br. 16 ('Dragić pastir u dubravi') sadrži također tipičan ljubavni dijalog, kakav je, na primer, Marinijeva kancona 'I numeri amorosi', u kome se razgovor između mladog pastira i pastirice na obali reke završava brojnim poljupcima i zagrljajima.²⁶ A identični motivi i vrlo slična ekspozicija teme nalazi se i u nekim pjesmama Bunićevih *Plandovanja* (pjesme 59, 58, 15, 24, 26 i druge), koje također završavaju obratom, poantom ili concettom.

Za pjesme br. 14, 40 i 54 priređivač kritičkog izdanja Bunićevih *Plandovanja* Milan Ratković misli da su možda i S. Đurđevića,²⁷ ali ih je ipak uvrstio među Bunićevu liriku jer su i po motivsko-tematskim elementima, i po naglašenoj senzualnosti i po stilu toliko slične ostalim pjesmama u *Plandovanjima* da — ako

²⁶ D. Pavlović, nav. djelo, str. 252—253.

²⁷ Usp. o tome: M. Ratković, predgovor u knjizi *Djela Dživa Bunića Vučića*, SPH, knjiga 35, Zagreb 1971, str. 1—68.

i jesu Đurđeviće — samo su još jednim dokazom više o čvrstoj generacijskoj povezanosti dubrovačkih lirika prve polovine 17. stoljeća.

Ljubavne pjesme za koje se pretpostavlja da su iz pera Vladislava Menčetića²⁸ također su oblikovane na motivima koji su vrlo slični ili analogni motivima Bunićeve ljubavne poezije. I Menčetić gradi, na primjer, svoju pjesmu *Dijeljenje od gospoje* na tradicionalnom petrarkističkom motivu, ali ga oblikuje na nov način: »Metafore kojima se Menčetić služi također su iz petrarkističkog pesničkog arsenala. Sačuvavši njihovu jednostavnost i ljupkost, pesnik ih je pretočio u uspela barokna končeta. (...) Menčetićeve pesma sadrži i druge elemente nove, barokne pesničke tehnike. Omiljenim baroknim paradoksom poslužio se pesnik na više mesta. (...) Barokna dosetka je i pesnikovo srce posred koga je 'zlatnom strilom' 'udjeljana' 'prilika' njegove drage, pa on 'u družbi s takom vilom' živi srećan 'sveđ do vika'.²⁹ Bunićeve pjesma 52 oblikovana je na identičnom končetoznom motivu, i to gotovo istim leksikom. I u drugim ljubavnim pjesmama za koje se pretpostavlja da su Menčetićeve vrlo se često javljaju tipično barokni postupci — poanta, concetto, paradoks kao i dominantne barokne figure — antiteza, retoričko pitanje, metafore različitog tipa. Isto je tako u nekima prisutan, kao i u Bunića šaljivo-podrugljiv ton, humor i komika.³⁰

Gundulićev *Ljubovnik sramežljiv* daje naslutiti da je i Gundulićeva, nama nepoznata, ljubavna poezija bila oblikovana baroknim stilom, te da se i Gundulić često služio conceptom; u *Ljubovniku sramežljivom* končetozno su oblikovane strofe u kojima lirski subjekt upućuje svoje pismo dragoj govoreći mu:

Danu, ako ne znaš puta
ki te odvesti ima onamo
gdi mâ mlados izginuta
puna želje stoji samo,
trag od uzdâh mojijeh slidi,
koje upravljam sveđ bez broja
gdi se draga ljepos vidi,
drumi otajnim, duša moja.
U ljuvenu tako u sebi
putu i u skladu nada svima
moje srce vodac tebi
i pritečnik biti ima, —
srce moje strjelovito
koje svakčas bježi od mene,

²⁸ Usp. o tome: S. Radulović-Stipčević, nav. djelo.

²⁹ S. Radulović-Stipčević, nav. djelo, str. 69 i 70.

³⁰ O elementima baroknog stila u pjesmama za koje se pretpostavlja da su Menčetićeve usp. S. Radulović-Stipčević, nav. djelo, str. 67—72.

ter kô u mjesto svê vlastito
put ljeposti gre ljubljene.

Ljubovnik sramežljiv, 21—36³¹

Svoju ljubav lirski subjekt u *Ljubovniku* opisuje maniristički, bizarno i artificiozno:

Stoga užežen milim plamom
moj se oganj gojit pazih
sladcijeh misli dragom mamom,
tihijem vjetrom uzdâh plasih.

Tim u meni sveđ goreći
taku plam je stekô krepos,
da ja ne znam ali veći
oganj moj je al' tvoja ljepos;
jer, da groznijeh suza nije
kijema boles ka me mori
na čas vrući plam polije,
da me prešno ne izgori,
ja, ne moguć nijedan dio
ognja ugasiti razgorjena,
jaoh, život bi ugasio
ljepirica užežena.

Ljubovnik sramežljiv, 213—228

Ljubavna poezija Ignjata Đorđića također ima mnogo podudarnosti s ljubavnom lirikom Dživa Bunića. Motivsko-tematske analogije, senzualni ton, poantiranje, duhovitost, humor, ironija, paradoks, a i niz stilskih izomorfija — samo su neke karakteristike koje povezuju ta dva pjesnika.³² Čini se da je od svih dubrovačkih pjesnika na Ignjata Đorđića najjače utjecao upravo Bunić.

Sličnosti među dubrovačkim baroknim pjesnicima uočljive su i u tekstovima koji pripadaju drugim lirskim podvrstama, kao i drugim književnim žanrovima. Tako npr. između Bunićevih *Razgovora pastirskih* i nekih ekloga Ignjata Đorđića postoje motivsko-tematske, a i druge podudarnosti. Đorđićeva ekloga *Lo-vorka* strukturirana je kao dijalog između Zelenka i Ljubdraga, u kojem se vodi razgovor između nesretno zaljubljenog Ljubdraga i razumnog Zelenka, te podsjeća na Bunićev I. razgovor pastirski. I između Bunićeva *Gorštaka* i Đorđićeve *Raklice* odnosno *Bjelke* postoji niz podudarnosti i sličnosti kako u motivima tako i u parodiranju elemenata konvencionalne petrarkističke lirike, a ponajviše u izboru žanra: naime, i Bunićev *Gorštak* i Đorđićeva

³¹ Citirano prema: *Djela Dživa Frana Gundulića*, SPH, knjiga 9, Zagreb 1938, str. 372.

³² O Đorđićevu stilu usp. R. Lachmann-Schmohl, nav. djelo, osobito poglavlje *Die 'Ljuvene pjesni' und die ragusanische Liebeslyrik*, str. 43—163.

Raklica i *Bijelka* po žanrovskom su određenju ekloge, za razliku od komičnih poema *Derviš* i *Suze Marunkove*. Općenito, na Đorđićevu je pastirsku poeziju, osim Gundulića,³³ od dubrovačkih pjesnika najviše utjecao Dž. Bunić.³⁴ S druge strane, *Derviš* S. Đurđevića, prva parodija petrarkističke poezije u Dubrovniku, utjecala je i na Bunićeva *Gorštaka*, »... koji i nije prava ekloga već više njena parodija. (...) Kao i Đurđević, tako je i Bunić želio da u svome spevu da parodiju ljubavne izjave iz konvencionalne petrarkističke lirike.«³⁵ Bunićev je *Gorštak*, dakle, povezan s nizom parodija ljubavne i pastoralne poezije u dubrovačkoj baroknoj književnosti, parodija koje od *Derviša* S. Đurđevića preko samog *Gorštaka* vode do *Suza Marunkovih* I. Đorđića i Đorđićevih parodičnih ekloga, te čak do *Suza Prdonjinih* A. Kaznačića.³⁶ Parodiranje konvencionalne petrarkističke lirike, komika, humorističko-ironičan ton, efektana upotreba frazeologije iz različitih stilova — to su elementi koji povezuju i spajaju sve te parodije ljubavne i pastoralne poezije u posebnu grupu književnih djela, koja u korpusu dubrovačke barokne poezije stoji na suprotnom polu i od ljubavne poezije i od religiozne poeme i od idilične pastoralne poezije.

Bunićeva religiozno-refleksivna poezija po stilskim osobinama pripada također književnom baroku, te se može usporediti s Gundulićevom religiozno-refleksivnom lirikom, koja nizom stilskih — ali i drugih — obilježja predstavlja novinu u hrvatskoj književnosti 17. stoljeća. Podudarnosti Bunićeve i Gundulićeve duhovne poezije uočljive su i na motivsko-tematskoj, a osobito na stilskoj razini. Tako npr. i Bunić i Gundulić svoja nadgroblja oblikuje na suprotstavljanju dviju tema: teme ljubavi i ljepote i teme smrti. Gundulićeva pjesma *Žaloso cviljenje u smrt gospođe Marije Kalandrice* i Bunićeva nadgroblja *U smrt gospođe Slave Ruski* (83), *U smrt gospođe Paule Fačende* (84), *Istoj* (85) i *Istoj u smrt* (85) oblikovana su tako da se smrti suprotstavlja ljepota, te se kao posljedica uvođenja te teme u navedenim nadgrobljima javljaju motivi petrarkističke ljubavne poezije. Gundulić za Mariju Kalandricu kaže:

Nu što ćemo cvilit prije
u tvôj smrti, lijepa vilo?

³³ O utjecaju *Dubravke* na Đorđićeve ekloge usp. R. Lachmann-Schmohl, nav. djelo, str. 107—131 i F. Švelec, predgovor knjizi *Ignjat Đurđević, Pjesni razlike, Uzdas Mandalijene pokornice, Saltijer Slovinski*, Zagreb 1971, str. 18.

³⁴ Usp. o tome: D. Pavlović, *Parodije ljubavne i pastoralne poezije u dubrovačkoj književnosti, Starija jugoslovenska književnost*, str. 391—402.

³⁵ D. Pavlović, nav. djelo, str. 395.

³⁶ Usp. o tome: P. Pavličić, *Parodijski aspekti baroknih komičnih poema*, u knjizi *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*, str. 129—144.

ali oči od kijeh nije
svjetlje od nebi sunce bilo?

ali usti primedene
gdi u milom perivoju
lijepe ruse i rumene
smijahu se slatko u goju?

ali ona slavna lica
višnja krepos kijeh naresi,
kojim zora i danica
klanjaše se zgar s nebesi?

ali zlatne prame od kosi,
ali ostale tve ljeposti
u kojijem se još ponosi
slava prave izvarnosti?

I. Gundulić, *U smrt Marije Kalandrice*, 73—88³⁷

Isto tako i Bunić opjevava ljepotu Slave Ruski (83) nizom motiva petrarkističke ljubavne poezije.

I Bunić i Gundulić apostrofiraju oči da oplakuju smrt lijepih gospođa služeći se stilskim repertoarom petrarkističke poezije:

Čemu li se oči moje
ne satvore u dvije rijeke,
neka suzim sve mē vijeke
cjeća tebe, mǎ gospoje?

Dž. Bunić, *U smrt gospođe S. Ruski*, 9—12

Krosto grozno sved̄ plačite,
oči naše boležljive,
paček se ovd̄i satvorite
dvije rijeke vode žive,

I. Gundulić, *U smrt Marije Kalandrice*, 313—316

Preobrazba suza u rijeke, hiperbolična metafora česta u baroknim religioznim poemama, javlja se u oba nadgroblja. Motiv prolaznosti, nestanka ljepote oblikuju i Gundulić i Bunić motivima naslijeđenima iz petrarkističke šesnaestostoljetne poezije, gdje su ti motivi nestanka ljepote najčešće služili temi nagovora na ljubav. Pritom se oba pjesnika služe i oblikom izlaganja koji je naslijeđen iz petrarkizma — retoričkim pitanjem:

Ah, o Bože, ovo što je?
Gdi je ona rajska mladost
kroz liposti koja svoje
uzročaše slatku rados?

³⁷ Citati iz Gundulića preuzeti su iz: *Djela Dživa Frana Gundulića*, SPH, knj. 9, Zagreb 1938, a iz Bunića prema: *Djela Dživa Bunića Vučića*, SPH, knjiga 35, Zagreb 1971.

To li jesu pohudile
one ruse i ružice
i svoj miris izgubile
kijem resahu lijepo lice?

To dva sunca od istoči
vječni u zapad zašla jesu?
to li svijetle, vajmeh, oči
odi mrtve sklopljene su?

Ljubice su da li iznikle
vrhu usi prirumenijeh
i nije čuti rajske dikle
drazijeh riječi i medenijeh?

Nije čuti usta blaga
milom riješcom da žubere,
ni da kaže skrovna blaga
slatki posmijeh priko mjere?

I. Gundulić, *U smrt Marije Kalandrice*, 97—116

Da li je sunce tvê ljeposti
pomrčalo i stamnilo
tač neredno i nemilo
u istoku od mladosti?

Da li prije nego ljeto
dođe do tvojijeh slavnijeh dana
naišla je zima nenadana
prem u isto primaljeto?

Ruže cvijete prirumeni,
ki si ures svoj livadi,
ah, molim te, sad opadi
i pohudi i poveni,

pokli ruže one mile
kê su u ustijeh mêt razblude,
jaoh, bez reda jesu osude
ko snijeg bijeli probljedile.

I vi rajske svijetle zvizde,
kê čim nebom prohodite
sveđ tanačce izvodite
cjeća vaše dike i gizde,

pus'te tance tej ljuvene
pokli svjetlje one oči
od Danice od istoči
sad su smrtno potamnjene.

Dž. Bunić, *U smrt gospođe S. Ruski*, 33—56

Bunićevi stihovi u citiranoj pjesmi oblikovani su na istim motivima kao i Gundulićevi, jedino je Bunićevo izlaganje artificijelnije i bizarnije: Bunić zaziva prirodu da i ona prestane živjeti, i to one iste predmete u prirodi kojima se metaforički označavaju pojedini aspekti ljepote Slave Ruski.

Suprotstavljenost motiva ljepote i smrti i u jednog i u drugog se pjesnika dokida, te se suprotnosti pomiruju — očito pod utjecajem onodobne filozofije ljepote i kreposti — shvaćanjem ljepote kao odsjaja ljepote božanskog, te shvaćanjem smrti kao vječnog života. Gundulić, tako, za M. Kalandricu kaže:

Leži, ah jaoh, bez života,
huda ju je smrt satrla,
anđeoska nu ljepota
u njoj mrtvoj nije umrla.

I. Gundulić, *U smrt M. Kalandrice*, 33—36

A Bunić:

Neumrla ljepota u tebi bila je,
vječnoga života tim uvijek ostaje.

Dž. Bunić, *U smrt gospođe P. Duška Fačende*, 3—4

Dakle, i Gundulićeva i Bunićeva nadgrobja oblikovana su na končetoznoj zamisli: prvo se smrt suprotstavlja ljepoti, a zatim se te suprotnosti artificijelno, maniristički dokidaju, jer ljepota nalazi svoj pravi »stan« u smrti kao vječnom životu te i ona postaje vječna, kakva uostalom — po teološkoj definiciji — i jest.

Neke Bunićeve pjesni duhovne također se nizom elemenata podudaraju s Gundulićevom religiozno-refleksivnom pjesmom *Od veličanstva Božjijeh*. I jedan i drugi lirik unose u svoje religiozne pjesme niz suvremenih teoloških problema, kao što je npr. nemogućnost racionalne spoznaje božanskog, vjera kao jedini mogući način poimanja božanskog bića, čudesnost božanskog stvaralaštva, prožetost svemira Bogom itd. Tako Bunić kaže:

Nije znanja, nije svijesti,
nije razuma ni pameti
ka se neće ončas smesti
hteći Tebe razumjeti.

Dž. Bunić, *Svemogujstvo Božje*, 5—8

A Gundulić:

Zašto ono ko ti svijeti
dobro u tminah priveliko,
ter ga ne mož razumjeti,
ono Bog je svekoliko;

on je ono što zaman je
iskat, da se vik izrijeće,
tere slabo ljudcko znanje
zna da ne zna znav najveće.

I. Gundulić, *Od veličanstva Božjijeh*, 117—124

I Gundulić i Bunić zaustavljaju svoju pjesmu pred veličinom Božjom:

Ovdi, svijesti priklonita,
tvoj zaveži jezik sade,
ter mučeći toj počita'
što nije rijeti moć nikade.

I. Gundulić, *Od veličanstva Božjijeh*, 113—116

Moja pjesni, ustavi se,
ne naprijeda, već pristani,
otajstvima pokloni se,
pače zemlji nica pani!

Dž. Bunić, *Svemogujstvo Božje*, 65—68

Oba pretaču u stihove proširenu sedamnaestostoljetnu teološku misao o mogućnosti spoznaje Boga jedino vjerom:

Svijesti moja, tko ova stvori,
poj mu otajstva zlamenita,
krepka vjera ter govori
što tva slabos ne dohita.

I. Gundulić, *Od veličanstva Božjijeh*, 13—16

Božja djela za mjeriti
svijes je umrla kratka mjera,
tim dovrši razložiti
velec: božji dar je — vjera.

Dž. Bunić, *Svemogujstvo Božje*, 69—72

Teološku problematiku u vezi s određenjem božanskog bića, kršćansku dogmu o svetom Trojstvu, shvaćanje Boga kao početka bez početka itd. i Bunić i Gundulić oblikuju vrlo artificijelno i maniristički:

Prije stvorenja zemlje i nebi
u početak da si bio,
i da uzdrža sebe u sebi,
tko bi ovo dohitio?

Da pri Tebi riječ bila je
Sin i razum moći Tvoje,
Duh-dobrota s vami da je
sve jedan Bog u ovo troje?

Da otac sebe razumjeći
rada od sebe sina svoga,
da ishodi od njih treći,
svi tri hipa sobstva istoga?

Da Otac, i Sin, i Duh sveti
svaki Bog je, svi Bog jedan,
vjekuvječni, nepočeti,
svrhe i mjere ne ima nijedan?

.

Ter ko u vječnom porođenju
 bez majke ga otac rodi,
 bremenitom u rođenju
 bez oca ga majka plodi.

Dž. Bunić, *Svemogućstvo Božje*, 9—24, 41—44

Bez uzroka uzrok jedan,
 nerazdiono jedinstvo je,
 i početak, komu nijedan
 jur početak vik bio je.

Prvi oni, ki u sebi
 vazda krepak vrtil svime;
 svrha, kojoj moglo ne bi
 naći svrhe nijedno vrime.

Oganj, kojih duh uzdrži
 i bez mjesta mjesta ima,
 koji sve što zgara i prži
 resi darim blaženima.

Dobro, koje, neizmerno
 u sve sebe čim razmeće,
 sve pričudno, sve zamerno,
 sve izvrsno čini odveće.

Znanje, koga vlas kriposna
 sama gleda se, u sebi je,
 ter čim sebe istu pozna,
 sve u sebi razumije.

Ljubav, koja sve djeluje
 i sve hrani, ter ljubljena
 ljubavnika namiruje
 u ljubavi svoj blažena.

I. Gundulić, *Od veličanstva Božjijeh*, 17—40

Iako Gundulićeva pjesma koherentnom sustavnošću i rafiniranom misaonošću u iznošenju teološke problematike nathodi Bunićevu, ipak su te dvije pjesme svojom artificijelnošću, oštroomnošću i končetožnošću vrlo slične i podudarne u mnogim elementima. Budući, pak, da je misaonost jedna od dominantnih osobina Gundulićeva pjesništva uopće, moglo bi se pomišljati da je Bunić — inače nesklon eksponiranju suptilnih refleksija — svoju religiozno-refleksivnu poeziju pisao donekle pod utjecajem I. Gundulića.

I Gundulić i Bunić pišu religiozne poeme, žanr proširen u hrvatskom književnom baroku. Vrlo je vjerojatno da su i Gundulić i Bunić svojim poemama djelovali i na Đorđičeve *Uzdahe Mandalijene pokornice* i na Kanižličevu *Svetu Rožaliju*.³⁸ Između svih tih religioznih poema ima mnogo motivsko-tematskih i stilskih podudarnosti, a osobito se mnogo upozoravalo na utjecaj Gundulićevih *Suza* na Bunićevu poemu.³⁹ Gundulićeve *Suze* i Bunićevu *Mandalijenu* povezuje, prvo, glavna tema poema, tema ljubavi prema Kristu: i u jednoj i u drugoj poemi u oblikovanju teme izuzetno su jaki odjeci renesansne i barokne filozofije ljubavi, ljubavi kao glavne karakteristike božanskog bića i ljubavi kao pokretačke snage svemira. S neoplatoničkom koncepcijom ljubavi i ljepote dubrovački su se lirici mogli upoznati ili u stranim filozofskim djelima: ustanovljeno je npr. da je izuzetno popularno djelo *Dialoghi d'Amore* Leona Židova bilo poznato u Dubrovniku,⁴⁰ ili pak na domaćim izvorima (Gučetić, Monaldi i drugi),⁴¹ ili su ih pak mogli preuzeti od svojih talijanskih književnih uzora. Međutim, bez obzira na moguće identične filozofsko-teološke izvore, podudarnosti i sličnosti Gundulićeva i Bunićeva plača na tematskoj su i idejnoj razini toliko naglašene da se čini vrlo vjerojatnim da je Gundulić i u ovom slučaju utjecao na nešto mlađeg Bunića. I jedan i drugi pjesnik oblikuju poemu na dominantnim pitanjima vjere 17. stoljeća, oba pjesnika glavni lik koncipiraju kao primjer, kao *exemplum* kršćanske misli o mogućnosti oslobađanja od grijeha milošću Božjom, oba prikazuju svoje grešnike u ekstatičnoj težnji za sjedinjenjem s božanskim itd. Gundulićevu i Bunićevu poemu povezuje i artificialnost, maniriranost i končetoznost u oblikovanju pojedinih motiva. Tako npr. i Gundulić i Bunić končetožno oblikuju motiv suza, metaforu za grijeh i iskupljenje, suprotstavljenu tjelesnoj ljubavi metaforički označenoj kao plamen:

Sladak ti si, i toj pozna
svaka duša k tebi idući,
ako jedna suza grozna,
ako jedan uzdah vrući

³⁸ Usp. o tome: P. Pavličić, *Neke zajedničke crte baroknih plačeva*, u *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*, str. 105—128.

³⁹ Usp. o tome: D. Prohaska, *Ignjat Đorđić i Antun Kanižlić*, str. 115—224; V. Tomanović, *Sveta Marija Magdalena u talijanskoj i dubrovačkoj književnosti*, *Zapisi II*, 1 i 2, 1928; M. Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do preporoda*, str. 307—322.

⁴⁰ To djelo nalazi se u biblioteci *Collegium rhagusinum* (Naučna biblioteka, Dubrovnik, sig. 20439-CR).

⁴¹ Usp. o tome: W. Potthoff, *Barokni platonizam u dubrovačkoj književnosti*, »Croatica« VII, sv. 7—8 (1976), str. 57—71 i Lj. Šifler-Premec, *Nikola Gučetić*, Zagreb 1977.

probije nebo i izvori
Milosrđe tvoje gori.

Suze, III, 523—528

Plače, ali plačom žudi
nadić sitne zvijezde očima,
kroz kih lijevat odasvudi
rijeke od suza dotle ima,
dokle u gorku vodu onu
svoje zloće sve potonu.

Suze, III, 73—78

Nu po licu plač pisa
što uzdah reče pun poraza,
riječ između plača uzdisa
i između uzdah plačuć kaza
sve što bijaše rijet spravio
tužan uzdah, plač nemio.

Suze, III, 115—120

Grozno suzim gork plač sada,
gorko plačem grozne suze
ke razmetni sin njekada
kajan z grijeha lijevat uze;
jeda i moje grijehe oplaču
suze u suzah, plač u plaču.

Suze, I, 1—6

I Bunićevi stihovi o suzama u *Mandalijeni* oblikovani su na bizarnim, artificijelnim i končetoznim postupcima — u slijedu Marina — kojima se suze pretvaraju u vode koje sa zemlje dažde na nebesa (*Mandalijena pokornica*, III, 1—32), ili na končetoznoj zamisli da suze moraju očistiti one dijelove tijela koji su naveli na grijeh:

Oči, suze pripravite,
prvi uzroci grijeha moga,
da me blude potopite
sred potopa vodenoga.

Ako zli plam uzrok zloba
najprije kroz vas k srcu slazi,
pravedno se prem podoba
vašijem suzam da se ugasi.

Mandalijena pokornica, II, 113—120

Iz ove analize samo nekih strukturnih podudarnosti i analogija u djelima hrvatskih, točnije dubrovačkih sedamnaestostoljetnih baroknih pjesnika razabire se i uočava da oni, osim što prihvaćaju talijansku, prvenstveno marinističku književnu mo-

du, djeluju i utječu i jedni na druge manifestirajući čvrstu generacijsku povezanost. Podudarnosti i sličnosti u njihovim opusima kreću se od žanrovskih, protežu se preko motivsko-tematskih i idu sve do osobito naglašenih stilskih podudarnosti u njihovim djelima. Upravo je stilaska izomorfija u njihovim djelima vrlo naglašena, što je i razumljivo jer se književni barok najjasnije manifestira na razini stila, i to na razini metaforičkih preobrazbi teksta. Brojne su stilističke analize⁴² pokazale da se figurativni izraz naših baroknih pisaca, kao i evropskih, može »svesti na retoričke klišeje metaforičkoga oblika. Barokni se pjesnici najčešće služe figurama razvijenim prema načelu sličnosti, dakle, metaforama, usporedbama, personifikacijama, apostrofama, kao i najrazličitijim formama gomilanja i paralelizma«. ⁴³ Tako su i za Bunićev i za Gundulićev izraz karakteristične sve navedene figure, a među njima se osobito ističu sve vrste metafora, od jake metafore i genitivne metafore, pa do kontinuirane i realizirane metafore i metaforičkog gomilanja.

No, ono što povezuje Gundulićevu i Bunićevu poeziju nije samo stilaska izomorfija, nego i končetizam, concetto kao pjesnički postupak. Već je M. Šrepel govoreći o Gunduliću i njegovim talijanskim uzorima isticao Gundulićev končetizam, shvaćajući concette kao trope »... koji idu za tim, da bude što više istaknuta sličnost i razlika u raznim pojmovima«. ⁴⁴ Šrepel ističe da se u *Suzama* »... nameću 'concetti' jedan za drugim upravo sa strjelimičnom brzinom... Tako je pjesma puna antiteza i kontrasta, komparacija i metafora«. ⁴⁵ Concetti su u Gundulićevim djelima vrlo česti, a oblikuju se na silogističkom ili paralogičkom zaključku, na jakim metaforama, vrlo često na tijesnu sljubljanju vrlo udaljenih bilo doslovnih bilo metaforičkih oznaka, na nizanju i gomilanju antiteza, na hiperboličkim metaforama, ili samo na igri riječi i širenju teksta na igri jedne jedine figure. Na primjer, u *Suzama* se često javlja gomilanje metafora od kojih svaka u svojoj umjetnoj sintetiziranosti uključuje po dva jasno odvojena značenja:

Ah, sad imam pamet hitru:
sve je što svijet gleda i dvori
na ognju vosak, dim na vitru,
snijeg na suncu, san o zori,

⁴² Usp. o tome samo najznačajnije: D. Prohaska, *Ignjat Đorđić i Antun Kanižlić. Studija o baroku u našoj književnosti*; R. Lachmann-Schmohl, *Ignjat Đorđić*; V. Setschkareff, *Die Dichtungen Gundulić's und ihr poetischer Stil*, P. Pavličić, *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*, Z. Kravar, *Studije o hrvatskom književnom baroku*; isti: *Barokni opis i dr.*

⁴³ Z. Kravar, *Stil hrvatskoga književnog baroka*, str. 233.

⁴⁴ M. Šrepel, *O Gundulićevim »Suzama sina razmetnoga«*, str. 110.

⁴⁵ *Ibid.*, str. 114.

trenutje oka, strila iz luka
kijem potegne snažna ruka.

Suze, II, 231—236

Pojam vremena Gundulić također opisuje i gradi na concettima, koji se temelje na silogizmima i entimemima:

Što je bilo prošlo je veće,
što ima biti još nije toga,
a što je sada za čas neće
od prošastja ostat svoja;
na hipu se brije me vrti,
jedan hip je sve do smrti.

Suze, II, 209—214

Motiv tjelesne, a to u *Suzama* znači prividne ljepote Gundulić povezuje i sjedinjuje s 'naturalističkim' motivima smrti i tako stvara paradoks i grotesku:

A ostriže s mrca vlase
i crvima ize iz usti,
te ih iz groba stavi na se
i u rudeše zlatne spusti,
plijen od smrti da je sva dika
i vez slatki ljubovnika.

Suze, II, 163—168

Concetti se javljaju i u pjesmi *Od veličanstva Božjijeh*:

Tako sebe sam uživa,
i u sili svôj ognjeni
vječna ljubav sam pribiva
i ljubovnik i ljubljeni.

Od veličanstva Božjijeh, 79—82

Verbalni concetto, concetto oblikovan na temelju igre riječima, isto se često javlja u Gundulića. Izrazito je npr. končetožno oblikovan sljedeći odlomak iz *Dubravke*, temeljeći se na širenju cijela teksta jednom jedinom figurom — paregmenonom:

Cvjeta cvijetje po sve kraje,
jasni se istok cvijetjem resi,
zvijezdam cvijetje svud nastaje,
zora u cvijetju zgar s nebese
od cvijetja nam daž posipa;
kupimo ga, družbo lipa!

Sve rumeni, sve se bijeli
u razlikom cvijetju sada,
u cvijetju se sve veseli:

gora, polje i livada;
sve je cvijetjem procavtilo,
od cvijetja je doba milo.

Dubravka, činjenje I, skazanje peto,
283—294

Dakle, i u Gundulića se, kao i u Bunića, *conchetto*, dominantno i vrlo karakteristično obilježje baroknog teksta, javlja vrlo često. Pojavljuje se *conchetto* i u tekstovima drugih dubrovačkih baroknih pjesnika, ali znatno rjeđe.⁴⁶ Pa, koliko god su Gundulićeva i Bunićeva djela međusobno i različita na idejnoj i motivsko-tematskoj razini, toliko su — s obzirom na vladajuću ideju artificialnosti, koja se pak ponajbolje ogleda u upotrebi *conchetta* — i vrlo slična. Stoga možemo zaključiti da su dubrovački pjesnici 17. stoljeća uvelike participirali nizom stilskih elemenata u književnosti evropskog baroka, a najintenzivnije i — s obzirom na uporabu *conchetta* — najkarakterističnije upravo I. Gundulić i Dž. Bunić.

ZUSAMMENFASSUNG

DŽIVO BUNIĆ VUČIĆ UND DIE DUBROVNIKER BAROCKDICHTER

Die Dubrovniker Dichter des 17. Jahrhunderts traten als geschlossene literarische Generation auf, die sich für die im genannten Zeitraum dominierende Barockpoetik entschied. Da sich der Barock in der Literatur am deutlichsten auf der Ebene des Stils manifestiert, erbringt ein Vergleich der Stilelemente bei Dživo Bunić, Ivan Gundulić, Horacije Mažibradić, Stijepo Đurđević, Vladislav Menčetić und Ignjat Đorđić eine Reihe von Übereinstimmungen, Ähnlichkeiten und Analogien. Eine besonders ausgeprägte Stilisomorphie ist in den Werken von Dživo Bunić und Ivan Gundulić festzustellen. Die prägnantesten Merkmale des modernen Barock sind in ihren Werken jedoch nicht nur auf der Ebene des Stils anzutreffen; sie erstrecken sich auch auf das dominierende Prinzip der Textgestaltung im Barock — auf *Conchetto* und *Concettismus*. Folglich zeigen die Übereinstimmungen im *Conchetto*-Verfahren bei der Textgestaltung dieser beiden Dichter, daß gerade Dživo Bunić und Ivan Gundulić ein besonders hoher Stellenwert im kroatischen literarischen Barock zukommt.

⁴⁶ O končezizmu u I. Đorđića usp. R. Lachmann-Schmohl, nav. djelo, str. 68—70.