FRANJO ŠVELEC

MAVRO VETRANOVIĆ

B

*KNJIŽEVNI RAD**

III. VEZE S PRETHODNICIMA

1.

O Vetranovićevu pjesničkom jeziku i stilu – o načinu, kako je skladao stihove, kako je jezičnu materiju podvrgavao potrebama svoga izraza, kako je predmetu pristupao i u kojim ga je momentima hvatao i crtao kako je intenzivirao riječ i t. d. – nije se dosad pisalo. A kad se njegov stil ipak spominjao, najčešće usput, isticala se njegova razvučenost, pretrpanost, ponavljanje i pričanje bez kraja i konca. Ali Vetranovićeve osobine nisu bile samo razvučenost i ponavljanje, to su možda samo glavni nedostaci njegova stila, razumljivi s obzirom na više nego skromne književne tradicije.

Kad je Vetranović prvi put osjetio potrebu da svoje osjećaje pretoči u stihove, u njegovu su uhu šumjeli pobožni versi »začinjavački«, glasio se zvonki leut Šiškov i Džorin.

No što je od njih mogao naučiti?

Najstarije razdoblje hrvatskog pjesništva obavijeno je tamom. Gdje i kada su se pojavili prvi hrvatski umjetnički stihovi na našoj jadranskoj obali, tko ih je napisao, kako se rodio naš osmerac, dvanaesterac – sve su to pitanja, koja još čekaju na svoja rješenja. Zaostalost i nemar progutali su bezbroj svjedočanstava o našim prvim umjetničkim manifestacijama u riječi, tako da je pitanje, hoće li se neki problemi u vezi s njima ikad na zadovoljavajući način riješiti. Od mnoštva stihova, koji su do pojave Marulićeva, Menčetićeva i Držićeva već izgrađenog dvanaesterca nesumnjivo bili napisani, ostali su samo neznatni fragmenti i po koja pobožna rukopisna pjesmarica.

* Prvi dio radnje (Pjesnik u svome vremenu) nalazi se u Radovima IJAZ, sv. IV.–V./1959., str. 175–214.

I upravo ti ostaci najstarije hrvatske poezije omogućuju nam, dakako samo djelomično, da razmotrimo, kako su ti naši »začinjavci« – kako ih je zvao Marulić – svoje misli i osjećaje pretakali u stihove, da li se i kako se u njihovim tvorevinama riječ od svoga običnog, svakodnevnog značenja probijala do pjesničkog smisla, kako bismo onda sagledali put, koji je zajedno sa Šiškom i Džorom bio prevaljen do pojave Mavra Vetranovića i njegova pjesničkog stila, pa zatim sve ono, što je on, polazeći od stilske baštine, sam unio u riznicu našega pjesničkog jezika. No za potpuno rješenje toga pitanja potreban je niz prethodnih lingvističkih i stilskih studija, kojih nažalost još nemamo. Menčetićev i Držićev stil samo je dodirnut, a Marulićev tek načet.

Mnoge od tih naših najstarijih pjesama prevedene su s latinskog jezika, pa je original u neku ruku diktirao izraz i metar prijevoda. Ali pojava stihova na hrvatskom narodnom govoru davala je pjesničkom jeziku – bez obzira na to, do kakva se dometa bio vinuo – izvjesnu relativnu samostalnost, što znači, da se pjesnički jezik mogao dalje razvijati na već dostignutom izrazu, a pjesničke su ličnosti, već prema svojoj nadarenosti, usavršavale taj govor, podešavajući ga svojim potrebama. Veći dio te naše najstarije stihovane proizvodnje ide u red pobožnog pjesništva: bijahu to božićne i marijanske pjesme, versificirane svetačke legende, pogrebne i satiričke pjesme, stihovi o ništavosti ovoga svijeta i t. d. Neuporedivo manje ostalo je svjetovnih stihova, što je uostalom i razumljivo s obzirom na činjenicu, da je ona živjela uglavnom u pjevanju, dok se duhovna i zapisivala u bezbrojne zbornike.

U tim našim prvim proizvodima ne će se naći mnogo poezije; oni uglavnom imaju književno-historijsko značenje kao određena, početna faza u razvitku našega pjesničkog jezika. Ta se poezija svome predmetu približavala suviše konvencionalno, suviše općenito. Stoga nas doživljaj – ukoliko ga je autor imao – ne zaokuplja, ne vodi nas do predmeta samoga.

Pa ipak, tim skromnim stihotvorcima pripada neprocjenjiva zasluga za stvaranje osnova hrvatskoga pjesničkog jezika. Oni su prokrčili prve puteljke, kojima su se naredni pisci lakše i ritmičnije mogli kretati.

Takve prve puteljke – negdje potkraj XIV. ili početkom XV. stoljeća – krčile su i poravnavale, uz mnoge ostale, i pjesme Pariskog zbornika, što ih je izdao Josip Vajs.[25] P. Martinov[26] stavljao je te pjesme u XIV. stoljeće, a Vajs je po jeziku i pismu sudio, da mogu pripadati XV. stoljeću, ali se kasnije nakon pomne analize ipak odlučio za Martinovljevo datiranje.[27]

[25] Starine, XXXI, 1905.
[26] Les manuscrits slaves de la Bibliotèque imperial de Paris, 1858.
[27] Nejstarší breviář hrvatsko-hlaholský ... v Praze, 1910.

Devet pjesama Pariskog zbornika – odnosno deset, kako je Vajsa ispravio R. Strohal[28] – pruža nam sliku prvih koraka, što su ih u stihu, ritmu i oblikovanju činili naši nepoznati »začinjavci«. Uzmimo dio sastava »Pjesan od muki Hristovi«, što u Vajsa nosi broj 2:

Nu mislimo ob tom danas,
kdo na križi umre za nas.

Kralj nebeski Isus dobri
nas od smrti smrtju dobi.

Sin jedini boga oca
bje napojen žlči octa.

Mati mu Marija diva
za njim vele boljezniva.

Gledaj ruke, gledaj noge,
gledaj tijela rane mnoge;

gledaj rebra probodena,
gledaj kralja okrunjena.

Misli čavle, misli rane,
krv isteče po vse strane.

Boljezan je ljuta, brate,
ku je Isus prijel za te.

Lice veće slnca svijetlo
od grešnih je opluvano.

Bijen pri stlpe moćno svezan,
ki je nebo, zemlju stežal...

— — — — — — — — —

Djavla križem pobijaše,
a smrt smrtju premagaše.

Tako ti nas Isus spase,
naše muke prija nà se...

— — — — — — — — —

Poljubimo, zahvalimo,
požalujmo, uzdahnimo

srcem, riječju, okom, stvorom,
ovdje i pred božjim dvorom.

Gdo bi mogal ne plakati
gdje ga plače draga mati?

Blizu križu ona staše
tere grozno uzdihaše:

[28] Zbirka starih hrvatskih crkvenih pjesama, Zagreb 1916, str. 8.

»Tebe tužu, dragi sinu,
ja bez tebe gorko stinu.

Rači sinu, pogledati,
gdje te plače tvoja mati,

moje drago porojenje,
moje dobro i poštenje.

— — — — — — — — —

Andjel mene pozdravljaše,
gda mi tebe zvješćevaše:

»Sina božja hoć roditi
i blažena ti hoć biti.«

Reče: »Zdrava, plna si milosti,
a nina sam plna žalosti.

Gdje se more povidati
veće boljezniva mati?

To su najčešće jednostavne konstatacije golih činjenica, bez autorova ličnog, individualnog stava, a mjestimični efekti postižu se kontrastima, više misaonog nego osjećajnog karaktera. Tek na momente pobožnu pjesniku, zanesenom u kakvo raspelo, poteče neposredniji govor:

Gledaj ruke, gledaj noge,
gledaj tijela rane mnoge,

gledaj rebra probodena,
gledaj kralja okrunjena...

ali već u četvrtom stihu pjesnikovo se tkanje rijedi, jer se kruna od trnja, što su je Kristu pribili na glavu, izražava apstraktno, i neposrednost se gubi. Ona se još jednom jaylja u stihovima:

Poljubimo, zahvalimo,
požalujmo, uzdahnimo

srcem, riječju, okom, stvorom,
ovdje i pred božjim dvorom...

gdje oživljuje ritam i tempo, kojim zaneseni stihotvorac poziva svoje vjernike na pobožnost. Bez izvjesnog ganuća nije ni tužba Marijina u daljim stihovima, osobito u kontrastu:

Reče: »Zdrava, plna si milosti«,
a nina sam plna žalosti...

u kojem se unatoč pobožnoj namjeri sastavljačevoj osjećaju fini, jedva uhvatljivi znaci pobune Marijine, ali to ganuće potječe više od predmeta, nego od načina, kako je prikazan.

U pjesmi br. 7 Vajsove numeracije s početnim parom stihova:

Svit se konča, i slnce jur zahodi,
pravda gine, ljubav stine, tma ishodi...

pjesnik u hrapavim dvanaestercima i drugim metrima, sa srokom na kraju ili bez njega, intonira satiru protiv klera, naročito višega, no življi, impresivniji izraz postiže tek u nekoliko stihova:

Vsi popove, koludrice i vsi djaci
vsi se nazad obratiše kako raci.

Mnozi od njih ki ako bi v sviti ostali,
skot bi pasli i kopali i orali,
a sad su prevtil trbuh potpasali,
komu kako bogu služe i veli i mali.

Ti stihovi, usprkos svojoj neskladnosti i nejednakom metru, osvajaju kao misao, a pretposljednji i kao izraz, crtajući živom prirodnošću nadute popovske trbuhe, što su se nadvili povrh pojasa.

Izvjesnom svježinom i naivnom neposrednošću doimaju se stihovi u slobodnom metru, kojima pobožni stihotvorac slavi Krista u pjesmi »Poj željno«:

Hvalite ljubav moju, Isusa,
nebo i zemlja i vse tvari,
ki vse lijepo krasi svojimi dari,
hvalite gore i polja i vsa drijeva,
ere vas vsako ljeto lijepo odijeva.
Hvalite ljeto s cvijetjem
i ptičice s željnim pjetjem,
i nada vse vinu hvali,[29]
ti človječe, prepodobna tvari...

Nešto poletnijim ritmom skladana je osmeračka »Pisan od pomenute smrti«[30] iz XV. stoljeća. Kao da se pjesnik žurio, da što prije odrecitira svoju pjesmu, kako bi odmah, ovaj čas počela djelovati. Zanimljiva je poredba:

er je slava sega svita
potrpinje kako cvita...

i slika:

s vitri tilo mimi ide...,

u kojoj riječi napuštaju svoju običnu predmetnost i dobivaju novo značenje: čovjekovo tijelo, koje potječe »od zemlje« i »v zemlju ide«, pretvara se u kal i prah, što ga vječito strujanje zraka raznosi na sve strane.

[29] Prva tri stiha citirana su prema popravci, što ju je izvršio prof. Ivšić u radu: »Jedna hrvatska glagoljska piesma iz XIV. v.«, Građa, XI.
[30] R. Strohal, Zbirka starih hrvatskih crkvenih pjesama, Zagreb 1916, str. 53.

Stihovi se mjestimice odlikuju zvučnim blagoglasjem, koje se pojačava još i pojavom t. zv. leoninskih srokova:

Kamo ideš, gdi li prideš...
V ono vrime, ko ne mine...
gdi je žiti, ne umriti...
gdi vse ojti, tamo pojti...
gdo te ljubi, dušu gubi...
gdi je dika onog vika...

»Začinjavačka« je poezija unatoč svoj svojoj nezgrapnosti i jednostavnosti ostavila značajnih tragova u poeziji Vetranovićevoj, prije svega u nabožnoj. Stoga ona za nj nije važna samo kao lektira, u kojoj je nalazio prve hrvatske stihovane tekstove i po koji uspjeliji izraz. Neke stihove kao da je naprosto preuzeo i na svoj način razradio. Tako, na primjer, stihovi iz pjesme »Bog se rodi v Vitliomi«:

Skoti boga znahu tada,
a grišnik ga ne zna sada...

u Vetranovića poprima ovakav oblik:

(volak i tovar) njim se bojahu s velikom ljubavi,
očito er znahu, mesija da je pravi.
Živina ter takoj pozna, svijet tko stvori,
a narod i puk svoj progna ga i umori.
(Na noć od božjeg poroda, III, 302, 67–70)

Izdaleka se čini, da je Vetranović imao na umu ova dva stiha iz »Pjesni od muki Hristovi«:

Reče: »Zdrava, plna si milosti«,
a nina sam plna žalosti...,

kad je pisao ove stihove:

Duša moja još od tila
korijepi se i podira,
pozdravljenje gdi razbira
od andjela od Gabrijela,
ki me uzvisi vrh svijeh žena,
gdi prida mnom na tli kleče,
i umiljeno meni reče:
Zdravo djevo priblažena,
pridoh ti se pokloniti,
i otac te zgar pozdravi
i milos ti sad objavi,
da ćeš sinka poroditi;
od utrobe, djevo, tvoje
koga budeš poroditi,
blaženi će vezda biti
u nebeski slavi stoje.

A ovoj sada sva taj slava
meni se je prikratila,
i u tužbu se je obratila
ter neboga nijesam zdrava...

(Tužba djevice Marije, III, 653–672)

Buntovnost se Marijina u Vetranovića još pojačava stihovima:

Ter što meni sad pomaga
od andjela pozdravljenje,
pokli vidjet rastavljenje
od Jezusa moga blaga?

(Tužba djevice Marije, III, 677–680)

Neke su pak misli »začinjavačke« poezije zajedno sa slikama ušle u Vetranovićeve stihove. Takav je primjer već spominjana »Pisan od pomenute smrti«:

»Začinjavac«:

er je slava svita
potrpinje kako cvita.

Vetranović:

pokoli je slava svaka
i veselje segaj svita
toli mala, toli kratka
na priliku lijepa cvita,
ki na travi jutros zene,
a u podne prihini se,
a k večeru vas povene,
a k večeru ponizi se.

(Remeta, III, 33, 285–292)

»Začinjavac«:

Čemu krasiš tvoje tilo,
a vidući, da je gnilo,
od zemlje je, v zemlju ide,
kako oči naše vide?

Vetranović:

Čemu biser, čemu svila,
čemu zlato toj se dere,
pokli tužna naša tila
kako ponor zemlja tere?
Čemu bijele rukavice
i od moska miris lijepi,
ali voda od ružice,
čijem vas djaval takoj slijepi?

Remeta, III, 31, 201–208)

Vetranović je u svoju drugu pjesmu uvrstio gotovo sve predmete za odijevanje i ukrašavanje. Nije, naravno, zaboravio ni gole grudi i ramena, »dijamante i cafine«, »svione pase«, zlatna dugmeta, ukrašene »sajune« i t. d., proširujući svoju pjesmu za stotinjak i više stihova. Već se tu jasno vidi Vetranovićeva sklonost proširivanju, tako frapantna u varijantama njegova »Posvetilišta Abramova«.

Pojava Marulićeva, Menčetićeva i Držićeva već prilično razvijenog dvostrukorimovanog dvanaesterca, koji će dominirati gotovo čitavom dubrovačko-dalmatinskom književnošću, svakako pretpostavlja znatniju tradiciju toga stiha, što je u našoj nauci o književnosti utvrđeno već prije više desetljeća. No ostaci dvanaesteračkih stihova, što su nastali prije Marulića, Menčetića i Držića, više su nego škrti. Tri stiha na margini dubrovačke carinske knjige[31] iz trećeg decenija XV. stoljeća, dvadesetak stihova, što su rasuti po proznom životu sv. Katarine,[32] 148 stihova »Legende o sv. Jerolimu«,[33] najvjerojatnije iz XV. stoljeća i još neki sastavi o životima svetaca – to bi bilo uglavnom sve, što se od suponirane dvanaesteračke stihovne proizvodnje do danas sačuvalo.

U dvanaestercima iz carinske knjige:

> Sada sam ostavljen srid morske pučine
> valovi moćno b'jen, daž dojde s visine
> kad dojdoh na kopno, mnih da sam...

nema ni traga one konvencionalne Menčetićeve ili Držićeve slađunjavosti; djeluju kao da su isklesani iz kamena: jasno i konkretno. Prvi polustih drugoga dvanaesterca pokazuje već donekle smisao za zgušnjavanje izraza, koji u svoj svojoj jednostavnosti nameće sliku razbješnjela mora. Teško je reći, kakvu sastavu pripadaju ti stihovi, ali se može pretpostaviti. da nisu istrgnuti ni iz kakve ljubavne ili nabožne pjesme. Možda su oni potekli od kakva dubrovačkog moreplovca ili trgovca, koji je, doživjevši brodolom u žestokoj oluji, opjevao svoja proživljavanja.

Dvanaesterački stihovi u proznoj legendi o sv. Katarini još su veoma sirovi, bez ikakva ritma; jezik im je nepravilan, teško razumljiv, srokovi grubi, a gdjekad ih uopće nema. Podnošljiviju versifikaciju pokazuju samo ovi stihovi:

> Biči bi bijena i da ju glad mori,
> u tamnicu vržena pod tvrdi zatvori,
> svitlost joj progori s nebeskoga stana,
> s mirisnimi stvori tu bi brašnovana.

Ni dvanaesterci, kojima je pisana legenda o sv. Jeronimu, ne odlikuju se nekom većom skladnošću i versifikatorskom vještinom, ali je

[31] K. Jireček, Der ragusanische Dichter Š. Menčetić, Jag. Archiv, XIX.
[32] V. Jagić, Ogledi stare hrvatske proze, Starine I.
[33] S. Ivšić, Hrvatska glagoljska dvanaesteračka legenda o sv. Jeronimu, štampana 1508., Nastavni Vjesnik, XXXIX, 1931.

pisac te legende već poznavao klasičku kulturu. Slaveći i hvaleći Jeronima, začinjavac kaže, da bi mu na učenosti i govorničkoj vještini mogli pozavidjeti stari velikani:

Njega riči začul da bi u niki dan,
Tulij bi se počul uši svoji napan,
ter bi mu zavidil i rekal, da u zbori
latinskom ni vidil, ki slaje govori.
Čudil bi se i Kato i š njim Pitagoraš,
premudri Ijob, Plato i Anahagoraš;
rekli bi: ovi je s nebes doli sašal,
mudrostiju, koj je vsakoga nadašal.

(67–74)

Stare klasike on nije znao samo po imenima, ulazio je pomalo i u klasičku prozodiju, o čemu svjedoči jedna njegova raširena poredba, karakteristična za Homera i druge klasičke pisce:

Kako kad isteče od slnca svital trak,
po vas svit poteče ginući pred njim mrak,
tako t' svud tecihu pisma sveta njega,
tako plna bihu razuma božjega.

(63–66)

Zvuk čitave legende upadljivo podsjeća na glas Marka Marulića – jedva će i biti nešto starija od njegove »Judite« – ali izvjesna nebriga oko sricanja donekle oslabljuje taj glas. Marulić je pravio čak i nasilje nad jezikom, samo da zadovolji svoje stroge sheme rimovanja. Sažeta jednostavnost i jasnoća u izlaganju radnje, koja u Marulića dostiže već savršenije oblike, u legendi se jasno nazire:

Od luga dojde lav, u mostir ulize;
brom biše i nezdrav, li svak se razbiše.
Jerolim sam osta, ne ja se bojati.
On tiho uza nj sta i ja mu se uvijati,
pitomo vele steć kakono jedan vol,
da jadovno skučeć, jer se biše nabol.
Gori nogu stavi i k njemu potoči.
On ruku postavi, i patrč iskoči.

(87–94)

»Legenda o sv. Jerolimu« po svojoj prozodijskoj strukturi – ukoliko možda ipak nije Marulićev rani proizvod, kad se još vježbao u građenju hrvatskih stihova »po običaju naših začinjavac, i jošće po zakonu onih starih poet« – gotovo je uvod u Marulićeve hrvatske verse. Usto u radnji prof. Josipa Badalića,[34] što će uskoro izaći, dokazano je, da je proznu legendu o sv. Jeronimu napisao upravo Marulić. Legenda pak u stihovima sva se temelji na proznoj; u njoj osim invokacije nema ničega, što ne bi već postojalo u proznoj legendi. Prozna je šira i podrob-

[34] J. Badalić, Marulićevi hrvatski autografi u Arhivu Jugoslavenske akademije.

nija, ali neki detalji kao da su direktno, gotovo istim riječima preneseni u stihove. Već spomenuta raširena poredba i poznavanje klasika, zatim neki marulićevski izrazi (»nahajna« u »Legendi«, 14. prema »od koga nahoj bi« u »Juditi«, I, 46, »uši svoje napan«, Legenda, 68, prema »uši gori napan«, Judita, VI, 283) svakako upućuje na Marulića.[35] No to ne ide u okvir ove radnje.

Raspravljajući o pjesničkom stilu Marulićeve »Judite«, prof. Petar Skok[36] je, potanko ispitavši stilske elemente toga našega prvog štampanog književnog djela, došao do zaključka, da je Marulićeva izražajna snaga bila velika. Istina, jezik mu je još nerazvijen, sapinju ga rime, »calques« su veoma česti, nedostaje mu gipkosti i melodioznosti, ali je Marulić uza sve to na pragu hrvatske umjetničke književnosti, sa skromnom »začinjavačkom« tradicijom, sjajno umio iskoristiti bogatstvo pučkoga, težačkog govora. Marulićevo intenziviranje izraza – živahne poredbe i metafore iz porodičnoga, gospodarskog i ribarskog života, fino oko za prirodu, za karakteristične detalje, konkretnost crtanja – otvaraju novu etapu u razvitku našega pjesničkog jezika, kako je to uvjerljivo predočila Skokova analitička radnja.

Marulić je svakako morao biti poznat i u Dubrovniku. Neposrednih dokaza, naravno, nema, ali se ne može zamisliti, da »Judita«, štampana tri puta u tri godine (1521, 1522, 1523) ne bi doprla do dubrovačkih književnika. Jagić[37] je govorio čak i o utjecaju Marulićevu na Š. Menčetića, t. j. na njegovu prvu pjesmu u skupini pod naslovom »Pjesni o Isusu« (SPH, II, str. 333),[38] dok A. Cronia[39] naprotiv misli, da bi ta čitava skupina pjesama mogla biti Marulićeva.

Bližih veza između Marulićeva i Vetranovićeva izraza teško bi se našlo. Njih više povezuju religiozni i moralni problemi, borba protiv Turaka, obraćanje zapadnim vladarima, satira protiv pokvarenosti klera. Vetranovićev izraz, kako će se vidjeti, nadmašuje Marulića savršenijim jezikom, većom skladnošću i muzikalnošću. Ali, tu je i veća tradicija.

2.

Najneposredniji učitelji Vetranovićevi u izrazu bili su Šiškko Menčetić i Džore Držić. Njihov izražajni registar bio je doduše uzak, motivi ograničeni, ali mnoge Vetranovićeve pjesme, pa i one nabožne, prožete su Šiškovim i Džorinim stilskim elementima.

[35] Kad je ova radnja već bila predana, izišle su dvije rasprave C. Verdianija: »Il Codice Dalmatico – Laurenziano« (Ricerche slavistiche, n. V.) i »Prose e versi inediti di Marco Marulo nel Codice Dalmatico – Laurenziano« (Ed. di Ricerche slavistiche, Roma 1958), od kojih je u drugoj autor nedvoumno dokazao, da je »Legenda o sv. Jerolimu« djelo Marulićevo.

[36] O stilu Marulićeve Judite, Zbornik M. Marulića, Zagreb 1950.

[37] Dvanaesterac u starijim pjesmama slavenskih (srpskohrvatskih) pjesnika u Dalmaciji, Jagićevi kraći spisi, Zagreb 1948, str. 336.

[38] Misli se drugo izdanje pjesama Š. Menčetića i Dž. Držića.

[39] Il Cinquecento nella letteratura serbo-croata di Dalmazia, Padova (1945), str. 50.

Za Šiška Menčetića i Džoru Držića davno je rečeno i više puta ponovljeno, da se svojom tematikom naslanjaju na talijansku petrarkističku poeziju,[40] koja je, naravno, morala utjecati i na njihov stil. Konvencionalno opisivanje gospođe, njenih očiju, kose, ruku, odjeće, opjevavanje čežnja, plača, suza, sve je to ušlo u inventar naših dioskura – kako ih je nazvao Jagić – iz talijanske poezije. Neznatna »začinjavačka« tradicija, gotovo uvijek na koljenima, nije im mogla mnogo pomoći. Više im je pomogla narodna poezija, o kojoj zorno svjedoče Džorine preradbe. Već samo postojanje »začinjavačke« i narodne poezije moralo je biti snažan poticaj Šišku i Džori, da o svojim ljubavnim preokupacijama progovore na svom materinskom jeziku. Kažemo »materinskom«, jer se zna, da su dubrovačke žene, i vladike i građanke, najčešće znale samo hrvatski jezik. Nove sjemenke, dakle, nisu bile pale na pustoš i kamen, zemljište je bilo preorano, makar grubo i primitivnim ralom.

Pitanje, uostalom, i nije u tom, od koga si što naučio, tko te je na što upozorio, već u tome, što si sam od svega toga napravio. To u potpunosti važi i za Šiška i za Džoru, pogotovu, kad u istom otprilike odnosu prema talijanskoj renesansnoj poeziji stoje gotovo svi evropski ljubavni pjesnici toga vremena.

Menčetićevo intenziviranje izraza, bez obzira na to, je li to prijevod kojega talijanskog stiha ili vlastita tvorevina, dostiže već visinu, o kojoj se kod »začinjavaca« ne može ni govoriti. Sve to, istina, još nije poezija, osjeti se tek po koja iskrica. – Da bismo pokazali, koliko je u Šiška već razvijen jezik i smisao za konkretno oblikovanje doživljaja, zatim, da bi se vidjelo, što je Vetranović u njega mogao naći, izložit ćemo Šiškovu pjesmu »Prvi pogled«.

Zovješe zora dan a slavno prolitje
travicu drobnu van, zelen lis i cvitje,
ja kad bih uhićen od ove gospoje,
ke obraz nakićen u slavi vas poje.
S jutra, dim, na prozor pogledat općah ja,
ter tada moj pozor u taj čas pozri tja:
meni bi viditi još lipšu ner vilu
gospodju sjediti u rušcu pribilu.
Vidiv me ka hrlo vaze trak i kosu
niz bijelo ter grlo kosice sve prosu;
na čelu ostavi dva prama od zlata,
ostalo sve zavi okolo, dim, vrata,
da kosa ne vitri, u kojoj do mal hip
rukami zahitri na glavi venčac lip;
ozriv se jak jelin ter ončas podje tja,
ter gorči ner pelin i čemer ostah ja.

(SPH, II, 4)

Slika, vulgarno rečeno, vrlo jedostavna: jednog proljetnog jutra mladić sa svoga prozora primijetio na prozoru (valjda) suprotne zgrade

[40] Vidi: J. Torbarina, Italian influence on the poets of the Ragusan Republic, London, 1931., str. 91–137.

lijepu gospođu, koja je dotjerivala svoju kosu; kad je opazila, da je netko motri, zabavila se još trenutak oko svoje kose, okrenula se i otišla, a mladić ostao »ushićen«. Sve je tu, da tako rečemo, materijalno, jasno, prirodno i, ako hoćete, obično. A ipak se pjesma, uza sve svoje slabe strane, doima izvjesnom svježinom, naivnom mladenačkom začuđenošću. Kako je to pjesnik postigao?

Prva dva stiha:

Zovješe zora dan a slavno prolitje
travicu drobnu van, zelen lis i cvitje...

kao oznaka za vrijeme, kad se pjesnik zaljubio, personifikacijom zore i proljeća, deminutivnim oblikom za travu, koji je još pojačan pridjevom droban (sitan, tanak), fino dočaravaju nježnu raspjevanost proljetnog jutra, buđenje prirode, mladosti, kojoj tako divno pristaje ta blaga proljetna atmosfera. Pjesnikova začuđenost ne postiže se kakvom uspjelom poredbom ili slikom, već onom dvotočkom i stankom, koja iza nje nužno slijedi:

ter tada moj pozor u taj čas pozri tja:
meni bi viditi još lipšu ner vilu
gospodju sjediti u ruščcu pribilu.

A kako je ocrtana gospođa, koja je izazvala inspiraciju za tu pjesmu? Prvi put je spominje u šestom stihu govoreći, da njen »obraz nakićen u slavi vas poje«. Time, naravno, o ljepoti gospođe nije mnogo rečeno. Drugi put je crta poredbom:

meni bi viditi još lipšu ner vilu
gospodju sjediti u ruščcu pribilu.

(7–8)

Vila je tu shvaćena kao biće najsavršenije ljepote, kakva je redovno i u našoj narodnoj pjesmi, no Šiškova gospođa, prema njegovim izjavama, još je ljepša. Kako je vila ipak samo apstraktna ljepota, preostaje nam, da pjesniku vjerujemo na riječ. Konkretnije približavanje predmetu osjećamo u opisivanju gospođina češljanja:

Vidiv me ka hrlo vaze trak i kosu
niz bijelo ter grlo kosice sve prosu;
na čelu ostavi dva prama od zlata,
ostalo sve savi okolo, dim, vrata,
da kosa ne vitri, u kojoj do mal hip
rukami zahitri na glavi venčac lip...

Menčetić je, kao i drugi dubrovačko-dalmatinski pjesnici, gradio stihove po silabičkom principu. Glavna mu je briga bila da postigne stihove od dvanaest slogova s onim nesretnim srokovima i u sredini i na kraju. U našoj je pjesmi unatoč teškoj metričkoj shemi postigao prilič-

nu skladnost: srokovi se od početka do kraja prirodno uklapaju u svoj kontekst i grafički su besprijekorni. Tek pri glasnom čitanju osjeća se pokoja akcenatska disharmonija. Rečenične su konstrukcije jasne, dikcija, sasvim u duhu našega jezika, počiva na glagolu.

Zvučnost i skladnost, kako je poznato, mogu pojačati ili razbiti konsonanti. Čini se, da Menčetić u toj pjesmi nije uvijek izbjegavao hrapavost i grubost. Konsonanti u prva četiri stiha zajedno s vokalima čine blagu mekoću, dok upravo u onim stihovima (5–6), koji pobuđuju snebivanje od začuđenosti, konsonanti razbijaju melodioznost. Pojava glasova *r* i *t* u nezgrapnom sklopu deharmonizira tok artikulacije. Naročito se grubo doimaju suglasnici u riječi »pozri«. U ostalim stihovima zvuk teče uglavnom skladno i ritmično, a u posljednjem stihu:

ter gorči ner pelin i čemer ostah ja

pojava glasova *r* i *č* kao da svojom oštrom artikulacijom utiskuje dojam teškog raspoloženja pjesnikova, pošto je ostao »ushićen«.

Tu smo se pozabavili samo jednom Šiškovom pjesmom, a on ih je napisao preko pet stotina. Jednom je netko rekao, da je Hanibal Lucić izvrsno postupio, kad je svoje pjesme probrao i za potomstvo ostavio samo 22, a ostale spalio. Lucićev bi se postupak bio u potpunosti mogao preporučiti i Menčetiću, samo bi on možda bio morao da nam namre još manje od svoga mlađeg pjesničkog druga.

Ako se zapitamo, što nam je Menčetić u ostalim svojim pjesmama pružio nova, odgovor bi morao ići na njegovu štetu. Vrijedi to u najviše slučajeva i za konkretnost crtanja, i za blagoglasje, i za metaforiku, i za tematiku. Predmetom gotovo svih njegovih pjesama ostaje gospoda ili više njih, i sve se njegove mogućnosti iscrpljuju u crtanju odnosa: gospođa – pjesnik. U citiranoj pjesmi gospođu poređuje s vilom, njen obraz »u slavi vas poje«, na glavi ima »dva prama od zlata« i »venčac lip«. Te gospođine odlike ponavlja Menčetić u bezbroj varijanata, najčešće općenito i konvencionalno.

Njegova gospođa nosi »pri licu od sunca svitlos«, ona »ljepotom upored sunca gre«, ružica joj »na licu cti puno«, ona je »cvit izabrani«, »cvit pribili«, »cvit rumeni«, ona sakriva ljepotu »jak zvizdam dan bili«; drugi put joj ljepota »suncem sja«, ona ima »obraz ljepostan«, »obraz rumeni«, njezina lica »plamenom ljuvenim gore«. Pogled je njezin »od meda slaji«, njezin govor pretvara onoga, koji je sluša, u »mednu slas«. Čelo je »bilim mjesečcem povila«,

iz koga sja zora, a pod njim jak zvizde
dva svitla prozora, u kom su sve gizde.
za sincu iz hlad uzvila s' obrvi,
kako se misec mlad uzvije dan prvi.

Kako da imena zabit mi ne stvoriš,
kad godi rumena tva usta otvoriš?
koralj se izgubi i razum Omera,
u kojih cte zubi, dva reda bisera.

(Ne umijem početi . . ., SPH, II, 66, 5–12)

Menčetićeva »dva reda bisera« svakako su poznata »dva niza bisera« iz narodne pjesme, kojoj naš pjesnik duguje i mnoge epitete. Naročitu brigu posvećuje gospođinoj kosi, pa gotovo i nema pjesme, u kojoj je na ovaj ili onaj način ne prikazuje; čak su i neke cijele pjesme posvećene kosi. Naročito ga privlače pramenovi spušteni »niz bil vrat«:

Pogledaj svak hrlo gdi je ovaj pustila
niz bil vrat i grlo kosice jak vila...
(Njena kosa, SPH, II, 36)

Tko zlatom oprede kosice na glavi
ovojzi ka grede jak andjel u slavi?
tko li ih zaplete u venčac i zavi
ter niz lic' da lete dva prama ostavi?
(Zlatna kosa..., SPH, II, 9, 1–4)

Gospoda »razdilja po bijelom tom čeli« svoju kosu i »pusti za slavu dva prama niz obraz«, kojima je pjesnik »velmi spet«.

Priroda tek proviruje kod našega pjesnika, pretežno u poredbama, kao u ovom primjeru:

Toliko ni polje uresno s prolitja,
u kojem je dovolje razlika jur cvitja,
koliko vil ovu oči me ku vide,
ku scijene stvar nova na saj svit pride.
(Ljepote na izbor..., SPH, II, 25, 1–4)

Menčetiću je priroda tek ukras, s kojim uspoređuje svoju gospodu, ili dražestan okvir, u koji smješta svoju odabranicu, kako bi zasjala još u većoj ljepoti. Tvorac je njegovu gospodu sazdao onda, kad je odlučio da proslavi svijet, i

Tadaj sve zvizde zborahu dan i noć,
kako bi ličce uresit lipše moć.
Još narav s naravom dogovor satvori
da s većom jur slavom tvoj ures udvori.
(Ti si slava ovome svijetu..., SPH, II, 169, 3–6)

U prirodi naš pjesnik opaža samo cvijeće, i opet u poredbama. Gospodina je ljepota

...od raja zlamenje na svitu
koje se potaja jak miris u cvitu.
(Bio bih blažen..., SPH, II, 41, 3–4)

Ona je toliko zamamna, da cvijeće želi biti pogaženo njenim stupanjem, a vjetar joj se lepršajući dodvorava:

bi rek nju cvit želi, neka ga stupom tre.
Nut gleda' još vitar okol nje gdi tvori
od cvitja lip vihar, da joj se udvori.
(Ljubavi, gledaj njenu ljepotu, SPH, II, 57, 10–12)

Njezina riječ dovodi pjesnika u ushićenje:

> ... ter kada govori,
> jakino od rose da se cvijet otvori.
>
> (Pravo je slavom prozvaše, SPH, II, 127, 39–40)

A kad otvori usta,

> ... vas se raj ukaže,
> a to li govori, vitri se utaže
> hitreći romonom u kom rič izlazi
> sladosti jur onom da kami priblazni.
>
> (Slava tvojoj ljepoti, SPH, II, 147, 53–56)

Katkad i svoja raspoloženja crta poredbama, u kojima dolazi cvijeće ili trava:

> Ar gasne me srdačce, kako cvit s rozom
> ku ne opsja sunačce ni sladi daž s rosom.
>
> (Smiluj se mojemu životu ..., SPH, II, 38, 7–8)

> Jak travi od polja prituži sunačce,
> tač onaj zla volja skonča me srdačce.
>
> (Zla volja ubija moje srce, SPH, II, 109)

Menčetić je opisivao i gospođine grudi, »ruci pribile«, stas i hod, ali pri tom nije stvorio ni jedne plastičnije slike; ostao je konvencionalan i općenit; no iz čitave njegove poezije, uza svu konvencionalnost, izbija želja za životom, za ljubavlju, za uživanjem. »Oh, tko je tko ljubil ovaki ne bi raj«, uzvikuje pjesnik, slušajući opojnu pjesmu svoje drage,

> ... tko da ju ne slidi?
> tko da se ne smami, kako me srdačce.
> gdi ona s kosami prisiva sunačce?
>
> (Koga da ne smami ..., SPH, II, 37, 6–8)

Gospođa je dugo vremena ostala gluha na njegove ljubavne uzdahe, i naš je pjesnik padao u teška raspoloženja. Odlazio je iz grada, ne bi li kako zaboravio njenu ljepotu, ali mu je tada bivalo još teže, jer ju je u gradu mogao, makar iz prikrajka, vidjeti bar danju, a sada u stranom svijetu pati i danju i noću. Takva svoja raspoloženja izražavao bi najčešće slikama: vene, »kako cvit od mraza«; njegov život, »kako led kopni«. Omilila mu je čak i smrt:

> Što veće da živu? Sad je smrt za mene,
> pokli sam u gnivu od želje ljuvene;
> gorča je ner pelin, mogu reć živa smrt
> ku ćuti plah jelin kada ga stiže hrt.
>
> (Za me je smrt, SPH, II, 36)

»Bolje da nijesam začet«, »er ću s te nevolje izgubit još pamet«, plače pjesnik nad tvrdim srcem svoje drage. »Kamen te mogu zvat«, dovikuje Šiško okrutnoj gospođi. Njegovo srce »ljuven cvil razdire kako lav«.

No kad mu se gospođa smilovala i ljubav uzvratila, pjesnik nema riječi da izrazi svoju sreću:

Prisvitla od gospoj, tako mi života,
okli zna život moj što je tva lipota,
u svojoj mladosti ne scinih veću čes,
ni veće radosti ner nazrit tvoj ures.
Zatoj vidj, sunačce, kad je toj bilo tad,
što će me srdačce ovdika biti sad?
što će bit ma mlados ovdje sad kon tebe
ka ne vi za rados što stvorit od sebe?

(Što ću sada od prevelike radosti, SPH, II, 164)

Sve su njegove prijašnje muke bogato naplaćene, pjesnik je sav izvan sebe od »ljuvenog« uživanja, pa sklada onu svoju poznatu pjesmu »Blažena ti i sva tvoja ljepota!« (SPH, II, 154), za koju je utvrđeno, da je slobodan prijevod Petrarkina soneta: »Benedetto sia 'l giorno e 'l mese e l'anno«.[41] Menčetićeva prerada sva zrači nekom neizrecivom srećom, sva se pretvara u himnu:

Blaženi čas i hip najprvo kad sam ja
vidil tvoj obraz lip od koga slava sja.
Blažena sva mista kada te gdi vidih,
dni, noći, godišta koja te ja slidih.

Pjesnik slavi čas, kada je prvi put čuo njeno ime, »boljezni«, što ih je trpio, »jad i vaj«, što mu ih je zadavala ljubav, »vapinje«, »trak od uze ljuvene«, da u posljednja dva stiha izrazi i povod ovoj pjesmi:

Blažena ljepos tva, blažena tva mlados
pokli se meni sva darova za rados.

Ali, Menčetićeva sreća ne potraja dugo, kako to redovno biva kod svih petrarkista. Naš pjesnik sada opet (u trećem stadiju, kako ga je definirao Jagić) nema riječi da izrazi svoje teško razočaranje:

Tako me nevolje ovej bog slobodi:
mnjah vidit pri polje da ribe sve rodi,
mnjah pri će živiti u moru moć zviri
mnjah pri ću viditi lava zec gdi tiri,
mnjah vidit pri suh panj i listje od gore
gdi gasi gork oganj, a snizi gdi gore,
mnjah pri će sve moć bit što biti ne može
neg me će ne ljubit nje lipos, moj bože,
negli će ne vršit objete ljuvene
po kojih mnjah skršit da se će za mene.

(Sva obećanja pogazi..., SPH, II, 209, 47–56)

[41] Vidi: Petrarca, Iz Kanconijera, preveo O. Delorko, Zagreb 1951, str. 100.

I napokon se predaje »uzmožnoj gospodji«, ali tek u nekoliko pjesama:

ar je sve taština ovi svit što prosi,
jakino maglina ku vitar zanosi.
(Huda sreća..., SPH, II, 177, 19–20)

Počeo je da mrzi žene. Odlučio je da nikad ni o kojoj dobro ne govori, jer

Svakomu zlu je red i uzrok jur žena,
s koje je svaka zled i zloba svršena.
(Mrzim na žene..., SPH, II, 323, 9–10)

Grupa od jedanaest pjesama pod naslovom »Pjesni o Isusu« po svome pokajničkom tonu zaista strši u Menčetićevoj uvijek ovom svijetu okrenutoj poeziji, pa se rađa sumnja, je li joj Menčetić autor. Neki tonovi podsjećaju na Vetranovića:

daj srcem da plaču dan i noć, hip i čas
dokli se oplaču od zloba mojih vas,
koje su tolike, koje su brez broja,
kojim nać prilike ne more svis moja.
(SPH, II, 335, 7–10)

O vjerni krstjane ki putem hodite,
i majke izbrane ke sinke rodite,
željno vas svih molju, rec'te mi, jeste li
priličnu nevolju mojojzi vidjeli?
(SPH, II, 336, pjesma br. 506)

Omehšaj, Isuse, me srce kameno,
molim te u suze, slatka ma spomeno,
neka ja požalju, požalim neka ja
tvoju smrt ku pralju da za nas ti prija.
(SPH, II, 336, pjesma br. 509, 1–4)

Neka se ja satrem, neka se satrem vas...
(SPH, II, 337, pjesma br. 510, 9)

A igra riječi u iduća dva stiha zvuči gundulićevski:

molim te moleći za želju ku t' nošu,
ku željom želeći u željah ja prošu.
(SPH, II, 337, pjesma br. 510, 3–4)

Marulić bi kao autor teško došao u obzir, jer ga s njim u tim pjesmama veže samo prva pjesma u toj skupini, i to isključivo po shemi sricanja.

Apstrahirajući pokajničke inspiracije, letimičan pogled na Šiškove pjesme pokazuje, da se naš pjesnik pri slikanju svoje ljubavi i svojih ljubavnih patnja vlada uglavnom uvijek jednako. Sve, što on na gospođi vidi, uvijek su to »dva prozora sunčana«, »dva prama od zlata«, njena

»slatka rič«, »ruci pribili«, grlo, vrat i t. d. U nekoliko pjesama o »ljuvenom uživanju« pjesnik u prisutnosti gospođinoj uvijek trne, tako da već unaprijed u sličnim situacijama čekamo i tu misao i taj izraz, što dakako uvijek i dočekamo. Ipak, u nekim svojim pjesmama on je uspio da s nekoliko poteza izrazi svoje čežnje, da progovori kao pjesnik. Istina, rijetko, ali za početak jedne nove književnosti, na jednom dotada prezrenom jeziku, ni to nije malo.

Za Džoru Držića i njegovo gledanje i crtanje važi uglavnom sve ono, što je rečeno za Menčetića, s jednom razlikom, što je Držić diskretniji i jače zanosi na narodnu pjesmu. On ne plamti strašću za tjelesnim užitkom, njegova gospoda kao da je izašla iz jezera ili iz nebeskih visina:

Ajli je, svi sumnje, isplila s jezerom,
pridrago kamenje u kom vri s biserom.
Ja dim pod gorom nikla je iz cvitja,
u vrime jur zorom lipoga prolitja . . .

(Ljepota vila, SPH, II, 343, 13–16)

Draža je od zlata, lipša ner prolitje,
po poljih kad cvata razliko jur cvitje.
Ljubav ju s nebesi i narav s zvizdami
najlipše uresi meu svim vilami.

(Njene ljepote, SPH, II, 344, 1–4)

Sve mudrosti skupile su se u njezinu umu,

neka se ne snizi izvrsna nje gizda
ku višnji uzvis vrh tretjih jur zvizda.

(Ljepota vila, SPH, II, 343, 23–24)

Pokle ni stvar ina da saj svit uresa
ner ovaj jedina ka sleti s nebesa,
svak začni misliti ter umom proziraj
čim ima tuj biti urešen svitli raj,
gdi tacih gospoja kolo se veseli,
bez konca i broja pojući s andjeli.

(Ures svijeta, SPH, II, 344)

Eto je prilike andjela smiljena
u koj su sve dike i sva moć ljuvena!

(Njene ljepote, SPH, II, 344, 13–44)

Oto ju bog stvori svršene liposti,
život moj da gori ljuvenom kriposti . . .

(Njene ljepote, SPH, II, 345, 27–28)

Tako Džorina gospoda ostaje prozirna, gotovo bestjelesna, dok je Šiškova živa, strastvena kao i on sam. Dah narodne pjesme, koji se u Džore osjeća snažnije nego u Šiška, donekle oživljuje tu bestjelesnu

gospođu. Nije to samo u onim poznatim preradbama, nego i u ostalim njegovim pjesmama. Kod njega je kosa već rusa, obrve tanke i povite, gospođa je kao »vita jela«, »tanka i visoka«:

Oh, crna dva vlasa, vrh oči uzvita,
lipa t' su ukrasa, tanko t' su povita!
(Njene ljepote, SPH, II, 344, 7–8)

Tanka je, visoka, ništor joj ne lipše;
k zapadu s istoka pod nebom ni lipše.
(Njene ljepote, SPH, II, 345, 25–26)

Svu slavu da t' nosi tva glava ka cvata
u ruci toj kosi jak pričista zlata.
(Milos Džore želi, SPH, II, 357, 9–10)

Oda svud prosineš jak zora s istoka
ti vilo, gdi mineš tanka i visoka.
(Milos Džore želi, SPH, II, 347, 15–16)

Njezin stas uspoređuje s jelom:

njom da se ne stidim ner dičim očito,
od jele kad vidim ko drivce uzvito.
(Jela u gori, SPH, II, 362, 5–6)

Jak vita jela u gori
pozor je nje uzvišen...
(Ures kola..., SPH, II, 375, 13–14)

Od nekih pak slika odmah pravi klišeje:

Lipše nam prosine ner zora s istoka
taj vila gdi mine tanka i visoka.
(Najljepša u kolu, SPH, II, 360, 15–16)

Rekli smo, da se Džore u biti ne razlikuje od Šiška. Frazeologija, slike, poredbe, atributi proistječu najčešće iz istoga doživljaja, iz istoga gledanja. Pa ipak, Šiško nam jače utiskuje svoje ljubavne boli, neposrednije nas dovodi u dodir sa svojim predmetom. Šišku osim toga pripada prvenstvo i po vremenu. On je prvi od poznatih Dubrovčana raščišćavao slabo utrte staze, kojima se Džore već lakše kretao. A Vetranović je mogao čak da uzme i zalet.

3.

Šiška Menčetića i Džoru Držića ugušila je vječno ista, već sama po sebi uska tema: gospoda sa svojim dražima i nesretno zaljubljeni pjesnik. Njih nisu pokretali drugi problemi, bar ne u njihovim stihovima. Zbog toga su morali olinjati na nekoliko ljubavnih motiva iscrpljujući

se uglavnom na opisivanju gospođine ljepote i svoje nesretne (gdjekad sretne) zaljubljenosti. Mavro Vetranović, koji po svome stilu raste gotovo neposredno iz njih, učinio je prijeloman korak u tematici, makar i pod utjecajem talijanskog pjesništva, dajući u pjesničkim tvorevinama građansko pravo svim manifestacijama života. Samo je po sebi razumljivo, da je ta činjenica gonila Mavra i na traženje novih izražajnih mogućnosti.

Na osnovu Vetranovićevih vlastitih priznanja (Pjesanca u vrijeme od pošljice, SPH, III, 74, 221–258) zaključili smo, da je u mlađim danima pisao ljubavne pjesme. Po broju knjiga, koje su te pjesme zapremale – i bez traga nestale – pretpostavlja se, da je ta njegova produkcija po količini morala biti zamašna, bar tolika, kolika se sačuvala u preostale tri knjige. Neko daleko titranje Mavrova glasa osjeća se i u nekoliko pjesama u II. dijelu Ranjinina zbornika, ali se odmah nameće sumnja s pitanjem, nije li to podudaranje s Mavrovim timbrom samo još jedna potvrda o neposrednoj povezanosti njegove poezije s prethodnom dubrovačkom poezijom?

Klice nekih Vetranovićevih stilskih obrata i izraza postoje već u Menčetića i Držića, samo ih je on u svojim djelima razvio do svojih razmjera – i u dobrom i u lošem smislu. Vetranović je u Šiška i Džore našao već prilično razvijen hrvatski jezik, po koju uspjelu sliku, poredbu, po koju sretniju vezu pridjeva i imenice. Sa sigurnošću možemo pretpostaviti, da se njihovim dostignućima obilno koristio u svojim ljubavnim pjesmama, ali i preostala njegova djela, koja nemaju nikakve veze sa svjetovnom ljubavlju, vrve Šiškovim i Džorinim stilskim elementima. Nisu to samo pojedine riječi, pojedini izrazi kao: »nebavac«, »združiti tužicu«, »sa svu noć«, »smrtni nepokoj«, »vični nepokoj«, »mir i pokoj«, »gospoja od gospoj«, »trpiti zled«, zatim »fenice« u svom vječnom sagorijevanju, pa grlica u svojoj tužbi za drugom i t. d. Stilska sredstva, kojima Vetranović gdjekad slika svoja sumorna raspoloženja, imaju svoj zametak – začudo – u nekim Šiškovim razdraganim, veselim pjesmama. Pogledajmo načas ovu Šiškovu pjesmu:

Slišite, mladosti, slišite, gospoje,
s kolikom slatkosti ovaj vil sad poje,
i tomuj, ko sliši, velmi se veseli,
a želju utiši veseljem tko želi;
zač ne čuh ja dosle spivanje tač medno,
za koje sve posle parjat bi pravedno.
Moj bože, sad ovi ako bih mogal glas
ispisat ja slovi, čudnu t' bih stekal vlas;
vas zapad, vas istok činil bih da pride,
činil bih na ov rok što čuju da vide.
Nu tom bi dotekli da nazru nje mlados,
ne bi li još rekli: »Ovdi je sva rados?«
Dim ovo na pravu: tako mi krjeposti,
dali bi njoj slavu vrhu svih ljeposti,
otkole uresa slična njoj ne sude,
komu se nebesa s naravom sva čude.

(Koliko slatko pjeva, SPH, II, 97)

Kako se iz pjesme vidi, pjesnik poziva mladost i gospođe, da slušaju, »s kolikom sladosti ovaj vil sad poje«. Tko je sluša, »velmi se veseli«. Pjesnik još nikada nije slušao »spivanje tač medeno«, za koje bi se isplatilo napustiti sve poslove. U svojoj razdraganosti pjesnik bi želio, da gospođino divno pjevanje uzmogne zapisati slovima. Na taj bi način stekao čudesnu vlast:

vas zapad, vas istok činil bi da pride,
činil bih na ov rok što čuju da vide.

Poneseni njezinim zamamnim glasom svi bi dojurili i kazali: »Ovdi je sva raďos«. Dali bi joj prvo mjesto među svim ljepotama,

otkole uresa slična njoj ne sude,
komu se nebesa s naravom sva čude.

No kakve to veze ima s Vetranovićem? Takvih vedrih raspoloženja u našega Mavra zaista nema. Pa i čitava ta pjesma odudara od njegovih zvukova. Ali, ako tu pjesmu analize radi svedemo na skelet, naći ćemo ove elemente: pjevanje gospođino i efekt, što ga ono izaziva u onih, što slušaju. A takvih motiva u Vetranovića već ima. Tu je prije svega njegova »Pjesanca kufu« (SPH, III, 3). Nije nam ovdje važno, zašto tko pjeva, ni kako pjeva, jer ni jedan ni drugi pjesnik ne opisuje pjevanje samo po sebi; tek jedan je zadivljen nad »sladosti« gospođina glasa, a drugi kaže, da kuf »pojući procvili«.

Šiško piše, da je gospojino pjevanje »tač meďeno«, da bi za nj vrijedilo ostaviti sve poslove. Mavrov »plah vojnik«, da se nađe uz kufa, »u pjesan gdi cvili«, oružje bi svoje »po zemlji vrgal« (dakle, ostavio bi svoj posao),

ter bi se cvileći, sadružen s tugami,
po zemlji ničeći vas oprao suzami.
(Pjesanca kufu, III, 3, 17–18)

Orfej, mitski pjevač, »ki obide vas svijet taj ištući družicu«, i Arion, koji je svojom slatkom pjesmom naveo ribu, da ga na svojim ledima preveze na obalu – i oni bi, slušajući kufov žalobni pjev, ostavili svoje lire, zaboravili sebe i svoje tuge. Šiškovoj se gospoji i njezinu glasu »nebesa s naravom sva čude«, a s Vetranovićevim labudom suosjeća sva priroda:

Još mnim bijesan lav ošal bi loveći
ni vila ni satir od luga zelena,
ni zvijeri ni ptice od svake naravi,
da grozne suzice s boljezni ne spravi,
slišaje tuj pticu, kraj rijeke gdi stoje,
dijeleći dušicu, umira i poje.
Još mnim bijesan lav ošal bi loveći
zlosrdi svoj narav, dubravom hodeći,
i svoju usilos s bijesom bi prikratil
i u ljubav i u milos zlosrdje obratil.

gdi se kuf skončava, pojući ter tako
smrti se pridava ljuveno i slatko.
Ni jele ni bora, hrasta ni jasena,
ni suha javora ni brijesta zelena,
ni dubak ostali razlika narava,
veliki ni mali, što zemlja sazdava,
ni s travom nijedan cvijet, tuj žalos da čuje,
gdi taj kuf na on svit pojući putuje,
za velju ljuvezan da ne bi, bože moj,
očutil boljezan i tolik nepokoj.

(Pjesanca kufu, III, 4–5, 45–64)

U Menčetićevoj citiranoj pjesmi ne spominje se doduše ni lav ni njegovo reagiranje na gospođino divno pjevanje, ali ga ima na drugom mjestu, u vezi s gospođinom dobrotom i smijehom:

Lav bi stal, mnju, krotom, ka je zvir ohola,
gdi tvoj smih s dobrotom izmišaš napola.

(Slava razumu tvojemu, SPH, II, 80, 9–10)

Pri svemu tome, naravno, ne može biti ni govora o tome, da bi Vetranović na svoj kalup naprosto navlačio Šiškove stihove, ali nema sumnje, da je Šiškova i Džorina poezija bila onaj podsvijesni rezervoar, iz kojega je Mavru u dodiru s njegovim temama pritjecala jezična i stilska građa.

Vetranović je veoma rado pozivao svu živu i neživu prirodu i mitološka bića, da zajedno s njim tuguju, da ga požale i »sadruže«.

Stante zvijeri, stante ptice
i ostali božji stvore,
navlaš ribe pliskavice,
ke plovete sinje more,
moju tugu i nevolju
da čujete i boljezni,
što pripijevam sam na školju
u jadovne moje pjesni.

(Remeta, III, 12, 1–8)

Tako započinje Mavro svoju pjesmu, obraćajući se zatim Neptunu, da izvede sve sirene, Arionu, da doplovi na dupinu, Eolu, da vjetrove pošalje po gorske vile. Sva ta bića neka dođu na pjesnikov školj,

Neka vide, neka čuju
mene velmi boležniva,
gdi na školju sam tuguju,
gdi nije vidjet duha živa.

(Remeta, III, 13, 41–44)

Takvih poziva na zajedničko tugovanje ima u Vetranovića mnogo; neki sačinjavaju gotovo polovinu pjesme, kao što je to u »Pjesanci u vrijeme

od pošljice«. Motiv, u kojem pjesnik poziva druge da s njima plaču i tuguju, nalazi se već i u Menčetića:

Sada me svak žali, sad sa mnom svak tuži,
velik ter mali hod' plač moj zadruži.
(Kakva je to sila..., SPH, II, 109, 1–2)

Sliš' moju svak mlados gdi cvili svaki čas,
zgubivši svu slados jakino tužan glas.
(Zar zbilja moram..., SPH, II, 174, 1–2)

A obraćanje prirodi za suosjećanje je kao motiv opće mjesto u klasičkoj književnosti. Prvi ga je, čini se, uveo Eshil u svome »Okovanom Prometeju«:

Božanstven zrače, vetrovi brzokrili,
vi, rečna vrela, i ti, morskih talasa
bezbojan osmejče, o zemljo svemajko, –
vas zovem ja, i sunčev krug što vidi sve:
sad vidite šta patim, bog od bogova!
(Okovani Prometej, I, 88–92)[42]

Vetranović ga je, po svemu se čini, preuzeo iz talijanske poezije.

Naš se pjesnik gdjekad i neposrednije povodio za Menčetićem, dakako u sasvim drugoj funkciji:

Blaženi hip i čas, kad nam se objavi
u kruhu vječna slas od rajske ljubavi.
(Tijelu Jezusovu, III, 391, 15–16)

I još jače:

Blažen čas i prisvet, po božjoj podobi
u ki si ti začet u majke u utrobi!
blažen i oni dan, blažen hip i čas bio,
moj sinko bogon dan, u ki si s' porodio!
i ruke blažene, ke su te nosile
i prsi od žene ke su te dojile!
blaženi svi puti, kad stupi stupaj tvoj,
i svi dni minuti, o dragi sinko moj,
godišta i ljeta, koja si provodil,
svu rados od svijeta u ka si pogrdil!
Blažen bio tvoj posluh, za koji sada mreš,
za koji bogu duh u ruke pridaješ!
blažena ona noć, kad se je sazdala
kad me je božja moć iz visin zazvala!
(Posvetilište Abramovo, IV, 299–300, 1609–1622)

Menčetić u svojoj poznatoj pjesmi s početnim stihom: »Blaženi čas i hip, najprvo kad sam ja« (SPH, II, 154) naziva blaženim vrijeme, kad

[42] Eshil – Sofokle – Euripid, Odabrane tragedije, Beograd 1948. Preveli s grčkoga Miloš M. Djurić i Nikola T. Djurić.

je svoju odabranicu prvi put opazio, mjesto, gdje ju je viđao, godišta, koja ju je slijeđio, vrijeme, kad je prvi put čuo njeno ime i t. d. Vetranoviću se, pri pisanju Abramovih riječi Izaku, očito nametnula Šiškova pjesma. Manje je vjerojatno, da bi to bio direktan utjecaj Petrarke.

Slične stihove ima i Džore Držić, samo on umjesto *blažen* upotrebljava suprotan izraz: *proklinjem*. Sva je prilika, da je to neposredan utjecaj Menčetićev, kako pokazuju ovi stihovi:

Proklinjem vrime i prvi stupaj moj
koji me nanese na rajski pozor tvoj;
proklinjem on hip najpri kad te vidih
ter se začudiv s pogledom te slidih;
proklinjem on stril ki s tvoga pogleda
srce mi rani a nidan lik ne da;
proklinjem želju s kojom te obljubih,
er, zaman trudiv, svu muku izgubih.

(Kako je nesretnu ljubovniku, SPH, II, 413, 37–44)

I Džorini stihovi gdjekad nalaze odjeka u Vetranovićevim pjesmama. Tako se u njegovoj pjesmi »Pakost sreće« obrađuje tema, koja u Vetranovića poprima značajnije razmjere. Riječ je o Vetranovićevim pjesmama, gdje autor izražava svoje nezadovoljstvo s ovim svijetom, svoje sumnje u pravednost svemirskog poretka, u kojem nesreća pokvarene mazi, a dobre nadjeljuje samo patnjama. Takve misli mogao je Vetranović naći u ovim Džorinim stihovima: (nesreća)

. . . pravedne mnokrat na smrt vodi,
a u svemu krivedne nepravo slobodi
i na zdravlje povodi.

A je li prislipa, višnji je prokuni
gdi dobrih rasipa, a zalijeh napuni
i oblastju svom kruni.

I mnokrat razumne uboštvom ponizi.
a naprid bezumne bogatstvom uzvisi
i moćno ih usliši.

(Pakost sreće, SPH, II, 401, 28–36)

Vetranović ponekad drugu polovicu dvanaesterca prenosi gotovo bez promjene u prvu polovicu idućeg stiha. I to je mogao naći u Džore Držića, kako svjedoče ovi primjeri:

Vila ka mnom vlada i mojim životom
žestok mi trud zada nje rajskom lipotom.
Nje rajskom lipotom stravi me još toli,
da vas vik i potom jur mnom se svak boli.
Jur mnom se svak boli, ar izgubih jur dušu,
toj vili pokoli odlučih da služu.

(Njezina ljubav . . ., SPH, II, 355, 1–6)

Šiško i Džore gdjekad spominju kufa s njegovom predsmrtnom pjesmom, uvode »fenicu«, »ku oganj ponavlja«, grlicu, što tuguje za izgubljenim drugom. Ti se rekviziti u Šiška i Džore nalaze uglavnom u poredbama: Šiško u »gorkoj slutnji« pjeva gospoji pjesmu, kao »ptica ka poje kad hoće umriti« (Gorke slutnje, SPH, II, 263, 6); Džore u pjesmi »Umirem« (SPH, II, 436) započinje:

Umiru a poju kako kuf pribili,
kad vidi smrt svoju, tad počne da cvili.

Šiškovoj gospodi »gore lica«, a ona biva sve ljepša, kao »fenice«, koja izgorjevši ponovo iz pepela prima svoj lik (Gore joj lica..., SPH, II, 47); njezina ljepota vječnija je »ner ptica fenice« (SPH, II, 9, 6); Džorina se izabranica »starosti izbavlja, jak ptica fenice ka svoj vik ponavlja« (SPH, II, 351, 4). Šiško ostavljen od svoje drage plače kao grlica, »kad izgubi jur druga«, (Ne haješ..., SPH, II, 205, 1); i Džore, koji se ne usuđuje očitovati ljubav, vjerniji joj je sluga »ner grlica, ka izgubi jur druga« (SPH, II, 353, 13–14); drugi put Džore piše čitavu pjesmu o grlici, ali ne zbog grlice same, već da pokaže

...zlamenje svakomu ki ljubi
ter posli ljubljenje nesrjećom izgubi.
(O grlici, SPH, II, 400, 15–16)

Sve su to »loci communes«, i Vetranović ih je vjerojatno preuzeo od Šiška i Džore, iako se ne može sasvim isključiti mogućnost, da su mu se nametnuli iz talijanske poezije.

Vetranović kufu, fenici i grlici posvećuje čitave pjesme: dvije »Pjesance kufu« (III, 3, i IV. 24), dvije »Pjesance fenici« (III, 402 i III, 404) i jednu »Pjesancu grlici« (IV, 26). U Vetranovićevim pjesmama spomenuti rekviziti proistječu iz drugačijega, dubljeg doživljaja, pa im je stoga i funkcija sasvim drugačija. Njegovi su tonovi sumorni, boje tamne; on ne tuguje zbog kakve lične nedaće, koja bi se samo njega ticala. On je zagledao duboko u samo dno života, u smisao čovjekove egzistencije. Tražeći taj smisao, on je gotovo uvijek nailazio na besmisao, koji ga je na kraju i odveo u misticizam. Iz toga besmisla, što ga je nalazio u odnosima između ljudi, naroda, država, rađa se i njegova tematika, koja vriskavi i nasmiješeni renesansni život obuhvaća s njegova naličja.

I upravo to naličje renesanse, te tamne strane života, onakva, kakav je bujao ispod renesansne vedrine, u tihoj, skrivenoj strasti za bogatstvom, za osvajanjem, iz čega su rezultirale bezgranične patnje naroda – upravo to naličje diktiralo je Mavru Vetranoviću, izvanredno osjećajnoj i osjetljivoj naravi, plač, suze, jauk i zapomaganja, što se tako često prelijevaju njegovim stihovima.

Šiškove i Džorine stilske elemente Vetranović je apsorbirao i natopio vlastitim sokovima, tako da u njegovim pjesmama doživljuju preobražaj i uklapaju se u kompozicije sasvim drugih, sasvim novih vidika.

IV. POEZIJA

1.

Prvi dojam, što ga stječemo pri čitanju Vetranovićevih pjesama, jest kompleksnost zahvata: on se ne koncentrira oko jednog događaja ili doživljaja, već obuhvaća predmet u njegovoj širini. Ali ne u težnji da određeni događaj ili predmet zbito i jasno ocrta u njegovim bitnim stranama, već naprosto popušta asocijacijama svake vrste, tako da se često gubi veza s osnovnim doživljajem, koji je pjesmu izazvao. Izuzetak čini »Pjesanca u pomoć poetam« (III, 212) i pokoja pjesma djevici ili Kristu.

Možda je u tom pogledu najkarekterističnija »Pjesanca na smrt sestre« (III, 185). Pjesnik tuguje nad gubitkom sestre, ali pretežan dio pjesme tiče se grlice, što sjedi na »suhu javoru« i plače za izgubljenim drugom. U Vetranovićevoj maštи, kojom on često plovi bez kompasa, grličina tuga i plač izazivaju najrazličitije misli: grlica u svojoj tuzi za nestalim drugom tako tužno pjeva i toliko suza roni, da se autor čudi, što suhi javor ne procvjeta. Poslije toga mogao je poći dalje, ali on ne umije disciplinirati maštu. Ako bi javor mogao procvjetati, zašto da i ne progovori:

Zač ja mnim, moj bože, (ako se može reć),
suh javor da može pri tebi milos steć,
da mu da tvoja vlas da može na svijeti
toliko plačan glas od ptice izrijeti:
vapil bi dan i noć, jadovno tužeći,
iz glasa za svu moć boljezan družeći!

(III, 186, 35–40)

I sad se nabraja sve, što bi javor kazao, da može govoriti, odnosno sve ono, što je pjesniku padalo na um. Tek sa stotinu četrdeset i sedmim stihom pristupa samom predmetu, a pjesma je imala svega 240 stihova, od kojih se 36 pri kraju izgubilo. Ali ni u tuzi za sestrom nije se vinuo do neposrednijih akcenata: poziva grlicu, da zajedno s njim plače nad pokojnicom:

da oba cvijelimo, pritužna družice,
da naše dijelimo napola tužice...

(III, 189, 167–168)

Najčešće i najomiljenije sredstvo Vetranovićevo za intenziviranje izraza bila je personifikacija. Vetranović oživljuje i očovječuje gotovo svu prirodu: rijeke i gore, polja i ravnice, životinje, travu i t. d. Tu kao da ne pozna granica ni mjere. U »Pjesanci boležljiva druga« (III, 191), gdje oplakuje smrt svoga nećaka, šalje svoj uzdah, da pozove sve muze, da obiđe planine, ravnice i lugove, kako bi ih upoznao s pjesnikovom tugom; zatim da pozove pastire i vile, posebno Dijanu, pa Neptuna,

da na kraj žala uputi sve sirene; potom neka zamoli sunce, da ne svijetli, a mjesec i zvijezde, da ga požale. Kad s njima završi, tad neka se obrati vladaocu pakla, da pusti Orfeja, kako bi ovaj pjevao tužne pjesme. Najzad neka uzdah pođe još k nećakovoj udovici, što drži u skutu svoje sirote, i k pokojnikovoj majci.

U još veću poplavu personifikacija pada u »Pjesanci u vrijeme od pošljice«, gdje sa nekih tri stotine dvanaesteraca invocira mitološka bića i prirodu. Pjesnik poziva družbu elikonsku, vile vodene, vile ljuvene od polja, ravnica i gora, satire, morske sirene, Ariona, Orfeja, Euridiku, pastire, sve djevice i sve gospoje, ostalu mladost, gusara, vojnika, sužnja, ptice razlike, zvjerinje ostalo, mlade udovice, majke i sestre, grlicu i javor suh, lovor i jelu, zelen bor i slavuja – da plaču s njim gorke »tužice«. Neka dođe sva ta »družba«, da čuje, kako se pjesnikov »leut u gusli obrati«.

Pojavila se »crna kraljica« te hara mlade i stare, bogate i siromašne. Riječ je o kugi, koja je u godinama 1527. i 1533. gotovo desetkovala dubrovačko stanovništvo. Ali konkretna dubrovačka kuga, koja je vjerojatno bila samo povod pjesmi, nadahnula je Vetranoviću stravičnu sliku smrti uopće:

kraljica ohola u kruni stojeći,
s tetivom vrh kola napet luk noseći,
i tužna nakazan na bedri na suhoj
nošaše napasan strijelami trkač svoj!
Tužniju vajmeh stvar pod nebom na svijeti
ne bješe nikadar očima vidjeti,
vaj razmi gleđati od puka gdi mnoštvo,
gola kos i gnjati vodjaše u ropstvo;
vodjaše svezane care i česare,
i kralje i bane i mlade i stare;
pape s gardenali jošte tuj vodjahu,
zlati pluvijali na kijeh se svitljahu,
i dmitre bogate nošahu vaj meni
biserne i zlatne s drazijemi kameni;
biskupe ostale još vidjah, gdi hode
ter tužbe ne male meu sobom provode.
U ropstvu u tomu svezani još stahu,
u oružju svijetlomu jak sunce ki sjahu,
hrabreni vojnici, vitezi pristali,
pješci i konjici, ki bi svijet rvali.
i mlaci gizdavi, ljuveni i mili,
s vukovi i lavi koji bi boj bili.

(III, 75, 365–386)

U toj golemoj povorci smrti vidi pjesnik i kraljice i gospoje i djevice, »jak cvijetje ke ctihu«, i tek rođenu djecu, što »grijeha ni zlobe ne bjehu poznali«. Još mu teže na srce pada plač i zapomaganje živih, koji na svim jezicima, što ih »narav sazdava«, oplakuju sužnje smrti. Pjesnik se zagledao u tu strašnu povorku, ne bi li prepoznao koga od svojih dragih. Skameni se, kad opazi mnoštvo Dubrovčana, i mladih i starih, a među njima Krista i Lalu, svoje najdraže prijatelje, gdje na

grlu »nose uzice«. Sve ih je smrt jednako tjerala u stadu. – Pobožnu pjesniku pritom naviru misli o sudbini, koja čeka one duše robova smrti, što su na ovom svijetu činili zla. I tu on po svome običaju pada u teška vajkanja nad onima, koji ne misle, da im je otići s ovoga svijeta:

O srce mramorno, vaj srce ledeno,
o srce jadovno, vaj srce kameno,
što se saj led i mraz u tebi njeguje,
ter boga i božju vlas priklono ne čtuje?

(III, 77, 455–458)

Ali, Vetranović se ne zaustavlja na povorci smrti, štoviše on je ne crta u sadašnjem vremenu, i tako ne postiže neposrednost, koja bi za takvu sliku bila potrebna. I druga invokacija, u kojoj poziva sve živo i mrtvo, da s njim tuguje, zahtijevala bi, da se događaj odvija pred očima pjesnikovim. U njegovoj maštи smrt je samo zastrašujuća ilustracija sudbine, koja čeka »pape s gardenali«, »care i česare«, »kralje i bane i mlade i stare«. Težište pjesme nije na viziji smrti, na kugi ili Dubrovčanima, već na Latinki (Italiji), kojoj posvećuje posljednjih 96 stihova, dakle u svemu otprilike šestinu cijele pjesme. Pjesnik se izravno obraća Latinki:

Latinko velika, tebi se jur sada
sva ovaj prilika s boljezni priklada;
zač si ti sama taj, neka t' je toj znati,
rad koje plačni vaj krstjanstvo sve pati.
Latinko prikrasna, zao sanak zaspala,
probud' se iza sna, dvigni se iz kala.
Dosta se s' gojila u gnusnu ležeći,
jak svinja pritila žirom se toveći.
Molim te boga rad, sliš' tužan uzdah moj,
hrlo se dvigni sad i skrati sanak tvoj,
i krioce sve raznim' ter vajmeh sred krila
pjesancu ovaj prim', koja t' se posila,
koja je sijeh dana od mene neboga
u plaču skladana s naredbom od boga.
Tijem otvor' tve uši i stani vrh sebe,
svaki stvor gdi tuži prid bogom na tebe,
Zač tvoje neharstvo i tvoja oholas,
ne haje božanstvo ni božju moć i vlas,
i ti si najveća na svijeti ostala
stontina smrdeća svijeh grijeha i zala;
i taj smrad u tebi, ki se je uplodil,
bogu je na nebi i svetijem dotrudil;
žalosti i tuge ter neće lipsati
od glada i kuge i boja i rati.

(Pjesanca u vrijeme od pošljice, III, 79–80, 521–544)

Kompozicija te satiričke pjesme suviše nalikuje propovijedi: dugi uvod, zastrašujući primjer i na kraju – pouka; smisao pak njezin mogao

bi se sažeti u jednoj rečenici: pjesnik u golemoj tuzi, koju saopćava svoj živoj i neživoj prirodi, pokazuje Latinski groznu sliku smrti, kako bi je time odvratio od pokvarenosti.

»Pjesanca kufu« (III, 3) na sličan je način komponirana. U pjesmi od sto i dvadeset stihova točno se osamdeset odnosi na labuda, što pjeva svoju predsmrtnu pjesmu, a svega četrdeset stihova čini osnovnu misao: autor u dubokoj starosti moli boga, da ga poživi još neko vrijeme, kako bi dovršio svoje pjesme. Iz iste inspiracije, iz istoga osnovnog doživljaja potekla je i njegova druga »Pjesanca kufu« (IV, 24), koja se doima življe od prve. Od šezdeset i dva stiha, koliko ih pjesma ima, četrnaest stihova obrađuje kufovu tužnu predsmrtnu pjesmu. Tu je Mavro eliminirao pješaka i konjanika, »zlosrda lava«, kao i njihovu »boljezan i tugu«, koju bi osjetili, da su mogli slušati kufovu pjesmu. A i sam prijelaz od kufa na autora nekako je prirodniji, logičniji:

i mene primaga tvoj vajmeh plačni glas,
ptičice pridraga, da stinem kako mraz
i venem i blijedim, velmi se boleći,
gdje tebe tuj vidim kraj rijeke stojeći . . .

(Pjesma kufu, IV, 25, 15–18)

Vetranovićevo pozivanje prirode na zajedničku tugu, što se u raznim varijantama ponavlja u desetak pjesama, uvijek s istom osnovnom intonacijom, postaje kliše, bez kojega on uopće ne može izraziti svoje boli. Ta se pozivanja gdjegdje doimaju doživljeno, ali ih pretrpanost i ponavljanje često odvodi u verbalno nabrajanje. Na primjer, u prvih četrdesetak stihova u »Pjesanci slavi carevoj« Mavro moli »svako stvorenje razlike naravi«, da sluša njegovo »grozno cvilenje«, »plač krvavi«, »uzdah«, »gorku boljezan«, »tužni nepokoj«; njegovo je srce »združeno s tugami«, »bridak mač« ranio ga je »bez lijeka«, te ćuti »grozni plač i tužbu«; žene i djevice treba da vide njegove »s čemerom tužice«, treba da čuju njegov »tužan glas« i tako dalje i tome slično. Zatim u pjesmi slijedi nova invokacija, ne muza, nego boga, kojega moli da mu odriješi »svijes«, kako bi požalio »rimsku gospoju« (Crkvu) i rekao »jadovne žalosti ljudi pozlobnijeh« – ovaj put devedesetak dvanaesteraca. Tek tada govori o »slavi carevoj«, o Turcima i njihovoj moći, nabrajajući potanko sve zemlje, što su ih oni osvojili. Više samim predmetom nego načinom izlaganja doima se teški položaj naših naroda pod Turcima. Ali sve je to i opet samo primjer, samo ilustracija, koja treba da služi kao pouka Dubrovčanima, koji su u središtu pjesme: Turke je poslao sam bog za kaznu zbog grijeha, neka se, dakle, Dubrovnik čuva:

Ma nu se ja boju, gizdavi grade moj,
da slavu tuj tvoju ne izgubiš za grijeh tvoj;
bijesan lav zač može i tvoju skratit vlas
za tvoje raskoše i tvoju oholas.
Molim te tijem drago, za ljubav jedinu,
ne uzdaj se u blago ni u tvoju tvrdinu;

ne uzdaj se u cara, ni u pomoć krstjansku,
zač višnji bog zgara korijepi zled svaku.
Za toj se ti spravi ter hrlo na pospjeh
oholas ostavi i ostali svaki grijeh,
s bogom se ti združi i mimo sve ino
i dvori i služi otmansko kolino.

(III, 49, 295–306)

Tu je poanta pjesme, i na tom se ona mogla završiti. Ali Mavro ne može otrpjeti, a da u toj prilici ne progovori i o Veneciji, što s carem »lisiči« a s kraljem »vuhuje«.

Nešto je sretnije komponirana »Pjesanca Latinom«. Težište je pjesme na Italiji: nekad slavna i bogata, sada je u rukama tuđina, koji je »robe i plijene i odiru svaki čas«, a osnovna misao u stihovima:

Gospoje od gospoj a sad se spomeni,
sama se ti posvoj a tudjijeh odreni . . .

(III, 87, 178–180)

Nema u njoj gomilanja, a sitna odstupanja od osnovne niti – Venecija, Karon i Radamante – skladno se uklapaju u cjelinu.

Možda je najslabija strana Vetranovićeve poezije u tome, što autor prečesto želi da kaže sve, što mu pada na pamet, bez obzira na to, čini li to osnovni doživljaj reljefnijim ili ga zasjenjuje. Tako u »Pjesanci košuti ranjenoj«, u 710 dvanaesteraca, kao da obuhvata sve svoje glavne preokupacije: suosjećanje žive i nežive prirode s tuđim patnjama, invektive protiv rata i pokvarenosti, protiv zlih običaja, sumnje u pravednost božju, glorifikaciju prirodnog načina života, sudnji dan i t. d.

Pjesma započinje konvencionalnim načinom: tko da izreče svu žalost i tugu nesretne košute, što ju je ranio lovac, te jadna ne može »prijazniti . . . pokoja ni od polja ni od gore«. Ali Vetranović ne ostaje samo na slikanju plačne košute, kojoj lovac »minute« raďosti »prikrati« i veselje »u tužbe priljute obrati«; on ne ide prije svega za tim, da izrazi, kako jadna košuta »plačan glas uklada . . . prijeku smrt videći«. On prisluškuje, kako se košutina nesreća doima žive i nežive prirode, kako priroda izražava svoje suosjećanje s tužnom košutom.

Od košutine tuge »planina i lug . . . velmi tuguje«,

toliko plačan vaj u sebi gdi čuje! (22)

Njen »trud s tugami i plačna boljezan«

stanovit živ kami podira zemlje van . . . (24)

Mramor se cijepa na dvoje, ptice i zvijeri smele su se, voda se smutila, slavuj poželio da umre, kako ne bi morao slušati, gdje košuta plače »s duhom se dijeleći«. Sva je dubrava ponavljala košutin tužan glas, a travica sitna »po zemlji na nica prevrati listak svoj«.

Dosad je košuta samo plakala, a sada joj autor daje riječ: ona zove svu planinsku družbu svoju, da čuje njezin jad; ako je gdje koja vila kraj jezera, neka prestane umivati lice, neka ne plete kosu u »vjenčac«, već neka nađe ljekovita bilja, kojim će joj zaviti ranu i odvesti je do bistra potoka da utaži žed. No kako tu nema ljekovita bilja, ona se moli bogu, da joj oduzme život i tako prikrati muke.

Ali košuti je teško ostaviti život. Ona je svijesna, da smrću potpuno nestaje, i tijelom i duhom. Kako se, dakle, na drugom svijetu nema čemu nadati, ona plače nad sudbinom, što mora da ostavi ovaj, za nju jedini svijet:

Za toj se bolim ja, zač veće na svijeti
sunačca, koje sja, ne mislim vidjeti;
ni sunca ni bil dan, ni višnje radosti,
kada me vični san obujmi tamnosti.

(III, 91, 115–118)

Vetranović je vanredno živo i svježe izrazio sumornu tugu i neizreciv strah košutin nad gubitkom života, nad gubitkom divne prirode, nježna zelenja, sunca i svih radosti, što ih život kao život sa sobom nosi. Košuta na posve ljudski način izražava svoju tugu: nju ne zanima, kamo smrću odlazi, već se sva usredotočila na ono, što smrću gubi. Ona jeca pri pomisli, da će uskoro izgubiti »rajska plandišta ... vire vodene« i planine od »jelja i borja«

i poljske ravnine i blaga zagorja,
i livade slavne plodnoga narava ...

(III, 92, 124–125)

U toj divnoj prirodi živi njezina družba, žive njezine sestre košute, koje će

studence vodene uživat po gori
i zelen razliku veselo za dosti
za milos i diku s velikom radosti,
i žubor i pjetje od razlicijeh ptica
i razliko cvijetje ko plodi travica.

(III, 92, 134–138)

Plače, jer mora da ostavi proljetno sunce, što iz zemlje zove mirisno cvijeće, koje i bijesna lava zanosi. Ona duboko uzdiše nad lijepim proljetnim slikama,

gdi prši u dubravi tihoga vjetra ćuh,
na jeli visokoj ali pak na boru,
gdi ćuši listak svoj, najliše u zoru
kad svijetla danica s kolom se otpravi,
gusarska stražica, bio danak da objavi;
ter sušanj taj slatki gdi gorom prohodi,
živući duh svaki sebe van zahodi;

i slavic taj ptica kriocem se poklopi,
jutrnja rosica iz vedra gdi kropi,
pod kriocem ter tako gdi tuj slas razbira,
ljuveno i slatko rajski glas rastira...

(III, 92, 146–156)

Cvili košuta, gdje mora u crnu zemlju, koja ju je sazdala, a svijetu mora da ostavi svijet, kakav je vazda bio; tuguje nesretna i zbog toga, što će joj nakon smrti »vukovi i lavi razdrpit sve tilo«:

Toj me će prigrdo, kom budu izdahnut,
zvjerinje zlosrdo na kuse razmaknut;
još mi će sve ptice, krvave naravi,
raskljuvat sve lice i oči u glavi.

(III, 93, 192–194)

Da se pjesnik tu zaustavio i završio svoj sastav njegova bi pjesma, usprkos nekim kraćim, potpuno nepotrebnim odstupanjima od glavne slike, djelovala kao uspjela intonacija straha pred smrću. Ali on ne bi bio ono, što jest, da tu nježnu sliku ranjene košute nije upotrebio za svoja moralna i politička razmatranja. Čitava je slika zbog toga i nastala. U tome je i jedna od glavnih karakteristika njegove kompozicije.

Dosad je govorio Vetranović pjesnik, a sada nastupa Vetranović mislilac i moralizator: čemu da košuta toliko tuguje, kada se jednom i onako mora umrijeti! Ona je svakako sretnija od ljudi, jer nema duše, pa ne mora strepiti pred posljednjim sudom. A da i ima dušu, ne bi bila u grijehu, jer je živjela čistim i prirodnim životom: nije pokazivala gole grudi i ramena, nije prela ni tkala niti je nosila »zlatne verige« na vratu; nije poznavala češlja ni zrcala, mirisne vodice ni tuđih kosa na svojoj glavi; nije živjela u raskošnoj palati, već u svom prirodnom stanu, što ga je pokrivao bršljan i »ostala zelenca«:

Ter gdje si ti stala košuto u gori
nijesi se bojala, da ti tko obori
polače i dvore, ni grada zidana,
kako ih sad ore po svijeti svijeh strana
s naporom oružnijem, s desnicom krvavom,
zlosrdjen pritužnijem, s lakomijem naravom.
Ter kud se prohodi, po stranah od svita,
zemlja se nahodi svud krvi polita.

(III, 100, 419–426)

I tako je Mavro – ne bez vještine – učinio sasvim prirodan prijelaz od ranjene košute i njezine tuge pred smrću na suvremene prelike, zbog čega je čitavu pjesmu i napisao.

Ako pjesmu obuhvatimo u cjelini, mogli bismo reći, da s obzirom na kompoziciju nalikuje širokoj cesti, s koje svaki čas skreću veći i manji puteljci: naš pjesnik idući tom cestom obavezno skreće na svaki puteljak, da bi se nakon dužeg ili kraćeg vremena vratio; zato se pjesma tako sporo i kreće prema svršetku.

Na takav način pristupa jaganjcu (Pjesancu jaganjcu, III, 154), kako bi izrekao svoja suosjećanja s patnjom nevinih; moru (Pjesanca moru, III, 122), da izrazi svoje gađenje nad ratovima i pohlepama za tuđim zemljama; zlatu (Pjesanca Plutonu, III, 112), da zagrmi protiv lakomosti i pljačke; svojoj »plavci« (Mojoj plavci, III, 169), da udari po upravljačima Crkve.

Druga je značajka Mavrova u sklonosti, da proširuje i objašnjava. U relativno uspjeloj slici, gdje jeka šumom prenosi košutin tužan glas i tako svu prirodu pokreće na suosjećanje, Vetranović tumači:

Ako je glas vesel, ponavlja veselje;
to li je glas dresel, ponavlja dreselje.

(Pjesanca košuti ranjenoj, III, 89, 41–42)

Zatim u »Pjesanci kufu«; pješak i konjik, da čuju kufovu tužnu pjesmu, »po zemlji ničeći« bi pali,

Za što je plač priljut, za što je boljezan
na smrti kufa čut gdi poje u pjesan,
stojeći kraj rijeke, gdi vajmeh pun vaja
od smrti od prijeke tužice pobraja . . .,

(III, 3, 19–22)

pa u »Pjesanci za smrt sestre«:

zač tomuj pol tuga srca se odijeli,
tko može nać druga, zajedno s njim da cvijeli.

(III, 190, 169–170)

Osim u »Pjesanci u vrijeme od pošljice«, primjer tipično Vetranovićeva proširivanja susrećemo u »Tužbi grada Budima« (III, 53), u kojoj je pružena mjestimice veoma topla i dirljiva tužaljka Budima nad katastrofom, što ga stiže padom pod tursku vlast. Pošto je prikazao svoju strašnu nesreću – naravno uz mnogo suza i cviljenja – Budim sumorno tuži:

A sad bije Ugrina, Čeha ni Poljaka,
da s kopljem Turčina u polju dočaka;
nije veće Hrvatin ni od Bosne vitez taj,
ni hrabren Dalmatin, Ardeljac i Ugrovlah,
ki vjeru krstjansku sabljom su dijelili
i u krv pogansku desnice mastili.
A sad nije Kosova, a sad ni Krbave,
ni polja ravnoga ni hrvatske slave;
ner li je pogibla vojnika sva slava,
i k zemlji ponikla jak sijeno i trava . . .

(III, 55–56, 125–134)

Budim se obraća vojniku, ako je još koji ostao na životu, neka pojuri u »stojni Biograd, Matijaš gdi leži«, i neka mu rekne:

...kralju moj, razberi tužan glas,
pogibe Budim tvoj i ostali kotar vas;
pogibe sva slava i ugarska sva hvala,
i u čeljus od lava svasma je upala.
Tijem kralju prislavan, ako se može rijet
ustani groba van opeta na saj svijet,
da vidiš polače i tvoje dvorove,
čizmami ke tlače carevi robove!
O Janko vojvodo, molim te boga rad,
i ostala gospodo, dvižte se malo sad,
vjekušti sanak taj ne mojte spati tač,
ner vidjte trudni vaj, i tužbu i moj plač...

(III, 56, 147–158)

Nakon toga Budim se opet, samo drugim riječima, upušta u opisivanje svoje sudbine, što čitaoca, naravno, zamara, naročito kad istu misao nalazi, jedno za drugim, čak tri puta, kao u ovim stihovima:

Lje veća tužica plač mi je zadala,
ner onaj kraljica kad je mnom vladala
i čedo u povoju, koje car proslavi
krunicu da moju ponosi na glavi.
Zač mi bješe bolje da žena mnom vlada,
u moje nevolje pravo vam dim sada,
i čedo nejako, koje car proslavi,
ner da me ovako poplešu pogani;
i harač plaćati, nego li vaj meni
slobodu stradjati bez konca po sve dni.
Bolje bi trpjeti i čedo i ženu,
ner da se po svijeti banovi proženu...

(III, 63, 427–438)

Posebnu crtu Vetranovićevu u povezivanju manjih cjelina čini veoma česta upotreba *ter* i priloga *još*. U pjesmi »Bojnikom« crtajući sve moguće strahote, što ih ratnik može doživjeti, autor ovako spaja dijelove pjesme:

Gorka je *još* tuga, gdi vajmeh moj bože
gospodar ni sluga poznat se ne može...

(III, 137, 81–82)

Trudi su i muke vidjeti *još* mnoge
njekoga bez ruke, njekoga bez noge...

(III, 138, 87–88)

Trud je *još* na svijeti jadovan za dosti,
očima vidjeti ostale žalosti...

(III, 138, 99–100)

Na sličan način postupa u »Pjesanci na smrt sestre«: u izlaganju, što bi sve javor kazao, da može govoriti, Vetranović piše: »Rekal bi javoj *još*« (48), »Rekal bi *još* javor« (55), »*Još* suhi javor taj ... zbrajal bi plačan vaj ... i t. đ. Tu pojavu nalazimo i u »Pjesanci lakomosti« (III, 158):

Tuge su *još* gore, dušica gdi vene,
zač se nać ne more vodice studene ...
(163–164)

Tužno je *još* vidit, gdi mnozi poginu
hoteć tamo prit arapsku pržinu. ..
(185–186)

Žalos je *još* veća i pečao s tugami,
kada ih nesreća nadnese na kami ...
(235–236)

Ali najčešće su zastupljeni u »Remeti« I. (III, 12): od 128 kvartina, koliko ih u toj pjesmi ima, 32 se povezuju riječima *ter* i *još*. Navest ćemo samo nekoliko:

Ter su tuge *ter* su jadi,
gdi od oštra i garbina...
(149–150)

Još je tuga i nevolja,
munja oči gdi zabliješti ...
(165–166)

Još je njeka huda mraka
i boljezni i tužice ...
(169–170)

Ne lipše mi *jošte* jada,
gdi nalegu gusjenice ...
(309–310)

Ter se velja ćuti muka,
ter kolik je ljetni danak ...
(351–354)

Na prvi se pogled čini, da je takvo postupanje znak nemoći autorove, da nađe bolji izričaj. Međutim, struktura čitavog »Remete« – o čemu će još biti govora – kao da baš takvu spajanju duguje svoju posebnu draž.

Na naročit način građen je »Pelegrin«, glomazan ep bez pjevanja, bez glavne radnje. Problem »Pelegrina« jest problem sagrešenja, očišćenja, o čemu je u našoj nauci o književnosti bilo dosta govora. Kad se pjesnikova svijest vratila ne našavši mirnoga kutka, gdje bi on zadovoljno živio, sam se autor s mislima u mijehu da na put. Kad je prvi put pokušao da se savjetuje s mislima, sa zaprepaštenjem je konstati-

rao, da su one pobjegle. Da bi opet došao do njih, mora mojemuči darovati par postola. Iako se nalazio u pustoj gori, postole je relativno lako nabavio. Ali baš na putu do mojemuče, s postolama kao sigurnim zalogom za misli, baš na tom putu doživljava strašne nesreće: vile mu natakle grbu, magareće uši, sovine oči i veprove zube. Tako nagrđen sreo je opet svoju dobročiniteljicu, mojemuču, koja mu za postole vraća misli i upućuje ga, kako će se riješiti nagrda.

Materija zaista čudna. Pjesnik je upotrebio sve svoje znanje iz mitologije, iz klasičke i talijanske literature, kako bi sklopio svoj pozamašni ep.[43] Organizacija pak njegova i način izlaganja izdaleka podsjeća na narodnu pripovijetku, a neki dijelovi na narodnu pjesmu. Kao što u narodnoj pripovjetki lica, da bi našla izgubljeno, moraju riješiti neke zadatke ili darivati onoga, tko im pomaže, tako i pelegrin bosonogoj mojemuči mora darivati postole; kao što u narodnoj pripovijetki protagonistima pomažu čudesne sile ili vještice, tako i pelegrinu pomaže sad mojemuča, sad ovca, koja se pretvara u djevicu, pa vila, koja goni zvijeri, štap od »fijerle« i t. d. Svi kao da su unaprijed obaviješteni o pelegrinovim jadima.

»Pelegrin« je ostao nedovršen – autor se zaustavio na 4274. stihu i zamuknuo zauvijek. Svršetku toga složenoga i zamršenoga epa dovijamo se s pomoću sedamnaest pjesama, što se u rukopisu nalaze pred samim »Pelegrinom«. Te nam pjesme govore o dubokoj starosti pjesnikovoj, o velikoj brizi, što ju je poklanjao svom epu, o »mrklinama«, iz kojih se probijao na svijetlo. U svojim ranijim pjesmama često bi s nekoliko stihova invocirao Orfeja, Ariona, Neptuna, Eola, grlicu, kufa; u ovim »pelegrinskim« pjesmama svakom je od tih lica posvetio posebnu pjesmu.

2

Čitava Vetranovićeva poezija, s veoma rijetkim izuzecima, natopljena je suzama, žalošću, uzdasima. Uzroci njegovim teškim nemirima i razočaranjima izneseni su naprijed, a sada bismo razmotrili, kako on oblikuje, kako izražava, kako crta svoja raspoloženja i sve ono, što ga raduje ili uznemiruje.

Odmah na početku valja istaći, da Vetranović tuguje veoma često na isti način: ili poziva svu živu i neživu prirodu, da zajedno s njim plače, ili se priključuje grlici i njezinoj tužbi za nestalim drugom, ranjenoj košuti, što žudi za »blagim zagorjima« i pjesmom »razlicijeh ptica«, jaganjcu, što tiho čeka na »zaklanje«. Vetranović ne umije sam plakati i tugovati. On se stapa sa svom prirodom, oživljuje ju i pokreće. Svakoj biljci, svakoj travčici nadahnjuje osjećanja i ljudskost. On nije objektivan promatrač, koji bi hladnokrvno i nepristrano išao samo za tim, da stvori lijepu sliku, da predmet naslika u što dopadljivijoj formi. Goto-

[43] M. Medini, Vetranović's Pelegrin, Jagićev Archiv, XVII.

vo svaka slika protkana je autorovim ličnim stavom prema predmetu. Ali on ne ostaje samo kod toga. Čitava priroda suosjeća s njim i s tuđim patnjama. Priroda je njegov najodaniji prijatelj.

Ako je pjesnik nesretan – a njegovu muzu i pokreću razočaranja i nesreće – sunce mu postaje »žagorno«, zemlja se »gori dnom obrati«, sva gora »željno uzdiše«, mramor se »cijepa na dvoje«, »travica vene«. A sam pjesnik »polijeva lice suzama«, izgriza ga «plač i čemer ljuti«: u strahu zatrepti,

pod vihrom kako prut u gori zeleni.

(III, 258, 24)

Pred sudnjim danom, pred strašnom trubljom i njezinim groznim zvukom našem pjesniku u »zglobjeh« protrnu sve kosti i sav se trese,

...i u javi i u san,
jak riba na osteh trepteći mora van.

(III, 263, 199–200)

Pri teškim nesrećama on ne može »dušicu pojmiti«, a srce mu se tužno pretvara u »mramor studeni«, ili se

...u sto dil jadovno raspada,
jak da ga jedan stril objestran propada...

(III, 72, 241–242)

Gledajući »crnu kraljicu«, što kosi živote, Vetranovića

...tolik trud rascvijeli,
jak bolna smrt mač kad s duhom razdijeli...,

(III, 69, 131–132)

a uzdah mu se od srca »podira«

jak smrtni nepokoj da u sebi razbira;
i duh se moj dijeli suzice roneći,
kako kuf pribijeli kraj rijeke stojeći...

(III, 69, 160–162)

Pozivajući »ptice razlike«, Mavro ih moli, da slušaju njegov »tužben vaj«,

gdi trepti m' moja put ne inako, pravo dim,
ner kako gibak prut kad vihor svije njim;
aliti taj sužanj, ki čezne i preda,
životom ki je dužan ter prijeku smrt gleda...

(III, 70, 173–176)

Ponekad Vetranovićeva poredba osvijetli situaciju, i cio dojam postaje življi, reljefniji: da bi istakao svoju osamljenost na otoku, pjes-

nik svoje živovanje uspoređuje s galebom, što se vrti na »senjalu«. Drugi put, slušajući u vjerskom zanosu ariju »iz visine«, izražava se slikama iz svakodnevnoga, običnog života; on se osjeća,

jaki no tko stoji u nesvijes vina pjan;
aliti taj težak, ki trudi po vas dan,
s večera prvi mrak kada ga stigne san.

(III, 352, 44–46)

Prva, pomalo trivijalna, slika doduše odudara od svečanog tona, kojim je čitava pjesma prožeta, ali gotovo precizno označuje pjesnikovo ekstatično raspoloženje. Druga poredba mnogo je finija, mekša, nježnija: pjesniku se čini, da sniva i polako tone u blagi mir.

Svoj mukotrpni život provodi pjesnik u nesigurnoj »plavci«, što je zapljuskuju golemi valovi, i on se uzalud trudi, da stigne u »porat stanovit«, da tamo uzmogne počivati. On je i sam »tužna plav svijeh zledi krcata«, kojoj su postavljene nevidljive »tonote«.

Katkad Mavro, crtajući svoja unutrašnja raspoloženja, pada u teška pretjerivanja. On se čudi, što »kremen i mramor ne će se rastati od jada na poli«, što ne »sahne lis trave zelene« nad njegovom nesrećom. Našem se Mavru »s korijenkom ... sve srce podira«, a »živ kami raspada od velje tužice«.

Pišući Petru Hektoroviću, Vetranović mu ovako izražava svoju odanost:

Tijem vam se posila, podobno kako je,
s korijenkom iz tijela srdačca sve moje ...

(III, 205, 7–8)

A Hektorovićevo pismo primio je s ovakvim veseljem:

Ljuveno i drago primih ga, neka znaš,
jak da mi sve blago od svita na dar daš;
i kom se otvori – velju ti istinu,
mnjah sunce da gori s istoga da sinu,
danica ali pak kad zorom zabijeli
istokom noćni mrak sa dnevni razdijeli.

(Poslanica P. Hektoroviću, 33–38)

Pažnju privlače hiperbole u »Remeti«:

još je tuga vele trudna,
da dušica tuj izdahne,
gdi se pije voda mutna.

(III, 15, 126–128)

Još srdačce sve povene
i trpjet je velja muka,
zač u stijenah oko mene
nije divjega vidjet luka.

(III, 15, 133–136)

U tim stihovima kao da se osjeća želja pjesnikova, da iznenadnim prijelazom od ozbiljnoga na šaljivi ton kod čitalaca izazove smijeh, što zajedno s nekoliko pomalo groteskних zgodica – češanje svraba, čišćenje od »kimaka«, padanje u jarugu i dr. – daje »Remeti« karakter maskerate.

Grubo pretjeruje u pjesmi »Tužba moja«, kad saziva dvadeset i devet velikih rijeka moleći ih, da svoje goleme vode pretvore u suze, da plaču za nj, kako bi ga oprale od »svijeh grijeha i zloba«.

Vetranovićeva lica, životinje i drveće, što u njegovim djelima u ovoj ili onoj prilici dobivaju riječ, izražavaju svoju tugu i nevolje jednako kao i sam autor. Nije stvar samo u istim ili sličnim riječima, zazivanju »svijeh boga«, već se sva ta lica služe sličnim poredbama, hiperbolama, personifikacijama; sva ta lica imaju iste poglede, istu plačljivu intonaciju. Izuzetak čini Venera sa svojim vilama, slavuj, bog Bato, Merkur.

U smrtnom hropcu kuf se ovako moli smrti:

o smrtna naravi, za mao čas stan gojno.
Čin' tvoja taj strijela da me još ne cvijeli,
da moj duh od tijela jošte se ne dijeli,
čijem tužbu svu moju, kraj rijeke stojeći,
na svrsi ne spoju, suzice roneći,
Zač vrijeme me kratko i moj rok na svijeti
daleč će tutako moj život zanijeti,
gdi će moj bijeli dan i sunčana svitlos
svrnut se u vječni san i u vječnu mrklos.

(Pjesanca kufu, III, 5, 72–80)

Na isti način, samo s ponešto drugačijim riječima, moli se Mavro bogu, da mu produlji »rok života«, kako bi dovršio svoje pjesme. Ali ovdje se naš pjesnik na neki način poistovećuje s kufom, pa bi takav način bio prirodan; ali na isti način govori Budim u svome monologu, na isti način tuguje košuta, javor, grlica i drugi. Potpuno je isti slučaj s pojedinim licima i životinjama u »Pelegrinu«. Ako se pjesnik možda identificirao s kufom, sa grlicom, s košutom, u »Pelegrinu« se s medvjedom ili veprom sigurno nije identificirao. A ipak, medvjed se, pošto je pojeo mrave, tuži sasvim na Mavrov način:

Jeda je gdje koga, plačna me pohodi,
za ljubav svijeh boga ter me sad slobodi!
Za što je, vaj meni, stvar plačna na svijeti,
tolik trud pakljeni da budem podnijeti.

(Pelegrin, 145–148)

Mlad pastir, pošto ga je ugrizao vepar, doziva pomoć gotovo istim riječima:

jeda je gdje koga, vepar me ukosi,
za ljubav svijeh boga hodi me pomozi.

(Pelegrin, 2111–2112)

Mnogo sažetije i diferenciranije postupa Vetranović kad izražava svoja gleđanja na svijet, na sreću, na ratove i t. d.

Sreća u našega pjesnike nije ništa drugo
razmi prazna vreća aliti šupalj mijeh . . .

(Bojnikom, III, 139, 140)

A tko se prije nada više bit uzvišen,
svrha kola prije pada po zemlji ponižen;
od sreće er kolo od danka do danka
vrti se okolo, a ne ima pristanka . . .

(Bojnikom, III, 139, 127–130)

Radost pak, što nam je pruža ovaj svijet,

jak vjetar u šaku za ludu stiskamo,
i od dara svjetovnijeh ufanje tko ima,
taj zaman šupalj mijeh u nesvijes nadima.

(Pjesanca košuti ranjenoj, III, 102, 500–502)

Vrijeme leti brže od vjetra, brže od ptice i strijele; krade nam dan po dan, i varljivo, i himbeno,

ter mlada i stara u jedan broj broji.

(Pjesanca kratkom roku našega života, III, 269, 22)

Ono je strogo i neumoljivo i »na jedan stog sve smeće i sklada«;

Steže nas noć i dan, i opet se vraćamo
okli smo prišli van, kada se radjamo.

(Pjesanca: Mlohavo je svjetovno ufanje, III, 272, 27–28)

Čovjek ni na šta ne može da se osloni; svijet je samo nejaki »štapak«. Kad bi se »protivnom naravi« sve gore sjedinile u jednu golemu goru, ni onda se čovjek na nju ne bi mogao oprijeti ni »prijati mir i pokoj«, jer

nami se svijet miješa jak gnjilom jabukom.

(Pjesanca: Mlohavo je svjetovno ufanje, III, 271, 12)

Čovjek je samog igračka u rukama golema svijeta:

Bogate i uboge, do cara do kralja,
sve pleše pod noge i u klupko sve valja;
vazima i dava, vazima i njeguje,
i u kratko sva slava njegova minuje.

(Pjesanca kratkom roku našega života, III, 271, 13–16)

Svijet je gluh na naše molbe, na naše želje; on istom ravnodušnošću kida živote,

najmanši kako vlas da otrgne na glavi.
ali cvijet travice, ki zorom procafti
ter ljepos na nice k večeru obrati...

(Pjesanca: Mlohavo je svjetovno ufanje, III, 272, 22–24)

Uza sve to, Vetranović je ipak volio život. Iz ljubavi prema životu izrasla je njegova satirička poezija; iz ljubavi prema životu rađa se njegova mržnja protiv ratova. Već iz načina, kako prikazuje ratove, osjeća se pjesnikov gnjev nad bezumnim krvoprolićima. Bitke najradije naziva klanjem, a ratnike, što se »kolju i dave«, uspoređuje i divljim zvijerima:

Ar vuci i lavi i zvijeri ostale,
u pustoj dubravi kad bi se sastale,
ne bi tač u boju zlosrdo stojeći
prolile krv svoju, zubi se koseći,
vojnici kako ti, koji se koljahu,
gdi koplja i štiti u krvi plivahu.

(Tužba grada Budima, III, 55, 103–108)

Na opisu zapadnih vojski Mavro se gotovo nikad ne zadržava, osim kad Talijane slika s perjanicama, a Francuze i Nijemce jednostavno naziva »kokotima« i »orlima«. Mnogo se više zaustavlja na Turcima. Na momente Vetranović kao da uživa u slici, kojom sebi u mašti predočuje »istočne pogane«:

kad jedra otvore, da ih je vidjeti
kako snijeg vrh gore i zimi i ljeti.

(Pjesanca slavi carevoj, III, 44, 131–132)

Kad li se uputi, bijele se tumbani,
jak bijeli labuti po ravnoj poljani.
A što su škufije u zlatu potkane,
što li demiškije srebrom okovane!
I perje od vitez, što nose na glavi
pod nebom taj ures ljepši se ne objavi!

(Pjesanca slavi carevoj, III, 44–45, 135–140)

Kao da ih gleda oko nezainteresirana promatrača. Ali kad stupe u akciju, ruše se,

kako trijes gromeći iz višnjih oblaka
sve sile lomeći krstjanscijeh junaka...

(Pjesanca slavi carevoj, III, 45, 149–150)

»Istočni drokun« u svome munjevitom naletu

sve sabljom povali i u krv zamuti,
i ognjem popali kako zmaj priljuti;
i leti visoko, oholo se vija,
jaki no plah soko, ždralove kad zbija.

(Pjesanca slavi carevoj, III, 45, 143–146)

Strašan gromor nastaje, kad se »carev tabor« otvori, što

jaki no živi plam vas sine i gori;
u svjetlosti sine i u plamu goreći,
jak munja kad šine prid trijeskom gromeći.

(Tužba grada Budima, III, 60, 320–322)

Gdjekad Vetranović nastoji da izborom određenih riječi pojača užas ratne lomljave:

Ter koplja gdi uzlome, čut se će strašan glas,
jak gromi da grome u oblaku vrhu nas!

(Pjesanca Latinom, III, 85, 107–108)

od jada uzdiše zemlja, lijes i kami,
kad počnu gromjeti lumbarde ognjene
i bubnji zvoniti i trublje medene.

(Pjesanca Latinom, III, 86, 126–128)

A stihovi:

Ter bajmeh gdi staše u oružju trepet taj,
mnjah da se oraše s nebesi vas svijet saj!

(Tužba grada Budima, III, 55, 97–98)

od kojih posljednji podsjeća na Marulićev dvanaesterac:

rekal bi, se oraše nebo s zvizdami,

(Judita, I, 279)

dočaravaju dojam groznoga zvuka, što para uzduh, kad bijesni bitka.

Živo i ganutljivo doima se Mavrova slika o zemlji, što želi da nestane od jada, i o konju, što bezglavo juri bez svoga gospodara:

gdi će bit ne malo uzdaha suzami,
da zemlja izčezne od jada, gdi takoj
oružje pogrezne u krvi krstjanskoj!
Gdi će pomrčati sunačce s zvijezdami,
kad budu trčati konjici vaj sami
bez konjik na volju i svojijeh plesati,
u krvi po polju ki budu ležati.

(Pjesanca Latinom, III, 85, 112–118)

Ima i odlomaka, u kojima se naš pjesnik oduševljava ratnim slikama. Vetranović naime nije bio protiv rata uopće. On slavi dubrovačku »mrnaricu« i njezina kapetana »sveti Vlasi«, kao obranu Republike; nasuprot mletačkom kukavičluku ističe hrabrost dubrovačke vojske. On je mrzio samo nepotrebne čarke između kršćanskih vladara. Protiv Turaka, naravno, treba upregnuti sve sile. S koliko li žara Budim u monologu priča o slavnim borbama protiv »istočnih vukova«:

Slavniju vajmeh stvar ter vijekom na svijeti
ne bješe nikadar očima vidjeti,
ner gdi se bojnici perjani stajahu
u oružju konjici jak sunce ki sjahu,
ter kopja praskahu vojnička do šake,
a po tleh padaju škufije i šapke;
i svioni klobuci i perje hrabreno,
gdi Ugri i Turci boj biju hrabreno.

(Tužba grada Budima, III, 54–55, 89–96)

Ali ratovi donose plač i jauk, šalju tisuće ljudi u okrilje smrti. Stoga Vetranović o ratovima i ne govori, a da usto ne prikazuje i strašne slike smrti. Smrt pak u njegovoj mašti izaziva sumorne misli o sudnjem danu, o paklu, o raju. Mavro smrću, sudnjim danom i paklom najčešće prijeti zlim ljudima. Gdjekad je smrt u Mavra shvaćena kao tješiteljica, koja čovjeka oslobađa svih patnja, kao u »Pjesanci nesreći« (IV, 7), gdje autor u očaju moli nesreću, da na nj »navali sve s brijezi gomile«, kako bi već jednom stekao mir.

U Vetranovićevu izrazu smrt je najčešće *prijeka, lakoma, nemila, priljuta.* Pjesniku se »svaki vlas izvija na glavi«, kad pomišlja na »tužnu nakazan«, što »srpom žnje živote«. U IV. knjizi Vetranovićevoj smrt je naslikana kao zastrašujući primjer onima, koji žive »bezredno«, i »protiva razlogu«, rascviljujući narod; potkraj IV. i u V. knjizi našega pjesnika zaokupljaju već misli i o vlastitoj smrti:

Trudna t' je vajmeh stvar čekati hip i čas,
da smrtni poklisar prida mi tužan glas,
ki hrli i teče za svu moć na pospjeh,
da meni prije reče: grješniče vrhu svijeh
ostavi bludni san, zač će hip skoro doć,
ki ti će bijeli dan u tmastu svrnut noć...

(Pjesanca smrti, III, 230, 1–6)

Smrt ne razlikuje roba od kralja, bogata od siromaha,

...ner kosom ku nosi
zlosrdo bez reda prid sobom sve kosi,
ter mlada i stara tijem darom nadijeli,
i tko se ne nada, predje ga rascvijeli;
vaj takoj taman svijet gorkosti napuni,

gdi vidi ljepši cvijet prjedje ga obruni.
Sad ne vijem, bože moj, kad bude k meni prit,
gdi se ću sluga tvoj prid njome ja sakrit?

(Pjesanca smrti, III, 281, 19–26)

Vetranović poznaje svijet i njegova zla. Stoga on pred smrću ne strepi, kao ranjena košuta, zbog onoga, što će izgubiti; njegovo srce »stine« kao mramor pred pitanjem: što će biti poslije smrti od njegova tijela? U »Pjesanci razmišljanja od smrti« autor najprije pomišlja na sudbinu tijela:

ter željno ja plaču, misleći za svu moć,
u koju polaču tamo ću tužan doć?
gdi će moj biti stan i moj dom smrdeći,
i koju žalostan družbu ću tuj steći?
Za toj plač i tužba me srce izvija,
zač će bit ma družba od gušter i zmija;
a kamo još ine kada tuj izljezu
gadljive živine, me tijelo da grizu!
A navlaš repati kad budu crvi prit,
i češlji kosmati, bez broja ki će bit,
koje ću tuj kante i pjesni uslišat,
gdi budu tarante i žabe skržitat?
Kakav ću vaj biti, kad budu me oči
iz glave ispliti, kad ih crv rastoči?

(Pjesanca razmišljanju od smrti, III, 273, 19–32)

U tim stihovima pjesnik crta posmrtnu sudbinu svoga vlastitog tijela. Međutim, dalji stihovi pokazuju, da on u mašti gleda sudbinu mrtvih ljudskih tjelesa uopće. Autor kao da je nestao, iako govori u prvom licu:

Kud li će obrvi i lice me bijelo,
kad zmije i crvi sve izgrizu nemilo?
I usni medene kad budu otpasti,
s kojim sam ljuvene ja ćutil sve slasti;
i grlo i bil vrat, koji ja uz goru
podvizah često krat, jak paun po dvoru;
i moj vlas gizdavi tuj li će poć u prah,
koji rad ljubavi rastresah i češljah?
To li su radosti, ke mislim prijati,
gdi suhe me kosti ostanu i gnjati?
A jaoh i lele, to li je me blago,
prsteni i perle i kamenje drago?

(Pjesanca razmišljanja od smrti, III, 273–274, 33–34)

Pjesnik je u sebi sjedinio sve slojeve ljudi, što ih je u svojim pjesmama na ovaj ili onaj način prekoravao; kao da svi oni u jednoj osobi govore na usta Mavrova:

Toj li su pjesance, ljuvene ke pojah,
gizdave kad tance okolo izvodjah?
Toj li je ma dika, u oružju kad ja sjah,
od živa človjeka ne imavši nijedan strah?

Tuj li ću cvijetice razliko razbirat,
i svilom kitice i zlatom povijat?
Tuj li će me dike spražit se u gadu,
i tilo uvijeke ostati u smradu?

(Pjesanca razmišljanja od smrti, III, 274, 49–56)

Mnogo više i mnogo teže pjesnika muči misao na sudbinu duše. Srce mu se kida »iz kruga« pri pomisli na strašan glas, što će zaječati iz »trublje andjeoske ... trieštеći s nebesa«:

... ostavite vječni san,
sva mrtva telesa, ustante zemlje van ...

(Pjesanca suda napokonjega, III, 283, 19–20)

Sve će živo zahvatiti grozna panika, zatrest će se gradovi i sela, more pokriti planine i tako izmiješati ribe i gorske zvijeri:

Sve more, sva polja i od mora svaki kraj,
svi otoci do školja ćutit će plačni vaj
od morske vaj smeće i od mutnijeh valova ...

(Pjesanca suda napokonjega, III, 284, 41–43)

»Brijezi i gomile« izravnat će se s morem, a od istoka »izvrijeti jezero ognjeno«,

u kom će isteći gorušti plamen taj,
koji će požeći i spražit vas svijet saj ...

(Pjesanca suda napokonjega, III, 290, 269–270)

Svijet će ostati pust, bez ptica i zvijeri, bez ravnina i gora; sav će se »smrti pod zakon priz volju pridati«. Pjesnik nema riječi, da izrazi

toliko tužan jad, ki će bit po svijeti,
gdi će se razgnjiti sva mrtva tjelesa
i taj će smrad priti do višnjijeh nebesa!

(Pjesanca suda napokonjega, III, 289, 216–218)

No odjednom kao da se našao licem u lice sa strašnim danom: zatravljen je i smamljen, »svijesti se dijeleći«, gdje *čuje* nad sobom (u sadašnjem vremenu!) strašan glas, »ki zvoni u trublju«:

mrtvačke vi kosti dvižte se sve gori,
zač grede uzmnožan bog i sudac pravi
činit sud razložan človječjoj naravi,
toj trublji na posluh ter će svud po svijeti
od mrtvijeh svaki duh tijelom se odjeti.

(Pjesanca suda napokonjega, III, 290–291, 288–292)

Pakao naš pjesnik najradije prikazuje perifrastično: to je mjesto:

Gdi je cvijeljenje, gdi je tužba,
gdi je uzdah bez pokoja,
gdi je skržit još od zuba
od dušica, kijem nije broja.

(Remeta, III, 33, 277–280)

Zle ljude Mavro trpa u »niže žalosti«, u »tmaste mrklosti«, u »donji vječni trud«, »pod zemlju, gdi je plam gorući«. Pjesnik ne može »jezikom izrijeti« strah, što ga spopada pri pomisli na »vječne tamnosti«.

...gdi je plač vjekušti
i vječne žalosti i plamen gorušti,
ki plamen sve rijeke i s morem ne mogu
zagasit u vijeke, vaj meni nebogu...

(Tužba moja, III, 261, 117–120)

A pri opisu raja Vetranović gubi dah, »tolike slasti misleći«. No to je najčešće »elizijum«, predjel bez klimatskih promjena, s »vječnim suncem«,

gdi nije čut jeseni ni zime nikada,
s razlike zeleni da listak sam spada;
proljeta ni ljeta još se tuj ne znaju;
vrjemena od svijeta ka ovdi vladaju;
i tuj se ne ćuti slana, led, snijeg i mraz,
ni sjever priljuti ki često znobi nas.

(Pjesanca košuti ranjenoj, III, 96, 299–304)

vjekušti gdi je dan, ki ne ima tmastu noć,
gdi na oči svoje san ne more nigdar doć;
vječni mir i pokoj ner bdeći uživa,
blaženstvo gdi je toj, gdi gori pribiva
s tolikom radosti, ku nigdar na svijeti
mojojzi slabosti nije dano izrijeti...

(Tužba moja, III, 262, 163–168)

Iako Vetranović jednom nogom stoji još u Srednjem vijeku, meditira i kopka po vlastitoj unutrašnjosti, u neprekidnom pripremanju na smrt, njegovo slikanje mističnih raspoloženja često je sasvim ovozemaljsko, svakodnevno, ljudsko. Njegova Bogorodica plače za sinom kao nesretna majka, što je izgubila dijete; njegov David, strogi vladar svoje države, šalje vojsku protiv pobunjena sina, ali kad ovaj pogine, David umjesto da se raduje, što je svladao opasna protivnika, skida kraljevski plašt, skida krunu i kraljevske znakove i postaje sasvim običan čovjek – otac u golemoj tuzi za poginulim sinom. Pa i arija iz »visina«, što ju je pjesnik jednom čuo šetajući »stramputno«, pobuđuje u njemu potpuno zemaljske slike.

3.

Već je Rešetar, govoreći o »Posvetilištu Abramovu«, upozorio na Vetranovićev smisao za prirodu, za pejzaž, misleći u prvom redu na opis rajske gore.[44] U svojim izrazito satiričkim i izrazito nabožnim pjesmama Vetranović gotovo i nije zapažao prirode. Najviše joj se približio u »Pelegrinu«, koji se uostalom sav i zbiva u planini, u gustoj šumi, katkad u nježnoj »zelenci«, uz bistra vrela i cvrkut ptica, zatim u »Posvetilištu Abramovu«, u »Remeti« I. i u »Poslanici Petru Hektoroviću«.[45]

Da bi što jače istakako svoje »tužice pakljene«, što će ih opjevati u »Pelegrinu«, Vetranović svoje fiktivno putovanje započinje, kako je poznato, zimi – u vremenu

> svi vihri studeni, kada se pobune
> cvijet svakoj zeleni ter s liskom obrune . . .
>
> (Pelegrin, IV, 81, 19–20)

predstavivši zimu u liku kraljice, što »zlosrda i ohola, svoj narav slijedeći od mraza vrh kola u dračuc sjedi i sije mraz i snijeg. Pjesnik gleda zimu slikarskim očima:

> Mljah da ju porazi svi od svijeta slijedjahu,
> gdje joj se svi vlasi na glavi vidjahu
> s mosuri ledeni, pod vencem od drače,
> u komut spleteni, da srce proplače . . .
>
> (Pelegrin, 82, 25–28)

Oživljavanje zime u liku kraljice samo po sebi nije ni novo ni naročito uvjerljivo, ali isticanjem njezine nakostriješenosti, »s mosuri ledeni, pod vencem od drače«, Vetranović ju je prikazao u onim njenim momentima, koji se oku najjače nameću izazivajući pritom osjećaj hladnoće, »da srce proplače«.

S nekoliko strofa u »Remeti« I. Vetranović je savršenom jednostavnošću naslikao strašnu zimsku buru u svoj njenoj elementarnosti:

> Oštra zima kad li pride
> ter se nadme sinje more,
> valovi se svuda vide
> po pučini kako gore.
> Ter su tuge ter su jadi,
> gdi od oštra i garbina,
> kad se more s krajem svadi,
> vali jašu do vrh stina;

[44] M. Rešetar, navedena radnja, Rad JAZU, 237.

[45] M. Rešetar, Ein Sendschreiben Vetranović's an Hektorović, Jagićev Archiv, XXIII.

kad li s kraja sjever dune
ali plaha tramuntana,
oči mi su suza pune,
gdi prah lijeta sa svih strana.

(Remeta, III, 16, 145–146)

Još je tuga i nevolja,
munja oči gdi zablješti,
i sve trepti do vrh školja
kad zagromi i zatrješti.
Još je njeka huda mraka
i boljezni i tužice
gdi opsinu iz oblaka
nad pučinom pijavice;
ter se more ognjem stvori
i sve more zakrvave,
kako pako ter sve gori,
put od školja kad se sprave.

(Remeta, III, 16, 165–176)

Teško da će se u našoj starijoj književnosti naći zgusnutiji izraz, škrtija sredstva (pogotovu u Vetranovića), da bi se oblikovala tako bogata, bujna stihija, kao što je žestoka zimska bura na osamljenu otoku. Zanimljivo je, da Vetranović ne crta određenu, konkretnu buru, jer je zahvaća u njezinoj učestalosti, ali ispod njegova pera iskrsava živa, sugestivna slika: divlje more, što svojim talasanjem udara o hridine razbijajući se u tisuće i tisuće kapljica. Tu Vetranović stvara s nekoliko poteza, ali ti potezi toliko su plodni, da u sebi sadržavaju svu šarolikost auditivnih i vizuelnih dojmova, što se slijevaju u jedinstven doživljaj razbješnjela mora.

Poznato je, da Vetranović ne ekonomizira s izrazom. Često pretrpava, ponavlja, gomila, kao da želi, da mu svaka pjesma naraste što veća – možda adekvatno slobodnu vremenu, kojim je raspolagao u svome dugom životu. Te značajke nije se, naravno, oslobodio ni u »Remeti«. Ali slikanje zime u citiranim stihovima reducirano je samo na najnužnija sredstva: gotovo ni jedna riječ nije suvišna. Svaki pridjev, svaka imenica, svaka slika, poredba, hiperbola sretno se ugrađuju u jedinstven izraz doživljaja.

Čitav »Remeta« doima se donekle mozaično: takvim ga čine strofe, od kojih kao da svaka sadrži svoj crtež u njegovoj punini, a povezuju se veznikom *ter* i prilogom *još* ili *jošte*. Svi ti crteži jedan do drugog čine ukupnu sliku Vetranovićeva samovanja na školju. Nekoliko takvih sličica tvore i navedene kitice, kojima je autor u punoj jednostavnosti dočarao divljanje morske stihije na svome otoku.

U prva dva stiha prve kitice pjesnik fiksira more u njegovoj golemosti, u njegovu strašnom nadimanju, da bi u slijedeća dva stiha od opće slike poredbom prešao na konkretizaciju:

valovi se svuda vide
po pučini kako gore.

U drugoj strofi ide na dograđivanje slike: »oštar i garbin«, snažni vjetrovi, gone valove, što se bučno razbijaju o hridine. Pjesnik personificira i valove i stijene pokazujući ih u gromkoj svađi, u borbi, gdje »vali jašu do vrh stijena«. Četvrta kitica već po svojoj konsonantskoj strukturi izaziva sliku strašne lomljave i grmljavine (zabliješti, trepti, zagrmi, zatriješti). Peta pruža novu sliku: pijavice, što se na moru za jakih vrtložnih vjetrova dižu iz vode poput dugoljasta, vertikalno položena oblaka. – Sva ta stihija, osvijetljena oštrim svijetlom munje, »zakrvarila« je more,

kako pakao ter sve gori,
put od školja kad se sprave.

Vetranović je u »Remeti« obali i moru nadahnuo život; u »Poslanici Petru Hektoroviću« on je čitavo more predstavio u liku Neptuna. Ali Neptun ne ostaje samo ime, autor ga slika u njegovoj konkretnosti, pomalo karikiranoj:

Grupšu stvar do danas još nijesam ja prozril
neg grdi svoj obraz mušljani obrasal,
a s bradom glavina i s brci što bješe:
ter morska travina svudi mu rastiše.

(Poslanica P. Hektoroviću, 409–412)

Vetranović želi svoga prijatelja malko i razveseliti, što osjećamo u dašku humora, koji tinja ispod opisa te čudne nemani:

Taj srda velika zada nam jadove
pučinom gdi rika zgoneći valove;
gdje poče u stada sve ribe zgoniti,
mnjah da će od jada sve osti slomiti.
S visoka kamena gledam ga još veće,
gdi priko ramena delfini primeće,
po morskoj pučini gdi počne bjesniti
i grozno učini ženami cviliti.
Nakazan jošte taj i čemer priljuti
s pučinom morski kraj pjenami zamuti;
i na kraj pristupi, ter zamah rukami
od stijena rastupi od stijena živ kami.
I mene zamjeri, ter na me tuj tako
zubine ocjeri i čeljus opako;
ter mene stijenami, gdje bješe taj tuga,
popriska pjenami i mnom se naruga.
Stah se tuj smijejati sve boke tišteći,
gdi poče vikati, ostima prijeteći;
i glavom pokima, gdi ja stah na školju,
jaki sve ko ima na koga zlu volju.

(Isto, 385–404)

Vetranović se još jednom vraća slikanju mora – u »Pjesanci Neptunu«. I tu je Neptun shvaćen u svojoj »zlosrdi«, i Mavro ga crta u akciji:

Zač ništa ne scijeniš nijedan duh živući,
kad more zapjeniš pučinom plovući,
gdi rikaš šumeći ter zadaš jadove,
ostima zgoneći prid sobom valove.
Tužan je jošte vaj, gdi rikaš i reveš,
pjenami morski kraj ter priskaš i pereš,
i priskaš i pereš, na pokon bijesan pak
zlosrdo podereš do struka s vaogom brak,
mlateći ostima, kako sve vlasnik taj,
ki taku vlas ima ogolit morski kraj,
od riba vlas svaka, morski kraj ke goji,
bez vaoge i braka u trudu da stoji,
da ćuti tužicu, kad se tač naklatiš
ter joj svu hranicu ostima pomlatiš;
na pokon kad smeteš sve morske pučine,
vrh sebe primećeš od jada dubine.

(IV, 19–20, 33–48)

Umiljate, bliske, neposredne slike prirode stvorio je Vetranović u »Posvetilištu Abramovu«, u opisu tako zvane rajske gore. Rajska gora, što je u nekoliko stotina stihova izložena u govoru Kamprelinu, nije neki krajolik ili opis određene planine. Ona je plod pjesnikove mašte, pothranjene klasičkom i talijanskom literaturom. U samoj pak drami ona je na štetu razvoja radnje, ali po mjestimice svježim, toplim lirskim akcentima ona je dokaz Vetranovićeve izražajne moći.

Pošto je Abram odveo Izaka, Sara se nikako ne može osloboditi zlih slutnja. Okružila se djevojkama i pita ih, je li koja od njih što čula o gori, kamo je, kako joj se čini, otišao Abram s Izakom. Jer ona je čula strašnih stvari o toj gori. Kamprela, da je utješi, priča joj u dugom nizu stihova (nešto manje od pet stotina), kakva je uistinu ta gora. Sve, što su gospodarici pričali pastiri, gola je laž. – U Kamprelin govor upleo je Vetranović sve biljke i životinje, što ih je poznavao, makar i po imenu. Taj se Vetranovićev »elizijum« od općih »toposa« razlikuje po sretno intoniranoj idili. – Sva je priroda u toj gori prijateljski raspoložena prema čovjeku. Kamprela ovako opisuje muziku ptica i šturaka:

Još ne vim tko more trpjeti rajsku slas,
s večera do zore kad šturci pušte glas,
i kada slavici počnu po javoru
istočnoj danici bigljisat' u zoru,
ter jelje i borje velmi se snebiva,
gore i zagorje gdje slavju otpiva.

(IV, 271–272, 829–834)

A životinje? Vladale su se prema njoj kao da je uvijek živjela u njihovu društvu. Prijateljevala je s njima, nestašno jurila za jelenima, a

jednom joj je u krilo pala neka životinjica, i, umiljavajući joj se, nikako se nije dala od nje. Uzimala bi na ruke košutinu mladunčad i poigravala se s njima:

ter bi ukrala lanece od košute
i njim se njišala, vazamši u skute.

(IV, 279, 1139–1140)

Kamprela svakako nastoji da od svoje gospodarice odvrati zlokobne misli, pa joj priča i šaljive zgode za svoga boravka u toj planini: jednom, dok je spavala, privukla se mojemuča i izula joj cipele. Kad se probudila, opazila je, kako mojemuča na grani navlači njezinu obuću. U ciktavom smijehu opisuje joj još jednu prpošnu zgodicu:

I striježići mali jošter mi zadaše
medju smijeh ostali velike tamaše;
pri vodi gdje sidjeh, po meni letjahu
ter ti me u njedrijeh u dojke štipahu,
od smijeha ter boke stala bih tištati,
gdje bi me u dojke počeli štipati.

(IV, 282–283, 1127–1132)

Da su se ti stihovi kojim slučajem našli odvojeni od Vetranovićeve poezije, teško bismo pomislili na našeg remetu kao autora.

Nekoliko svježih, a jednostavnih – i utoliko impresivnijih – slika prirode utkao je Mavro u »Pelegrina«. Istina, to još nisu pejsaži u svojoj širokoj dimenzionalnosti; to su prodolja, ugodne »zelence«, borici, slikoviti proplanci. Među najuspjelije svakako ide opis prisojnog mjestanca u šumi, na koje je pelegrin naišao, pošto je stekao grbu i oslobodio se mnoštva podrugljivih vila. Žudeći za izvorom, da ugasi žeđ, začuje slavuja, koji kao da mu govoraše, da nije daleko studenac, što služi na diku svoj planini. I doista. Uskoro pred sobom opazi bor, a pored njega izvor:

K njemu se uputih, radosti ter velje
u sebi očutih i rajsko veselje.
gdje vjetric pršaše a listje od bora
po tihu sušnjaše da uzdiše sva gora
od slasti tolike, ku nitkor na svijeti
ne može uvijek jezikom izrijeti;
a voda gdje vraše iz mramora bijela,
duh se moj htijaše rastavit od tijela.
tih žuber vodeni vaj gdje se čujaše
po travi zeleni, ka u cvijetju goraše,
ter miris i taj cvijet, što nije moć izrijeti
učini na on svijet me srce zanijeti,
ter ostah u bludu daleče sebe van,
jak težak u trudu kad vidi prvi san.

(Pelegrin, 1219–1232)

Kakav nježni ugođaj nakon teške nagrde, što ju je primio od vila! Za pelegrina bijaše to maleni predah, odmor, da se spremi za nove nedaće. Kako su sretno nađene riječi u stihovima:

vjetrić pršaše, a listje od bora
po tihu šušnjaše, da uzdiše sva gora . . .
— — — — — — — — —
tih žuber vodeni vaj gdi se čujaše
po travi zeleni, ka u cvijetju goraše . . .,

gdje i mjestimično ponavljanje palatalnih konsonanata pojačava dojam šuštenja, koje na umorna čovjeka djeluje poput uspavanke; zato se pjesnik i osjeća,

jak težak u trudu kad vidi prvi san.

Svježe i neposredne slike naravi, u ponešto idealiziranu vidu, stvorio je Vetranović u »Pjesanci jaganjcu« (III, 154). Osnovna je misao pjesme u patnji nedužnih, koji su prikazani u liku jaganjca »na zaklanju«.

S koliko sjete prilazi Mavro tom blagom »nebavcu«, što je tiho, bez otpora, priklonio glavicu krvniku! Autorova invencija stvara čitav roman o toj mirnoj, dobroćudnoj životinji: pjesniku se čini, da taj maleni, nedužni osuđenik svojim žalosnim pogledom priča krvniku cijelu svoju povijest. – Živo djeluje opis večera, kad izajde mrkli san,

človječjoj naravi da malo po malo
na čeljus postavi i uzdu i žvalo,
ter mrkli taj sanak, koji svijet kraljuje,
ukroti bio danak, na posluh da mu je,

(III, 155, 38–42)

gdje je čovjek prikazan u slici konja, kojem »mrkli san« stavlja »uzdu i žvalo«. Drugu sliku večeri također je prikazao kao san, ali u njoj je san mnogo nježniji:

ter svoj dlan pripravi kako je običaj,
pastirom da stavi na oči sanak taj.

(Pjesanca jaganjcu, III, 156, 71–72)

Gdjekad Vetranović umije da samo s nekoliko crta dočara predmet u svim njegovim karakterističnim detaljima. Takav je opis, u kome prikazuje, kako se »vila vodena« pomalja iz jezera:

na skorup vrh vode pokaza obraz svoj,
noseći na glavi za dike ljuvene
venačac gizdavi od vrbe zelene,
mokrišem vodenijem popleten ki bješe
i ostalijem biljem svijem, kraj vode ko ctiješe.

(Pelegrin, IV, 3902–3906)

Među najljepše lirske izljeve Mavrove ide »Pjesanca šturku«. Slaveći djevicu, Vetranović se u svojoj skromnoj, tihoj neposrednosti obraća šturku, malenu ali živahnu zrikavcu, pitanjem, što mu se desilo, te se ne javlja svojom pjesmom:

Šturče, slatki razgovore,
jeda te je koja vila
u zelenici posred gore
čemerikom opojila?
Ter nije čuti tvoje pjesni,
da me tiho razgovori,
od tužice i boljezni
moje srce koje gori.
Zač ve zora bijela praska,
a danica zove danak,
i žuberi ptica svaka
ostavivši noćni sanak;
samo pjesan nije čut tvoju,
mimo ptice sve ostale,
ke s danicom rajski poju
ter nebesku djevu hvale.

(Pjesanca šturku, III, 412, 1–16)

Maleni sitni šturak, što svojim zujanjem oživljuje šipražje i čitavu šumu, naslikan je metaforom: »slatki razgovor«. Ta metafora ne zrači samo trenutak, da bi se odmah rasplinula, ona daje smisao čitavoj pjesmi. Pobožni pjesnik ne može sam slaviti djevicu, njegovo srce gori od »tužice i boljezni«, i potreban mu je šturkov »slatki razgovor«, kako bi njegova himna zabrujala u slavu djevice. A kako je divno izražen eventualni razlog, zašto se šturak pritajio i šuti: da ga nije možda koja vila

u zelenci posrjed gore
čemerikom opojila?

Već se pojavljuje zora, danica zove danak, svaka je ptica ostavila noćni san i veselo zapjevala; samo šturkove pjesme nije čuti. – Pjesnik osjeća, da sva ta muzika nije potpuna, kao da jedan instrument nedostaje; jutarnja simfonija prirode ostaje neskladna bez »slatkoga razgovora« šturkova. Stoga mu se očinski brižno i djevojački nježno opet obraća:

Dragi šturče i ljuveni,
ako nijesu tuge koje
u travici u zeleni
obujmile srce tvoje;
pokomoli malo glave,
pomoli se iz travice,
bez prikora i zabave
od nebeske zgar daniče.

(Pjesanca šturku, III, 412, 17–24)

Kao da tepa sitnom djetetu: neka se ne boji prijekora daničina, a njemu samom, pjesniku, ne pada ni na pamet, da ga kori. Danica ga ne će karati, ali se pjesnik ipak čudi tome, jer bi zavrijedio (zač bi se pristajalo), gdje su se već javila sva stvorenja. Zbog svega toga pjesnik je ipak bolan i tuguje, pa još jednom usrdno moli:

Tijem pridragi slatki šturče,
umoli se željnu meni,
nemoj takoj stati muče
u travici u zeleni.
Ti se ovdi u dubravi
u pjesance u medene
i proglasi i objavi
i sadruži trudna mene.
Zač se ne vije pamet moja
sad bez tebe pripraviti,
tuj gospoju svijeh gospoja
u pjesance proslaviti.

(Pjesanca šturku, III, 413, 41–52)

U toj pjesmi nema mnogo t. zv. pjesničkih slika; štaviše, vrlo su rijetke: jedna metafora, koja je sva u službi unutrašnjega, najdubljeg pjesnikova doživljaja, nekoliko perifraza i epiteta. Svakako je to zanimljiva pojava u poeziji Vetranovićevoj, koji jednom te istom predmetu često prilazi s najrazličitijih strana.

Takav jednostavan, a živ i neposredan ton postigao je Mavro u nekoliko stihova u pjesmi: »Na noć od božjeg poroda«. Misli se na scenu, gdje se pojavljuju tri kralja u bogatim ornatima:

A čista djevica, gdje u klijeti sjedaše,
Jezusa mladijenca na kriocu držaše;
a slavnu djevicu obujmi stid i sram,
ter joj se na licu prikaza rumen plam,
u zlatu gdje sjahu kraljevi s krunami
ter joj se klanjahu sa svijemi slugami,
a nigdar prije toga ne bješe taj djela
od postanka svoga ni u sanak vidjela;
er bješe obikla u domu gdje staše
život od ponikla, s kijem djevstvo gojaše...

(III, 309, 331–340)

Marija tu ne djeluje nimalo mistično: sva je s ovoga svijeta. To je priprosta, siromašna djevojka, što sasvim prirodno reagira na pojavu njoj nepoznatih, stranih ljudi. Do božanske apoteoze diže pjesnik »noć od božjeg poroda«, gdje se sav sjedinio s prirodom, pjevajući zanosnu himnu:

Jeseni i ljeta, i vi se spravite,
do konca od svijeta da ovuj noć slavite;
zima, led, snijeg i mraz, daž, rosa i slana,
ovuj noć po vijek vas slavite svijeh dana.

Slavte ju topline i sunčevi zraci,
slavte ju magline i sinji oblaci
Slavte ju gromovi i munje svjetlušte,
dajte joj trijeskovi sve hvale vjekušte.

(III, 314, 503–510)

4.

Vetranović nije bio sretne ruke u stvaranju većih kompozicija. Glomaznost »Pelegrina«, pretrpanog mnoštvom alegorija, teško će privući današnjeg čitaoca. »Pelegrin« ne osvaja idejom – traženjem sreće i spasenja u najčudnovatijim oblicima; pogotovu ne privlači građom – fantastičnim putovanjem, različitim preobrazbama, bezbrojnim plačljivim govorima, sad autora, sad javora, sad ovce, sad vile i drugih. Prije svega moramo požaliti, što djelo nije kraće i što mnogih mjesta ne razumijemo. Ali u tom epu ima nešto, što nas, unatoč teško razumljivim alegorijama, opet vuče k njemu, pošto smo ga već jednom pažljivo pročitali.

Osim finih, svježih slika zime, nježnih »zelenca«, prodolja, što smo ih iznijeli naprijed, »Pelegrin« obiluje situacijama i scenama, koje po živosti epske naracije i konkretnosti crtanja idu u red uspjelih Vetranovićevih zahvata.

Tu je prije svega scena s javorom na vrhu planine, pod koji je pelegrin sjeo da se odmori i da pita svoje misli, što mu je raditi. Začudio se veoma, kad je opazio, da su mu misli pobjegle. U svojoj naivnosti držao je mijeh otvoren, ne bi li se možda misli povratile. Kad iznenada:

... oni suh javor, gdje ne mnjah nikadar
prijati razgovor, jaki sve plačna stvar,
spravi se u tolik smijeh, ki se izreć ne more,
gdje odriješen šupalj mijeh držah ja vrh gore ...

(IV, 84, 99–102)

Potom se diže vihor i sve misli zanese u prašinu, gdje ih netko pretvori u proso. Od prašine pak učine se mravi, koji pozoblju sve proso. Uto se od neke klade stvori medvjed; on navali na mrave i sve ih pojede. Opet se javlja javor, ali samo smijehom:

ter javor vajmeh suh zgrohota vas u smijeh,
medvjedov gdje trbuh nadu se kako mijeh.

(IV, 84, 133–134)

Pred našim se očima odvija zatim dramatična borba; medvjed se bacaka od boli, poziva sve bogove, da ga oslobode »truda pakljena«. Nailazi satir goneći neku zvijer. Videći medvjeda, kako se previja, uzme »matragu« i umlati ga. Mravi pregrizli medvjedov trbuh i izišli iz njega. Iznenada im neka vila dade krila, i oni polete. U letu naleti

svraka i sve ih do jednoga pozoblje; na svraku pak naleti sova, zaďavi je, i mrave, još žive, istrese napolje. Pelegrin udari u teško vajkanje i zapomaganje. No ubrzo se utješi, jer mu se javlja javor, ovaj put ljudskim glasom. – Vetranovićeva naracija teče familijarnim tonom:

ter mi se trudan duh pokrijepi malahno,
gdje meni javor suh prišapta lagahno:
prije ner li danak bil mrak bude skratiti,
sve se će u tvoj kril tve misli vratiti.

(IV, 86, 201–204)

Dolaskom mojemučinim započinje nov prizor. Bez obzira na to, znači li ona Crkvu ili milost, njezina pojava, uzeta u općem materijalnom obliku, veoma je živo ocrtana:

Krcate sve prosa bisake nošaše,
bez postola bosa, ter jedva hramaše.

(IV, 91, 375–376)

Pak sjede na kami, sjedeći ter takoj
objema rukami otirat poče znoj,
od truda i od muke a pak se zlovoljna
podmijeni na ruke, jak da je mramorna,
sjedeći uz javor suh, vrh kamena živa,
da u se pojmi duh, gdje trudna počiva.
Nu poče pršati tihoga vjetra ćuh,
ter joj se povrati u sebe trudan duh;
pak iglu babjaču na kamen nagladi
trnovu ter draču iz pete izvadi.
Mnjah ju će žestoka tužica skončati.
krvava osoka gdje joj poče kapati.
Nu drijenka s bokvicom kamenkom natuče,
vedašom krpicom strpjeno ter muče
poveza ranicu tiho i polako
ter zdravu jak pticu vidjeh ju tutako,
Pak k meni bolesnu s velikom ljubavi
ručicu da desnu, jošte me pozdravi . . .

(IV, 92, 385–402)

Prekrasan Dijanin perivoj i »pritancijem« načinom uređen šator njezin pjesnika dovodi do ushićenja: odjednom je potpuno zaboravio na svoje jade i nema riječi da izrazi svu tu ljepotu. U svom divljenju smogao je tek toliko snage, da reče:

. . . nije ovo pleteno ni šveno,
o višnji bože moj, ner je sve smišljeno.

(IV, 109, 1049–1050)

Pošto mu je Dijana savršenim mirom prikačila »trupac« (grbu) na leđa, uzeo je od »fijerle« štap i pošao dalje. Nato se sad nadovezuje živahna scena, gdje mu ususret dolazi mnoštvo vila, više »ner li je pčela roj u hustu stojeći«:

Nu kom me srjetoše u pustoj dubravi,
ovo je, rekoše, piligrin grbavi;
ter posta tolik smijeh i grohot od ruga
od vila planinscijeh, ke srietoh srid luga,
taj čemer priljuti videći prida mnom,
mnjah se će svrnuti planina gori dnom,
s veljega poraza, gdje vile svijeh strana
vikahu iz glasa s pleskanjem od dlana:
ovo ga, ovo ga, što veće stojimo,
u prasca gorskoga daj da ga stvorimo.

(IV, III, 1127–1136)

Scena sa satirom, vukom i vilom, iako smo slične stvari već čitali u Ovidija, doima se sretno intoniranom izražajnošću, koja se katkad diže do finih preljeva u slikanju satirove strasti i vilina straha. – Pelegrin se šćućurio u grmlju opazivši, gdje se »bosa i naga« vila sakrila »za stabar od klijena« u očekivanju, da prođe Apolo, koji se kretao »ne daleč od vode u liru zvoneći«. Apolo nije zamijetio vile i otišao svojim putem, ali njezinu strahu time nije došao kraj:

Apolo nu prošad gorom se uputi,
a vila velik jad toprva oćuti,
vidivši neboga, za stabrom vireći,
satira jednoga u dipli svireći,
ki prišad k vodi toj u pustoj dubravi
tutako stupaj svoj u sjenci ustavi,
kraj vira ter kleče na travi zeleni,
gdje voda taj teče i živac medeni,
ter poče šakom pit i tač se zadosti
do grla napi sit te rajske sladosti,
pak kliče iz glasa, pojući u pjesmi
s trudnoga poraza od gorke ljuvezni
čes svoju moleći, na nj da bi nanila
iz luga hodeći ku godi od vila.

(IV, 117, 1353–1372)

Pak poče hoditi iz tiha polako
i u dipli sviriti ljuveno i slatko,
okolo kladenca, razlik cvijet gdi ctiješe
i rajska zelenca svijeh strana rastiješe.
U dipli zvonjaše s goruštom ljubavi,
a okom metaše po gustoj dubravi,
jeda se prigodi da pride u taj čas
od vila ka godi na toli meden glas.
Nu vila ka staše za stabrom skrovena,
željnije uzdaše ner da je bodena,
i muče prosuzi trepteći kako prut,
kako taj u tuzi ćuti čemer ljut,
sam vajmeh bez družbe ter ne smije vapiti
ni svoj plač ni tužbe od stida otkriti.
Nu satir oćuti kraj vode studene
taj uzdah priljuti od vile skrovene,
ter ne htje da sviri, zač vilu ugleda
za stabrom gdje viri i trepti i preda;
ner prešno uhrli stavivši svu snagu,
da ju prije zagrli bez košulje nagu.

(IV, 117, 1353–1372)

Vila se intervencijom Dijane, dakako, pretvara u mramoran kip, samo u Vetranovića ona zadržava svoja »lica rumena i usni i obraz«. Satir je od jada razbio diple o kamen i u teškoj boli izdahnuo pretvorivši se u gnjilu kladu.

Koliko je živa i jednostavna priča o vepru, što je ugrizao mlado pastirče! Ta se priča sama za sebe, bez veze s »Pelegrinom« kao cjelinom, odlikuje ljupkošću narodne pjesme. Čitav je »Pelegrin« i sastavljen od niza gotovo samostalnih tvorevina; takva je i priča o vepru.

Dovedavši vepra Dijani, vila ga optužuje, da je ugrizao pastirče, a poslije toga s pečurkom uzmutio jezero. – Upada u oči vilinje pripovijedanje: one izlažu sve po redu, kako su šetale planinom, začule krik pastira i t. d. Najljepše je izražena veprova obrana, koje veći dio navodimo:

Nu ti ću rijet pravo, tako me bog shranio,
pastirče gizdavo kako sam izranio.
Pastirče toj mlado rudinom hodjaše,
od kozlić ter stado prid sobom gonjaše,
i u surlu zvonjaše, nu s veljom ljuvezni
jantoli pojaše iz glasa u pjesni;
ter sladja čut bješe taj pjesan ljuvena,
ner miris gdje ctiješe ružica rumena.
Nu moja sva snaga nevidom ginjaše,
gdje mu se put naga na bedri vidjaše
proz jednu utlinu, govoru ja tebi,
zač veću rubinu nošaše na sebi,
ter bjelja svoja put tuj bješe vidjeti,
ner li je bil labut, ni ništor na svijeti.
Ter željom umirah, vaj momu životu,
gdje u sebi razbirah tuj krasnu ljepotu;
i odlučih izgubit prije reda život moj,
a jednom poljubit u bedru dijete toj.
Pritekavši ter tako stignuh ga hodeći,
u bedru prislatko ljubit ga hoteći.
Ne htjeh ga raniti, po zvijezde blažene,
ner se sta braniti natragom na mene,
ter vajmeh dijete toj, pastirče mladjahno
po bedri po nagoj zagrizoh malahno.
Tijem časti svijeh vila, kruno svijeh gospoja,
nije glava skrivila ni ostala put moja,
ner zubi jaoh moji, pravo t' je sad rijeti,
kojijem se pristoji svaki trud podnijeti.
Od zuba tijem tvori na volju, što t' godi,
a mene ne umori ner li me slobodi;
ter ako steć mogu dil tvoje milosti,
prascu mi nebogu moj život oprosti.

(IV, 139, 2173–2204)

Vepar se brani šaljivo i bezazleno, ali vrlo lukavo: zamamila ga pastirova pjesma, slađa »ner miris gdje ctijaše rumena ružica«; a pred bjelinom pastirove puti, što je provirivala kroz »utlinu« na odjeći, sva mu »snaga nevidom ginjaše«. On je pastira, kaže, htio samo poljubiti, ali kako se ovaj branio, »malahno« ga je zagrizao.

Dijana je pažljivo saslušala vepra i vladala se kao da mu sve vjeruje? Čak i osuda njena izrečena je u svoj ozbiljnosti i miru. Dijana istim mirom naređuje jednoj vili, da vepru izbije zube, jer oni su krivi, a vepar neka ide, kud zna:

Jedna se tim spravi s natragom od duba,
ter prascu ne ostavi u glavi ni zuba;
zube mu ć' smlatiti, da zubi pritužni
zledj budu patiti i krivi i dužni.

(IV, 140, 2217–2220)

I zgoda s Tirenom, koju je bio napao Jupiter u liku pastira, privlači pažnju. Pelegrin ju je sreo, još u prilici životinje, na putu prema Kirkinu dvoru. Čudno je izgledala: imala je »lice i oči i obrve od mlade djevice«, pokrivala ju je »pozlatna kudica«, velika je bila kao vidra. Pelegrin je po uputi mojemuče pošao za tom »zvijercom«. Kad su došli do nekog jezera, »zvjerca« se stade moliti »majci vodenoj«, da joj vrati predašnji lik. Tek tu pelegrin doznaje, da je u društvu vile Tirene. Na njezine molbe iz jezera se pojavljuje vila, s vijencem od vrbova šiblja,

mokrišem vodenijem popleten ki bješe
i ostalijem biljem svijem, kraj vode ko ctiješe.

(IV, 184, 3905–3906)

Na pitanje »vile vodene«, što joj je, te toliko tuguje, »zvijerca« odgovara, da je ona vila Tirena, a u zvijer da ju je pretvorio Jupiter. Prije nekoliko dana, priča ona, uranila je budeći pjesmom slavuja, kako bi je »sadružio« u ljupkom gaju, kad se odjednom pojavio mlad pastir »u dipli zvoneći«. Tirena se uplašila misleći, da je taj pastir gusarski uhoda. No on je veoma ljubazno pozdravi i zatraži njezinu ljubav:

čin' da si ti moja, rumeni cvijete moj,
vjekušta gospoja, a ja ću biti tvoj...

(IV, 186, 3977–3978)

Vila je, naravno, odbila pastira:

Podj, pleti obore, gdje ć' stada hraniti,
a vile od gore nemoj tač blazniti.

(IV, 186, 3983–3984)

Ali to nije bio pastir, već sam Jupiter prerušen u pastira. Kad nije uspio milom, on navali silom. Ciknu Tirena za pomoć Junoni, koja

...velik daž proli iz višnjijeh oblaka.
K tomuj se dan bijeli u tmastu noć stvori,
kad mene razdijeli s tom tugom u gori.
Nu ne vijem, nu ne znam, gdje vajmeh u oblaku
Jupiter osta sam u tmastu pomraku.

(IV, 187, 4022–4026)

I tako je Junona, stvorivši između Jupitra i vile golemu zavjesu od kiše i tame, spasila Tireninu čast, ali se Jupiter vili osvetio; pretvorio ju je u »zvijercu«.

Mjestimice živom naracijom odlikuje se scena sa svađom božice Minerve, Palađe i Venere, zatim događaj oko Dijanina pehara, pa zgoda s neobuzdanim magarcem i ulazak u Kirkine dvore. No sve te scene, sve te priče upravo su različite alegorije, u koje pjesnik zamata određene događaje, određene težnje, određene misli, koje za nas u velikoj većini ostaju tajna.

»Pelegrin« je ostao nedovršen. Autor nije stigao do gracije, zaustavio se pred zlatnim vratima, možda zato, što ni u životu nije našao smirenja, pa stoga nije znao, kako da prikaže, kako da naslika ono, za čim je toliko žudio, ali nikad nije postigao.

U »Pelegrinu« ima mnogo dragocjenog materijala, finih slika, živih scena, ali je sve to ugrađeno u zgradu suviše neobičnih i nerazumljivih oblika, zbog čega ona kao cjelina ostaje teško pristupačna našem srcu i našem umu.

5.

Za Vetranovićeve drame – što se direktno nadovezuje na pobožna pučka prikazivanja – rečeno je, da su ilustracija određenih crkvenih dogmi i priča iz Biblije. One to većim dijelom i jesu, osobito »Uskrsnutje Isukrstovo«, »Porod od Jezusa« i »Prikazanje kako braća prodaše Josipa«, za koje je nedavno utvrđeno, da pripada Vetranoviću.[46] No kad su otkrivene njegove svjetovne drame, »Orfeo«[47] i – do danas neizdana – dva »pastirska prizora«,[48] taj se sud unekoliko promijenio. Međutim, i neke njegove pobožne drame, sa svim svojim slabostima, odlikuju se na mjestima psihološki fino iznijansiranim detaljima, koji se još i danas s interesom mogu pratiti.

Već »Posvetilište Abramovo« sadrži niz svjetovnih elemenata, idiličnih i pastirskih, a Sara i njezina sasvim ljudska, majčinska zabrinutost za sina, čini na Mavrovu planu ono, što su nekim talijanskim slikarima na likovnom planu bile putene gospođe sa svojom djecom, kad su pozirale za Bogorodicu. Tu je samo predmet iz područja pobožnosti; umjetnička faktura, krv i meso, sve je to daleko od pobožnosti i mistike. Istina, Mavru se ne može poreći religioznost, ali njegov očinski lik Davida u tuzi za Apsalonom, njegova Sara u strepnji za sinom pokrenuti su duboko ljudskim, ovozemaljskim motivima.

[46] Vidi: A. Djamić, Dva problema iz stare hrvatske književnosti, Gradja JAZU, XVIII, 1950.

[47] P. Kolendić, Vetranovićev »Orfeo«, Nastavni vjesnik, XVII.

[48] P. Kolendić, Vetranovićeve binske scene, Srpski knjiž. glasnik, 9/1923.

Pogledajmo izbilza »govor« drugi i treći u I. činu »Posvetilišta Abramova«. Pošto je Abram primio od boga naređenje, da žrtvuje sina Izaka, šalje slugu da probudi sina:

A jedan se poteži i hrlo potrudi,
Izaka, gdje leži, ter tiho probudi,
tiho ga probudi, da s nami putuje;
nu se čuva' i bljudi da Sara ne čuje;
i od ovijeh svijeh stvari po ništo na svijeti
nemojte vi Sari najmanju riječ rijeti.

(IV, 238, 19–24)

Abram je, dakle, svijestan, da priprema zlo. Ali brižna mati, koja sve čuje i nikad pravo ne spava, primjećuje, da se nešto događa. – Vetranović je sjajno okarakterizirao Saru, prije svega kao staricu, kojoj je svojstven »tanak« san, zatim kao brižnu majku, koja sluti, da joj se sinu sprema zlo, i napokon kao domaćicu i ženu, koja ne miruje, ako joj muž i gospodar nije u ložnici. – »Govor« treći, u kojem se iz šatora pojavljuje Sara, ne dočarava neko davno prohujalo vrijeme; tek šator upućuje, da se govori o nomadima iz starih vremena. Scena je živa slika seoskog domaćinstva u času, kad se gospodar iznenadno sprema na put.

Zbog neočekivana puta Abramova nastala je u kući velika zbunjenost. Pripremajući se na put, Abram vidi, da mu je nož »istupjen«, pa moli Saru, da mu dade brus. A Sara je sva premrla od straha i izgubila se od uzbuđenja, gdje joj se muž sa sinom sprema na nekakvo tajanstveno putovanje, i nikako da nađe brus.

Sara: Vajmeh si menije, što ću ja za boga!
nigdjer ga brižna nije, kud ću sad neboga?

Abram: Vaj ko ga zavrže? Vidj sjemo i tamo,
nadji ga nabrže i dones' ovamo;
jučer je tuj ostao u košu nad vrati;
tko ga je zavrgao? oh da mu bog plati.

(IV, 239, 35–40)

Napokon Sara donosi brus i predaje ga Abramu uz riječi:

Vas sam stan obašla, tako me bog shrani!
jedva sam ga našla pod strijehom na plani.

(IV, 239, 41–42)

Ali Sarino uzbuđenje prešlo je i na Abrama, te se on, brusećí nož, porezao.

Pošto se Sara nekako sabrala, navalila je s pitanjima: kamo je naumio, zašto po noći? Sara pokušava da nagovori muža, neka bi

putovanje odgodio do jutra, ali Abram kao da je i ne sluša, već izdaje dalje naloge: da mu dadu sedlo, oglav i hranu za put. Starica ostaje sva izvan sebe:

Prošenje a moje, što Sara tva prosi,
od preše tej tvoje sve vihar raznosi...

(IV, 242, 95–96)

Zaklinje ga ljubavlju, pita ga, gdje mu je »kletva i vjera«. Dosad joj je uvijek bio »jak otac ljuveni«. Od mladosti do »stare starosti« živjela je s njim pravedno, a sada ni da čuje njezinu molbu,

neg s mrakom putuješ protiva razloga.

(IV, 242, 111)

Sara postupa graduirano: neprestano misli na Izaka, ali najprije navaljuje na Abrama, da pričeka do jutra, a kad joj to ne uspije, tek onda stupa u borbu za sina. No Abram ostaje tvrd. Kad ženu ne može uvjeriti nikakvim razlozima, onda se izgovara naredbom božjom. Iz toga i crpe hrabrost, da se okomi na nju, što ga suvišnim riječima zadržava. Ali ona reagira veoma oštro:

Trudno je i mučno proždrijeti stvar taku,
nije dijete naučno putovat' po mraku;
tijem je trijeba pit' tu gorku zdravicu,
ka me će oznobit' nebogu staricu.

(IV, 246, 213–216)

Napokon se Sara podlaže volji Abramovoj ističući, kako se nalazi između dvije vatre: ljubav prema bogu nagoni je da pristane,

Nu narav što dava, Abrame dragi moj,
muka je krvava oprijet' se cili toj...

(IV, 249, 273–274)

Slijedeće mjesto u »Posvetilištu Abramovu«, koje bismo htjeli istaći, jest Sarin monolog u drugom »govoru« IV. čina, što po nekim svojim značajkama gotovo nalikuje solilokviju u kakvu modernom romanu. Istina, taj je Sarin govor veoma dug (176 dvanaesteraca) i malo pristaje drami, ali mi ga promatramo kao stihove, kao poeziju, bez obzira na mjesto, gdje se nalazi.

Sara izlazi na čas na vrata šatora, tuguje i plače nad nepoznatom sudbinom sina, zatim se povuče unutra i nastavlja svoju tužaljku:

Kamo me odješe? Što ovo bit' more?
ter mrakom podjoše putovat' pri zore?
što ovo bi sada? vajmeh mi! što ovo bi?
sada bih od jada zadala smrt sebi.

(IV, 312, 1913–1916)

Izraz njezine boli i smetenosti pojačao je Mavro kratkim, isprekidanim rečenicama dovodeći tako Sarino unutrašnje raspoloženje u sklad s njezinim govorom. – Sara ne može tužna prežaliti, što je dopustila Abramu da odvede dijete. Evo je već treći dan, a niotkud glasa. Da je to znala, sama bi bila pošla s njima na put. Majci u glavi niču svakojake misli, svakojake mogućnosti. – Možda je zaspao putem u hladu, pa došao gusar i odveo ga u ropstvo. Ako je tako, ona će skupiti sve blago, da plati otkup. Ne bude li to dosta, i sama će sebe prođati gusarima, samo da spasi svoje dijete. Ili ga je možda iznenadila zmija? Da znade sigurno, da je tako, ona bi pojurila u goru, da ga nađe još živa, da ga cjelune i pomogne mu liječiti rane. U prevelikoj tuzi raspleće kose, jer očekuje samo zlo. Pada joj na pamet i pitanje, da ga nije možda zamamila vila. U tom bi slučaju ona pošla k vili i zatražila od nje, da joj vrati njezino blago. – Vrlo su tečni i dirljivi stihovi:

Moj sivi sokole, mitaru prilijepi,
što majci srce napole procijepi?
Kragujče gizdavi, reci mi boga rad,
u koj si dubravi loveći ostao sad?
Tko mi će ljubiti tve lice pribilo
i tebe bluditi vazamši na krilo?
Jaoh rec' mi istinu, molim te rad boga,
da ovako ne ginu u misleh neboga;
jeda si gdje zašal loveći ku vilu,
ter joj si sam zaspal trudjahan na krilu,
u sjenci zeleni, u cvijetju i travi,
pri vodi studeni od velje ljubavi?
od mladac i vitez kako je običaj
nositi ljuven vez, pri kom je tužni vaj.
Da grijehom toj bude, da mi toj tko reče
da s' zašal u blude s tom vilom daleče,
sada bih ostavila polače i dvore,
i staros spravila put luga i gore,
i glas bi pustila gorčiji od jada,
da duša iz tila i srce ispada,
po gori hodeći, vaj, gdi su ti luzi,
suzice roneći u vaju i tuzi,
da najdem tuj vilu gdje s tobom pribiva,
gdi mi te na krilu u lice celiva,
boležljiv da moj plač u tojzi dubravi
sasma te sinko tač s tom vilom rastavi,
da te ta zla zgoda, s kojom su sve tuge,
daleče od roda ne vodi u luge,
da tvoja dobrota k majci se povrati,
da t' majci života prije reda ne skrati.

(IV, 315, 2001–2030)

Ne krije li se u tom donekle »petrarkiziranom« odlomku odjek motiva iz naše narodne poezije? Ta nalazimo ga već, dakako u ponešto drugačijoj varijanti, u bugaršticí o Kraljeviću Marku i bratu mu Andrijašu, koju je zapisao P. Hektorović. – Smrtno ranjeni Andrijaš moli Marka, da ne kaže majci istinu:

ostao je, reci, mila majko, u tujoj zemlji,
iz koje se ne može od milinja odiliti
Andrijašu;
onde mi je obljubio jednu gizdavu devojku.

(SPH, VI, 19, 568–571)

Narodnom pjesmom odiše i ovaj odlomak iz govora Sarina u trećem prizoru istoga čina:

Ptičica je li ka u gustoj dubravi,
da rane bez lika ove me izbavi.
ka ima taku vlas od gornijeh visina
da meni tužnoj glas donese od sina?
O slatki bože moj, harna t' bih ja bila,
biserom ptici toj krioca bih povila,
i drugom još platom tako ju platila,
er perja sva zlatom njoj bi pozlatila,
još bih joj stavila drag kamen na grlo,
pak bi ju spravila veselo i hrlo,
da joj je pohvala od družbe ljuvene,
er ju sam poslala s darovom od mene.

(IV, 319–320, 2153–2164)

Pažnju privlače još dvije sasvim profane scene. U prvoj – riječ je o »govoru« osmom IV. čina – pastir, pošto se napio mlijeka i Kujači vratio kutao, »popleska ju po šiji« govoreći:

Kujača nebogo, što si mekušasta?

Kujača: Ne dedeli mnogo, rdjo mrkušasta!
niti mi pipaj šiju, da t' zatoj dilo
ne prišiju plješnicom po rilo,
ter te će naći vaj i velja vaština;
podj' doma, ludo zjaj, gdje ti je baština.

(IV, 329, 2409–2414)

I Gojisava, druga djevojka Sarina, oštro se okomila na pastira: neka ide u svoje selo, neka se sa svojom »domaćom« šali, jer grubo je, kad »prišalac« u tuđem domu »zube ocijera«,

ter – ži mi bratica! – sad ti će prileći
obestran vratnica tutako za pleći.

(IV, 329, 2419–2420)

Pastir se prenuo:

Vaj bože pečali! što vidim ja sada!
gdje ti se ne šali, gdi je čeljad mlada?
U našem katunu – brižno se čuvale! –
ne čine pobunu, kad se mladi šale;

neg tamo sve mome običaj imaju:
prije neg se udome, s mladci se štrkaju,
ter naše sve selo, pravo vam sada rijeh,
vazda je veselo, er je tuj šalom smijeh . . .

(IV, 329, 2421–2425)

A kod ovih je drugi zakon. Ne bi on tu živio, da mu za svaki dan plaćaju tri zlatna dukata. – Na kraju moli djevojke, da mu ne zamjere, ako je što ludo rekao.

Druga je scena – »govor« prvi V. čina – iz domaćinskog života. Naletjela u dvorište kuna, zgrabila jednu kokoš i prevrnula »košić pun jaja«. Nastaće hihot, smijeh i trka po dvorištu. Sara je na tu »bunu« provirila iz šatora, pa kad su joj djevojke rekle, što se dogodilo, reagira kao stroga gospodarica:

Što tamo zvečite? što li ste tuj stale?
u kuću ždenite kokoši ostale.
Er ako taj kuna opet se povrati,
sve će do bokuna kokoši zaklati.

(IV, 331, 2455–2458)

Ta sličica naoko nema veze sa dramskom radnjom, a ipak, promotrimo li dublje Sarin lik, taj prizor ima svoje duboko opravdanje. U prethodnim »skazanjima« Sara je očajavala, padala u tešku depresiju: niti je jela niti izlazila napolje; duboka bol nad nepoznatom sudbinom sina kao da ju je potkraj dovela u tupu ravnodušnost, u apatiju. Obavijest pastirova polako je oživljuje, a prizor s »uzbunom« na dvorištu vraća je u njen svakodnevni lik. Oslobađanje od teške more učinilo je mjesto za druge brige.

»Suzana čista«, druga Mavrova pobožna drama – u kojoj se obrađuje poznata biblijska priča o pokušaju popova Ilijaka i Izaka, da zavedu lijepu a kreposnu Suzanu – odlikuje se izvjesnom napetošću radnje, mjestimice svježe izraženim bolom Suzane i njezina muža, slikanjem pohotljivosti samoživih staraca. Ali čitava drama ipak je samo ilustracija Mavrove težnje, da opačina, osobito kad potječe od »glava«, bude strogo kažnjena. Pokvarene crkvene »glave« autor nije mogao kazniti u stvarnosti: zato ih kažnjava u svojoj drami, o čemu jasno govore stihovi pri kraju komada, gdje Vetranović kao da preuzima ulogu suca nad suvremenim crkvenim poglavarima:

zlogrivaste kune, zato se pripravte,
pritile bokune ter sada probavte,
koje ste žderali bez muke i truda,
i niste gledali ni pravde ni suda,
ni duše ni boga, negli se sklopiste
od puka ovoga tere krv popiste,
i penjez pobraste meu sobom dileći
i nage prognaste sirote cvileći.
To znaju kantuni, gdi ste se verali,
gdi su se kapuni u sapur žderali

i razlike ptice, što može perje dat',
navlaš jarebice, kim nije broja znat',
a kamo škripine i trigle grbave,
debele murine i druge podstave,
a navlaš cipeli i fazi pritili,
koje ste na poli s čafranom žutili,
zubatci, ovrate i dari ostali,
sve ste to bez plate po mitu papali,
i razliko vince, zajedno kad biste,
u dobre zdravice stumbice ter piste;
a sirote plačne, koje vas poznaše,
i žedne i lačne radi vas ostaše.

(IV, 387–388, 1275–1296)

Svjetovne drame Vetranovićeve po strukturi svojoj ne odvajaju se znatno od njegovih pobožnih prikazanja. Dva pastirska prizora, koje je prvi izložio Armin Pavić,[49] pa onda mnogo iscrpnije Petar Kolendić,[50] značajna su po tome, što su to, kako se misli, prvi dramski tekstovi na hrvatskom jeziku, ako se ne uzme u obzir t. zv. »pirna drama«, prijevod jedne Riccove scene, sačuvan u II. dijelu Ranjinina zbornika.

Kudikamo je važniji Vetranovićev »Orfeo«, dramatizacija legende o mitskom pjevaču Orfeju. Drama je do nas doprla okrnjena, ali i tako okrnjena ona je značajan dokaz o Vetranovićevim mogućnostima. Tu prije svega mislimo na prizor, što ga ističe i M. Kombol,[51] u kojem Euridika, pošto je lakoumno prekršila uvjet, mora da se opet vrati u podzemlje. – Euridika plačući moli podzemne sile, da je bar na čas puste k Orfeju, da ga još jednom vidi:

Zatoj me u polje pustite, vajmeh, sad,
da vidim gdi kolje Orfeja tužan jad,
da vidim gdi cvili i žalos razbira,
gdi s tilom duh dili i željan umira,
jaoh, neka poteku, molim vas rad boga,
jeda ga zateku duhata neboga,
duhata i živa, neka ga ljupčica
prislatko celiva u obraz i lice,
a kad ga celunu, ter mi duh nasiti,
bogom se ja kunu da se ću vratiti
u vaš dvor opeta, da život moj trudi,
nesreća prokleta, vaj, gdi me osudi.

(Orfeo, 279–290)[52]

Na njezine tužne riječi zbunio se čitav podzemni svijet, a naročito starac Karon, koji sad odjednom ne umije pristati uz obalu. Karonovu su smetenost zapazili i drugi »dusi pakljeni«, pa ga jedan od njih kori:

Parune, što s' tamo, što li je žamor taj,
potež' se ovamo i pridi na ovi kraj,

[49] Historija dubrovačke drame, Zagreb 1871, str. 56–57.
[50] Vidi bilješku br. 46. na str. 131.
[51] Povijest hrvatske književnosti, Zagreb 1945, str. 111–112.
[52] »Orfeo« je objavljen u »Nastavnom vjesniku«, XVII.

tvoju plav odriješi i vesla pripravi
i hrlo upreši, ter tamo priplavi
na drugi kraj rike gospoju gizdavu
i stavi nje dike u našu dubravu
od mrče zelene, da se tuj nastani . . .

(Orfeo, 409–415)

Zatim ga upućuje, kako će lakše pristati:

Krmi put od mosta, ne šijaj tu sada,
neka plav akosta gdi joj se priklada,
tamo je dno baše, ne će moć uljesti,
er će plav kraj aplaše na malo dno sjesti.

Karon: Smete me kolovrat, voda me obrati,
ter na mos i na rat ne mogu pristati,
što se prije ne zgodi ni se će zgoditi,
otkoli ja ovdi počel sam broditi,
ter šijam od muke utrudjen zadosti
i nebog sve ruke ožulih do kosti,
ter tamo od truda ne mogu priti k vam,
čijem voda sekunda, da plavci krma dam.

Duh: Parune dragi naš, ustavi gorki jad,
vlada' se, kako znaš, er voda kreši sad,
to li te na ti kraj kolovrat privrže,
veslom se otpiraj uz rijeku najbrže,
ter takoj po vodi brodi se sve uz kraj,
uz rijeku sve hodi, ter pontu ačefaj,
er ako sad dune od kraja gdi plata,
pluti će, parune, nasjesti srjed blata,
a zatoj drž' votu i primaj sve u prav,
neka se u portu sahrani tvoja plav,
i tu je razveži, ali pak nasuči,
dočijem se pripreši, da vihar pomuči,
dočijem se utaži kolovrat s jadovi,
ki tvrdo sad plaši i mete valovi,
i neka s' bonca, moj dragi parune,
er veda mebaca da će bit fortune,
a tako ne gini, po rijeci voze sam,
neg tamo počini, a poslije pridi k nam.

(Orfeo, 419–448)

Konačno Karon pristaje nekako uz obalu i sav izmučen i oznojen (»utrudjen zadosti«) izjavljuje, kako ga »ljepos i dika«, što čeka na prijevoz, »zamami«; otkad se Euridika našla ovdje, svu mu je »krijepos i snagu« skratila, ruke su mu zgrčene, »jak da su otpale«, te ne može »plavcom« vladati.

zač ures nje lijepi i slavna nje dika
svasma me zaslijepi čemerom bez lika . . .

(Orfeo, 467–468)

Duh pakleni moli ga, da ne čini »pobune«, već neka pažljivo (»iz tiha«) ukrca gospođu,

> Nu tamo u plavi kad bude uljesti,
> lijepo joj napravi, lijepo ju namjesti,
> da joj se ne tumba, ćijem rijeku pribrodi,
> i tvoja taj služba u svem joj pogodi.
>
> (Orfeo, 485–488)

Karonu kao da i nije trebalo takve upute, jer on je ionako sav omamljen, pa tješi jadnu gospoju kao bolesno dijete:

> Ako se valja plav, ter ćutiš tužicu,
> nu na taj banak stav' i priklon glavicu . . .
>
> (Orfeo, 505–506)

Živo, upravo realistički crtano »šijanje« i pristajanje po nevremenu kao da je »snimljeno« negdje na Lokrumu ili na Sv. Andriji, a sam prizor uzet iz mitske priče, kao i čitava drama, sjajno je oblikovan i stavljen na potpuno ljudsku bazu: duh pakleni i Karon reagiraju kao najnormalniji ljudi, sa svim osjećanjima prema slabima i nesretnima.

Na temelju »afere« oko Držićeve »Tirene« zaključujemo, da je Vetranović mogao napisati još jednu svjetovnu dramu, i to pastoralnu, koja se morala izgubiti. Na takav zaključak navelo nas je razmatranje odnosa između »Tirene« i nama danas poznatih Vetranovićevih drama.

Prvo se postavlja pitanje: na osnovi čega su kritičari »Tirene« došli do zaključka, da je Držić plagirao Vetranovića? Uglavnom prihvaćeno tumačenje, da su Držića okrivili zbog toga, što se Vetranović u to vrijeme već bio afirmirao kao dramski pisac, a Držić je još bio nepoznat publici, nikako nam se ne čini vjerojatnim. Do napada na Držića po našem je mišljenju moglo doći samo tako, što je »Tirena« u nekoj svojoj pojedinosti morala nalikovati kojoj sceni u Vetranovićevim dramatima. Samo, koja bi to scena mogla biti?

U »Tireni« su, kako je poznato, u sentimentalno-idilični okvir smještene zgode i nezgode seljaka iz dubrovačke okolice, što se odreda zaljubljuju u Tirenu, odnosno padaju žrtvom Kupidove strelice.

U Vetranovića se Kupido – pod imenom Krvnika – nalazi samo u prvom »pastirskom prizoru« rukopisa u biblioteci Male braće. Ali tu se Kupido na pozornici uopće ne pojavljuje, već o njemu doznajemo iz vilina pričanja; nikakvih strelica u njega nema. – Vile se u Vetranovićevim dramama pojavljuju, i to u oba »pastirska prizora«, ali ni jedan se od njih ne zaljubljuje, niti se tko otima za njihovu ljubav. U prvom »prizoru« vila je svezana za drvo i plačući moli, da je tko oslobodi; u drugom lovac Vlašić doveo je vilu u Dubrovnik na prodaju. I ova plače moleći Dubrovčane, da je otkupe. Ni te vile, dakle, nemaju nikakve veze s Tirenom. – Treća grupa lica iz »Tirene« – seljaci – možda bi našla svoj daleki pandan u predigri drame »Od poroda

Jezusova«. Ali od pastira, što se tu natječu u pjevanju, nitko se ne zaljubljuje, jer tu nikakva ženskog čeljadeta i nema. »Posvetilište Abramovo«, »Suzana čista« i »Orfeo« također ne dolaze u obzir.

Logičan zaključak iz te sumarne analize može biti samo jedan: poznate Vetranovićeve drame kritičarima »Tirene« nisu mogle pružiti nikakav oslonac za sud, da je Držić plagirao Vetranovića. Morala je, dakle, postojati još neka danas nama nepoznata Mavrova drama, vjerojatno pastorala, koja je imala nešto zajedničko s »Tirenom«.[53] No i nju je kao i njegovu ljubavnu poeziju zametnula ruka nemara.

Ali i bez te drame Vetranovićevi su postojeći komadi značajan događaj u dubrovačkoj književnosti. Oni tvore neke vrste međustupanj između sakralne i profane drame.

Istina, te drame još nemaju arhitektonsku čvrstinu, izrađenost karaktera, strogu motiviranost sukoba; radnja se više izlaže nego prikazuje, lica više razmatraju nego djeluju, ali po živosti nekih svojih scena i potpuno humaniziranom tretmanu one idu u red vrijednih pokušaja, s nekoliko uspjelih fragmenata, koji su toliko značajniji, što se pojavljuju gotovo na samom pragu naše umjetničke književnosti.

V. ZAKLJUČAK

1.

Do pojave Mavra Vetranovića dubrovačka se – tek rođena – književnost iscrpljivala gotovo isključivo na ljubavnim motivima. Dubrovačkim Parnasom suvereno je vladala »gospoja« sa svojim dražima, što u odnosu prema »začinjavačkoj«, uglavnom nabožnoj i drugom svijetu okrenutoj poeziji znači preokret od neprocjenjiva značenja. Ali ta – vječno ista – tema, uvijek s istim ili sličnim zahvatima, sama je po sebi ubrzo zakržljala, dovodeći do stagnacije, koja redovno prati svaku sličnu pojavu.

S Vetranovićem u dubrovačku književnost ulazi život sa svim svojim manifestacijama: čovjek i njegov odnos prema društvu, što se razdiralo u svojim protivrječnostima; prema ratovima, što su nemilice krvavili narode i države, naročito malog čovjeka; prema Crkvi, što je na moralnoj ljestvici padala sve niže; prema zlatu, što je u novim ekonomskim uvjetima razaralo prisne odnose među ljudima; prema čistoj i nagoj prirodi, što se primamljivo smiješila čovjeku upozoravajući ga, da smisao svoje egzistencije ima tražiti ovdje, na zemlji.

Šiško i Džore zanosili su se ljepotom svojih »gospoja« i gorko uzdisali zbog neuslišane ljubavi: Nikola Nalješković uživao je u svojim pikantnim dramatiziranim pričicama iz dubrovačke »chronique scandaleuse«; Marin Držić superiorno se smijao sebi i drugima, sebi zato,

[53] Ta je okolnost izbjegla Rešetaru, kad je tvrdio, da Vetranović u svjetovnoj drami ide poslije Držića, a ne pred njim (Predgovor SPH, VII², t. 44, str. LXXXIII.).

da bi se to jače mogao okomiti na druge; Dinko Rajina tražio je nove forme za svoja ljubavna uzdisanja prepisujući usto čitave strofe iz talijanskih pjesnika. Mlađi od Šiška i Džore, stariji od Držića, Nalješkovića i Ranjine, Mavro Vetranović šibao je mogućnike ovoga svijeta, koji su bili odgovorni za teške nesreće, što su bile čovjeka.

Vetranovića je »pošljica« odvukla od vesele, ljubavne, raspojasane poezije, njegov se leut pretvorio u gusle, u jauk i plač. Teška pošast, što je u godinama 1527. i 1533. harala Dubrovnikom, kao da je bila našem pjesniku samo povod, da sva svoja saznanja o umorstvima, o trovanjima, o paležima, o ratovima podastre preda se, da ih natopi svojom gorčinom i tako natopljene preda svojim stihovima. Tu leže korijeni njegovoj misaonoj i političkoj poeziji, iz toga zla rastu njegove oštre satire protiv zapadne nesloge, protiv izdajničkog paktiranja s Turcima, protiv raspojasanosti klera, protiv intriga mletačkih, protiv zlata, protiv raskoši, protiv izvještačenosti i t. d. A iz osjećaja nemoći da išta promijeni, rađaju se njegova razočaranja, njegovo sve dublje padanje u mistična raspoloženja.

Nije to bio konvertitski prijelom, već reagiranje jedne osjetljive prirode, koja je težila za srećom, za mirom – za sebe i za čitavo čovječanstvo – a nailazila je samo na nesreće i razočaranja. Bijeg na otok sv. Andrije nije bio bijeg od života, jer je tamo do njega pored zveke oružja i plotuna jasno dopirao krik umirućih i jecaj ostavljenih. On se nije oglušio na te glasove, na ta zapomaganja, već ih je utkivao u svoje stihove, dajući tako oduška svojoj patnji, svome bolu za čovjeka, koji, iako stvoren na »sliku i priliku božju«, živi životom bezumnika, a bog na sve to gleda sa svoje visine i ne poduzima ništa, nego čak dopušta, da rđavi uživaju i imaju sve, što žele, a dobri podnose najteže nesreće.

Sve je to našega pjesnika odvelo u misticizam, jer ga u drugom pravcu nije moglo odvesti već i zato, što je bio svećenik, što mu je odgoj bio svećenički i što je živio u sredini bez širih poticaja, a u Italiji opet među zidinama samostanskim, gdje se sav otpor protiv crkvenih »glava«, uz veoma rijetke izuzetke, iscrpljivao u kuloarskim prepričavanjima i u većem ili manjem zgražanju pojedinaca.

Mnoge teme, što ih je Vetranović uveo u dubrovačku književnost, podudaraju se s nekim temama tadašnje talijanske književnosti. Marijan Stojković u već navedenoj radnji utvrdio je, da su i Talijani udarali protiv rata, protiv pokvarenosti klera, protiv lukavih Mletaka; da su i oni sagledavali snagu i moć smrti, ispraznost zemaljskog života, nezasitnu pohlepu za blagom; da su i oni podvrgavali kritici iskvarenost običaja, slavili pustinjački život, zanosili se mislima na staro »zlatno doba« – što sve nalazimo i u našega Vetranovića.

Međutim, odlomci, što ih je citirao Stojković, pokazuju doduše težnje slične onima u Vetranovića, ali faktura njihova sasvim je različita od Vetranovićeve. Zato Stojković i nije mogao navesti ni jednu jedinu sliku, koja bi se poklapala s Vetranovićem. Nema, dakako, ni-

kakve sumnje, da je Vetranović poznavao talijansku književnost i pjesnike, što ih spominje Stojković, ali je on isto tako poznavao i suvremeni život i njegove probleme.

Vetranović svoje teme ne obrađuje zato, što slične momente nalazi u talijanskoj poeziji, iako mu je ona mogla služiti kao poticaj, već zato, što ga biju iste brige, što pati od istih bolova, što u svojoj sredini osjeća iste ili još veće nemire. Čitava njegova poezija i nije drugo nego izraz njegove pobune protiv tadašnjih prilika, izraz njegova gađenja nad ratnim strahotama, izraz njegove težnje za mirnim, tihim, ljudskim životom.

Ako je Vetranović i poznavao suvremene talijanske satiričare i sigurno od njih učio, zar mu je trebalo njihovih inspiracija o Turcima, kad je Dubrovačka Republika graničila s njima, kad su toliki njegovi sunarodnjaci stenjali pod turskim jarmom? Zar je njemu trebalo tudih inspiracija o pokvarenosti klera, kad ga je sam gledao iznutra, i u Italiji i u Dubrovniku? A o Veneciji i njezinim intrigama? Nije li se Venecija služila svim javnim i tajnim sredstvima, da zaguši Vetranovićevu domovinu – Dubrovačku Republiku?

2.

Vetranovićevu su poeziju njegovi suvremenici u Dubrovniku veoma cijenili. Vidi se to po dubokom poštovanju, što su ga prema njemu gajili gotovo svi dubrovački pjesnici njegova vremena. Epitafe u povodu njegove smrti napisali su Miho Bunić Babulinov i Nikola Nalješković. Didak Pir, gotovo naturilizarni Dubrovčanin portugalskog podrijetla, oplakao ga je u ovećoj elegiji na latinskom jeziku. Od ostalih dubrovačkih književnika u svojim ga djelima spominju Marin Držić, Antun Sasin i Slavko Bobaljević (na talijanskom jeziku), a izvan Dubrovnika Hvaranin Petar Hektorović. – »Njegovu se licu i očima obraćalo brojno stanovništvo obale dalmatinske«,* piše Didak Pir; njegov će »glas i slava i dike do sudnji živjet čas«, govori Nalješković; imat će »spomenu na svit saj meu ljudim mudrim«, kaže za nj M. Bunić.

Marin Držić stavlja ga još za života njegova u prvi plan dubrovačkog Parnasa. – Na pitanje nevješta Obrada (Prolog »Tirene«), ima li u Dubrovniku osim Držića još koji značajan pjesnik, upućeni Vučeta ovako odgovara:

Mnozi su, Obrade! medju ine jes jedan
remeta svet sade na školju bogon dan,
pričiste tej vile od voda studenih
koga su obljubile vrh mladac svih inih...

(SPH, VII, 73, 153–156)

* Cuius ad os oculos, atque ora obvertat omnis
Quae gens lata colit litora Dalmatiae...

O kvaliteti njegovih pjesama Držić kao da se izražava Mavrovim rječnikom:

Kad pjesni ljuvene taj spijeva kraj mora,
zamuknu sirene i vile od gora;
a ribe, ke more široko plivaju,
i zvieri od gore sve ga uzslušaju.

(SPH, VII, 73, 161–164)

U Prologu »Tirene« Držić je izrazio *svoje* mišljenje o Vetranoviću, a u poslanici Sabu Nikolinovu on izriče mišljenje onih, koji su njega potvrdili, da paljetkuje po Vetranovićevoj poeziji. I taj je sud za Vetranovića veoma povoljan. Držić piše:

A zli se dresele, kako sve kim vlada
nenavis; tim vele: »Toj ni čas od grada,
i zvieri od gore sve ga uzslušaju.
zemaljska ki sklada i rajska u pjesan...

(SPH, VII, 19, 29–32)

Dubrovački pjesnici, istina, nisu škrtarili pohvalama, što je već isticao Fran Kurelac, ali Držićeve superlative o Mavrovoj poeziji ne treba shvatiti konvencionalno. U Vetranovićevim političkim satirama dubrovački su plemići i građani nalazili svoja vlastita gledanja, svoja vlastita vjerovanja, svoja vlastita stremljenja. Koliko je duboko iz duše Dubrovčana Mavro govorio, kad je izricao formulu dubrovačkog opstanka u općem političkom i ratnom kaosu Mediterana, koliko je ugodio njihovu rodoljubnu i ekonomsku žicu, kad je udarao po intrigama mletačkim, po pljačkama peraštanskim! Kako su oduševljeni morali biti dubrovački uvijek zabrinuti gospari Mavrovim pjesmama protiv luksusa! Koliko je svojom golemom i raznovrsnom produkcijom morao imponirati književno obrazovanim Dubrovčanima, koji su u njegovim djelima nalazili i umjetničke kvalitete, s današnjeg stajališta možda ne velike, ali kvalitete, kakvih dotada u Dubrovniku nije bilo!

Nitko prije njega u Dubrovniku nije tako djetinjski naivno otvorio svoje oči i svoje srce prirodi, nitko nije toliko uronio u nju, stopio se s njom, nitko nije tako neposredno, tako prisno razgovarao sa »zvijerima i pticama«, sa »rascvilnom« košutom, sa sitnim šturkom, s jaganjcem, sa grlicom – naoko daleko od poprišta života, a opet nitko prije njega nije tako bolno i s toliko tuge motrio patnje malih ljudi na jadnom zemaljskom svijetu, gdje su zli imali sve, što im je bilo »na volju«, a dobri patili i od ljudi i od višnjega. – Njegova se protivurječna ličnost kidala u težnji, da shvati svijet i život, da im dade smisao, ali svaka njegova ekskurzija u to traženje završavala je bolnom rezignacijom i još bolnijim pitanjem: »Bože, zašto zli uživaju, a dobri pate?«

Danas, nakon tolikih stoljeća, sasvim su nestali uvjeti, iz kojih je izrastao pjesnik i mislilac Vetranović. Veći dio njegovih stihova ostao je samo kao književno-historijski dokumenat, koji svjedoči o mučnim

putovima u stvaranju pjesničkog govora u jednoj maloj sredini, gdje su se isprepletali interesi papinski i mletački, austrijski i španjolski, francuski i turski. A onaj manji dio – njegove satire protiv krvavih pokolja i bestidne trke za bogaćenjem preko leševa drugih, zatim njegove svježe slike naravi, grube ali čiste i otvorene – živi još i danas. Iz njih još i danas struji Vetranovićeva čežnja za toplijim, ljudskijim odnosom prema čovjeku.

THE POETRY OF MAVRO VETRANOVIĆ

On the basis of scanty data on the life of Mavro Vetranović, and likewise on the ground of his works, the author describes the most interesting personality of this rather neglected Dubrovnik poet as well as his relations to the contemporary events, the Turks, the Italians and, most especially, the Venetians, furthermore to the Church and her dignitaries, God and the world in general.

Starting from the fundamental data on the poet's life and, in so doing, availing himself of hitherto established scientific results and particularly his own investigations into the inner, intimate »biographies« woven into the poems, the author endeavours to establish the approximate chronology of the poet's works according to the books preserved. Thus he places the poet's 4th volume (the first three are lost) into the broad time period limited by the years 1530 and 1545–50 and links the 5th volume with the poet's sojourn on the island of Sv. Andrija, while, according to the author, the 6th volume might belong to the last decades of the poet's life.

Having thus described Mavro Vetranović's poetic figure, the author reviews the general literary circumstances in Dubrovnik and Dalmatia with the aim to establish what the poet had found in the domain of thematics, to what degree the poetic language had developed, and what traces had been left by the poet's precursors in his themes and language. The author establishes that the origins of certain stylistic changes and expressions of Vetranović were already present with Š. Menčetić and Dž. Držić, only that Vetranović developed them up to his own standards – good or bad.

The author approaches Vetranović's poetry with the aim to clarify the question what those poems might have conveyed to his contemporaries, and also to establish how and in what measure this poetry is apt to speak to us to-day. The longest range, as it were, is found by the author in those poems of Vetranović in which Nature, Fortune's instability and the poet's own disappointments with this world are depicted. In an analysis of the poet's dramatic works – although all of them suffer from an overextensiveness and long speeches, a fact not contributing to their value – the author points to the kind of artistic value

of a number of dramatic situations and characters, most especially in the works »Posvetilište Abramovo« (»Abram's Shrine«) and »Orfej« (»Orpheus«).

At the end of this paper the author summarizes Vetranović's contribution to the thematics and poetic language, establishing that the majority of the poet's verses constitute but a literary-historical document that testifies to the hard ways in he creation of a poetic speech in a small and undeveloped midst. In contrast, that smaller part in which the poet expresses his deep connection whit Nature, his protest against bloodshed, and his longing for warmer, more humane relations among men, still lives to–day.