

*Pribojevićev govor o podrijetlu i zgodama Slavena*

Pripadati oko 1500. humanističkom pokretu bilo je ne samo pitanje izbora nego i časti. Sve što se pisalo bilo je u nekoj vezi s antičkom baštinom. *Studia humanitatis* za ljude onoga vremena bilo je nešto posvema prirodno, nešto što im je pripadalo onoliko koliko let pticama ili galop konjima. Kad su govorili o studiju književnosti, ljudi su mislili na antičku grčku i rimsku književnost, a kad su govorili o učenju, mislili su na učenje klasičnih jezika, kad su sudili o vrlinama svojim i tuđim, podupirali su se o antičku moralnu filozofiju. Čak i oni koji humanističke ideje nisu javno iskazivali željeli su u to doba biti dio humanističke *république de lettres*. Europski humanizam bio je obrazovni i kulturni program kojemu je cilj bilo razvijanje društva u kojemu će se ljudskom rodu napokon vratiti stoljećima potirani dignitet. Zbog toga je cilja njihova žeđ za studijem i učenjem bila golema. U složenosti renesansnih strujanja humanizam je bio najvažniji pojedinačni pokret. Ono što se u djelima Talijana Boccaccia i Petrarke zarodilo u 14. stoljeću, sada se razgranalo do takvih razmjera da je zarazilo i dvorove i kaptole, aristokrate i građane, siromahe i bogataše. Humanizam je svojim latentnim demokratizmom i elitizmom duha omogućio posvema nove staleške odnose koje jedan Hvaranin s poljskim iskustvom, Vinko Pribojević, izvrsno ocrtava kada u posveti svoga učenog govora 1525. ističe kako je došlo vrijeme kad se ne mora više pitati tko su ti preci, nego je najvažnije ono što si sam postigao, "jer i rod i pretke i sve ono što sami nismo postigli jedva nazivamo svojim". Preko noći postalo je važnijim znanje od roda, učenost od naslova. Biti velik po vlastitoj vrlini i osobnoj plemenitosti, biti velik sa svoje učenosti ideal je što ga svojim hvarskim slušaocima sugerira dominikanac pater Vinko Pribojević. Vrativši se iz Poljske, gdje je živio neko vrijeme, donosi Hvaranin svojim slušateljima, a nekoliko godina kasnije i čitateljima, poruku da nije ništa ako na svijetu živiš samo za svoju korist i samo za sebe. Treba, veli taj Hvaranin, živjeti za domovinu, za prijatelje i za opću korist.

Novi osjećaj zajedništva, ali i identiteta, što ga je sugerirao Pribojević, zapravo je eminentno humanistička misao o istosti, ali i različitosti pojedinaca, kako na razini sinkronijskoj, tako još presudnije i s obzirom na protok vremena. Jer dijakronijski

doživljaj trajanja ljudske vrste jedna je od najvećih novosti europskoga humanizma. I nju je svojim hvarskim slušateljima, govoreći im o prethodnicima, htio priopćiti Vinko Pribojević. O tom piscu ne zna se gotovo ništa, a sve što je o njemu poznato dolazi iz njegova teksta, u kojemu pak taj učen, ali očito skroman čovjek o sebi govori malo ili gotovo ništa. Pribojević je jedan od onih književnika što se pojave poput meteora, koji zakratko osvijetle neki prostor a ona ih već prema potrebi aktualiziraju buduća vremena. Pribojević pripada soju pisaca koji su autori samo jedne knjige i jedne ideje. Svoj hvarski *Govor o podrijetlu i zgodama Slavena* popratio je Pribojević poslanicom Petru Vitaljiću, u kojoj prijatelja moli da djelo objavi i tiskom. Zamišljeno se i ostvarilo pa je 1532. Pribojevićev latinski historijski spis bio tiskan u Veneciji pod naslovom *Oratio de origine successibusque Slavorum*. Po naobrazbi Pribojević je povjesničar, pa je njegov spis, osim u onim dijelovima u kojima s velikom upućenošću opisuje suvremene prilike otoka, bio ponajviše prikaz opće povijesti svijeta. Pribojević obrađuje ne samo povijest najužega hvarskog i dalmatinskog zavičaja nego na proizvoljan i gotovo fantastičan način opisuje povijest slavenskih naroda. Slavenima je on proglasio Aleksandra Makedonskog, Teutu i Jeronima, Dalmatinca, pripisujući tom narodu još i čitavu polovicu rimskih careva, a zatim donosi i povijest Vandala i Gota, Ilira i Tračana. U Pribojevića se osjeća silna energija kako izbija iz svake napisane rečenice. On kao da se trudi nadoknaditi cijeli milenij tame. U njegov gotovo zarazni optimizam mnogi su povjerovali te su njegovu knjigu aktualizirali i preveli na talijanski jezik u jeku katoličke obnove, kada su ideologiji obnovljenog katolicizma još više postale zanimljive ideje o velikoj slavenskoj državi. Pribojević je od onih pisaca koji dok pišu povijest svojega naroda imaju osjećaj da su Prometeji. On sve svoje slavenske pretke, a posebno zato što zna da su ti "Slaveni" bili stari Rimljani ili Grci, doživljava kao svoje suvremenike. Kako postupa s osobama i događajima, tako on postupa i s izvorima, uzimajući ih kao da su i oni dio njegove stvarnosti, vjerujući im i bez provjere, nadograđujući na njih iskustvo svoga vremena kao da je bilo njihovo. Pribojeviću se ne može zanijekati da je jedan od prvih hrvatskih autora koji je, kad se uklone pretjerivanja, ostvario prvi izvorni povjesničarski *pathos* prvu moderniju distancu prema prošlosti. On u tekstu uspijeva iskazati osjećaj da je jedan odsječak povijesti nepovratno mrtav. Tomi Arhidakonu ili Prezbiteru iz Duklje nije bila poznata ta distanca, jer za njih je sve o čemu pišu još živo i aktualno. Spoznaja o višestrukim aktualitetima unijela je s Pribojevićem u hrvatsku historiografiju nova mjerila.

U Pribojevićevu povijesnom traktatu o Slavenima, Dalmaciji i Hvaru danas je najveća slabost stanoviti provincijalizam autorove perspektive koji je smetao vjerojatno stranim čitateljima njegove knjige i u vrijeme kad je bila tiskana.

Pribojević naime, gradeći spomenik svojoj sredini, svom polisu i svom rodu, vodi premalo računa o usklađivanju svoje naracije s drugim sredinama koje također polažu neka prava na dio njegove građe. U tom je smislu Pribojevićeva povijest u svom optimizmu ofenzivna i teško ju je uskladiti s bilo kojom drugom europskom narodnom poviješću: "Presretna li dakle slavenskoga roda, koji je, posjedujući već toliko tisuća godina s baštinjenim pravom veliki dio Europe i znatan komad Azije, uzeo u dalju zadaću da vlada čitavim svijetom, što je doista po želji vrlo uspješno ostvario tijekom dugoga niza godina pod vodstvom Aleksandra Velikog, Decija, Klaudija, Proba, Dioklecijana i ostalih careva. To je, kažem, rod koji je Gospod blagoslovio i dao mu da se razvije u silan skup naroda, koji je pobijedio kraljevstva, dao na svijet pobjednike carstva i navikao nositi pobjedonosno oružje."

Interes Pribojevićeva naraštaja za povijest proizlazio je prije svega iz novog osjećaja vremena. Studiranje antike i njezinih izvora bilo je za humaniste sredstvo uz pomoć kojega se opravdavao lom s nedavnom srednjovjekovnom prošlošću. Kolektivni lom s najbližom prošlošću zapažao se na gotovo svim područjima ljudskoga znanja i ljudskih energija, a njime su bila obuhvaćena istraživanja i geografije i kronologije, i društvenih uređenja i prirodnih znanosti, njime su bili obuzeti svi slojevi od trgovaca do pomoraca, od svećenika do arheologa, od poljodjelaca do alkemičara. U Hrvatskoj nova ideja vremena i nova svijest o povijesnim epohama pojavila se u svoj svojoj dramatičnosti, posebno u južnim dijelovima gdje tradicija antike zbog trajnoga fizičkog supostojanja sa srednjovjekovljem nikada nije nestala. Pribojevićevi hrvatski vršnjaci zavoljeli su klasiku ne samo zato što su je mogli otkopati u svom dvorištu nego i zato što su je naučili čitati u povijesnoj perspektivi. Hrvati su tako obnavljali zaboravljenu antiku s kojom su, nesvjesni svih njezinih mogućih poruka, stoljećima živjeli. Oni su za taj postupak usvojili filološka sredstva uz čiju su pomoć stvorili novu periodizaciju prošlosti. Prije svega odustali su od dvodijelne podjele ljudske povijesti kakva je bila aktualna u srednjovjekovlju, a prema kojoj se povijest dijelila na vrijeme poganske tame i na vrijeme istine i Kristove svjetlosti. U srednjovjekovlju sugerirana je simetrična slika svijeta s Isusom u središtu i na kraju povijesti. Ljudi Pribojevićeve generacije nisu više htjeli vjerovati u pothranjivanu neistinu kako živima uvijek pripada blizina završetku cijele povijesti. Ljudi Pribojevićeva doba željeli su više od svega imati pred sobom budućnost i oni su se otkrivajući svoje pretke u starim Grcima i Rimljanima učili osjećati budućnost ne više kao otkupljenje nego kao vrijeme napretka. Humanizam je na scenu izveo čovjeka koji nije više htio živjeti na kraju nego je radikalno htio stati na početak. Iz te jednostavne geometrijske slike proizlazila je humanistička operacija s kronologijom u kojoj su umjesto kroz dvije epohe humanisti započeli doživljavati protok čovjekove povijesti kao dugu

liniju uspona na kojoj su bila dva reza i tri velika razdoblja. Prvo je bilo razdoblje što su ga nazivali *antiqua* i koje je bilo odijeljeno od drugog i tamnog središnjeg doba koje počinje Konstantinovom konverzijom i vizigotskim upadima u zemlje tek stasalog kršćanstva. To središnje doba vrijeme je tame, koja prestaje s početkom novoga doba. O tomu kada je završena tama povijesti humanisti nemaju dvojbe. Oni vjeruju da su je upravo rastjerali i da s njima započinje treće vrijeme čovjekovo. Srednje doba ih ne zanima uopće, jer oni žude biti slični ljudima iz prvog, sretnog Saturnova kraljevstva, iz zlatnoga doba u čiju nadahnutost bezgranično vjeruju čak i kad im dokumenti budu pokazivali suprotno.

Slabosti Pribojevićeva teksta brojne su ako im se pristupa današnjim okom, ali danas se ovo djelo mora čitati tek kao književna umjetnina, a ne povijesni izvor. Pisanje povijesti Pribojeviću je *inventio*. Njegova je rasprava književno djelo u svim svojim elementima, ali je i takva još uvijek bolja od onih srednjovjekovnih povijesti koje su povijest osjećale dijelom teologije. Sekularizacija povjesničarova posla za dominikanca Pribojevićeva stvar je sama po sebi razumljiva, pa je povijest za njega autonomna djelatnost. Njoj ne treba providnosti da objasni događaje, a Bog je u Pribojevićevoj povijesti, premda se često zaziva, tek retoričko sredstvo, on ne objašnjava ništa, jer su Pribojevićeva pojašnjenja postupaka iz prošlosti prirodna i vrlo individualizirana.

Svoje maleno povijesno djelo, za koje je crpao građu iz mnogih antičkih izvora, pisac je podijelio u tri dijela. U prvome govori o Slavenima, počinjući njihovu povijest od općeg potopa, drugi je dio spisa u potpunosti posvećen Dalmaciji i njezinoj povijesti. U tom dijelu Pribojević s najvećom ljubavlju opisuje vanjski izgled Dalmatinca, koji je nekom vrstom svjetskog *supermana*: "Dalmatinci su prosječno ponajviše visoka stasa, imaju ljepušna, bjeloputna i duguljasta lica, preljevena laganim rumenilom, vrlo živahne oči, i to ne istobojne (kao što Germani imaju plave, a Etiopljani crne), snažnu šiju, mišićava ramena, široka i izbočena prsa, vidljive mišiće na rukama, duge ruke, snažne prste, uske bokove, utegnut trbuh, vrlo čvrsta bedra, noge (da uporabim uobičajeni izraz) kao izdjeljane, listove nogu jedre i čvrste zbog tvrdoće tetiva, nogu zbijenu oko gležnja, široko stopalo, vrlo prikladno da nosi toliku tjelesnu težinu..." Premda to svakako nije bila autorova želja, najbolji dijelovi Pribojevićeve knjige su oni u kojima odmara svoju znanstvenost. To je kada opisuje svoj otok u terminima onodobne utopističke literature i geografsko-putopisnih traktata. Hvaru je u cjelini posvećen treći dio knjige, gdje pisac s izvrsnim poznavanjem stvarnosti svoga grada i njegovih stanovnika opisuje zavičaj kao utopijski grad sunca i sreće, kao neki magijski otok u središtu svijeta. Opisujući Dalmaciju i ističući njezine prednosti na

vrlo duhovit način citira Pribojević povjesničara Sabelika, koji navodi Dioklecijanove riječi kojima je on odbio ponuđenu vlast: "Žao mi je što niste vidjeli kupus koji sam svojom rukom u Saloni posadio, jer me tada ni u kojem slučaju ne biste pozvali da ponovno preuzmem vlast." Dalmacija i Hvar, u tom završnom i najzavičajnijem dijelu knjige za Pribojevića su stvarno i simbolično središte svih kultura, "jer u nj, htjeli ne htjeli, moraju pristati svi, koji s robom plove po Ilirskom moru, te uglađenost i fino ponašanje Hvarana dolazi u čest dodir s ljudima različitih narodnosti, koji pristaju lađama u ovaj grad. Što god naime proizvodi bogati Istok, što god daje plodni Lacij, što god pruža hrabra Ilirija, što god rađa sunčana Afrika, što god nosi opora Hispanija, što god izvozi rječita Grčka, može se vrlo često kupiti u ovom gradu... Često sam vidio, kaže Pribojević, kako je ova luka u zoru bila bez brodova, a podvečer sam ih u njoj nabrojio dvadeset do trideset." Taj spomen živosti u hvarskoj luci u potpunom je neskladu s nekoliko desetljeća starijim opisima talijanskih hodočasnika kojima je Hvar bio odmorišna luka između Venecije i Jaffe. I Santo Brasca i Pietro Casola, koji su Hvar posjetili u dvije različite prigode osamdesetih i devedesetih godina 15. stoljeća, ni po čemu nisu podijelili Pribojevićev ushit. Oni su ondje naišli na civilizacijsku zapuštenost, tako da se Casoli učinilo da osim vjetra na Hvaru nitko ne stanuje. Ali bit će da Pribojević svojim slušateljima nije 1525. govorio napamet, niti im je izmišljao ono što su svakodnevno mogli provjeriti. On im je možda izmišljao neprovjerljivo, ali o izgledu luke nije lagao. Naime, Hvar pred kojim Pribojević govori prošao je nakon posjeta onih hodočasnika velike socijalne nemire, nakon kojih je upravo u dvadesetim godinama 16. stoljeća uplovio u bogato i mirno razdoblje, koje je potrajalo nekoliko sljedećih desetljeća i koje je bilo svjedokom velikoga procvata književnosti i graditeljstva na cijelom otoku.

Pribojević je elemente toga duhovnog procvata Hvara, ali i Dalmacije, najbolje opisao kada je popisao poznate mu ugledne i učene ljude. Taj njegov popis danas ima posvema historiografsko značenje, ali je u svoje doba bio mjesto na kojemu se brusilo samopouzdanje sredine, kojoj je Pribojević sugerirao da povjeruje kako joj je duhovnim, a i krvnim pretkom, bio Aristotel. Impresivan je popis hrvatskih pisaca što ih je Pribojević poznavao i kojima je mogao navesti tiskana djela, ali i spomenuti mnoga koja je mogao vidjeti samo u rukopisu ili za njih doznati iz usmene tradicije. I u Dubrovniku je malo poslije Pribojevićeva hvarskog govora nastao iscrpan tekst o čak dvadeset starijih književnika iz dominikanskoga reda koji je sačinio Ambroz Ranjina. Taj je dominikanac 10. kolovoza 1540. poslao prijatelju Bernardu Getaldiću svoj epistolarni znanstveni rad koji je, premda ograničen samo jednim crkvenim redom, bio prvo relevantnije književnopovijesno djelo u Hrvatskoj. Spis Ambroza

Ranjine tiskan je 1541. kao dio teološke knjižice *Quodlibet declamatorium* piščeva rođaka Klementa Ranjine. Taj spis, zatim Pribojevićev sumarni, ali vrlo dobro zasnovani popis književnika iz Dalmacije, te biografija Marka Marulića autora Franje Božičevića Natalisa najstariji su književnopovijesni pokušaji u Hrvatskoj. Sva tri autora vodila je prije svega želja da istaknu važnost književnosti u tadašnjem društvu.

Hvarski književnici Hanibal Lucić i Petar Hektorović bili su graditelji dvije književn rezidencije: *Hvarske kamene poeme*

Kada je 1553. mletački sindik Giustiniani pisao svoj izvještaj o Hvaru, imao je taj otok nešto manje od osam tisuća stanovnika, što u usporedbi s drugim gradskim sredinama Dalmacije, a tu bijaše riječ o cijelom otoku i o dva njegova veća naselja, Hvaru i Starom Gradu, svjedoči da je tu bila jedna od najvažnijih hrvatskih aglomeracija onoga vremena. Ekonomski i urbanistički razvoj Hvara bio je najintenzivniji na prijelazu iz 15. u 16. stoljeće i usko je povezan s važnošću morskoga puta iz Venecije kroz Otrant prema Levantu, i to u složenim okolnostima nakon pada Carigrada i u vrijeme povećane vojnopomorske napetosti na istoku. Hvar je, kako će točno kazati Hanibal Lucić, uspoređujući ga sa Splitom, bio "mornarom na putu", dok je Split, kako zajedljivo rimuje pjesnik, ostao pritom u kutu. Biti u to vrijeme usred morskog puta tada najveće flote podrazumijevalo je brojna useljenja iz Italije, Dalmacije i zaleđa te veliku poslovnu i etničku propusnost grada. Broj obrtnika na Hvaru tijekom 16. stoljeća i njihovo raznoliko podrijetlo jasno pokazuju živost hvarske luke, u kojoj je oduvijek bila razvijena brodogradnja. Uz starigradski ager bila je brodogradnja glavno uporište otočnoga gospodarstva. U gradu Hvaru, oko mletačkog Arsenala, koji se tijekom desetljeća usavršavao i razvijao, postojao je čak i zametak državne javne privrede, što je u grad unosilo svježi novac ali još više podupiralo i proturječnosti među društvenim skupinama. Nigdje kao na Hvaru nisu književnici renesansne generacije poželjeli da pored književnih djela sagrađe još i palače koje bi na svoj način bile posvema komplementarne njihovim pjesničkim opusima. Arhitektonske intervencije hvarskih književnika u zavičajni krajolik njihov su osobni iskaz ništa manje natopljen ukusom i mentalitetom vremena i staleža od njihovih književnih djela. Dvije hvarske pjesničke kuće, ona starigradska Petra Hektorovića i hvarska Hanibala Lucića, kamene su poeme i umjetnine u punom smislu riječi. Suburbani Lucićev ljetnikovac, koji svojim malenim dimenzijama podsjeća na renesansni madrigal, visoka je jednosobna prizemnica s podrumom i terasom koja dominira nad ograđenim perivojem. Pjesnik je ljetnikovac sagradio isključivo za svoj dnevni boravak jer to nije bio prostor u kojemu bi gospodar za

vrijeme poljskih radova nadgledao težake. Bila je to oaza za meditaciju i izoliranost od vreve grada, prostor *otiuma*, ljepote i ljubavi, mjesto kontemplacije. Lucićevo ljetnikovac, koji je od hvarske rive i od pjesnikova gradskog stana bio udaljen jedva desetak minuta hoda svojevrstan je književni studio, mudro sagrađen pod osojem u trajnoj popodnevnoj hladovini.

Posve je drukčiji Tvrdalj Petra Hektorovića, utvrđeno zdanje sagrađeno u Starom Gradu na sjevernoj strani otoka, ondje gdje su čak i crkve zbog turske opasnosti gradili kao tvrđave. Hektorovićev Tvrdalj kao da je kamena molitva suprotiva Turkom kojoj su akrostih latinski kameni natpisi oko ribnjaka. Za ono vrijeme golemu kuću sagrađio je pjesnik na samoj morskoj obali, otvorivši širom njezina vrata putnicima, siromasima i bjeguncima pred turskim i gusarskim nasiljima. Rustikalna Hektorovićeva gradnja opskrbljena je mnogim porukama koje nisu bile samo izravno uklesane u kamene zidove ribnjaka nego su na sofisticiran način upisane i u vertikalnu liniju koja od ribnjaka na dnu do golubarnika na vrhu vodi tu kuću kroz pravu vertikalu kršćanskih simbola, od kristolikih riba do golubova što su poput Duha Svetoga prhali iz rupa pod krovom. Hektorovićeva utvrda sagrađena je da bude kontrast mirnom i dubokom starigradskom zaljevu. Ona je, kako se u to vrijeme govorilo, bila svojevrstnom *fabrikom*, dakle najživljim mjestom cijeloga grada. Unutar zidova svoje palače uklesao je pjesnik na latinskom jeziku jednu od najljepših zbirki klasičnih citata koja je, ako se uračuna stoljetni protok ljudi kroz taj dvorac, postala jednom od najčitanijih hrvatskih knjiga. Nitko tko je ikada ušao i tko će ikada ući u Hektorovićev ljetnikovac ne može ne pročitati brojne kamene natpise o posljednjim stvarima, ne može ne zapaziti koliko je često gospodar zdanja mislio na smrt, kao što ne može previdjeti duhovitost vlasnikovu kada nad zahodom podsjeti posjetitelja da se na tom mjestu osvrne iza sebe i da nad svojim izmetom dobro razmisli kako ima vrlo malo razloga zbog kojih bi se trebao gorditi.

### Pobuna pučana 1510. i njezini književni odjeci

Od 1510. pa sve do 1514. grad Hvar i cijeli otok bili su prizorište žestoke pučke pobune, a na kraju i krvave plemićke odmazde. Ti događaji, u kojima su eksplodirale mnoge socijalne i ekonomske proturječnosti, nisu ostali bez odjeka. Mlečani su hvarske događaje pratili s velikom pozornošću, a njihov suvremeni ljetopisac Marino Sanudo, osluškujući vijesti s Hvara, ispisao je cijelu malu knjigu o pobunjenom hvarskom kondotijeru Matiji Ivaniću i o njegovim suborcima. Pobuna hvarskih pučana, premda potaknuta bahatim i socijalno posvema retrogradnim i oholim

ponašanjem dijela hvarskih plemića, bila je prije svega krik za društvenom pravdom. Hvarska pobuna bila je krvavi savjet Mlečanima da promijene svoje ponašanje u novostečenim dalmatinskim kolonijama, a bila je to i tipična renesansna obrana dostojanstva osobe u krajoliku zavičaja. Po svemu tome ona je urasla u književnost svoje sredine čak i onda kada su je njezini suvremenici namjerno prešućivali. Dio uzroka krvavih hvarskih događaja ne treba tražiti ni odveć daleko ni preveć duboko jer su se oni začeli u temperamentu lokalnoga stanovništva, a naročito u oholosti domaćih plemića, što je odlično uočio Talijan Giustiniani, koji je podrugljivo i svisoka, ali ne i netočno, napomenuo da "u čitavoj Dalmaciji cvate jaka oholost i napuhanost plemića, smještena sred neznanja i siromaštva." Prejednostavno bi ipak bilo povjerovati da je hvarska buna tek preuranjeni obračun novoobogaćenih gradskih slojeva s onima koji su posjedovali lokalnu vlast i koji nisu bili sposobni shvatiti kontekst svoga vremena. Jer više od toga hvarski su događaji bili dio apokaliptičnih i radikalnih pokreta koji su se u prvim godinama 16. stoljeća poput požara širili Sredozemljem, a koji su pored sve svoje socijalne zasnovanosti bili idealnom pozornicom pučkih vjerovanja i halucinacija, pokajničkih krikova i krvavih ritualnih zločinstava, koja se nisu slučajno zbivala upravo u vrijeme karnevala. Bilo je u tim ranorenesansnim mediteranskim eksplozijama mnogo više od očitih socijalnih uzroka, bilo je u njima neke metafizičke uzbuđenosti što je pokretala gradske mase da traže baštinsku pravdu, i to ne samo od knezova nego i od samog Boga. U tim literariziranim opisima čuvalo se i zrnce povijesne istine, koju je mletački kroničar Sanudo tražio u političkim i socijalnim okolnostima, a domaća tradicija prepoznavala u mračnim i čudesnim događajima s prokrvavljenim križem. U usmenoj pučkoj tradiciji prikazivali su se ti događaji u slikama kojima je dominirala mistika krvi, priča o preobraćenim grešnicima, o javnim pokorama i poganskim procesijama. Pisac jedne hvarske na talijanskom jeziku napisane suvremene kronike povezuje te događaje s maloljetnom kćeri urotnika Bevilaque koja je prva ugledala krv na križu. Zbivanja postaju još dramatičnija kada se u njih uključi pokajanje popa urotnika Matije Lukanića, koji je, vidjevši čudo križa, posvema izgubio razum. Urotničke zakletve nad križem, zemlja koja se trese i zvonici koji se ruše, djevica koja prva ugleda krv na križu, mase koje u procesiji nose krvavi križ i koje se bičuju, smrt pokajnika na morskoj obali te najava još krvavijih događaja bila su opća mjesta onodobnih apokaliptičnih kronika. Sve to sadržaj je suvremene hvarske kronike u kojoj se vatrenom pobožnošću opisivalo kako svijetom teku rijeke božanske krvi:

"Bio je Dan sv. Doroteje, 6. veljače godine Kristove 1510, oko devetnaestog sata, dan misteriozan, tjeskoban i mračan, bila je srijeda, dan koji je strašnom i neobičnom kišom prijetio potpunim razaranjem. Mlada građanka, kći Tome, bila je prva koja je

to zapazila upravo u času kad je htjela očistiti i obrisati prašinu i skinuti sa zida raspelo. Ostala je preneražena kada je ugledala krv na svom dlanu. Ona metnu raspelo na plahtu koju je upravo bila oprala i izglačala. Zatim ga ponovno podigne vičući i dozivajući majku i starog djeda jer je opazila da je plahta okrvavljena. Zbog toga svi su bili smeteni, a osobito stari admiral. Zbog mraka pri svjetlu svjetiljke i zapaljene baklje ispitivali su da li je to krv ili je možda riječ o otapanju boje drva, jer je to bilo staro raspelo i ponešto zadimljeno. Kada se pojavio prijatelj svećenik Lukanić, koji je odmah bio pozvan da dođe, ostadoše svi iznenađeni i zapanjeni. On je ipak bio sumnjičav, misleći da su mu to lukavo podmetnuli, zato metne raspelo pod halju pokrivši ga rupčićem. Raspelo je bilo nešto pocrnjelo od dima, još dok je visjelo na spomenutom zidu. Sa sobom je poveo i one iz obitelji Bevilaqua u svoju kuću, gdje je dao pozvati zbog navedenog razloga meštra Stjepana Vitaljića, slikara koji kao vještak u svom zvanju nakon pomnjiva ispitivanja posvjedoči da je zaista riječ o krvi. Saznavši to, spomenuti kanonik Lukanić odnese ga odmah u katedralu sv. Stjepana uz pratnju mnoštva koje se na tu vijest bilo sakupilo. U nedjelju koja je neposredno slijedila, tj. 10. rečenoga mjeseca ponovljena je svečana procesija s raspelom pod baldakinom. Tom je prilikom nagnulo mnoštvo naroda ne samo iz grada već iz cijelog otoka. Sve je to izmamilo suze stanovnika i potaknulo ih na pokorne čine. U znak pokore nosili su konope i omče oko vrata. Za veliko mnoštvo koje nije moglo stati u crkvu služila se misa na trgu gdje se dala obavijest o čudu. Kanonik Lukanić, priznavajući otvoreno da je on začetnik svega zla, propovijedao je puku, zaklinjući ga da ostavi plemstvo u njegovu položaju i govoreći da će svaka nesreća završiti s njegovim životom. Ovih burnih dana odlazio je do crkve sv. Anuncijate i ostajući tamo iznad vrata više sati bičevao se i čupao sebi bradu pred narodom koji se sakupio na ulici. Kome nije bilo to moguće, promatrao je to s balkona i krovova kuća. Svi su iskazivali čine kajanja. Budući da taj kanonik nije ništa jeo sve vrijeme, poludio je i umro 16. dana mjeseca veljače, u subotu. Osim toga tih se dana moglo vidjeti kako ljudi čine pokoru u kući, na ulici, na brdima i čak na trgu, kajući se javno. Čak su se i djeca gola i bosa bičevala i bježala sve do brda sv. Nikole vičući i zazivajući milosrđe Božje, bojeći se da bi čudo moglo biti predznak drugoga velikog krvoprolića."

Lukanićeva je povijest samo dio onovremene, kultom krvi prožete literature. Talijanski Lukanićev vršnjak, Francesco da Montepulciano, apokaliptički 1513. najavljuje: "Bit će krv svagdje. Krv će teći ulicama, teći će rijekama, bit će je puna jezera, svugdje bit će poplava krvi. Glave će plutati rijekama krvi, sve će plutati u krvi i dva milijuna đavala izići će iz podzemlja i u tih nekoliko godina bit će na svijetu više đavala nego što ih je bilo u posljednjih pet tisuća godina". To je bila

emocija koja je poput požara kružila onodobnom Europom i kojoj je idilični hvarski krajolik ponudio idealnu pozornicu. U toj emociji tinjao je žar Savonarolinih upozorenja koji se nije ugasio niti na njegovoj lomači. Ali što je u književnom tekstu bilo tek simbolično naznačeno, u stvarnosti bi provedeno na još drastičniji način. Kada su mletačke trupe četiri godine nakon Lukanićeve smrti ugušile pobunu Matije Ivanića i kada su pohvatale stvarne, a ne više literarne kolovođe ustanka, tada je doista Hvarom tekla krv, a na lantinama pobjedičkih galija klatila su se mnoga mutilirana pobunjenička tjelesa. Bio je taj prizor mletačke osvete slika koja se duboko urezala u svijest svih Hvarana onoga vremena. S njome su odrasli i u zrelost ušli najbolji hvarski književnici onoga doba, i Petar Hektorović i Hanibal Lucić i Mikša Pelegrinović, a istog je prizora, premda ga iz razumljivih razloga nije spomenuo bio itekako svjestan Vinko Pribojević kad je samo jedno desetljeće nakon ustanka govorom budio samosvijest svojim hvarskim slušateljima, spominjući im i sve važnije hvarske pisce, premda do 1525, kada je držao čuveni govor o veličini Slavena, njihova najbolja djela još i nisu bila napisana.

Hanibal Lucić pisac kanconijera i drame Robinja

Hanibal Lucić rodio se 1485. na Hvaru i do 1516, kada se spominje kao *judex Phariae*, nema o njegovu školovanju ili njegovim inozemnim boravcima nikakvih podataka. Vjerojatno se obrazovao u školi kod hvarskih dominikanaca, ali je viša znanja jamačno stekao u Italiji, o čemu svjedoči njegova odvjjetnička praksa kao i rafinirani ukus te poznavanje suvremene talijanske književnosti. Prvi spomen Lucićeva pjesništva ispisao je Marko Marulić u kraćoj latinskoj pjesmi Febu u kojoj iznosi nekoliko maglovitih podataka o pjesniku za kojega kaže da je imao "plavi pram", da je bio prelijepe vanjštine, a spominje kako je imao duh obdaren svim darovima te da je skladati pjesme počeo još kao dječak. Marulić koji te stihove piše oko 1520. želi da Hanibalu Luciću Feb podari stih koji će biti "nedostižan cilj mladima, starima – svim". O prethodnoj poeziji na hrvatskom jeziku Lucić je spoznaje stjecao i u Marulićevom splitskom krugu, ali je bio još pažljiviji čitalac Džore Držića i Sigismunda Menčetića, što se vidi iz brojnih posuđenih i dalje razvijanih njihovih stihova i slika. Premda je naukovao u dubrovačkoj pjesničkoj školi, njega u Dubrovniku, čini se, nisu poznavali. Nitko Lucića u Dubrovniku ni u njegovo vrijeme, a ni poslije, nije spominjao. To je tim čudnije ako se zna da je upravo Hanibal Lucić bio pjesnik koji je Dubrovniku, njegovoj slobodi i njegovim

pjesnicima posvetio stotine stihova. Pa dok su Vetranović i Nalješković drugovali s Hvaraninom Hektorovićem, a Dubrovčanin Držić s Pelegrinovićem, Lucića, njegovu *Robinju* i njegove pjesme ni jednom riječju nikada nije spomenuo ni jedan Dubrovčanin, premda im je on uputio zanosnu i dugu himnu *U pohvalu grada Dubrovnika*, u kojoj su i ovi stihovi:

*Dubrovniče, časti našega jezika,*

*Ka cvateš i cvasti vazda ćeš dovika...*

*Pravda je temelj tvoj, razum je tva pića,*

*Tve stanje u pokoj počiva njih cića.*

*Slobodan i vičan njima si, dobro znaj,*

*I od svih različan koji su tebe kraj.*

Lucićev odnos prema Dubrovčanima bio je višeznačan i ne bi ga bilo ispravno olako podvesti pod još jedno očitovanje patriotizma i općehrvatskih renesansnih uzajamnosti. Premda se divio Dubrovniku, premda je svoj ushit iskazivao otvoreno i često, nije zbog toga još moguće zaključiti kako je pjesnik venecijansku nazočnost u svom duhovnom i društvenom krajoliku osjećao kao neki strašan teret. Lucić o takvu osjećaju nije sam ostavio nikakvih pisanih tragova čak ni onda kada je pjevao o dubrovačkoj autonomiji, a ni onda kada je razmišljao u kategorijama zajedničkoga hrvatskog jezika i, onoga što je bio hrvatski kulturni nacionalizam. Hanibalu Luciću se dosegnuti stupanj nacionalnog integriteta u Dalmaciji, Dubrovniku i u prostorima koje je nadzirala dualna ugarska kruna činio posvema zadovoljavajućim. Ono što se njemu činilo da je nesavladiv problem i u vezi s čime je donosio političke ocjene bila je turska nazočnost na granicama hrvatskih zemalja. Lucića je u Dubrovniku najviše zadivila politička doktrina uz pomoć koje se pacificiralo Turke na granici, a istovremeno sačuvalo sve okolnosti za autonomni društveni razvoj te osiguralo prostor duhovnim slobodama u vlastitom jeziku i kulturnom krugu. Kao što nije imao ništa protiv prijetvorne mletačke istočne politike, nije se Hanibal Lucić protivio ni načinu na koji se ostvarivao dubrovački državnopravni *status quo*. Lucić je u tom smislu bio štovatelj Dubrovnika, ali on u njega još nije investirao onu integrativnu ulogu koja je bila primjerenija kasnijim posttridentskim vremenima. Hanibal Lucić bio je politički pragmatik koji je predosjećao još veću buduću važnost Dubrovnika. Njegov se pragmatizam ne vidi samo iz stila njegova svakodnevnog života ili iz rečenice prema kojoj su hvarski buntovnici bili oni koji "dil razbora ne imaju", nego se taj pragmatizam raspoznaje i iz zbirčice talijanskih soneta što ih je pjesnik

posvetio mletačkim knezovima i moćnicima s kojima se na Hvaru sretao, a koji su se zvali Diedo, Bembo, Malipietro, Mulla i Bondomer. Toj šarolikoj skupini kolonijalnih upravitelja divio se Lucić, vježbajući u tim sonetima jedan od onih oblika koji u svom hrvatskom opusu nikada nije primijenio. Uz to pokazao je u tim pjesmama da barem u svakodnevnom ophođenju s vlašću nije ni po čemu bio različit od sličnih pjesničkih ulizivanja mletačkoj birokraciji što su ih lakim stihom na latinskom i talijanskom ispisivali Kotoranin Paskalić, Šibenčanin Šižgorić ili Spličanin Božičević. Veći dio Lucićevih književnih djela na hrvatskom jeziku nastao je već u pjesnikovoj mladosti, dakle na početku 16. stoljeća, o čemu nešto govori i sam pjesnik kad 1519. u proznoj posveti Jeronimu Martinčiću spominje "nikolika moja davnjena od pisni našega jezika skladanja", na koja da je gotovo posvema zaboravio, ali među kojima se "namirio" na neku bludnu knjigu:

"... koju izvarsni pisnivač Ovidij mnogo hitro od strane Pariževe izmisli, kako prem onada Eleni poslanu kadano ju od muža himbeno odmamivši odvede, koju ja istu knjigu z latinske odiće svukši, u našu harvacku nikoliko jur vrimena bih priobukal i nikako mi se ne učini da je sasvim pogarjenja dostojna (morebiti zatoj) što u njoj ništore moga ne biše nego sama taj priobuka; a štono samo sobom jest lipo, u što hoć' da obučeš grubo sasvim biti ne more. S drugu stranu kakono ista taj Elena bila jest (ako je pismom virovati) izvarsno lipa i uljudna dali bludna i nepoštena, takova mi se uzamni da je i taj knjiga u mnogo lipo složenih besidah grube nauke ka uzdarži. Toga se cića u sebi razbijah hoću li ju dati nadvor ali sasvima potušiti. Razmislih dopokom da ne inako svakoj ženi ka hoće da poštenje svoje ubrani nego kako i onomu ki hoće grad sagraditi, potribno jest znati sve pute i načine kojima bi mogli neprijatelji podarvati ga za neka umi sve tej pute i načine zapričiti."

Hanibal se Lucić prevodeći Ovidija predstavlja kao vješt pisac lagana stiha, posvema oprečan Hektoroviću, koji je, barem koliko se može kazati na osnovi sačuvanih stihova i prijevoda, imao u mladosti muke s glatkoćom stiha i koji nije poput Lucića znao dvanaestercima podati lakoću kakva je do tada bila poznata samo u krugu najranijih dubrovačkih petrarkista. U epistoli *Pariž Eleni* čini se da su Hanibala Lucića ponajviše privukli oni dijelovi u kojima Paris s mužjačkom zavišću promatra Helenu i njezina muža, vizualizirajući pri tome njihovo parenje, uspoređujući na Marulićev način uspaljena mužjaka s hlapom, a obljubu s obrokom:

*Po svu noću dragu (ajme, toj me kolje)*

*Tišći te on nagu na sve svoje volje,*

*A ja jedva tada mogu te viditi*

*Za tarpezon kada budemo siditi.*  
*Ajme, mnoga vidim u to vrime totu*  
*Ka čine da sidim u smartnom ja potu*  
*I ka mi daju uzrok u mukah da stojim,*  
*Zgodal se taj obrok protivnikom mojim!*  
*Koliko godi krat on hlap, u me oči*  
*Vidim, na bili vrat da t' ruku potoči,*  
*Tolokrat se kaju, jer tako po vas vik*  
*Ne bih rad u raju da budu stanovnik.*  
*Pucam ter zavidim, smarca mi omili,*  
*Suknjom kada vidim svojom da te krili.*  
*A kad lišce tvoje celiva, tad hitim*  
*Da pri oči moje peharom zašćitim.*  
*Kad li malo kruće ophitiv te stisne,*  
*Koliko s varh kuće na vrat da me tisne,*  
*Jer mi se jid niki i čemer prem spusti*  
*Ki čini kus gorki da reste srid usti.*

O Lucićevim radikalnim i ponešto mizoginijskim pogledima te posebno o njegovu odnosu prema ženinoj tjelesnoj čistoći i djevičanstvu rasuto je nešto podataka ne samo u ovom prijevodu iz Ovidijevih *Heroida* nego je takvih mjesta još više u drami *Robinja*, u kojoj energija dramatizacije upravo proizlazi iz posesivne mužjačke zavisti. O pjesnikovu odnosu prema ženama posvema drukčiju sliku daje kanconijer u kojemu ne da nema ni traga mizoginiji nego se ondje Lucić prikazuje kao nježni, katkada feminizirani "ljubovnik". Među Lucićevim su se poslanicama sačuvale i dvije pjesme posvećene Milici Koriolanović Cippico, jednoj od rijetkih žena onoga vremena za koju s pouzdanjem znamo da je pisala stihove, ali i da je, čini se, ljubovala s pjesnikom. Lucić nije bio toliko marljiv i obziran te bi potomstvu sačuvao njezinih stihova. U poslanicama Milici od kojih je prva tek predugi opis vilinih vrlina

i vještina, dok je druga kraća i vrlo izravna pjesma o ljubavnim osjećajima, prvi put u starijoj hrvatskoj književnosti žena o kojoj se u pjesmi pjeva nije bila tek neka apokrifna i akrostihna Kata, Mara ili Pavica, nego je ona stvarna trogirski plemkinja iz slavne kuće Koriolana Cippica koje je zapalila u pjesniku oganj, tako da uspaljenika sad još jedino može spasiti što "sam sebe polivam jeda si ku imam od tebe želju mi ugasi". S Milicom Koriolanović, umnom ženom i veziljom iz Trogira, ulaze u hrvatsku renesansu žene, doduše više kao iznimka nego pravilo, pa se poznavajući ovu ženu lako može postaviti i cinično pitanje koje glasi: Jesu li žene uopće imale renesansu? Milicu Koriolanović od posvema emancipiranih mlađih pjesnikinja iz Dubrovnika Cvijete Zuzorić i Mare Gundulić i nije dijelio veliki vremenski, a ni mentalitetni jaz. Nakon Milice Koriolanović žene i u hrvatskoj književnosti prestaju biti tek predmet opjevavanja ili glas posuđen lirici, prestaju biti samo predmet muškaračke zavisti i potajna razgovora, erotičke i rasplodne igračke. One odsad sudjeluju u životu grada i u njegovoj kulturi kao ravnopravne sudionice, žene postaju posrednici znanja a tiskane knjige intenziviraju njihov doticaj s informacijama. Tiskane knjige sve su manje isključivo vlasništvo samostana, a sve češće postaju dio kućne opreme, nešto poput posuđa i ukrasa što pripada i ženama, njima čak i više nego drugim ukućanima. Uz to žene sve više uzimaju za se i novi prostor u javnom životu jer one nerijetko postaju i nositelji trgovačkih poslova. Nije malo udovica što su u tadašnjoj Dalmaciji ili Dubrovniku vodile najsloženije poslovne transakcije.

U Lucićevoj pjesničkoj korespondenciji najveći dio pisama odlazio je na splitske adrese, što pored njegovih dubrovačkih političkih preferencija ukazuje i na pjesnikovu bliskost s pjesnicima Marulićeva kruga. U dvije hrvatske književne emisije, u splitskoj i dubrovačkoj, bile su zarođene sve baštinske Lucićeve rezerve, kojima treba svakako dodati i vrlo precizan osjećaj za jezičnu baštinu glagoljaštva koji je vidljiv u čestim asimilacijama staroslavenskih iskustava, i to napose u *Robinji*. Lucić je bio pisac koji nije trebao cijele knjižnice da bi asimilirao prethodnike. Bio je rijetko pozoran čitatelj, čovjek sposoban povezati najraznorodnije poticaje koji su u njemu nalazili savršen katalizator. Što se, pak, tiče pjesnikovih inozemnih inspiracija, one su u malom i probranom kanconijeru bile uzete uglavnom iz libara Venecijanca Pietra Bemba, slavna pjesnika i nestašna kardinala. Hanibal Lucić jedan je od najvjernijih europskih sljedbenika Bembova reformiranog petrarkizma, on je dobro proučio ne samo Talijanovu liriku nego, kako se čini, i njegov traktat *Asolani* u kojemu se kritizirajući prethodni kontaminacijski petrarkizam iznose platonistički pogledi na ljubav, na njezinu narav i ulogu, na stupnjeve njezina dosezanja, na ljubav kao muku, kao bol, kao slatku smrt, ali i na ljubav koja je milost, koja je posljednji

tjelesni ali i duhovni put k Bogu. Ono o čemu govori Bembo bilo je već poznato Cariteu i Serafinu, Menčetiću i Držiću, ali je ono u njih bilo tek jedna od lirskih komponenti i zacijelo ne najvažnija. Bembova intervencija u petrarkizam Quattrocenta radikalno je platonistička i klasicistička, ona je zagovarala kristijanizaciju ljubavne želje, koja se u poeziji stala prikazivati kao usklađen odnos želje duha i želje tijela, kao ljubav tjelesne ljepote, ali i umnosti, što Lucić gotovo programski razrađuje u ovoj maloj cjelini:

*Kad najpri ja tvoje vidih zlate kose*

*I oči, gospoje, ke sarca zanose*

*I dike još ine tvojega obraza*

*Gdi narav načine sve lipe ukaza,*

*Ne mogoh ne reći i sudit u sebi*

*Da je dar najveći lipota u tebi.*

*Nu kada procinih tvoj razum pak i ćud,*

*Tuj misal prominih, gospoje, i taj sud.*

*I, evo, ne vim reć, oda dva taj dobra:*

*Ali si lipa već, al umna i dobra?*

O ljepoti, dakako, u Lucićevu se kanconijeru i ne raspravlja. Bez nje, zna pjesnik, nema ljubavnog zanosa, ona je preduvjet uzdizanju k božanskoj ljubavi i spoznaji. Pietro Bembo bio je u svoje vrijeme upravo u ime ljepote glasovit pjesnik i žestok purifikator dotadašnjih petrarkističkih kontaminacija. Bio je on i pisac temeljne knjige o važnosti pisanja na narodnom jeziku, koja je rado čitana među piscima Lucićeva doba i koja im je davala još više poticaja da ustraju u pjevanju na hrvatskom jeziku. Pietro Bembo bio je Venecijanac, pa mu je bliskost općega talijanskog jezika bila nešto samo po sebi razumljivo, što u sebi ne mora uključivati poziv na političke i geostrateške promjene. U istom je smislu uporabu hrvatskoga jezika u okruženju mletačke Dalmacije doživljavao svaki hrvatski pjesnik onoga doba. Bembov je akademski petrarkizam našao u Hanibalu Luciću iskrena sljedbenika koji se ipak nije želio odreći dubrovačkih trubadurskih prethodnika. U hrvatskoj renesansnoj ljubanoj lirici naime postojala je trajna i kreativna napetost između trubadurske tradicije s jedne strane, koja se osjećala više domaćom, i poticaja iz suvremene talijanske poezije s druge strane, koji su se osjećali kao nešto strano i

tuđe. Lucićev petrarkizam, premda nadahnut Bembom, zato ne može vjerno prevesti Petrarkine stihove, a da im ne pridoda iskustva dubrovačkih prethodnika, što je više nego očigledno u pjesmi *Vilo ka imaš moć*:

*Vilo ka imaš moć u pozoru tvomu*

*Prominit meni noć na danku bilomu*

*I opet činiti danak mi taj bili,*

*Vilo, potamniti da mi smart omili,*

*Nu mi rec' otkuda tvoj pogled medeni*

*Ima toj da čuda taj tvori u meni?*

*Jer kada, gospoje, pogledaš na mene,*

*Nasmijav tej tvoje jagode rumene:*

*Zimna me ogriješ, znojna me ohladiš.*

*Naga me odiješ, gorka me osladiš,*

*I nasitiš lačna, i žadna napojiš,*

*I utišiš plačna, i trudna pokojiš.*

*Kada li sinj oblak saržbe tvoga lipi*

*Vazme mi lišca zrak neka me ne kripī,*

*Onada sve slane biju me i krupe*

*I tuge opstrane i jadi opstupe;*

*Onada u ruci pravdi se ja vidim*

*Ka hoće na mucī da grihe povidim,*

*Onada svi mači siku me i kose*

*I vojska pak tlači i zviri raznose.*

*Otpusti oblak taj, otmi me tužici,*

*Pokaži svitli raj virnomu služici.*

*Jedan samo pogled moći će naknadit*

*Vas moj trud i svu zled i jade osladit.*

Lucićev mali "ljuveni" kanconijer sastoji se od samo dvadeset dvije pjesme, koje je sam pjesnik probrao iz većeg korpusa, a koje je tek nakon pišćeve smrti, zajedno s dramom *Robinja* i prigodnicama, tiskao pjesnikov sin Antun u Veneciji 1556. Lucićev kanconijer pripada bez ostatka onom smjeru onovremenoga petrarkizma u kojemu je iščeznula specijalizacija dvorskih pjesnika i u kojemu ima jedva vidljivih tragova Serafina i njegovih vršnjaka. Uklonivši iz svoje poezije taj nekoć nosivi sloj, Lucić je stvorio pjesnički dokument u kojemu se vidi jedan od načina na koji se u prvoj polovici 16. stoljeća lirikom reagiralo na društvenu i moralnu krizu. Lucićeva reakcija nije ni po čemu bila spektakularna, njegovo je petrarkiziranje aristokratsko i ono je podrazumijevalo neuključivanje lirske tekstone u političku stvarnost te otklanjanje što većeg broja citata iz stvarnosti. Lucić pripada onom soju tadašnjih pisaca koji ne hrli centralnoj administraciji i njezinim apanažama. Njega nije privlačilo služiti ni Mletke ni Budim, zato je njegova ljubavna poezija glas onoga koji želi komunicirati jedino s bliznicima, plemićima svoga užeg i šireg zavičaja, s ljudima koji su poput njega svojevolumno izabrali izoliranost od stvarnosti. Lucić je jedan od onih hrvatskih pjesnika koji su birajući između buke i privatnosti izabrali drugo, stvarajući poeziju koja je pripadala samo njihovim tihim književnim republikama. On je bio suvremenik mnogim danas zaboravljenim bembistima iz venecijanskoga kraja koji su, slijedeći Bemba poput Bernarda Capella ili Antonija Broccarda, koračali putovima pročišćene i klasicizirane galantnosti. Kanconijer Hanibala Lucića s obzirom na unutrašnju koheziju i nije pravi kanconijer. On je iako ga je pisac opremio završnom pokajničkom pjesmom, tek pišćeva antologija iz koje su izbačeni svi porodi od tmene i svi tragovi bluda i vježbe. Lucićev kanconijer one su pjesme što su preživjele pišćevu naknadnu kritičnost. U mnogima od stihova što ih je probrao i sačuvao za potomstvo Lucić nije robovao ni svojim talijanskim, a ni domaćim uzorima. U toj maloj probranoj zbirci pošlo je pjesniku za rukom ono što je od njegovih suvremenika u Italiji uspio samo Lodovico Ariosto, a to je da olakša pjesnički jezik, da unese pučku poeziju u njega, i to ne kao citat nego kao organsku sastavnicu. Lucić je otvorio prozore u zagušljivoj komori dotadašnjega petrarkizma, on je iz najboljih formula europskoga petrarkizma, čitajući izvornoga Petrarku, čitajući staru rimsku ljubavnu liriku, a slijedeći nauk Bembov, iz krhotina raznih iskustava napravio dragulje. Pjevao je tonom neponovljive srdačnosti i to je postigao najjednostavnijim izborom riječi i rima. Na sadržajnom je planu u hrvatsku poeziju

on unio neobičnu ikonografiju ženskoga tijela kao geometrijskog lika, što je uza svu konvencionalnost i prepoznatljivost modela pojačalo u toj lirici ženinu magičnost.

Jezikom Lucić je najdublje prodro u ženino tijelo, a taj mu je prodor u tijelo "ljuvenoga" predmeta najdublji u inače najboljoj pjesmi zbirke u *Jur nijedna na svit vila* u kojoj je ostvario do tada nepoznatu hermetičnost hrvatske strofe ingeniozno zatvorivši osmeračke stihove i s gornje i s donje strane oktave. U obliku savršenih kvadrata pjesnik je čitatelja samo podsjetio da mu je inspiracijski izvor bio u toposu brojive ljepote kojom su se inače mnogo bavile i onovremena numerologija i magija. Lucić taj numerički topos uzima iz izvora koji u njegovo vrijeme ljepotu Grkinje Helene određuju kao niz od točno trideset lijepih stvari koje poredane jedna do druge uspostavljaju geometrijske odnose. Ženino tijelo ima u tom konceptu tri crne, tri bijele i tri crvene pojedinosti, zatim tri duga, tri kratka i tri debela dijela te tri nježna, tri široka i tri mala otvora. U takvu geometriziranom opisu nižu se u pjesmi detalji koji tvore Lucićevu *Vilu*, a to su njezina koža, zubi, kosa, oči, obrve, usne, obrazi, nokti, kosa, ruke... Lucić svoj katalog posvema ispunja prema predlošku, ali zaražen Bembovom nevinošću, a valjda i zbog sramežljivosti domaćih čitateljica, namjerno ispušta crvenilo na grudima i mali crni krug oko pubisa:

*Jur nijedna na svit vila*

*Lipotom se već ne slavi,*

*Jer je hvale sve skupila*

*Vila ka mi sarce travi.*

*Ni će biti, ni je bila,*

*Njoj takmena ka se pravi*

*Lipotom se već ne slavi*

*Jur nijedna na svit vila.*

*Varhu njeje vedra čela*

*Vridna ti se kruna vidi*

*Od kosice ku je splela*

*Kojom zlatu ne zavidi,*

*Svakomu je rados vela  
Kad ju dobro razuvidi.  
Vridna ti se kruna vidi  
Varhu njeje vedra čela.*

*Obarve su tanke i čarne*

*Nad čarnima nad očima,  
Čarne oči kada svarne,  
Človik tugu premda ima,  
Tuga mu se sva odvarne  
Za veselje koje prima.  
Nad čarnima nad očima  
Obarve su tanke i čarne.*

*Kako polje premaliti*

*Lišca joj se ružom diče,  
Ruža nigdar pri na sviti  
Toli lipa ne izniče.  
Mladost će se pomamiti  
Kojano se za njom stiče.  
Lišca joj se ružom diče  
Kako polje premaliti.*

*Pri rumenih njeje usti'*

Ostao bi kuralj zada,  
Zubići su drobni, gusti  
Kako biser ki se sklada,  
Slatku ričcu kad izusti,  
Bi reć mana s neba pada.  
Ostao bi kuralj zada  
Pri rumenih njeje usti'.

*Blažen tko joj bude garlit*

Garlo i vrat bil i gladak.  
Srića ga će prem zagarlit,  
Živiti će život sladak,  
Žarko sunce neće harlit  
Da mu pojde na zapadak.  
Garlo i vrat bil i gladak  
Blažen tko joj bude garlit.

*Lipo ti joj ustrepeću*

Parsi bilji sniga i mlika  
Tere oči na nje meću  
Jer ne mogu slatkost veću  
Umisliti dovik vika.  
Parsi bilji sniga i mlika  
Lipo ti joj ustrepeću.

*Parsti joj su tanci, bili,*

*Obli, duzi, pravni, prosti,*

*Gdi bi zelen venčac ili*

*Ali krunu od vridnosti,*

*Koga ne bi prihinili*

*Od lefanće da su kosti?*

*Parsti joj su pravni, prosti,*

*Obli, duzi, tanci, bili.*

*Od svih gospoj ke su godi*

*Gospodščina njoj se prosi,*

*Meju njimi jer kad hodi*

*Toli lipo kip uznosi*

*Bi reć tančac da izvodi,*

*Tim se ona ne ponosi.*

*Gospodščina njoj se prosi*

*Od svih gospoj ke su godi.*

*Grihota bi da se stara*

*Ova lipost uzorita,*

*Bože, ki si svim odzgara,*

*Čin' da bude stanovita,*

*Ne daj vrime da ju shara*

*Do skončanja sega svita.*

*Ova lipost uzorita*

*Grihota bi da se stara.*

Topos brojive i mjerive ljepote mogao je Hanibal Lucić upoznati u mnogim suvremenim izvorima, ali čini se da je u njegovoj vili najviše odjeknuo leksikon Francesca Aluna *Fabbrica del Mondo*. Ljepota u pjesnika iz Bembove blizine nije neko nejasno unutrašnje svojstvo nego je ona uvijek i grafički, gotovo kiparski iskaziva. Pa kao što ljubavna pjesma mora biti građena savršenim rasporedom figura i kao što je moraju oblikovati unutrašnja simetrija i stilski paralelizmi, jednako tako i ženska ljepota i ženino tijelo moraju sadržavati gotovo skulptorsku i monokromatsku sliku kako bi konačni ulazak ljepote u viši stupanj božanskoga prijenosa bio što uvjerljiviji. Samo geometrija, vjerovali su ti pisci, a s njima i Lucić, može podariti ljubavi vječnost, samo simetrija i geometrija tvore punu ljepotu i samo čisti oblici mogu biti pravi izvor ljubavi. Hanibal Lucić u svojoj skulptorskoj kanconi, koja inače nema naslova pa je poznata po svom prvom stihu, uzimao je raširenih ruku iz jezične stvarnosti svoga vremena, prihvaćajući svu ponudu i mnoga iskustva. Ljepota *Vile* jest u tomu što svako jezično i pojmovno iskustvo u njoj dobiva vrijednost nepromjenjiva geometrijskog lika. U toj pjesmi ništa nije prozirno, sve u njoj kao da je od kamena, kao da je isklesano. Hanibalu Luciću koji je svoju *Vilu* ostvario kao jednu od najčvršćih lirskih struktura starije književnosti ipak nije bila strana i slika o staklenom, prozirnem "ljubovniku". Volio je pjesnik onaj *concetto* o staklenku kojemu nemilosrdna draga kroz stakleno tijelo može vidjeti zaljubljeno srce. Napisao je takvu pjesmu izravno potaknut srodnom Bembovom igrarijom, ali je njegov rezultat bio blizak starijoj Menčetićevoj maniri pokazujući i time zakonitost hrvatskoga petrarkizma a ta je istovremenost trubadurstva i petrarkiziranja:

*Bud moju da želju poznaje i misal*

*Gospoja koj velju da sam se zapisal,*

*Ovuj mi istinu virovat li neće,*

*Tom željom da ginu i da me ni veće.*

*Da bi mi, o bože, caklom se stvoriti*

*Prid njom, neka može sarce mi prozriti;*

*Vidiv ga, možebit rekla bi gospoja:*

*Ni kamo lik mu krit, a vid ga dostoja.*

U Lucićev je kanconijer uvrštena i od okoliša ponešto otklonjena zagonetna pjesma *U vrime ko čisto*, koja je napisana u tradiciji srednjovjekovnih vizija rajskih prostora. Ta pjesma kao da je Luciću bila nekom vrstom tajanstvena i samo posvećenima poznata ključa za čitav kanconijer. U njoj se vidi kako je i kod Lucića postojala snažna potreba da, služeći se naoko jednostavnim znakovima, a to su u ovom slučaju jabuka i zmaj, stvara posvema privatne mitologeme. I Lucić je poput svojih suvremenika Vetranovića i Zoranića imao potrebu pisati alegorijske poeme, s time da je Lucićeva poema o jabuci i zmaju ne samo od njihovih kraća nego je po mnogo čemu tek pjesnička interpretacija one mitološke scene što ju je sanjao, a onda jednom i prepričao Petar Hektorović u pismu hvarskom liječniku Vanettiju, koji je bio zajednički znanac obojice pjesnika. Jer i Lucićeva je pjesma prijelomna u kojemu su književne posudbe posvema neosedlane a konjic "neuvižban", kako bi, služeći se tom omiljenom usporedbom, kazali hrvatski renesansni pjesnici:

*Ugledah na gori nesmirni višinom*

*Od zlata gdi gori jabuka svitlinom.*

*Svitlija biše, ner sunce kad ističe,*

*Visoka, mnijah, der do neba da tiče.*

*Nju tako zdaleče gledaju gdi sviti,*

*Sarce mi uteče da bi m' ju imiti...*

*Nu kad me nje blizu srite noć i tmina,*

*Uza nju da lizu ne bi mi načina,*

*Osičena bo jer sva biše uokol*

*I ja ne imah per da letim jak sokol...*

*... Pun straha i nadi tiskah se naprida*

*Da bolje obajdu kamenu onu ljut,*

*Jeda si iznajdu ki klanac ali put.*

*I eto, varh stine gole brez prodola*

*Žila se masline prostarla nizdola,*

*A po njoj kitica svudi tud pronikla,  
Ino sve litica stina se opsikla.  
Učini mi se tad sve toj ravno veće  
Negoli more kad vitar ga ne kreće.  
I k žili toj tako prionuh ondazi  
Jak medvid kada tko medom ga omazi.  
I snagu tuj stekoh u ruke i u kip  
Da bi reć ustekoh gorika jedan hip.  
I na sva jur jidra spravil se bih nato  
Da varžem za nidra toj voće bogato,  
Kada glas iz gore čuh da mi navisti:  
Kamo se, govore, tučeš brez koristi?  
Oni dar čestiti družim je odsujen,  
A listo jesi ti, nebore, zatrujen.  
I eto vidih, vaj, gdi jedan priljuti  
I jidoviti zmaj krili ga kreljuti,  
I valja po tlehu i ustami obziva  
Tuj zlatu urehu ka suncu odsiva.*

Lucićeva *Robinja* prvi je hrvatski dramski tekst kojemu se radnja u punom smislu riječi zbiva na pozornici. *Robinju* njezin autor nije napisao da bude produžetak nekoj pirnoj ili gradskoj svečanosti poput Držićeva *Radmila* i *Ljubmira*, ona nije zamišljena kao snoviti pjesnički monolog sličan *Čudnom snu*, niti je u njezinim scenama oživljavana Arkadija s lovom i pastirskim nadmudrivanjem, a nije tu dramu pisao ni onaj koji bi puku htio vizualizirati neki biblijski tekst. Lucićevu *Robinju* njezini su suvremenici gledali kao dio svoje stvarnosti, kao njezin scenski koncentrat. Oni u njoj nisu vidjeli ništa za što ne bi mogli povjerovati da postoji i u njihovoj okolini. Sve što je u njoj pokazano moglo se provjeriti u svakodnevlju. *Robinja* je potaknuta iskustvom antičkoga teatra i humanističkom retorikom, a razrađivala je uz pomoć

galantnoga petrarkističkog stihovanja isječak hrvatske suvremenosti. Lucićeva *Robinja* započinje dolaskom mladoga viteza Derenčina na dubrovački trg. U svoju dramu taj junak stiže izdaleka i već u prvim trenucima s povišena mjesta zajedno s gledateljima promatra on prizor sa zarobljenom ženom i Turcima u središtu trga. Ta trijadna scena sa zarobljenicom, njezinim krvnicima i potencijalnim osloboditeljem nosi u sebi i podsjećaj na moreškantski ritualni ples bijelih i crnih vitezova oko zarobljene djevojke, ali Derenčin na scenskom dubrovačkom trgu neće isukati mač nego će ondje tek prebrojati dukate. Već na početku drame on neće ugledati samo prizor tuđe nevolje, na tom trgu on će dočekati i kraj svojih nevolja. Naime, u zarobljenoj ženi prepoznaje Derenčin svoju zaručnicu, lijepu kći bana Vlaska koju dugo i uzaludno traži, a koju su Turci odveli u ropstvo. Derenčin na dubrovačkom trgu već na samom početku Lucićeve drame zato određuje sve ono što se dalje događalo s Robinjom. On najprije šalje svoga slugu u središte trga da Turcima odnese kesu dukata, a čim oni oslobode djevojku spušta se i sam u središte scene. Derenčin odlučuje da Robinju "prije nego slobodi svoje slast okusi njega rič iskusi". I to je prvi, lažni, završetak drame, koji vrijedi samo za Turke jer samo oni zato jer su isplaćeni mogu napustiti scenu. Njihova je moreška završena. Na sceni tada ostaju dvoje koji se traže i koji su se konačno sreli: Derenčin, čiji je identitet poznat publici, i bivša zarobljenica, koja ima slobodu, ali još ne i svoga dragoga. Ponešto je duga ali retorički iznimno lijepa scena u kojoj Derenčin kuša Robinju dok ne dubrovačkom trgu skriven iza maske trgovca s muškaračkom i scenskom nadmoćnošću sluša djevojčinu tužaljku:

*Vaj, smarti sardita, kako brez uzroka*

*Svakoga čestita dozgoniš pri roka!*

*A tkono brez česti žive ter te išće,*

*Na tvoje dovesti nećeš ga stanišće.*

*Njega si uvela u tvoja tonota,*

*Ne hajući vela da je toj grihota,*

*A neć se ozriti na mene za sobom*

*Ka želim umriti, ka teku za tobom.*

*Biše u veselju i mene skončati,*

*A ne me dreselju i tugam podati,*

*A ne me na ovoj dohranit života*

*Da mi si ti pokoj, a život tegota.*

*Gorka si, svak veli, danu me kako med*

*Tva gorkost veseli, istom mi dođi vred...*

*Sada za uzglavje kamen je studeni,*

*Mislite: ko zdravje može bit u meni?*

*Slatkom i obilnom hranjah se ja pićom*

*I sa zlatom svilnom rešah se odićom,*

*A sada primine dan mi se kadgodi,*

*Po zakon živine, o travi ter vodi.*

*Sad naga i bosa sila m' je da hoju*

*Jutrom kad je rosa i obdan po znoju.*

*Jer vridne me svite, ma mladost ke nosi,*

*Sve mi su raznite od zlih martolosi,*

*Pustinjom ki hode ter zimnu i gladnu*

*Vezanu me vode u ruhu pritamnu.*

*Ter kad mi goda se brođiti se rikom*

*I doli poda se pozriti ponikom,*

*Umiru od srama, od jada umiram,*

*Ni mogu tuj sama da na se poziram,*

*Videći gdi vlase zlate sam istargla*

*I gardo niza se pustivši razvargla,*

*Videći u strahu lica problindila*

*Kakono u prahu jabuka prizrila...*

*Puste sam sve strane protekla i luge*

*Vepri gdi se hrane i zviri tej druge,*

*Obajdoh sve gore, brodih se prik sto rik,*

*Nigdi mi nitkore ne dojde pomoćnik.*

*Gdi smarti najdu put dokolu sam čista.*

Ono što Derenčina, a s njime i uročenu publiku u tom razgovoru, a zapravo scenskom mučenju Robinje, jedino i zanima jest potpuno (pri)znanje o tjelesnoj čistoći izmučene djevojke, koju su Turci, kao što je svakome koji poznaje njihovu ćud jasno, najvjerojatnije silom obljubili i koja je, prema mužjačkoj logici Lucićevih suvremenika, "konsumana" pa dakle za brak neprikladna žena. U Lucićevoj drami bijaše riječ o Robinjinu himenu. Sredstvo kojim Lucić dramaturški rješava Derenčinovu nadmoćnost nad Robinjom i čime nudi publici užitak identifikacije s vitezom bilo je posvema moderno i proizlazilo je iz poetike humanističkoga teatra u kojoj se na način antičkih drama dio osoba lišava znanja o scenskom totalitetu. *Robinja* svoju dramatizaciju gradi oko informacijskoga manjka. Kći bana Vlaska uopće nije svjesna retoričkoga nasilja što ga nad njom provodi njezin ljubljani vitez i publika u Lucićevoj drami. Drama *Robinja* ne samo da je istraga o tjelesnoj čistoći nego je ona i dramatizacija okrutne pretrage po ženinoj duši, kojoj se u tom teatru jedinoj ne vjeruje na riječ. Lucićeva je *Robinja* drama s dva završetka, prvim, u kojemu se prepoznavanje tiče samo Derenčinova posla s krvnicima, i drugim, koje dolazi na kraju i tiče se publike koja se neće smiriti sve dok joj se ne pokaže da je nakon postelnog obreda Robinje s Derenčinom ostala krvava plahta na odru kao dokaz da je djevojka i pored svih kušnji sačuvala tjelesnu čistoću. Tek nakon što ju je dovoljno dugo riječima iskušavao mogao je Derenčin zaručnici otkriti svoj identitet o čemu izvješćuje nazočna sluškinja:

*On se otpokloni i kipom i glavom*

*Pak opet zazvoni ričju joj gizdavom:*

*"Nu, reče, reci mi: da bi se s njim stala*

*Gdi roci kojimi, deklice pristala,*

*Bi li ga poznala? Jer sudim da čini*

*Niščeta tva zala vas da se promini.*

*I čudo, znaj, ne bi, staralo da bi ga,*

*Vilo, svej o tebi mišljenje i briga.*

*I moja bi o me majka se varala,*

*Taj briga tako me jure je starala,*

*Ki barže priličan bio sam ka njemu,*

*Ajme, neobičan sada sam u svemu."*

*Uz toj pozirati poča ga iznova*

*Tere promirati obličja njegova.*

*I eto niz lišce rumeno i bilo*

*Jaše joj suzice dažjiti u krilo.*

*Vrata jim otpriči i uzdu napusti,*

*A veće ni riči ne hti da izusti.*

Završnom prepoznavanju slijedio je još samo posteljni obred u privatnosti dubrovačke kuće i ljubavni čin u stranoj postelji, o čemu sluškinja dalje kratko izvješćuje:

*O, da bih dotekla pameti tolike*

*Po koj bih izrekla riči svekolike*

*Kimi ju on tolit poča, i kojima*

*Mogal bi umolit siver da ne dima.*

*Toliko ju toli, i moli, i umi,*

*Da mu se umoli, i boli razumi.*

*I jutrom vesela s odra se podviže*

*Sa cvita jak pčela gdino med uzliže.*

Na ironično i nevjericom obojeno pitanje o krvavoj plahti poentirala je sluškinja s nedvosmislenim odgovorom da je krvavi "bilig" na postelji bio takav "da brava

zakolje, ne bi ostal veći". Tek tada, nakon što se publici prepričalo tjelesno upoznavanje mladih ljubavnika i tek nakon što je svima bila predložena slika krvavog biliga na plahti, mogli su i Derenčin i njegova draga izići pred scenskog Kneza i dubrovačku vlastelu za koje je već na početku Lucićeve vitez kazao da "viru štuju našu i mirno pokuju s Turci na mejašu". Ono što će se na kraju drame zbiti pred Knezom bio je tek sublimirani ženidbeni obred, uobičajen u onovremenskim, od Lucićeve *Robinje* mlađim dramskim romancama. U tim scenskim ženidbenim obredima, kojima su prethodile nedaće, ali i posteljni obredi, uvijek bi sudjelovala i jedna osoba najvišega statusa, koja bi ostajala na sceni sa svitom, dok je mladi par napuštao pozornicu odlazeći u neki drugi, valjda bolji, a za njih svakako sretniji svijet. Publici bi u takvim dramama-romansama koje su crple iskustva iz antičkih komedija ostajao tek ispražnjen scenski prostor nekoga drugog grada. Lucić nije želio na kraju drame ostaviti Hvaranima ispražnjenu i tužnu scenu. Zbog toga on na sceni, kad Derenčin odvede svoju dragu, ostavlja Kneza i dubrovačku vlastelu, izbjegavajući neugodan osjećaj ispražnjena scenskog prostora.

Lucićevoj je *Robinji* teško pronaći europskih dramaturških istovrsnika, ali najbliži i vrlo srodan dramatizacijski primjer u to je doba neobjavljena sijenska drama u kojoj se parafraziraju Plautovi *Zarobljenici*. Tlijanska drama, napisana oko 1530, kada i Lucićeve *Robinje*, ima naslov *I prigion* i u njoj je muškim Plautovim robovima dodana i ženska zarobljenica. Uvođenjem robinje i u talijanskoj je kao i u hrvatskoj drami stvorena mogućnost za ženidbeni prizor i za stvaranje ljubavnoga zapleta na način romanse. Lucićeve *Robinje* jedna je od najstarijih europskih drama u kojoj se dramatizirao ženidbeni završetak kojemu su nazočni i djevojka i mladić. Takvih matrimonijalizacija antičke drame nisu poznavale. Neokomičko finale počelo se u dramama javljati tek u prvim desetljećima 16. stoljeća, i to pod utjecajem novelističkih fabula i najčešće u komedijama. Lucićeve *Robinje* tipična je romansa o nedaćama kreposti, ona je drama o čuvanju nevinosti, ali i o iskrenoj ljubavi. U njoj su najavljene okolnosti mlađih Shakespeareovih romansi poput *Zimske priče*, *Perikla* ili *Cymbelina*. Sve su to bile drame o spašenoj nevinosti, o zlim ljudima i romantičnim vitezovima koji su poput Derenčina najčešće odgađali svoju romantičnost ne bi li na zadovoljstvo sumnjičave publike kušali svoje drage. Lucićeve je *Robinje* također apogej svih prethodnih hrvatskih dramskih robinja, ona je najviši stupanj u razvoju motiva zarobljene i u drami oslobođene žene. Lucić je pišući svoju *Robinju* svakako poznao *Čudni san* Džore Držića, a sudeći po frapantnoj podudarnosti pojave Kneza u njegovoj drami i Kneza u Vetranovićevu pastirskom prikazanju o Lovcu i Vili može se pretpostaviti da je poznao i taj Vetranovićev tekst. Lucićeve je *Robinje* pored svega još i stihovana pohvala svome

mjestu radnje, gradu Dubrovniku. Lucić nije bio zajedljiv kada je radnju svoje drame smjestio na dubrovačku tržnicu roblja. Ondje je doista takvih tržnica bilo, o čemu svjedoče česte zabrane čak i mnogo godina nakon što je u 15. stoljeću ta tržnica navodno definitivno ukinuta. Ima neke duboke logike zbog koje je Lucić za mjesto prve svehrvatske drame odabrao Dubrovnik, kao što je posvema razumljivo da je u svoju dramu uključio i dubrovačkoga kneza, koji ovaj put ne šuti poput Vetranovićeve nijemog kneza-gledatelja nego govori i proslavlja mladi par. Lucićeva *Robinja* unijela je u europsku dramsku baštinu do tada neviđene prizore dramatizirane ljubavne sumnje. Njezina slabost mogu biti samo neki današnjem uhu ponešto neprohodni i predugi dijelovi što inače nije osobina drugih pjesama iz Lucićeva kanconijera. Neznatna neprohodnost *Robinjinih* dijaloga ne može umanjiti njezinu vrijednost i važno mjesto u razvoju europske drame starijih razdoblja. Napisana gotovo čitavo stoljeće prije nego što je Hvar 1612. dobio javno kazalište, Lucićeva *Robinja* svjedoči da je u prirodi hvarskih urbanističkih konfiguracija, u dramatičnu rasporedu okolnih brežuljaka i otočića, u tom oplovitom i svima otvorenom mjestu bilo energije koja je mogla roditi teatar i prije teatra. Lucićeva *Robinja*, a ne teatar nad Arsenalom, prva je kazališna zgrada u hrvatskoj književnosti sagrađena prema pravilima modernoga duha. Lucićev teatar u *Robinji* uspijevaio je poput nekoga drevnog satnog mehanizma zavrtjeti složene slike vremena, pokazujući njihovom trajnom aktualnošću da taj Hvaranin, premda je rado iskazivao gestu nezainteresirana dokonjaka, u svojoj najdubljoj naravi to uopće nije bio.

### *Pelgrinovićeve Jeđupka*

U maskerati *Jeđupka* Hvaranina Mikša Pelegrinović, nešto mlađi Lucićev suvremenik, pod scensku figuru egipatske proročice sakrio je karnevalskog ljubovnika. S divljenjem suvremenici spominju Pelegrinovićevu poemu, hvaleći njezina pjesnika. Osjećali su da je Hvaraninovo djelo jedna od najljepših književnih umjetnina renesanse. Nastala već dvadesetih godina 16. stoljeća, bila je *Jeđupka* razrađivana i varirana u mnogim novijim karnevalima, zadržavajući pritom svoj kristijanizirani karakter vidljiv ponajprije u formi koja podsjeća na govor Sibila iz srednjovjekovnih dramatizacija. I u talijanskoj književnosti toga vremena ima mnogo cingareski, maskerata, jeđupijada i trionfa koje su imale tematske srodnosti s Pelegrinovićevom *Jeđupkom*. Hvarska varijanta talijanskih cingareski mnoge je poticaje crpla iz prethodne hrvatske petrarkističke poezije koju je dosljedno nasljedovala obnavljajući intonaciju drevnih pjesama na narodnu:

*Sad mi s' ljuta, sad mi s' slatka,*  
*sad me cviliš, sad veseliš,*  
*sad me tiraš, sad me želiš,*  
*moja višnjo, ljuta i slatka.*

Izvorno napisana na Hvaru *Jeđupka* je ubrzo postala toliko popularnom da se već za vrijeme piščeva života i nije moglo govoriti o nekom njezinu čvršćem obliku. Mijenjali su je jer su je voljeli. Prvu verziju *Jeđupke* pisao je Pelegrinović kao mladić, a onu posljednju, nakon nekoliko desetljeća, ispisivao je i spašavao od kvarenja stari pjesnik nezadovoljan promjenama što ih je njegovo djelo doživjelo šireći se Dalmacijom. U Dubrovniku Pelegrinovićev je izvornik bio često umnožavan, doduše rijetko poboljšavan, a najčešće kvaren. Kad su pravoga autora već svi bili zaboravili, pod imenom izmišljena pjesnika Andrije Čubranovića bila je *Jeđupka* i tiskana u Veneciji 1599, doživjevši tek tada slavu knjige koja je bitno utjecala na kanonizaciju pjesničkoga jezika, ali i na afirmaciju osmeračkoga stiha što je dominirao književnošću 17. stoljeća. I sam je Pelegrinović bio svjestan da se njegova *Jupka*, kako ju je najradije zvao, nepomnjom pogrdila. Sačuvana u dvadeset sreća, od kojih je u izdanju iz 1599. objavljeno šest i to pod imenom nepostojećeg autora, Pelegrinovićeva je *Jeđupka* djelo cjelovito i vrlo čvrsto komponirano. Već zarana stekla je ona i status scenskoga teksta. Vjerodostojni su podaci koji javno izvođenje te karnevalske poeme smještaju u Dubrovnik godine 1527, i to u samo središte ljeta, negdje oko Ivanja. *Jeđupka* je bila više nego knjiga lirike, ona je bila scenska erotska igra o zamjeni identiteta, neka vrsta ljubavnog vrtuljka u kojem se muškarac prerušava u Ciganku, pripovijedajući o svojoj teškoj sudbini, da bi zatim, pod Cigankinim opravama gatao posvema različitim gospođama, govoreći im vrlo otvoreno o ljubavi i o stvarima koje su u svezi s ljubavlju. *Jeđupka* je lascivna drama o zavodjenju pod krinkom. U toj se maskerati ispod konvencionalnog proricanja budućnosti krio pravi rezervoar lascivnosti. *Jeđupka* je svjedočanstvo o pjesničkoj neizrecivosti ljuvenih želja:

*Već neg zvizda nebo zdrži*  
*i prižine sinje more*  
*i sva lista na svit gore,*  
*veće te se dobra drži;*  
*pače ner bi um i misal*

*mogli izmisliti do vik vika*

*i svih izreć moć jezika*

*i nego bi svit upisal;*

*i veće neg bi sve želinje*

*moglo željom dosegnuti*

*i spomenom spomenuti*

*i zavelit sve velinje.*

Dok je iz očista maskiranog ljubovnika *Jeđupka* poema o neizrecivosti žudnje, iz vizure šutljivih žena koje slušaju gataru ona je drama o nemilosrdnim gospama. Ona nije bila još jedan kanconijer nepovezanih i raznolikih pjesama nego je čvrsto organizirana cjelina u kojoj već od pozdravnih stihova svatko prepoznaje dvostruku igru onoga koji se sakrio ispod Cigankine maske. Brojnost rukopisa *Jeđupke* kao i intenzitet njezina usmenog reproduciranja u najvećoj su mjeri bili uzrokovani Pelegrinovićevim načinom života i njegovim kancelarskim službama u različitim gradskim sredinama Dalmacije. Obavljao je pjesnik svoj pravnički posao i u Zadru i na Hvaru i na Korčuli, a mnogo prijateljskih i književnih veza imao je u Dubrovniku. Mikša je Pelegrinović mladost proveo na Hvaru, pravo je studirao u Padovi, a već 1523. bio je na Hvaru defensor komune. Pet godina kasnije bio je u službi na Korčuli, s koje se često vraćao u Hvar, odakle se preselio u Zadar, gdje je u mletačkoj birokraciji proveo posljednjih petnaestak godina sve do smrti 1563. Mnogi su iskazivali znakove štovanja pjesniku i divljenja njegovoj maskerati. Vinko Pribojević 1525. u svom hvarskom govoru svrstao ga je u najstariju generaciju autora na hrvatskom jeziku. O njemu svjedočili su ili mu pisali Petar Hektorović i Nikola Nalješković, koji je pored Parožićeve, danas izgubljene, drame *Vlahinja* posebno pohvalio upravo Pelegrinovićevu *Jeđupku*. U Zadru pjesnika je pohodio Marin Držić, a piscem je bio oduševljen i Sabo Bobaljević, koji je potaknut čitanjem hvarske *Jeđupke* napisao jednu od njezinih, ovaj put potpisanih, varijanata. Hvarski je pjesnik sa svoje strane posebno štovao Bobaljevića pa je i jedina njegova sačuvana poslanica upućena Dubrovčaninu. Pelegrinovićeve stihove prepisivao je i Horacije Mažibradić, vjerujući da su oni djelo Andrije Čubranovića, a *Jeđupkom* je bio zadivljen i Zadrani Šime Budinić, koji je starom Pelegrinoviću 1560. kao vrlo mlad čovjek spjevao pohvalnicu u kojoj njegovu maskeratu toplo pozdravlja usklikom "Jupko ma mila". Razmjer Pelegrinovićevih književnih poznanstava teško je usporediti s većinom književnih egzistencija iz prve polovice 16. stoljeća, ali je isto tako teško

sjetiti se barem jednoga slučaja u kojemu su potomci brže zaboravili nekoć slavna pisca. Pelegrinovićevom smrću te odlaskom njegova naraštaja s književne scene bilo je zaboravljeno i autorstvo *Jeđupke* pa je tekst, ili još bolje tekstovi, njegove maskerate započeo novi život kojemu je fortunu tijekom nekoliko sljedećih stoljeća odredio sebeljubni Tomo Nadal Budislavić, stvorivši nepotrebnu zbrku venecijanskim Battitoreovim izdanjem navodno Čubranovićeve *Jeđupke* iz 1599.

Ljepoti Pelegrinovićevih stihova kao da i nije trebao autor s biografijom. Mnogi su nad *Jeđupkom* učili pisati osmerce, a mnogi su je potkradali, prepisujući joj rime i imitirajući sintagme. Prekrajali su je vjerujući da je time dobronamjerno poboljšavaju. Prvotna Pelegrinovićeva *Jeđupka* imala je najvjerojatnije samo uvodnu pjesmu i još šest sreća, ali kako su poslije prepisivači kvarili izvorni tekst to je sam pjesnik odlučio sačiniti definitivnu redakciju, u koju je uključio čak dvadeset sreća, ispuštajući i neke tada već raširene i popularne sreće. Sve te sačuvane *Jupke* i *Jeđupke*, sve te sreće i sve te pjesme gospojama u svojim kraćim i dužim varijantama, u svojim čakavskim i štokavskim inačicama, u apokrifnim i krivo potpisanim obličjima dolaze iz istoga karnevalskog ugođaja, koji je bez ostatka slijedio Horacijev poziv *carpe diem*, i koji je s Lorenzom Medicijem pjevao o prolaznosti ljepote, varavosti trenutka, krhkosti tijela i protoku vremena, oslobađajući pri tome u lirici novi zvuk, govoreći glasom dotada nečuvene prozračnosti, služeći se metaforama koje su prestale biti dematerijalizirane i u kojima je pjesnik više od bilo kojega prethodnika riječima vraćao njihova prvotna značenja. Strastima pronašao je on novi ritam, a govoru žudnje dao je ton i ritam ljubavničkoga šapta:

*Kušaj, kušaj, er tko kuša*

*samo jednom ljubav ča je,*

*reć će meda slađa da je*

*i dražija nego duša.*

*Jeđupka* i njezini stihovi, premda su bez ostatka posvećeni ljubavi, nisu u većem svom dijelu izgubili dosluh sa stvarnošću, nego su, kao što i jest u naravi karnevalizacije, zadržali čvrste relacije sa svakodnevljem, i to upravo na onoj razini u kojoj i kroz te stihove plove korablje, a spominje se gusa i banovi. "Dančula odnila je gusa", veli Ciganka, "a Eleza prodali su za brodidbu". Spominje ona još i bana, koji da stoluje na Dunavu. Čuju se tako u hvarskoj *Jeđupci* odjeci onih narodnih pjesama za koje je Hektorović govorio da su istinite, ali ovdje u Pelegrinovićevoj poemi, u njezinoj skrivenoj i latentnoj dramatičnosti, one nisu najpresudnije. U *Jeđupki* su u

središte teksta ušle žene, ali ne više kao objekt tuđeg užitka nego kao šutljivi, ali i aktivni protagonisti, kao žrtve što ih je ulovila udvostručena karnevalska maska ljubavnikova. Ženama iz *Jeđupke* zamaskirani ljubovnik kroz usta Ciganke govori u trećem licu, jer te su gospoje u Pelegrinovićevoj maskerati napokon prestale biti tek predmet impersonalna divljenja i akrostihnog spominjanja, a postale su vlastito treće lice. Stvarao se tako maniristički trokut s raspolovljenim ljubavnikom pod maskom Ciganke i s Gospom kojoj se sugerira udaljenost. Figura Jeđupke objedinjuje sve *dramatis personae* Pelegrinovićeve poeme, demonstrirajući u malom prostoru ove lirike do tada neviđenu brojnost pjesničkih glasova koji su svi pripadali domišljatom ljubavniku što se sakrio pod obrazinom Ciganke, ali su isto tako pripadali i mnogolikim, šutljivim i nemilosrdnim gospojama. Pelegrinovićeve Ciganka ne upućuje publiku i ljubavnika u neku vrstu *ars amatoria*. Ciganka je tek mladić zamaskiran u svoju želju. Jeđupka zato govori glasom koji sve zna i sve može, glasom koji je svojom žudnjom usisao čitavu karnevalsku ljuvenost, svu njegovu žudnju i sve njegove simbole. U *Jeđupki* je tako spomenut cijeli herbarij petrarkističkih biljaka, od kojih se ovdje ne pripravlja afrodizijaci, nego se uz njihovu pomoć imenuju ljubavni pokreti i odnošaji: "Miloduh da se milujemo, kaloper da se ne karamo, bosioak da se poljubimo". Dragoljub će u magijskom svijetu te ivanjske noći biti sredstvo za buđenje žudnje:

*Ako želiš, moja kruno*

*vojnu biti draga ljuba,*

*nosi cvića dragoljuba,*

*zanidarje vazda puno,*

*ter dovika neće inu*

*gospodičnu veseliti*

*ni dragovat ni želiti,*

*razmi lipost tvu jedinu.*

*To li te je vratit želja*

*ljubi-draga s duga puta,*

*uzvrat gospo spridu skuta,*

*ter klikni: ovdí vrati-želja!*

Najznamenitija i svakako najbolje sročena, kako s obzirom na dvostruku igru Ciganke i skrivena ljubavnika, tako i s obzirom na zamjernu glatkost stihova, šesta je *Jeđupkina* sreća, koja se začudo ne pojavljuje u mlađoj i autentičnoj Pelegrinovićevoj redakciji. Zašto tu šestu i doista najljepšu sreću autor nije uvrstio u posljednju redakciju, zauvijek će ostati tajnom! Možda zato što joj i nije bio autorom ili zato što mu se nakon nekoliko desetljeća ona učinila posvema drukčijom u odnosu na prvotnu zamisao? Ta su pitanja uzgredna jer u Pelegrinovićevim stihovima jedino je nepobitna pjesnička točnost osmeraca u kojima se dramatično razotkriva tajna skrivene požude, koja na kraju, izlazeći iz maskiranoga dvospolnog tijela odvjetnice ljubavi, pokazuje kako u karnevalskom svijetu ni jedan znak nema čvrstine. Zato ljubovnik u ovoj dvostrukoj karnevalskoj igri i izgovara katrene u kojima priznaje nelagodu raspolovljenosti, pokušavajući na kraju slomiti nemilosrdno žensko srce posljednjim i najmanje dramskim sredstvom svakog teatra, melodramom:

*Jer u misti u ovomu*

*jedan za te ki umire*

*cić gorušte ljubi i vire,*

*ku t' u srcu nosi svomu,*

*a ne smije bez prigodi*

*objaviti tej ljubezni;*

*gorke trpeć vik boljezni,*

*smrtju život, znaj, provodi.*

*Vene, čezne, gasne, blidi,*

*sahne, gine, kopni, taje*

*i trudeći vik ne staje,*

*da svudi te slidom slidi...*

Iako je prividno samo vrlo uspješna zbirka lirskih pjesama, Pelegrinovićeva *Jeđupka*, ta srodnica renesansnih dvorskih trionfa i maskerata, dijeli s njima diskretnu ironiju, blagu dosadu ljubavne precioznosti i lakoću prikazivanja erotskih sadržaja.

## Dubrovčanin Tomo Nadal Budislavić i njegova mistifikacija s Pelgrinovićevom Jeđupkom

Građanin plemić Tomo Nadal Budislavić nije potomcima ostavio mnogo knjiga, ali je i onoliko koliko se o njegovu životu zna sasvim dovoljno da mu među posttridentinskim intelektualcima priskrbi nezaobilazno mjesto. Taj sin dubrovačkoga brijača koji se rodio 1545. odlučio je slijediti očev put, ali kako je bio ambiciozan, nije dakako učio brijački zanat, nego se uputio na studij medicine u Italiju. Ondje je studirao u Bologni i Padovi i stekao doktorat, i to ne samo iz medicine nego i iz drugih znanosti. U domovini, kada se vratio, mogao se razmetati dobrim vezama što ih je navodno stekao u rimskim papinskim krugovima, a i u Poljskoj, gdje je već u mladosti boravio i bio lijepo primljen u uglednim krugovima. Vrativši se u Dubrovnik, hvalio se i svojim liječničkim uspjesima jer je navodno jednom izliječio sultana Murata pa je zbog usluga turskoj carevini dobio i neke posjede u Hercegovini nedaleko Trebinja. Bio je dobar prijatelj mnogih onodobnih dubrovačkih književnika, ali su ga neki od njih, poput Dominka Zlatarića, prozreli i u pjesmama ismijavali zbog častohleplja, koje je u slučaju toga čovjeka bilo pravom bolešću. Ako su humanisti početkom 16. stoljeća uzvisivali ljubav, sada je, na kraju toga stoljeća, na njezino mjesto došla slava. Slavi s kojom je bilo povezano i častohleplje svi su se klanjali, ona je bila novo božanstvo društvenoga života. Amor već dugo nije bio amor, kako je s pravom govorio Marin Držić, ali više ni zlato nije bilo amor, nego je slava sa svim svojim ispraznostima postala i zlato i amor. U okviru slave i časti, ispraznosti i socijabilnosti, događalo se sve u vezi s Tomom Nadalom Budislavićem. U književnosti bio je mistifikator, ali i kao mistifikator stekao je trajnu slavu. On je naime potaknuo tiskanje *Jeđupke* pjesnika Andrije Čubranovića, koji nikada nije postojao. To izdanje, Pelegrinovićeve *Jeđupke*, tiskano 1599, stvorilo je poslije velike nevolje jer se dugo i dakako neuspješno istraživalo tko je uopće taj Andrija Čubranović koji zapravo nikada nije postojao i kojega je Nadal Budislavić izmislio da bi uz pomoć te mistifikacije lakše deklarirao neke svoje rođачke veze koje su mu tko zna zbog kakvih kombinacija bile potrebne. Za njega je književnost bila tek sredstvo za neki društveni i posve lukrativni cilj. Ali Tomo Budislavić, čovjek obdarem svim mogućim slabostima, imao je i mnoge vrline. U društvu, dok ga ne bi prozreli, bio je taj liječnik, a pod kraj života čak i biskup, vrlo omiljen. On je u Dubrovniku uz manje prekide obavljao trajnu liječničku praksu. U Poljskoj, gdje mu se među prijatelje ubrajao i Jan Kochanowsky, glasoviti renesansni pjesnik, dodijelili su mu jednom plemićki naslov, kojim se u rodnom gradu toliko

razmetao da su ga nekadašnji prijatelji počeli zadirvivati, a posebno onda kada je dao sagraditi svoju buduću grobnicu, koju je navodno jedne noći i porušio, iskaljujući nad vlastitim grobom bijes zbog nekog životnog neuspjeha.

Kako je bio dobar poznavalac okolnosti u dubrovačkom zaleđu i među Turcima, koje je često liječio, angažirao se Budislavić i u akcijama katoličke obnove. Njegov pustolovni duh dobro se uklapao u atmosferu koja se u Dubrovnik sve više useljavala, u atmosferu prometnoga raskrižja, punog špijuna i avanturista, misionara i vizitatora. Sve to još se više pojačalo u jeku austrijsko-turskoga i mletačko-turskog rata kojemu je Budislavić bio suvremenik, ali donekle i sudionik, kao i u vrijeme sukobljavanja Dubrovnika i Venecije oko otoka Lastova, što je sve obilježilo posljednje godine njegova života. Nadal bijaše vatikanskoj promidžbenoj i informacijskoj djelatnosti izvrstan dubrovački partner, ne samo zato što je imao avanturističkoga duha, i što ga je zanimala književnost pa time i jezici, nego i zato što je dobro poznao Tursku, a i Poljsku, koja je sve više dobivala važnost u svakoj katoličkoj akciji prema istoku, svejedno je li se radilo o Turcima, Rusima ili protestantima, kojih je u to vrijeme među poljskom elitom bilo još uvijek mnogo. Tako se i dogodilo da su toga adoptivnog Poljaka, prijatelja turskih sultana i hercegovačkih begova, potkraj života imenovali još i biskupom mrkanjsko-trebinjskim, što je bila posve simbolična titula, ali to vrednija tom pustolovu. Kada je Nadal doznao za tu čast koju mu je namijenio papa, i kada je doznao da će biti biskup nepostojeće biskupije kojoj je pripadala zaposjednuta Hercegovina, ali i pust, zato slobodan, otočić nedaleko Cavtata zvan Mrkan, odluči on odmah krenuti na put u Rim kako bi i službeno primio obilježja toga izbora. I kad se stao pripremati za taj put, razbolio se pa od napada iznenadne slave umre tek što je uspio napisati oporuku. Bilo je to 1606, a da je mislio i osjećao u kategorijama katoličke obnove i da je bio njezin organski zagovornik, vidi se i po tomu što je prema testamentu svoj nemali imetak ostavio za školovanje đaka i studenata koji su se pripremali za katehizaciju kršćana u Turskom carstvu. Nakon Nadalove smrti taj se naum neko vrijeme i ostvarivao, ali s nešto promijenjenom namjenom. Glavnica se toga legata doduše povećavala, ali su borci protuturskoga pokreta bili u Dubrovniku s vremenom sve rjeđi, a vlastima, kako se vjerovalo, takvi nisu služili na čast, niti su bili korisni u nadmudrivanju s Turcima. Zato se Nadalov novac poslije dodjeljivao mladim liječnicima kada bi odlazili na studije i nije se više izdvajao za kršćanske prosvjetitelje.

Hektorovićevo Ribanje i ribarsko prigovaranje

Pjesnik i graditelj Petar Hektorović rodio se 1487. na Hvaru. Taj didić hvarski, koji je bio Lucićevo rođak, a vršnjak i prijatelj Pelegrinovićev, stihove je i prozne poslanice pisao u dugom vremenskom rasponu, više od pola stoljeća. Na talijanskom jeziku sačuvalo se tek poneko njegovo pismo i sonet. Svijest o književnim prethodnicima, kako onima iz Dubrovnika, tako i onima iz Splita, bila je u Hektorovića posebno razvijena. Slijedio je ponajviše Marulića, ali i Vetranovića, osjećajući da je upravo pisanje na hrvatskom jeziku svojstvo po kojemu se identitet njegove Dalmacije najviše razlikuje od romanstva suprotne, talijanske, obale. On je pored prethodne hrvatske književnosti dobro poznao i poeziju srpskoga načina, kako je nazivao modus slavenskih narodnih pjesama što ih je prerađivao i prema svom književnom ukusu uključivao u djela. U tematskom sloju Hektorovićeve pjesme *na narodnu*, napose kada je riječ o bugaršticama, bile su usko povezane sa starijom balkanskom poviješću i s novijom srpskom tradicijom. S oblikovne strane sve su te pjesme o Kraljeviću Marku i Radoslavu Sivrincu bile još jedna od onovremenih europskih manifestacija pučke poezije. Tu balkansku folklornu varijantu prvi su unijeli u središnju struju hrvatske književnosti trubaduri iz dubrovačkoga *Ranjinina zbornika*.

Usmeno pjesničku građu Hektorović je i melografski obrađivao, ponudivši u svom spjevu *Ribanje i ribarsko prigovaranje* prvu relevantniju muzikološku građu u hrvatskoj tradiciji. Osnovne muzikološke priručnike Hektorović je svakako poznao, a možda je bio i vješt nekom glazbalu. Nije isključeno da je poznao i neke aspekte suvremenih glazbenih teorija. Uostalom, u hrvatskoj renesansnoj sredini bilo je ljudi koji su o teoriji glazbe dotada napisali i objavili važnih stranica. Tako je Zadranin Federik Grisogono, razmatrajući pitagorejsko učenje, glazbi posvetio posebni spis *De Musica integritate*, a o pitanjima glazbe pisao je i nešto mlađi Pavao Skalić u svojoj *Enciklopediji*, objavljenoj 1559, gdje ustraje na predbaroknoj ideji o ljudskom glasu kao osnovnom sredstvu glazbe. I Petar Hektorović, koji sve te teorijske spise zacijelo nije čitao, bio je blizak nazorima ovih teoretičara s kojima je dijelio mnoge mentalitetne obrasce pa tako i spoznaju o presudnosti ljudskog glasa u glazbi. Njegovi notni zapisi dokument su o tom uvjerenju. Pjesnik je umro u Starigradu na Hvaru 1572. u dubokoj starosti, i to samo godinu dana nakon posljednjega turskog pustošenja otoka, a samo tri godine nakon što mu je u Veneciji tiskana jedina knjiga u kojoj je u putopisnom obliku opisao trodnevno *ribanje* i plovidbu od Starigrada do Šolte, pridodajući i niz *prigovaranja* što ih je navodno čuo od ribara Paskoja i Nikole. Poput mnogih svojih suvremenika, ni Hektorović nije na svojim književnim djelima radio sustavno. On se svojim radnjama vraćao uvijek nakon dužih stanki, redovito pišući za vrlo uzak krug znanaca i prijatelja. Kada je zgotovio rukopis svoga *Ribanja i ribarskog prigovaranja*, a bilo je to 1556, poslao je

tu ribarsku eklogu prijatelju Jeronimu Bartučeviću, naglašavajući kako mu ovaj put umjesto svježe ribe "ke bi bil barzo sit" šalje tekst kao jestvinu:

*Bil bih ti poslao rib, viteže svim pravi,*

*ne to cića potrib, neg zarad ljubavi.*

*Već ča si daleče, meu nami je gora,*

*a znaš ča se reče: Jij ribu iz mora,*

*a meso iz kože, jer jedno i drugo*

*(kako znaš) ne može liti stat nadugo.*

*Li neć brez lovine ni ti moje biti,*

*jere gospodine, mužu plemeniti,*

*jer ju ćeš imiti u knjižici ovoj*

*u koj ćeš viditi i vas lov i put moj,*

*kojom ćeš živiti pun slavna imena,*

*skončanja ne imiti do duga vrimena,*

*dokle strana ova (der do togaj vika)*

*bude čtiti slova našega jezika.*

Hektorovića nikada nisu zanimala dvorjaničke službe, izbjegavao je čak i standardne dužnosti u lokalnoj birokraciji, a o političkim je projektima razmišljao s distance. Živio je povučeno u utvrđenom starogradskom dvorcu, žaleći se u stihovima na neuvižbana konjica svoje poezije, koji da je od nejahanja otromio, a spominjao je i liru, koju da je davno objesio na zid. Kaoa što je cijeloga života gradio i dograđivao svoj Tvrdalj i kao što se trudio da ga nikada ne dovrši, tako je jednako sporo, ali s očiglednim napretkom, zidaao zgradu svoga književnog svijeta. Na svojoj poeziji, ali i na pjesničkim dodirima, radio je dugo. Svoj autorski glas pronalazio je mučno, pa je tako tek u staroj dobi, kada se već približio sedamdesetoj, napisao svoje prvo zaokruženiye djelo, tiskavši ga 1568. nakon duga oklijevanja. Bio je od onih pisaca koji zriju sporo, bio je od onih kojima pjesnički razvoj ide suprotno od životnoga, kojima se tek u starosti dogodi da pišu kao mladići. I tekst svoje oporuke pisao je s velikom pomnjom, spremajući se da na kraju iznenadi okolinu. U testament koji je

nosio sa sobom više od jednog i pol desetljeća zatvorio je njemu tako blisku temu odlaska, smrti i umiranja. Imanje je neočekivano ostavio izvanbračnoj kćeri Margariti, a svu pokretnu imovinu razdijelio je siromašnim djevojkama, razdavao ju je slugama, obdario je čak i jednu picokaru, a neke siromašne obitelji dugo su ga se s ljubavlju sjećale. On, koji je bio magnat i moćnik, crkvi nije ostavio ni onoliko koliko su joj u ono vrijeme ostavljali siromasi. I u tomu bijaše blizak svetome Lovrincu, čiju je dramsku biografiju jednom u osmeračkim stihovima pripremio za neku pučku izvedbu. Dijelio je osjećaj toga sveca kako je siromaštvo jedino svjetovno bogatstvo. Vjerovao je u izravan odnos pojedinca s Bogom, pa je i po tomu bio pravo dijete svoga reformnog doba. U mnogim stihovima, a i u kamenim natpisima na zidovima Tvrdlja, iskazao je svijest o duhovnim vrijednostima običnih ljudi. Govorio je kako je samo smrt pravedan sudac. Iz osjećaja jednakosti sa siromašnima izgradio je Hektorović ne samo vrlo čvrst odnos prema smrti nego i prema bližnjima:

*Nigdi o večernjoj, u najbolje doba,*

*velik jim biše znoj i tašća utroba.*

*Toga rad sedoš zati užitati*

*ča bolje mogoše, vincem pripivati.*

*Dokle užitaju, pojdo posiditi*

*pri moru na kraju ter se stah čuditi*

*da su ljudi mnozi viditi priprosti,*

*zlorušni, ubozi, a imaju dosti.*

*Jer s takimi ljudi budu pribivati*

*razum, pravi sudi, i njih odivati.*

*Kripost š njimi zato otajno pribiva*

*kakono i zlato ko zemlja pokriva.*

*Mnimo da ne umiju koliko ugarci,*

*kad riči prosiju – to t' veli mudarci.*

*I vide se izvan u tisknu živinju,*

*iznutra budu stan čudnomu uminju.*

Kultivirao je s upornošću misao na vječnost. Po tomu mogao se usporediti samo s Dubrovčaninom Mavrom Vetranovićem. Smrt nije odvajao od pojavnosti i od životnih manifestacija. Smrt je vidio u svemu vidljivom. Hektorović je naslutio da je podsjećaj na smrt najsnažniji upravo ondje gdje se najintenzivnije uočavaju manifestacije života. Pripremanje smrti bilo je za njega posao koji je iziskivao najveću energiju. O tomu pisao je i u toploj epistoli časnoj majci Graciozi Lovrinčević u Trogir:

*Kad bo se ozrim zad, tuge me obajdu,*

*sarce mi projde jad, ne znam gdi se najdu,*

*kamo mi biše dni, kako vrime projde*

*u nikoj maglini, a starost da dojde,*

*u grisih ležeći, kako se oblinih,*

*dobra ne čineći, da sebe prihinių.*

*A kad sprid pogleda nevoljna svist moja,*

*od straha uspreda, ne da mi pokoja,*

*misleći strašni sud na kom će sva dila*

*vidit se odasvud kakova su bila,*

*da će grišni ljudi, slišavši odluku*

*kom jih Bog osudi, u vičnu pojt muku.*

*I kad zbrojim lita, vim da mi govore:*

*Diliti od svita spravlaj se, nebore!*

*Ča s' pripravil, nosi, malo t' je tuj stati,*

*jer da te pokosi smart stoji za vrati.*

*Nu vij u kom stanju najdem se to znajuć,*

*al u kom ufanju smartni rok čekajuć,*

*tere mi pomoć daj ča mož sarčenije*

*da mi pakleni zmaj dušu ne ubije.*

Pred stvarnost, pred njezine osjetilne manifestacije postavljao je Petar Hektorović zrcalo, i to ne zato da bi u konačnu ishodu istaknuo neponovljivost te životnost stvarnosti nego upravo zato da bi u zrcalnoj slici svojih stihova pokazao dvosmislenost i krhkost stvarnosti, njezinu prolaznost. Za Hektorovića upravo je realistično slikanje stvarnosti najizravniji *memento mori*. Taj epikurejac, koji nije slučajno obolio od gute, kraljevske bolesti presutih, u isto je vrijeme bio zagovornik askeze i u svakoj manifestaciji života prepoznavao smrt. Između proždrljivosti, duhovne i tjelesne, s jedne strane te askeze s druge smjestio se prostor Hektorovićeve svijeta. Hektorović je pred svijet vidljivih stvari stavljao svoje hiperrealistično ogledalo koje je nepogrešivo upozoravalo na posljednje stvari, prikazujući ono što je u vidljivom bilo uznemirujuće, dokazujući da se reproducirana stvarnost uz pomoć visokoga stupnja prijenosa može izravno prenijeti kao podsjećaj na smrt. Hektorović svojim slikarskim, fotografskim okom bilježi kretnje ljudi, on registrira svaki drhtaj žive i nežive tvari, on u tekstu kao u mehanizmu slikopisa zaustavlja kretnje ribara, pomake njihovih tijela i njihove odjeće. U svijetu Hektorovićeve *Ribanja i ribarskog prigovaranja* nazočnost stvari i ljudi nikada nije bila metaforična:

*Svi ulizši u plav veselo pri Ploči,*

*maknuv se kako lav, Nikola van skoči.*

*Plesnuv se, reče: Nut! Već slova ne reče,*

*svivši dolami skut ter domom poteče,*

*kako tko ne spravi pinez punu zdilu*

*al ne zna gdi stavi dragu rič i milu.*

*Nitkor nas ne mnjaše da je još u kući*

*kad se jur vraćашe veselo tekući,*

*noseć škrabljicu i š njom pobuk novi*

*i staru mrižicu kom ježine lovi...*

Pravilne, posvema mehaničke, ali u realizmu stihova zaleđene, kretnje kao da su preuzete sa suvremenih slikarija. Hektorovićeve hiperrealistični opisi šire prostor vidljivoga i pune tekst metafizičkom nelagodom. Oni i onda kada izravno upozoravaju na živost pokazuju krajolik ozrcaljene i ubijene stvarnosti, svijet

nepomičan u navodno mehaničkoj pokrenutosti, svijet naseljen onima koji žive samo u kratkotrajnosti jednokratna zrcaljenja i koji već u sljedećoj slici nestaju ne referirajući se na bilo što izvan opisana prizora. Mehanika dana postaje u Hektorovića mehanika noći, a njegovi ribari nisu više figure ribara nego sjene koje traju tek onoliko koliko su pokazane. U tijelima Hektorovićevih ribara ostvaruje se efekt koji je često primjenjivan u renesansnom slikarstvu, a taj je da se na anatomske crtež kostura postupno ucrtavaju mišići, navlači koža, pa dodaje rumenilo kapilara. Tim postupkom htjelo se u ono vrijeme sugerirati da svako živo biće, prikazano u pokretu, predstavlja upravo sliku smrti, njezina obličja što se skriva ispod kože ili odjeće. Pisac je toga potpuno svjestan pa će zato usred visokoimitativna opisa ribanja i ribara nostalgično zabugariti na temu lanjskih snijega i propalih ljudskih tjelesa:

*Gdi su sad vitezi od kih pripivaste,*

*vojvode i knezi kojih spominaste?*

*Na svit jih sada ni, jedva se ime njih*

*zna, rek bi je u sni kakono ljudi svih.*

*Kud oni pojdoše, i mi ćemo iti,*

*i gdi svi dojdoh, mi ćemo prispiti.*

*Kamo vojevanje, kamo njih hrabrosti*

*biše i gizdanje i svake radosti?*

*Vrime jih odnaša kako se ne čuje,*

*i dila će naša, smart bo sve skraćuje.*

*Jer je sve taščina ovi svit ča prosi,*

*kakono maglina ku vitar zanosi,*

*ali kako para iz zemlje ka hodi,*

*taj čas ka se stara kada se porodi.*

*Zač ovdi dugo stan ne more nam biti,*

*odkle do malo dan tribuje otiti.*

Ondje gdje piše život Hektorović pamti smrt, i taj zbroj glavni je pokretač njegove poetike. Pjesnik kao da kaže: Piši život, a pamti smrt! Petar Hektorović majstor je kojemu uspijeva stvarnost ubiti zrcalom, on s lakoćom idilu krajolika pretvara u Apokalipsu. Taj je opisivač Arkadije detaljist koji vodi računa o tomu da upravo u Arkadiji stoji upozorenje što ga ispisuje sama smrt: *In Arcadia ego*. Smrt u Arkadiji i smrt uz pomoć zrcala, to je stvarnost baštine što je opisuje Hektorović. Zbog toga Hektorovićeви čakavski intonirani stihovi radikalno posuđuju ritam i intonaciju iz svakodnevlja. Hektorovićeва rečenica, za razliku od Lucićeve, koja je naglasno stilizirana, mnogo je bliža govoru svakodnevlja. Zato se i danas, dok se čitaju Hektorovićeви stihovi, pod oplatom tih dvostrukorimovanih dvanaesteraca, u njihovim strogo odijeljenim člancima, u njihovom čas brzom čas odmjerenom ritmu, mogu slušati pjesnikove stanke, njegovo spuštanje i podizanje glasa, njegovo disanje, prelaženje u sljedeće stihove i naglašavanje opkoračenih dijelova na način što ga je pjesnik izučio u Marulićevoj školi. Pjesnik stvarnosti morao je i u pjesničkom jeziku pronaći bliskost sa svakodnevljem. Kao što su Hektorovićeve riječi uzimale slike iz vidljive stvarnosti da bi time upozorile kako upravo ondje gdje postoji živost vreba smrt, tako je i pjesnikov jezik najjedriji ondje gdje je inače stajalo upozorenje na gubitak, što će reći, na stilizaciju.

Prvi Hektorovićeви poznati datirani tekstovi napisani su 1528. Riječ je o proznom pismu Mikši Pelegrinoviću, kojemu je pjesnik priključio i 144 stiha prijevoda Ovidijeve knjige *Remedia amoris*. Te stihove Hektorović, tada već četrdesetogodišnjak, izdvojio je iz svojih starijih pjesničkih pokušaja. Sačuvani stihovi točno prevode fragment Ovidijeva teksta u kojemu se nabrajaju štetni utjecaji zaljubljenosti na dušu i na tijelo. U nekim dijelovima taj je prijevod vrlo nejasan, a vidljiva je i pjesnikova muka s rimama. Stihovi ranoga Hektorovićeва rada vrlo su jednolični, s tek ponekom razgovjetnijom sentencijom. Prevodeći, čini se, Hektorović se najviše mučio s pitanjem čemu uopće prevoditi. On i piše o tomu u proznoj posveti Pelegrinoviću, iznoseći za renesansu netipično stajalište o manjoj vrijednosti prijevoda, slikovito uspoređujući taj posao s poslom primalje koja se brine za tuđu djecu, dok je sama jalova. Što je mislio o svom prevodilačkom pokušaju s Ovidijem, pokazao je pjesnik sam, ne uvrstivši ga u poslije objavljenu knjigu. Cjelokupan Hektorovićev opus, kao uostalom i taj prijevod iz Ovidija, koji je također tek *post scriptum* poslanici, žanrovski pripada epistolarnoj književnosti. Hektorović je cijeloga života pisao poslanice prijateljima i bliznicima, pa susljednost tih tekstova, a ono što je sačuvano tek je manji dio pišćeва rada, donekle olakšava snalaženje u ionako krhkoj kronologiji. Arhivski dokumenti, kada je riječ o hvarskim renesansnim pjesnicima, tu ne mogu mnogo pomoći. Iako je zapamćen kao pisac najpoznatijega

hrvatskog putopisa onoga vremena, Hektorović je rijetko putovao. Svoj Hvar napustio je, čini se, tek nekoliko puta. Tri su njegova putovanja najbolje dokumentirana, i to zato jer su opisana u poslanicama. Najčuvenije je ono trodnevno, predmet njegova životnoga djela *Ribanja i ribarskog prigovaranja*, koje je imalo sve naznake književnoga hodočašća u Nečujam na Šolti, u nekadašnje boravište Marulićevih humanističkih drugova. Prvo, pak, poznato Hektorovićevo putovanje izazvali su turski napadi na Dalmaciju u vrijeme mletačko-turskoga rata 1539, kojom je prigodom Hektorović brodom pobjegao u Italiju. Ta pomorska Hektorovićeva pustolovina jest i prvo njegovo književno iskustvo u opisivanju oluja i mora, broda i plovidbe:

*... po moru svi vitri kad se rastarkaše*

*na naše zlo hitri ki s treskom ustaše:*

*poče dimat jugo, strahota nas stiže,*

*ne duhav on dugo, smorac se podviže.*

*S oštrinom garbini uzmutiše more,*

*pak bura zapini, dvignu se sa gore.*

*Vode ne umihu komu posluh dati,*

*istom se počnihu put neba penati.*

*A kad čudna propast ziniše meu njimi,*

*mnjah da će na dno past korablja i svi mi.*

*Sve te tmine staše varh nas u jedan zbor,*

*a daž ih plesaše kako vjedrom odzgor,*

*huke gromi stahu, munja prosivaše,*

*marnari padahu, nebo se oraše.*

*Ufanje izgubi svaki od života,*

*tko cokoće zubi, tko glavu zamota,*

*kada plav nagniše pod more vitar krut,*

*ka zatim staniše darćući kako prut,*

*vali ju busahu nemilo s obi stran,*

*vodu ne cripahu, teciše sama van.*

*Ja, toj videći, rijeh: O nemila smarti,*

*gdi će nas ovdi svijeh objednom satarti!*

Ovaj opis oluje pjesnik je uključio dvije godine kasnije u poslanicu Nikoli Nalješkoviću u Dubrovnik. Znamenit je i Hektorovićev književni izlet u Dubrovnik kada je pohodio prijatelje Vetranovića i Nalješkovića, a o čemu je odmah nakon povratka 1557. u poslanici izvijestio Mikšu Pelegrinovića, prilažući opisu ne samo vlastite nove stihove nego i zbirku dubrovačkih noviteta što ih je sam prepisao. Hektorovićev put u Dubrovnik 1557. zacijelo je središnji događaj književnoga života hrvatske renesanse. Bio je to trenutak u kojemu jedna integrativna osobnost iz svoga oplovita mista odlazi na jug da bi vrativši se s toga puta donijela na Hvar pregršt stihova koji su onda poslani Pelegrinoviću u Zadar, gdje se u to vrijeme već najavljivala nova pjesnička generacija u kojoj su mladi poslenici bili Brne Karnarutić i Šime Budinić. Bio je to trenutak visoke svijesti i o Marulićevu i o petrarkističkom prethodništvu, bio je to trenutak u kojemu su književno djelatni i Držić i Vetranović i Nalješković i Hektorović, a bio je to trenutak u kojemu još nisu bile tiskane već napisane Zoranićeve *Planine*, bilo je to vrijeme u kojemu je tiskana Lucićeve *Robinja* i kanconijer, a tada su već bili tiskani i Paskalićevi i Bizantijevi talijanski stihovi, dok se u Dubrovniku spremao nastup Dinka Ranjine i Bobaljevićeva naraštaja. Na duh Hektorovićev, kao i većinu u ono vrijeme još djelatnih starijih pisaca, ostavio je traga i netom završeni koncil u Trentu. Događaji toga koncila, koji je trajao dva desetljeća, utisnuli su svoj pečat u purificiranu, didaktičnu i vrlo pobožnu Hektorovićevu knjigu, koja je tiskana 1568, dakle samo nekoliko godina nakon što su usvojeni završni koncilski dokumenti. U tom svjetlu ne treba se čuditi ni Hektorovićevu spominjanju i onoga srpskog načina, čime je dobro upućen pjesnik bio posvema u trendu ilirskih približavanja što su ih zagovarali poslenici papinskoga slavizma.

Hektorovićeva *Ribanje i ribarsko prigovaranje* epistola je Jeronimu Bartučeviću, ali je u isto vrijeme i zbirka ribarskih ekloga nadahnuta Teokritovim antičkim idiličnim uzorkom, ali i humanističkom Sannazzarovom aktualizacijom ribara u pastoralnom okružju. Hektorovićeva ribarska epistula ima tri pjevanja koja su razmjerno raspoređena i odgovaraju stvarnim okolnostima trodnevnoga putovanja. Djelo je nekom vrstom brodskega dnevnika u kojem se u 1.684 stiha opisuje stvarno putovanje i svi događaji povezani s plovidbom, ribolovom, spominju se susreti na

putu, nabrajaju lokaliteti, a sve to miješa se sa sjećanjima na Tvrdalj i s brojnim prigovaranjima u kojima se u žanrovski vrlo složenom tkivu iznosi građa koja se pripisuje dvojici Hektorovićevih pratilaca, ribarima Paskoju i Nikoli. Njihov udio u tekst *Ribanja i ribarskog prigovaranja* kanconijer je narodnih pjesama i mudrosti povadenih iz onovremenih priručnika od Lucidara do Katona Starijega, od Aristotela do suvremenih moralista. Topografija Hektorovićeva putovanja u barci na jedra i vesla posvema je stvarna. Ona se može i danas bez ikakve redukcije ponoviti. Pjesnik je krenuo iz Tvrdalja u Starom Gradu, zaustavljao se na hvarskim obalnim lokalitetima Zavali, Kablu i Lučišću, zatim je plovidbu nastavio kroz splitska vrata između bračko-šoltanskoga kanala do luke Nečujam na Šolti gdje je komemorirao don Dujma Balistrilića, Marulićeva zaštitnika i prijatelja, spominjao i bunar iz kojega se nekoć napajala Marulićeva humanistička družina. U Nečujmu ispisuje Hektorović Splitu i splitskim pjesnicima lijepu pohvalu ističući i poštovanje velikom Marulu kojemu se osjećao dužnikom i učenikom:

*Marko Marul oni komu se svi čude,*

*koga glas svud zvoni i cvate odsvude!*

*Znali su, njegova pisma ki su čtili,*

*razuma takova jesu l' gdi vidili.*

*O Splitu čestiti, ku si sriću imil*

*da s' vasda gnizdo ti razumnim ljudem bil!*

*U tebi knjižnici mnozi se rodiše,*

*veli razumnici, koji slavni biše,*

*ljudi vridna broja kojih glas mukal ni*

*vasda družba tvoja bili su po sve dni,*

*ki kriposti biše svake napunjeni,*

*kako sami htiše, i vele hvaljeni.*

*Li Marul nad svima, za reći rič pravu,*

*najveću čast ima i diku i slavu.*

*Zvizardami meu svimi kako sja Danica,*

*tako t' meu mudrimi ime mu protica.*

Hektorovićeva topografija nije poput Zoranićeve u *Planinama* nastala kabinetskim studijem kartografije. U Hektorovića su svi smjerovi točni, Sunce i meridijan usklađeni su s Mjesecom i zvijezdama, a put se pjesnikov na razini svoga književnog smisla može odčitati i kao hodočašće na sveto mjesto Marulićeve muze, u jedan od kulturnih književnih i ladanjskih prostora. Na povratku u baštinu i matičnu luku susrest će Hektorovićeva barka galiju čiji je gospodar Hektorovićev znanac i koji poziva pjesnika da posjeti lađu. On to odmah iskoristi da ispriopovijeda sve ljepote svoga Tvrdlja, opiše detalje perivoja i da spomene oleandre i čemprese što mu ih je jednom poslao dubrovački prijatelj Mavro Vetranović. Hektorović taj susret s galijom poetički postavlja kao standardni ekloški prizor darivanja i razmjene darova, ali se očima i emocijama ribara Paskoja taj prizor opjevava i kao magični susret divljeg elementa mora i ribara s visoko kultiviranim svijetom lađe i njezinih udvornih putnika. Paskojev teatralizirani i bajkoviti doživljaj lađe na moru koja mu se pokazuje kao golema kuća-teatar i koja ga preseljava ne neki fiktivni dvor na kojemu se slučajno pojavljuje neki gizdelin koji kao da stiže iz tajanstvene priče. To je neznanac o kojemu nitko pa ni pjesnik ništa ne zna, to je vitez za kojega se ne zna kamo putuje:

*Tko je on ki nosi od zlata verugu*

*i svilnu kavadu kom se je odio?*

*Mni mi se u Gradu da sam ga vidio.*

*Kolici parsteni na rukah mu stahu*

*s dragimi kameni u njih ki se sjahu!*

*Zlatom pas pokriven i bičak gizdavi*

*i svilom odiven, lipo t' ga sve slavi.*

*Kad mu povidaše gospodar po broju*

*sve ča godi znaše u tvoj perivoju,*

*on njega slišiti vele t' vesel biše,*

*rek bi da viditi sve ono želliše.*

*Rih ja: Ča t' se čini od toga človika?*

*Reče: Meni se mni od broja velika.*

*I meni, ja mu rih, jer ki prid njim stahu,*

*dobro zamirah svih da mu čast činjahu.*

*I žal mi će biti, kad smislim (dobro znaj)*

*da jih uprositi ne mogoh: Tko je taj?*

Pred ribarima ukazao se tajanstveni vitez, ali i junak kakva su oni opjevali u počasnicama svome gospodaru već prve večeri, vitez pun gizde koji nasred mora stiže iz pjesme. Viđen na tren on nestaje kao što sve vidljivo u *Ribanju* nestaje u trenu ne odnoseći se ni na što drugo nego samo na sebe i na svoj trenutak. Ima u *Ribanju* i *ribarskom prigovaranju* neka čudna centripetalna sila koja sve viđeno i opisano vraća u tekst i svemu pridaje melankoličnu auru žala da sve što je jednom bilo nikada više neće moći biti ponovljeno. Jer sadašnjost je jedino vrijeme Hektorovićeve ribarske ekloge. Razložiti to djelo na njegove sastavne dijelove, na njegove književne konvencije, nije nimalo lako zbog toga što u njemu postoji jedinstveno očište koje čvrsto, pa često i silom, povezuje raznorodne elemente, nudeći samo privid raznovrsnosti i nepovezanosti.

Hektorovićevo *Ribanje* u svakom svom dijelu ima glasova koji se javljaju poput ribara "jedan niže a drugi više držec" i koji nijednom konstitutivnom elementu poeme ne omogućuju da se emancipira i odvoji. Iako se pjesnik programski trudio da se udalji od svijeta pjesama što su ih izgovarali i pjevali njegovi ribari, ipak je jasno da su upravo ti dijelovi u poemi najosobniji i da je upravo u njih unio Hektorović najveću energiju svog najintimnijega glasa. A što se tiče minucioznih opisa lova, pripravljanja obroka, opisa morske površine i morskoga dna, opisa ulovljene ribe, njezina kretanja ispod površine, u tomu bio je Petar Hektorović svakako najbolji pejzažist starije hrvatske lirike, pisac čijem oku ništa nije moglo promaknuti. U prizoru osvjetljavanja nevidljivoga morskog dna kao da se oslobodila sva Hektorovićeve poetika kojoj je najviše stalo da jezikom osvijetli dubinu vidljivog i da shvati mehaniku noći:

*Prid samu Zavalu dojdosmo loveći,*

*kako u zarcalu sve na dnu videći.*

*I znaj da lov taki miliji mi biše*

*nego ini svaki ki parvo činiše.*

*Pravo ti govoru, oni bo jest bio,*  
*ako sam na moru drugi lip vidio*  
*Ribe nabodoše ne prem kako htiše,*  
*ner koko mogoše, malo mraka biše.*  
*Poča se podivat misac iza gore,*  
*svu zemlju obsivat i toj sinje more.*  
*Zato se ja počah totu razpravljati,*  
*veće časa ne stah, pojdoh počivati.*  
*Samo jim ovo rih: Volju mi spunite...*

Hektorovićevo *Ribanje i ribarsko prigovaranje* nije književni *unicum* u onovremenoj europskoj književnosti. Poemi se mogu pronaći brojne homologije u talijanskoj književnosti, a može se utvrditi da je u talijanskih pisaca upravo iz Hektorovićeve generacije ribarska ekloga bila posebno popularna i učestala. Mnoge su naime ribarske ekloge bile nadahnute Snnazzarovim *Eclogae piscatoriae* koje su na humanistički način slijedile Teokrita i Vergilija. Iste uzore oponašali su Bernardo Tasso, koji je u knjizi *De gli amori* 1555. u vrijeme Hektorovićeve plova ispisao ribarski ekloški sastavak, a i Andrea Calmo, dramski pisac, svoje je *Rime pescatorie* objavio dvije godine prije hvarškoga *Ribanja*. Pisca je da napiše ribarsku idilu mogao potaknuti i Luigi Tansillo, koji je u vrijeme Hektorovićeve književne zrelosti opjevavao dalmatinsku obalu, dodajući svojim morskim idilama i putopisima mnogo erotičnih i petrarkističkih tonova. Za razliku od Hektorovićeve, sve su talijanske ribarske ekloge bile natopljene ljubavnim emocijama. Toga u Hektorovićevu *Ribanju* uopće nije bilo, čak ni na razini neke uzgledne aluzije. Hektorovićevo *Ribanje i ribarsko prigovaranje* prije svega je ushit baštinom, ono je rimovanje toga ushita u narativnom okružju jednoga trodnevnog puta iz baštine, po baštini i u baštini. Hektorovićev put nije imao programski cilj Zoranićevih *Planina*, niti je bio otežan privatnom simbolikom Vetranovićeve *Piligrina*. Hektorović je svjesno prigušio narativno u svom *Ribanju*, on je u njemu prigušio sve mitologeme i ideologeme, ali se iz te smirenosti porodilo sklop s do tada nepoznatom energijom. Premda ne emitira povišene tonove, Hektorovićevo *Ribanje* vrlo povišenim glasom skandira ushit baštinom i slavi njezinu ljepotu. Baština je u spjevu dvostruka, ona je za Hektorovića koliko stvarni zavičaj, toliko i još više baština jezika, baština kao prethodništvo, ona je njemu cjelokupni odnos prema zavičaju, zahtjev da se u zavičaju živi prema

načelima mediteranizma, a to će reći individualizma i pravde, da se živi dostojno i slobodno. U tom smislu Petar je Hektorović uza svu svoju purističku svijest pisac čistoga humanističkog nazora, čovjek koji je samosvijest učio u školi najnaprednijih duhova toga doba. Hektorović u *Ribanju* stvari zavičaja imenuje prvi put i on se veseli dok im daje imena, dok ih zbraja i pribraja, dok ih akumulira i sprema za budućnost. Hektorović, premda umire u vrijeme kada pod pritiskom manirističke krize posvuda pucaju demarkacije između riječi i stvari, ostaje pjesnik prvotnoga stanja jezika. On svijet doživljava u primarnom agregatnom stanju. Bio je on bilježnik pronađene baštine, pisac brodskoga dnevnika o baštini. Izvanbrodske dnevnike pisat će tek budućnost. Hektorović piše s broda koji još nije kalao Marulićeva jedra pa iz te pozicije u njegovu vidnom polju ništa nije *occultum*. Jer sve što je Hektorović spomenuo dobivalo je i u stvarnosti i u jeziku posebnu opipljivost. Njegovo *Ribanje* inventariziralo je baštinu jezika, inventariziralo je zavičaj kao jezik, osnažilo je sav jezik prethodne književnosti kao djetinjstvo, veselilo se ljepoti ugledanih prizora. Ali dok se veseli prepoznatoj baštini, on pjeva i strah njezine privremenosti. Jedino kličući baštini i njezinoj pronađenoj ljepoti, Hektorović može načas zaboraviti na ono što se iz nje svakodnevno gubi, jedino tako može zaboraviti na smrt koja vreba u Arkadiji. Njegov usklik baštini esencija je njegove književnosti:

*Zatim se ustasmo i, postav nikoko,*

*sunce ugledasmo ne vele nizoko,*

*i pojdosmo zatoj luku prohodeći,*

*toj, ovo i onoj tiho govoreći,*

*nikada postajuć, nikad postupaje,*

*bašćinu gledajuć, oh, koli lipa je!*

*Onada najliše vrimena onoga*

*kada puna biše obilja svakoga.*

Hektorović je smrt imenovao životom pa je time i smrt i život učinio vidljivima u istom tekstu. Zato Hvaranin nije ni vedar ni lagan pisac čak i kada se to u njegovim glatkim stihovima možda nekome i učini. On je vedar samo dok otkriva i inventarizira vidljivu baštinu, a u svemu drugomu moralist koji u svim stvarima osjeća dah smrti. Hektorovićevi su stihovi točni ne u odnosu prema stvarnosti nego u odnosu prema strašnoj simetriji nevidljivog. U njegovim stihovima prikrila se smrt jednako kao što se pod njegovom odorom dugo skrivala vlastita oporuka. *Ribanje* i

*ribarsko prigovaranje*, napisano kao uzdarje prijatelju, kao nadomjestak za stvarnu ribu, postalo je programom u kojemu taj zagovornik starih pravica nudi tekst kojemu se nije bilo teško ideološki uskladiti sa svojim tridentinskim i posttridentinskim vremenom. Pred Hektorovićevim očima umirala je renesansa u dubokoj krizi. On je njezinu krizu osjećao tako što joj je tragove unio u *Ribanje*. Njegova su prva životna sjećanja bila povezana s nasiljem u zavičaju. Odrastao u kući oca koji je podupirao moćne i koji je pomagao da se pobuna Matije Ivanića 1514. uguši u krvi, kao mladić je vidio prizore nasilja u Arkadiji. Zato je njegov naum i bio da cijeloga života traži izgubljeno zlatno doba u stvarnosti zavičaja. Nije ga našao u stvarnosti, ali ga je našao u stvarnosti jezika. Hektorović je bio pjesnik koji je rijetko pisao o prošlosti. Njega je jedino zanimao trenutak iz kojega je govorio, jer za njega je sadašnjost jedino postojala i samo se iz nje moglo klikati pronađenom aktualitetu živih stvari, baštini jezika. Baština je za pjesnika bila umijeće posredovanja te nije slučajno što je on prvi hodočastio Maruliću u šoltansku tišinu Nečujma. On je znao da tu u Balistrilićevu domu, dok su Turci opsjedali zidine Splita, Marko Marulić stavlja na svoja pleća otrovanu košulju hrvatskog aktualiteta. Hektorović taj aktualitet nije prepoznavao ni u Bibliji ni u teologiji. Bio je moralist modernoga doba, a to će reći opisivač svakodnevlja. On je otrovanu košulju nosio ispod vidljivoga, kao kostrijet, kao svijest o uzaludnosti, ali i kao priliku da točnije od drugih svojih suvremenika shvati kako baština uvijek najudobnije stanuje u jeziku.

Jedan suvremenik gradnje hvarskog kazališta nad Arsenalom i čitatelj Marina Držića: Martin Benetović

Marina Držića čini se da su najozbiljnije čitali na Hvaru jer je ondje njime bio inspiriran kazališni rad Martina Benetovića. I on je, poput Držića, bio orguljaš, bio je i slikar, a od njegova komediografskog rada sačuvala se *Komedija od Raskota* u kojoj je preradio dvije komedije slavnoga talijanskog kome di ogra fa Ruzzantea. Benetovića je Talijanu privukao način na koji je na sceni prikazivao život seljaka iz padovanske okolice. Ruzzante je iz svojega rustikalnoga kazališta izbacio do tada uobičajenu seosku zbunjenost. Njegov rustikalni teatar ne proizvodi se kao nelagoda izrugivanog seljaka i kao uživanje u tuđoj nemoći. Seljaci u Benetovićevu teatru po uzoru na Ruzzantea nisu predmet izrugivanja niti su romantizirani. Oni se na toj sceni prikazuju kao odslik seljaka iz stvarnosti. Na taj je način *Komedija od Raskota* i svojevrsna kritika dotadašnjega pastirskog teatra u kojemu se gradsku publiku prisiljavalo da se približi prikazivanim seljacima, njihovu jeziku i emocijama. Naravno,

Benetović nije bio nikakav borac za društvenu pravdu, nego ga je zanimalo kazalište i nov način na koji su seljaci bili prikazivani na sceni. Blizak kazališnim reformama svojega doba Benetović je bio i u svojem najambicioznijem tekstu, u komediji *Hvarkinja*. Bila je ona svojevrsna mlađa replika *Dunda Maroja* u kojoj je od velike Držićeve energije preostao jedino *furor eroticus*. U *Hvarkinji* još više nego u starijem Držićevu teatru pojavljuju se čvrste figure. Benetović je poznavao prva iskustva *commedije dell'arte* i ona su vidljiva u njegovoj *Hvarkinji*. Više nego na imitaciji stvarnosti, njegova se komika zasnivala na zabunama koje su proizlazile iz pojedinačnih susreta likova. U *Hvarkinji*, za razliku od Držićevih komedija, nema aluzija na stvarnost. Dok je u *Dundu Maroju* sve bježalo iz središta, u *Hvarkinji* kao da sve u njega želi ući. To je komedija o dvojici prijatelja, Hvaraninu Nikoli i Dubrovčaninu Mikletu, koji su maske iz *commedije dell'arte*; jedan je Magnifico, a drugi je Doktor. U komediji se pojavljuje lijepa Izabela koja je žena impotentnoga Nikole, tu je i udovica Polonija sa *serviottom* Gojom te, konačno, par sluga, dva Zannija, Bogdan i Radoj. Čini se da je narativni kostur svojoj drami Benetović preuzeo od Venecijanca Andrea Calma, i to iz njegove komedije *Spagnolas*. Bez obzira na to koji su mu izvori, Benetović, koji je preminuo 1605., i to u Veneciji baš kao Držić, vratio je u hrvatsku književnost duh velike komedije. Uspio je oslikati fresku čitave svoje komune, svih njezinih vrijednosti, njezina jezika i mnogih njezinih emocija. Nastala na Hvaru samo nekoliko godina prije nego što je ondje 1612. sagrađeno komunalno kazalište, na prvom katu Arsenala, Benetovićeva *Hvarkinja* je na dobar način najavila novo razdoblje u kojemu će komedija doći u ruke profesionalnih glumaca i još više razraditi ono što je on slutio, čvrste maske i scenske figure. Benetović je bio kazališni pionir, a oba njegova talijanska uzora, Ruzzante i Calmo, bili su na samom vrhu tadašnjih europskih kazališnih dosega.

Arsenal i kazalište nad njim sagrađeno 1612.

Kad je u XIII. stoljeću došlo do ubrzanog razvoja mletačke mornarice i jadranske trgovine pojavila se nasušna potreba da Senat financira izgradnju sigurne luke na središnjem morskom putu koji je išao između Laguna i kroz Otrant na istok. Dogodilo se da su upravo u gradu Hvaru koji je od nedavno postao i biskupsko središte Venecijanci pronašli idealno mjesto gdje su

tijekom zime ali i u druga doba godine mogli popravljati svoje brodove, opskrbljivati ih hranom i vodom, odmarati zdrave i liječiti bolesne mornare. Izabравši hvarsku luku za svoje središnje jadransko odmorište naredi senat 1292. hvarskom potestatu da započne gradnju arsenala. Tako Hvar dobije svoju prvu značajnu ekonomsku instituciju. Naredba o gradnji bila je vrlo brzo izvršena o čemu svjedoči tekst Hvarskog statuta iz 1331. gdje se kaže da je arsenal već potpuno uređen i to kako za čuvanje lađa a tako i za pohranu svih mornarskih potrepština. Arsenalom je u stara vremena upravljao *suprasans arsenatus* koji se kasnije nazivao i jednostavnije admiralom. Kroz godine hvarski se arsenal održavao i popravljao ali je nakon prvog stoljeća svoga djelovanja postao trošan pa je iz mletačkog senata odmah naređeno da se započne graditi novi i prikladniji arsenal. Taj novi arsenal gradio se presporo jer je 1547. bilo moguće da senat oštro naredi okončanje radova. Ta prijetnja čini se da je poslušana jer se u jednom izvoru iz 1553. kaže da novi Arsenal ima već lijep izgled i da je sposoban primiti brodove, ali da mu nedostaje krov i neke manje stvari. Nažalost dva desetljeća kasnije 1571. u vrijeme bitke kod Lepanta Turci su u svojoj osvetničkoj akciji dugo Arsenal opljačkali i zapalili. Urušena i izgorjela zgrada morala je tada čekati čak trideset godine da na Hvar 1611. stigne poduzetni knez Pietro Semitecolo i da pokrene obnovu, da dade popraviti i nanovo uhodati fontik, pa da onda uz Arsenal i nad fontikom na sjevernoj strani kompleksa sagradi prelijepi belveder s krasnim stupićima i skalinadom. Na katu novoga Arsenala koji se gradio jedva dvije godine, Pietro Semitecolo uredio je i veliki prostor koji se odmah počeo upotrebljavati za kazališne i druge svečanosti pa je nad vratima tog novog prostora upisao u kamen ovaj natpis *Anno pacis secundo*. Tim tekstom obilježio je kako su, a bilo je to 1612., prošle dvije godine od kako je izmirio inače posvađene hvarske plemiće i pučane. Danas je Semitecolov Arsenal sačuvan u onakvom stanju u kakvom ga je ovaj knez sagradio. Zgrada je u prilično derutnom stanju pa joj se priprema sveobuhvatna obnova i traži nova namjena. Svejedno kakva mu bude sudbina hvarski je Arsenal najuočljivija zgrada Hvara ali ono po čemu je ovaj Arsenal najslavnija zgrada ovog dijela Mediterana nije povezano ni s njegovim vanjskim izgledom niti s njegovom ekonomskom ili brodogradilišnom funkcijom. Povezano je to s činjenicom da se na katu Arsenala već četiri stoljeća nalazi jedan od najstarijih stalno aktivnih kazališnih prostora Europe.

Ono što je Shakespeareov Globe Englezima ili što je Talijanima Scala u Milanu, ono što je Austrijancima bečki Burgtheater a Francuzima pariška Comedie Francaise, to je Hrvatima ovo kasnorenesansno kazalište. Razumljivo je da

hvarski teatrino nije 1612. bio bez ostatka namijenjen kazališnoj svrsi! Svi scenografski detalji kao i elementi gledališta u takvim kasnorenesansnim kazalištima svaki su se put nakon upotrebe demontirali i pospremali. Hvarsko kazalište bilo je u vrijeme svoga nastanka, kao i drugi njegovi kazališni vrsnici, višenamjenski prostor za kojega se u krugu tadašnje elite smatralo da je idealan prostor u kojemu se između ostalog mogu održavati gradske svečanosti, priređivati banketi i maskerate, održavati kazališne predstave i akademije ali i da se u njemu može spremati sol ili mornarska pratež, čuvati oružje ili soljena riba. Svoju kazališnu autonomiju hvarski teatar nad Arsenalom morao je tek vremenom osvajati jer u doba kad je izgrađen nije bio običaj da se niti grade a niti financijski održavaju samostojne kazališne zgrade. Hvarsko kazalište nad Arsenalom premda ga je izgradio vojnik a ne akademik, premda ga je financirao šktrni knez a ne bogati mecena, nije nastajalo bez dosluha s firentinskim *Teatro degli Uffizi* koji je inače inauguriran 1586. na inicijativu Cosima I. Medicija, a niti je čudesni hvarski teatrino bio bez dodira s kazalištem u Sabbionetti koje je izgradio Scamozzi na inicijativu bogatog mecena Vespasiana Gonzage. Izgled tog ranog kazališnog prostora kojemu je Semitecolo dao prve obrise danas nije u potpunosti jasan. Nedvojbeno je, a takvo se zaključivanje temelji na analogiji, da je taj izvorni hvarski teatrino imao polukružno gledalište najvjerojatnije s dva reda klupa i da mu se pozornica koja je bila smještena na krajnjoj istočnoj strani Arsenala blago uzdizala. Moguće je da je osim te glavne uzdignute pozornice postojala još jedna, nešto niža na suprotnoj strani kao što je u prvoj fazi kasnorenesansnih teataru bilo uobičajeno tada najčešće jedino talijanskih teataru. Po analogiji moglo bi se pretpostaviti da je na zidu iza glavne pozornice hvarskog kazališta koja se inače oduvijek nalazila na mjestu današnje, bila naslikana neka scenska pespektivna slikarija. To ne bi bilo nimalo čudno jer su u kazalištu danas sačuvane dvije takve slikarije, od kojih je ona mlađa prekrivala onu starije a što se donedavno nije uopće znalo. U razmjerno oskudnoj dokumentaciji o Hvarskom kazalištu najbolje sačuvani opis hvarskih kazališnih svečanosti je iz 1712. Ta dokumentarno vrlo vrijedna deskripcija, djelo je Antuna Matije Karamanea, obrazovanog književnika i povjesničara s Visa koji je osobno vidio svečanosti što su na Hvaru priređene kad je ondje u vrijeme karnevala boravila mletačka flota. Tada su u čast zapovjednika još uvijek moćne flote, u čast Marina Capella bile priređene višednevne kazališne svečanosti u drevnom teatru nad Arsenalom, na gradskom trgu i ulicama. Karamaneova latinska poslanica iznosi brojne teatrološke podatke po kojima je jasno da su se tom prilikom na

Hvaru prikazivale komedije za koje svjedok kaže da su se glumile u niskoj cipeli, onda tragedije s uzvišenim sadržajem u kojima su se prikazivala djela vojskovođa i znamenitih kraljeva te konačno drame o pastirskim ljubavima u Arkadiji što će reći da su se prikazivale i pastorage. U vrijeme dok su ove predstave izvođene u kazališnoj zgradi, raspojasana mladež je obilazila grad zakrabuljena, a na trgu su se izvodile vrlo složene akrobatske točke. Teatralizacija Hvara kako ju je opisao Karamaneo pupčano je povezana sa svojim epicentrom, drevnom kazališnom zgradom na katu Arsenala. Danas u prostoru hvarskog teatra dominiraju lože. One su u ovaj mali teatar, kao uostalom i drugdje u Europi, uvedene tek u prvim godinama XIX. stoljeća, dakle u vrijeme kad su se kazališta sve više doživljavala kao proširenje građanskog salona pa su lože i pojedinačno vlasništvo nad njima naglašavale gledateljevu privatnost, njegovu društvenu moć i njegovo vlasništvo nad kazalištem. Tako je 1803. u gradu Hvaru i to upravo zbog gospodarenja teatrom osnovano Kazališno društvo. Zgrada kao i novosagrađene lože tada je potpuno prešla u ruke privatnih vlasnika, građana otoka Hvara ali i stanovnika Visa i Brača koji su članstvom u novoosnovanom Kazališnom odboru stekli pravo da budu vlasnici starog kazališta i njegovih loža. To novo poglavlje u povijesti Hvarskog kazališta obilježit će čitavo 19. stoljeće a trajat će sve do prvih godina 20. stoljeća. To razdoblje nažalost nije počelo najslavnije. Loši dani za staro izvorno Semitecolovo venecijansko kazalište na katu hvarskog Arsenala nastupili su već 1796. kad je na scenu i u gledalište smještena najprije mletačka a nešto kasnije austrijska vojska. U ratovima i vojnim nasiljima bio je tada posvema uništen izvorni namještaj starog Semitecolov teatra a nemar je u to vrijeme uništio i dobar dio izvorne kazališne dokumentacije jer se arhivska građa bez milosti raznosila pa se u nju, kako svjedoči jedan izvor, na ribarnici zamatala prodana roba. Iz vremena prve novovjeke rekonstrukcije izvornog Semitecolovog teatra sačuvana je ipak pristala secnografska slikarija na kojoj je blagim bojama oslikan ambijent s ruševinama a u Arhivu obitelji Machiedo čuva se i jedan nacrt loža za tadašnje kazalište. Na osnovu sačuvane građe i današnjeg izgleda kazališta može se zaključiti da je kazalište tada dobilo dva polukružna reda loža koje su vrlo prikladno dekorirane tako da je u razizemlju njihova ograda bila prekrivena štukaturom koja je imitirala mramor, a na katu lože su bile dekorirane ukrštenim grančicama palme i lovora. U parteru postojale su klupe za čije je održavanje bio zadužen posebni nadzornik dok su se lože tretirale kao privatno vlasništvo i svaku od njih, osim zahtijeva da budu obojane istom bojom, vlasnik je mogao urediti prema svome ukusu. Vlasnici su

posjedovali vlastite ključeve za svoje lože i doživljavali su ih kao svojevrsno proširenje svojih kuća. U tako opremljenom kazalištu vrlo su se često priređivale operne i dramske predstave, organizirale se akademije i koncerti, maskerate i lutkarske predstave. Hvarsko kazalište već je tada potaklo domaće ljude da se udružuju u amaterske dramske grupe tako da je za njihove potrebe u sklopu kazališne zgrade bila organizirana i posebna knjižnica kazališnih libretta koja su bila naručena iz Trsta 1843. Od tog vremena dokumentacija o hvarskom kazalištu je sve bogatija, sačuvani su u Zadarskom arhivu u jednoj oveloj fascikli koja je nekoć pripadali obitelji Kasandrić, brojni programi predstava izvođenih u hvarskom kazalištu, a na osnovu tih podataka mogu se rekonstruirati naslovi izvođenih komada i imena trupa koje su posjećivale Hvar, a poznati su također i majstori koji su obnavljali i popravljali kazališnu zgradu, opremali njezinu pozornicu, oslikavali je ili osvjetljavali. Poznato je da se oko kazališnog zahoda 1835. dogodio neki skandal. Vlasti su naime tada odlučile sagraditi javni nužnik uz vanjsko stubište teatra ali je to potaklo polemiku u kojoj su građani koji su bili članovi Kazališnog odbora smatrali da banalnost zahoda ne smije nikako narušavati integritet njihove kazališne zgrade. Imali su donekle pravo jer je sav namještaj u obnovljenom kazalištu bio od drva koje je razmjerno brzo, što zbog vlage a što zbog opće nebrige propadalo, pa je već sredinom 19. stoljeća gledalište postalo vrlo trošno. Kazališno društvo da bi namaklo sredstva za obnovu komunalnog kazališta moralo je jednom prilikom prodati čak tri svoje lože. To društvu nije bilo lako jer ih je u čitavom kazalištu bilo 37, od kojih 18 u prizemlju dok je na katu bilo 19 loža. O sigurnosti zgrade brinuo se u ime Kazališnog društva izabrani konzervator ali su svejedno mjere protiv požara bile slabašne. Pušenje je u kazališnoj zgradi bilo strogo zabranjeno ali se tog propisa mnogi nisu pridržavali, a kako se u ložama za vrijeme predstava jelo i pilo postojalo je u kazalištu i malo ognjište s kotlićem i gradelama. 1888. gledalište je postalo tako trošno da se Hvarsko kazalište odlukom poglavarstva moralo zatvoriti. U takvom stanju ono je ostalo sve do 1900. kada je još jednom prilikom detaljno obnovljeno i kada je ponovno otvoreno za javnost. Tom prilikom obješen je o strop središnji svjećnjak s petrolejkama, a u hodnicima su udubene niše za uljanice, inovirana je i pozornica a bila je izvedena i ventilacija. Prilikom ove obnove gradska vlast je od Kazališnog društva zatražila da joj se na uporabu preda reprezentativna loža. Kazalište kojemu se nad vratima pozivalo na socijalni mir vodio je tada odbor Kazališnog društva koji nije vlastima tek lako htio prepustiti najbolju ložu. Doduše vlasti su svoju ložu na koncu dobile ali su

je tom prilikom od demokraciji vrlo sklonih Hvarana morali nakon višemjesečnih protivljenja gotovo otet. Za vrijeme obnove 1900. kazalište je dobilo sve današnje stropne i zidne ukrase koji su premda tipski vrlo razigrani i posve prikladni. Naročito je pristala slikarija žene koja u stropnom medaljonu svira orgulje. Izveo ju je, kao i većinu slika u kazalištu, mjesni učitelj slikanja Ante Bubić koji je na kamenom zidu iza pozornice najvjerojatnije naslikao i perspektivni prikaz hvarskog urbanističkog središta koji je i danas izložen u predvorju kazališta i galerije na katu Arsenala. Kasnije se hvarsko kazalište nije nikad temeljito obnavljalo. Ono se doduše ponešto popravljalo i u skladu s mogućnostima održavalo. Tako je 1925. kad je na Hvar uvedena električna rasvjeta mjesno kazalište dobilo moderno osvjetljenje ali je zato izgubilo draž svjetlucavih uljanica i petrolejki koje su mu osvjetljavale rubove i središte. Nakon završetka Drugog svjetskog rata hvarsko je kazalište doživjelo manju obnovu a iz Dubrovnika su donešeni kasnobarokni stupići kojima je osigurana ograda na terasi Blevedera s koje se ulazi u teatar. Danas je Hvarsko kazalište otvoreno za javnu upotrebu vrlo malog broja gledatelja i izvođača. To je zato jer je zgrada Arsenala statički znatno ugrožena. Hvarsko kazalište očekuje tako svoju treću veliku rekonstrukciju nakon koje će još opremljeniji i još ljepše zakoračiti u peto stoljeće svoga neprekinutog postojanja.

Dossier

Josip Torbarina

## HEKTOROVIĆEVO *RIBANJE* U KONTEKSTU EUROPSKE KNJIŽEVNE TRADICIJE

Nedavno je neki engleski kritik na jednom međunarodnom skupu predložio da bi trebalo razlikovati između klasika i »klasika«; da bi bilo uputno dijeliti velike klasike na žive i na mrtve. Živi bi klasici bili oni koji govore današnjem čitaocu njegovim jezikom; koji su pristupni prosječnom čovjeku današnjice, a on onda može primijeniti, i primjenjuje, njihovu poeziju, njihove misli, njihovu mudrost i filozofiju na svoj svagdašnji život. Mrtvi pak klasici bili bi oni koji se slave i spominju ali ih, unatoč njihovoj vrijednosti, čitaju, odnosno proučavaju, samo stručnjaci i studenti književnosti. Kao školski primjer mrtvog klasika u engleskoj književnosti taj je isti kritik naveo Edmunda Spensera, autora *Vilinske kraljice*, a kao primjer živoga klasika on je, dakako, spomenuo Shakespearea o čijoj su suvremenosti, u povodu nedavne proslave 400–godišnjice njegova rođenja, svi kritički vrapci, od prvih Engleza i Američana do Poljaka Jana Kotta, *ad nauseam*<sup>101</sup> cvrkutali.

Kad bi se prema tom načelu klasici stare hrvatske književnosti podijelili na žive i mrtve, Petar Hektorović stao bi među živima odmah uz bok komediografu Marinu Držiću. To sam želio odmah naglasiti da se ne bi krivo shvatile neke

teze koje želim iznijeti u toku ovog izlaganja. Jer nije mi nipošto namjera ovdje dokazivati Hektorovićevu ovisnost od tuđih izvora i uzora; ali danas, kad se o 400–godišnjici objavljivanja njegova *Ribanja* toliko naglašava njegova originalnost, želio bih postaviti Hektorovićevo djelo »u kontekst europske književne tradicije« i pokazati da njegovo *Ribanje i ribarsko prigovaranje* ne lebdi u zrakopraznom prostoru i da nije kao po nekom čudu izašlo ispod njegova pera potpuno opremljeno i naoružano kao Atena iz Zeusove glave.

Uostalom, što je originalnost? Ako je riječ o izvornoj fabuli, danas je svaki detektivski roman, u vulgarnom smislu, originalniji od *Hamleta*. Ili uzmimo slučaj Marina Držića. Neki se talijanski kroatisti ubiše dokazujući da je Držić u svojim komedijama nasljedovao talijanske komediografe i umoriše se tražeći njegove »izvore«. Neki se opet naši književni historici ubiše pobijajući njihove tvrdnje. Mislim da je i jedno i drugo prilično jalov posao. Razumno proučavanje izvora može osvijetliti pojedino djelo i mnogo pridonijeti njegovoj ispravnoj ocjeni. Klasično je djelo originalno ako je i danas živo, bez obzira na to koliko je i kakvih elemanta ušlo u njegovo stvaranje. Najjači je dokaz o Držićevoj originalnosti činjenica da su njegove komedije na pozornici još uvijek žive, a većina talijanskih djela koja se, s pravom ili ne, navode kao njegovi uzori već davno je mrtva.

Danas se u nas poprijeko gleda na proučavanje izvora. I zaslužnom Kombolu prigovaraju da se previše »orijentirao na istraživanje talijanskih uzora našim piscima, a premalo na otkrivanje onoga što je u naših pisaca originalno«. Poslije ću pokušati da dokažem kako je Kombol prema Hektoroviću, na primjer, stvarno bio prestrog i nepravedan ali ne zato što bi bio ukazao na njegove talijanske uzore i izvore, jer toga nije učinio, već zato što je, pod dojmom nekih zaista slabih pasusa u *Ribanju*, previdio ono što je u tom djelu uistinu dobro; a toga ima mnogo, mnogo više.

Rekao bih da se na proučavanju izvora naših starih pisaca premalo radi i da se o tim izvorima premalo zna. Novi stručnjaci često ponavljaju stare greške iz tog područja. To bi pitanje jedanput trebalo konačno riješiti, ako se ikad konačno riješiti može. Onda se ne bi događalo da se još danas produžava život jednoj nemiloj zabuni Vatroslava Jagića, koji je prije sto godina (SPH II, 1870, str. 441) u naslovu prijevoda *Farse Antonija Ricca* (kojoj je kasnije Rešetar, u zagradama, dao naslov *Pirna drama*) iz Zbornika Nikše Ranjine, talijanski izraz *interlocutori* (što jednostavno znači »lica u drami«) pogrešno »preveo« i pohrvatio dodavši mu »j« na kraju i tako dao povod Pavlu Popoviću da tu grešku ovjekovječi i stvori nov književni rod: *interlokutorij*! Onda se ne bi, u vezi s *Jokastom* Miha Bunića Babulinova, ponavljalo (prema Kombolu!) da je Buniću kao uzor poslužio talijanski prijevod Euripidovih *Feničanka* Carla Dolcea (to je mali Kombolov lapsus jer na druga dva mjesta i u »Imeniku« svoje *Povijesti hrvatske književnosti* ovoga Dolcea on ispravno zove Lodovico; drugo je Carlo Dolci ili Dolce, firentinski slikar iz 18. stoljeća). Onda se ne bi Ranjininoj pjesmi o Hermafroditu (br. 160) za koju on kaže da je »izeta iz Pulča spjevaoca

grčkoga« danas, prema M. Valjavcu (SPH XVIII, 1891, str. 90), navodio kao izvor talijanski pjesnik Luigi Pulci (i to uporno u tri navrata od istog književnog historika koji, da bi bio »znanstveniji«, dva puta daje među zgradama Pulcijeve godine rođenja i smrti), jer s Pulcijem, kao uostalom ni s grčkom književnošću, ta pjesma nema veze. Onda se ne bi još danas nekritički ponavljalo mišljenje Milivoja Šrepela (Rad JAZU, 127, 1896) da je za *Suze sina razmetnoga* Gunduliću poslužio kao uzor spjev Luigija Tansilla *Lagrime di San Pietro*, jer mora biti jasno svakome tko je pročitao Tansillovo djelo da to ne stoji. Itd., itd.

Najžešći su protivnici istraživanja izvora oni koji se tim poslom ne mogu baviti jer osim svoje domaće ne poznaju dobro ni jedne druge književnosti. U svijetu se danas posvećuje velika pažnja istraživanju izvora klasičnih pisaca. U vezi sa Shakespeareom objavljuje se svaka tema, svaka rečenica, svaka sitnica koja mu je mogla poslužiti kao uzor. Što je pjesnik veći to manje ima opasnosti da će otkrivanje njegovih izvora nauditi njegovoj slavi. Za 400-godišnjicu Shakespeareova rođenja poznati stručnjak za njegova djela, Geoffrey Bullough, objavio je peti i posljednji svezak svoga monumentalnog djela o narativnim i dramskim izvorima Shakespearea (*Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, London, 1957–1964), a u isto je vrijeme drugi poznavalac Shakespearea, Kenneth Muir, izdao omašno djelo u dva sveska o njegovim izvorima uopće (*Shakespeare's Sources*, London, 1957–1965).

Proučavanje izvora, dakako, ne može zamijeniti kritiku ali joj mora poslužiti kao podloga i često nam može ukazati put do ispravne interpretacije pojedinog djela. Anticipirajući, mogu reći da ima začudo malo opipljivih tragova nekog znatnijeg talijanskog ili latinskog utjecaja u *Ribanju*. Po mišljenju mnogih, Hektorović bi zbog toga bio »originalan«; mislim da je on originalan (bez navodnika) i dobar pjesnik *unatoč tome*, odnosno, bez veze s tim.

Ne osvrćući se još na zapadnu obalu Jadrana, krenimo sad na imaginarno putovanje kroz Hektorovićevu poemu o lagodnom izletu po moru oko splitskih otoka, zadržavajući se više kod privlačnih vidika i prelazeći brže preko manje zanimljivih mjesta. To neće biti naodmet osobito za one mnoge koji su iz školskih klupa od *Ribanja* ponijeli jedan jedini stih o tome kako su Paskoj i Nikola pjevali pjesan *I kliče djevojka*

*jedan niže držeć, drugi više pojuć.*

Hektorović je svoje *Ribanje* prilično ravnomjerno podijelio u tri pjevanja, odnosno u tri »dana«: Prvi dan (1–508), Drugi dan (509–1078) i Treti dan (1079–1684). Svako pjevanje ima između 500 i 600 stihova. Drugo je nešto dulje od prvoga, a treće je najdulje. I umeci »prigovarivanja« podjednako su raspoređeni u okvir pojedinog dana. Cijelo je djelo opis plovidbe, na vesla i na jedra, a usput i ribarenja, od Staroga Grada na Hvaru (sa zaustavljanjem u Zavali, Kablu i Lučišću, također na otoku Hvaru) kroz Splitska vrata između Brača i Suleta (s iskrcavanjem na otoku Braču) do nečujamske luke na Suletu (danas Šolti) i otprilike istim putem natrag u Stari Grad.

Djelo počinje moralizatorskom apostrofom Jerolimu Brtučeviću (1–16), »vitezu

poštovanomu, vlastelinu hvarskomu«, o tome kako »mudri govore« da  
*brez izmine ništar dugo stat ne more.*

.....  
*I zato još pišu: za trudom daj pokoj,  
tko neće na prišu skratiti život svoj.*

Stoga Hektorović odlučuje »kudgod poiti van«  
*zide ostavivši, meštire i težake,*

tj. ostavivši majstore i radnike na gradnji svoga Tvrdalja kojemu je cijeli ovaj pasus posvećen (17–40). Njemu je očito teško ostaviti Tvrdalj i samo »za tri dni«. Dirljiva je ta Hektorovićeva briga za Tvrdalj na kojemu će raditi i graditi do groba i preko groba. U svojoj oporuci, koju je pisao u dubokoj starosti, točno određuje do u najmanje sitnice što će se na Tvrdalju raditi poslije njegove smrti a po njegovu vlastitom nacrtu: »come si trovarù nel disegno per me fatto tra le mie carte portatili« (SPH VI, 1874, str. XVIII).

Hektorović je sebi za pomoć i pratnju i društvo našao dva ribara, »najbolja od Hvara«, Paskoja i Nikolu:

*Činih da plav sprave i arbor i jidro,  
i vesla da stave i timun i sidro.*

»i mriže... kopitnjak i osti i luča zametaj«. Paskoj povede i svog sina »da buca na ribe«. Ukrcaše se »pri Ploči« u Starom Gradu i tu Hektorović daje prvi živahni opis malih pojedinosti iz običnog života u kojima je majstor. Nikola je zaboravio neke stvari na kopnu i sada, »maknuv se kao lav«, odlazi po njih u kuću i vraća se

*noseć skrabijicu i š njom pobuk novi  
i staru mrižicu, kom ježine lovi.*

Paskoj ga tjera da pođe i po kanjčenicu (kojom se love kanjci), ali pjesnik mu ne dopušta da ide, i

*Taj čas se diliše: tako se brodeći  
junački upriše put Kabla vozeći.*

Time završavaju pripreme za put i prvi odjeljak Prvog dana (41–78). Došavši u Zavalu, počese prvi lov, ali taj nije imao mnogo uspjeha, *jer mrižu zadiše u prvo metanje.*

Još jednom baciše mrežu »vrh Kabla samoga« i tamo uloviše zubaca  
*ki priličan biše k jednomu teliću.*

Ali

*Vitar se podvizat tada poče odzdola,  
val vala dostizat,*

tako da više nisu mogli loviti ribu već su prešli na drugu stranu zaljeva prema Lučišću (79–110).

Tu je sad umetnuta prva »ekloga«. Budući da su bez posla, jer su digli jedro, ribari zabavljaju gospodara i sebe, a Paskoj zadaje Nikoli zagonetku i obećaje mu »pehar muškati« ako »odriši« njegovu »gatk«. Ta pitalica nije nikakav balast u djelu; ona je organski povezana s okvirom putovanja i dobro se uklapa u

samo *Ribanje* jer se u njoj radi o zubacu kojega su upravo ulovili (111–162). Zatim dojedriše »u najliplju luku«, tj. u Lučišće gdje su Brtučevići, »otac tere sin«, Jerolim i Hortensije, imali kuću. Tu ugledaše nepoznate goste i neke Brtučevićeve težake. I jedne i druge »lova nadiliše«. Hektorović podsjeća ribare da je »vrime blagovat«, a oni »oganj snitiše, variše i pekoše« i zatim svi posjedaše jesti za »onu trpezu kamenu... kon vode i sâda«. Poslije jela Hektorović duhovito uspoređuje neodlučnog Nikolu sa sramežljivom mladom:

*Nikola misleć sta, hoće l' reć al neće,  
kakono nevista ka želi odveće,  
a reć se ujima neg tretom pitana,  
da muža vazima...*

Tako i Nikola plaho podsjeća Hektorovića i Paskoja da nisu ispunili obećanje i da mu nisu dali »pehar muškati« koji je pošteno zaradio (163–228). Kad dobije svoj muškati, oba ribara učiniše zdravicu i rekoše »počasnicu« svome gospodaru, pjevajući *Naš gospodin poljem jizdi*, a to je druga umetnuta »ekloga« (229–238).

Na to Paskoja iznenada stanu mučiti neki problemi i on želi da bi sad mogao biti s njima Brtučević koji bi mu sve objasnio. Zatim slijedi duga njegova pripovijest, koja se također može smatrati umetnutom »eklogom«, a počinje:

*U družbi se najdoh na Solinskoj rici  
(s kimi tamo sajdoch) s trima redovnici.*

Dalje dolazi opis veoma svjetovne gozbe tih dominikanaca »u biloj skupščini«:

*Oni tuj staviše neke cke nad riku,  
na ke napraviše trpezu veliku.  
Tuj se je družina na obid skupila  
kon Urmanić mlina i kol njih kaštila.*

.....  
*Tuj jiše i piše malo govoreći,  
zadovoljni biše, svi se veseleći.*

.....  
*Kad obid svršiše prilipo na rici,  
ustav zahvališe bogu svikolici (239–320)*

»Tad jedan stariji... prvi rič prostira« i počne držati dugo predavanje o fizičkoj geografiji (321–462). Čak i taj uglavnom suhoparni didaktički umetak ima neku naivnu draž, a u njemu su osobito privlačne ilustracije o isparavanju, o stvaranju oblaka i kiše. Govornik zaključi svoje predavanje riječima:

*Sad znaš otkud teku rike i potoci.*  
Ali Paskoj nije sasvim uvjeren da zna, te kaže:  
*Zato neću bit lin, do Grada ću iti  
da me ôñ vlastelin bude naučiti  
istinu od toga, zna l' pilozopiju  
taj vitez od koga tôke hvale diju.*

Brtučević je »ôñ vlastelin« i »taj vitez« kojemu će Paskoj iz Staroga Grada poći

u »Grad«, tj. u Novi Grad (danas Hvar) da ga pouči.

Hektorović iskorištava tu priliku da pjeva hvale Brtučeviću (481–488), a Nikola pripravi užinu: meda u saću, kus kaškavala, paprenjaka, vina i voća.

*Zatim se ustasmo i postav nikôko  
sunce ugledasmo ne vele nizoko.*

*I pojdosmo zatoj luku prohodeći  
toj, ovo i onoj tiho govoreći,  
nikada postajuć, nikada postupaje,  
bašćinu gledajuć, oh, koli lipa je!*

.....

*Paka večeravši, totu noćevasmo,  
siti se naspavši, rano se ustasmo.*

I tako završava Prvi dan.

Drugoga dana, vozeći k Suletu, Paskoj i Nikola, »za vrime minuti... i za trud ne čuti«, bugare svaki po jednu »bugaršćinu srednu«, a zatim zajedno, u dva glasa, pjevaju pisan *I kliče djevojka* (507–718). To su opet tri umetnute »ekloge« o kojima će još biti govora. Napokon dođoše do mjesta

*gdi se s Suletom Brač malo ča ne staje,  
tj. do Splitskih vrata, iskrcaše se na Braču i  
Zatim malo stavši kopit navadiše,  
pak plav privezavši obid pripraviše.*

Hektoroviću je dodijalo »svej ribu blagovat u lito« te šalje Nikolu »da ide prik gore... kúpit sve ča more za našu potribu«. Pjesnik i Paskoj, čekajući, odmaraju se »u plavi« pod platnenim zaslonom,

*kad nimamo ini zaslon tuj nadvoru,  
ni stabla, ni sîni na kraju pri moru.*

Zamalo se vrati Nikola s jednim pastirom noseći sira procipa i janjetine (719–760), a nakon toga

*Pojdosmo k Nečujmu za kušati sriću  
gdi je bil Don Dujmu stan Baništriliću,*

odnosno Balistriliću, Marulićevu kumu kojemu je posvećena *Judita*. Tu sad Hektorović upleće opis luke nečujamske, hvale Marka Marula i apostrofu gradu Splitu (761–804).

Prevališe ploveći prema Suletu oko dvije tisuće sežanja, kadli od »kopitH« (školjakH), ježinH ili od »vručine lita« Hektorovića spopade žeđa. Ali nema ni buklije ni pehara. Zaboraviše ih na Braču, kad su iz njih dali piti pastiru koji im je donio hranu.

*Tuj ne govoreći smisliše se tada,  
jedan sprid vozeći, a drugi nazada,  
plavju obrnuše na tihomu moru,  
tere se svrnuše opeta uzgoru,*

tj. vratiše se natrag prema Braču. Paskoj kara Nikolu, jer smatra da je on kriv što su zaboravili uzeti pehar, i daje mu mudre savjete; a Hektorović s visine

primjećuje:

*A to (ča mogu znat) još veće činjaše  
za sinu nauk dat, koji ga slišaše.*

Na Braču nađoše bukliju s peharom (805–874) i  
*njom se nategnuše na volju brez mire.*

Vino tako raspoloži Paskoja i Nikolu da se počеше nadmudrivati i kroz 180 stihova postavljati jedan drugom »učena« pitanja poput ovih: Što je najstarije — Odgovor: Bog. Što je najlipje? — Ovi svit. Najveće? — Misto (tj. prostor). Najbrže? — Mišljenje, itd. Ovo je sedma, ali prva uistinu dosadna »ekloga« u *Ribanju* (875–1064). Na sreću se napokon Paskoj i Nikola »spomenuše da sunce zapada« i »primuknuše obadva«. Pjevanje završava živom slikom dvaju ribara koji svom snagom veslaju da bi prije mraka stigli na noćište:

*Brže se makoše jače napirući,  
dolame svukoše i potni i vrući.  
Tuj si podvikujuć i trisku čineći,  
kraj morski minujuć, more se pineći,  
prostirući ruke ča bolje umihu,  
na ustje od luke dojdose, gdi htihu.*

To majstorsko slikanje života u pokretu, koje neki u Hektorovića nazivaju realizmom, jedna je od glavnih pjesnikovih odlika.

»Treti dan« počinje ulaskom u samu luku Nečujma, nakon što su pjesnik i ribari prenoćili »na ustju od luke«, vjerojatno u mjestu koje se danas zove Bok od Rata (vidi bilješku uz 1073. stih u izdanju Ramira Bujasa). Ophodiše crkvu i ostala »hvaljena mista«:

*ki se zelenjaše, vrtal, i gustirnu,  
ka nikad pojaše onu družbu virnu,*  
tj. redovnike koji su nekad tamo prebivali (1079–1098). Zatim slijedi plastičan opis ribolova i ulovljenih riba što se na palubi plâvi praćakaju dok ih ribari ispleću iz mreže:

*Ke kad ispletahu mećući po plavi,  
plaho l' se metahu, jedna drugu davi.*

*Taj jedva pridiše, taj dalje ne more,  
ta jure izdiše, ta jošće kopore.*

*Nika repom plešće, nika se primeće,  
taj se vrti češće, taj plaši odveće.*

Nakon »ručka« (tj. doručka), koji, jer bijaše kasno, »s obidom združiš« isplove iz Nečujamske luke, a u susret im dođe gospodska galija ploveći iz Splita. Gospodar galije, znanac Hektorovićev, pozva ga k sebi. Pjesnik sada vješto upleće opis svoga Tvrdalja o kojemu priča gospodar galije nekom svome gostu, slažući egzotična imena cvijeća i bilja u harmonični sklad i verbalnu glazbu kojoj je teško naći premca u staroj hrvatskoj književnosti:

*Pohvali perivoj, zide svekolike,  
i ribe kim ni broj i sve njih konike;*

*i stupe kamene ki su pod lozami,  
i voćke sajene višćimi rukami;  
i koji dvižu se, čeprisi, najviše,  
i bazde i buse, š njimi tamariše.  
Kapare, žafrane od njih ne otklada,  
smokve indijane s listjem ko obada.  
Zatim jelsamine po stupih povite,  
žilje, ruzmarine, oleandra cvite.*

U zagradi se Hektorović, u prvom licu, sjeća kako mu je te oleandre, kao i čemprese, poslao iz Dubrovnika Dom Mavar Vetranović. Gospodar galije dalje redom nabraja bunar i ribnjak, kamenje s natpisima, trpezu kamenu, grozde u njoj dilane, sa tri strane okruženu biljem, nedovršenu kulu, golubinjak, repčar (stan za vrapce), shranicu, peć, drvarnicu i »kokošinje misto«. Na rastanku Hektorović poklanja gospodaru galije najbolje ribe, a gospodar njemu pun sud naranča i limuna »ke nosi iz Splita«.

Prostodušni Paskoj u svojoj radoznalosti raspituje se o gostu na galiji, koji ga se očito duboko dojmio:

*Tko je ôñ ki nosi od zlata verugu  
i svilnu kavadu kom se je odio?  
Mni mi se u Gradu da sam ga vidio.  
Kolici prsteni na rukah mu stahu  
s dragimi kameni u njih, ki se sjahu.  
Zlatom pâs pokriven i bičah gizdavi,  
i svilom odiven, lipo t' ga sve slavi!*

Ali ni Hektorović ne može zadovoljiti Paskojevu radoznalost. I na to krenuše dalje na put u smjeru Staroga Grada, i u dokolici se »počeše meu sobom šaliti«:

*Tuj bi pripovisti vrimenta staroga,  
kojih se dosti čti do dneva ovoga;  
kad su živinice ričmi govorile  
i kada su ptice pojuć svih učile,*

.....  
*zelena dubrava kad tikom teciše,  
košuta kon lava brez straha kad biše,*

.....  
*kad voćke gredihi pustiv perivoje  
rike pristanihu brez brzine svoje;  
kad stinje uzbisni naglo postupajuć  
za slatkost od pisni, Orfea slišajuć.*

Nakon ovog svježeg pjesnikova uvoda, koji mnogo obećaje, Paskoj i Nikola »na izminu pričaše spivati« osmu, najdužu i najsuhoparniju »eklogu« umetnutu u *Ribanje* (234 stiha!). Ona se sva sastoji od niza mudrih izreka složenih u stihove koje su srodne s *Pričicama* Hektorovićeve znanca, Dubrovčanina Nikole

Dimitrovića, i podsjećaju na najslabije među njima. Čini se da ih je Hektorović nanizao, kao nadjev, da mu ne bi treće pjevanje bilo kraće od prvih dvaju.

Uto stigoše i do Kabla gdje izgladnjeli ribari stadoše jesti.

*Dokle užitaju, pojdoš posiditi*

*pri moru na kraju,*

veli pjesnik, i počne razmišljati o vrijednosti tih priprostih ribara s kojima želi »češće it kudgod se voziti«. Zarana večeraše, a

*večerav postasmo meu nami besideć.*

*Od lova morskoga dosti govorismo*

*i puta onoga dobar dil zbrojismo.*

Pjesnik u lirskom raspoloženju sjetno meditira o vitezovima, vojvodama i knezovima, o kojima su ribari pjevali. To ga odvodi na razmišljanje o prolaznosti života, o smrti i o zagrobnom životu, i ponuka ga da ribarima održi propisnu propovijed. To je u stvari deveta i posljednja umetnuta »ekloga« (1547–1618), neke vrste suhoparna parafraza katekizma. Tu su i deset zapovijedi božjih, i »člani svete vire«, i »milosrđa dmla« tjelesnoga i duhovnoga i, na kraju, »Amen«!

U međuvremenu stala se spuštati noć.

*I zatim domalo brzo se spraviše,*

*vazamši svićalo luč na nj postaviše.*

Opis noćnoga ribolova »pod sviću«, koji slijedi, jedna je od najživopisnijih partija u *Ribanju*:

*Idosmo puzeći potiho kraju pram,*

*jedan njih vozeći, drugi osti vazam.*

*Oh, lipo ti biše meni pogledati,*

*kad riba ploviše, gdi ju on zamlati.*

.....

*Jedna, ku prežaše, mal mu se ne umače,*

*jer nigdi ležaše tajeć se meu skrače.*

*I drugu tuj vadri bolje nego mnjaše,*

*kojoj se pri sadri kus repa vijaše.*

*A niku nemilo, kakono sam htiše,*

*upravi u rilo, ko van rape biše.*

*Udri dva jastoga dobra i ne mala,*

*po sridi svakoga rana je dopala,*

*kojino skaćući po moru igrahu,*

*šćipali mašući svoga zla ne znahu.*

I tako dođoše i do Zavale:

*Prid samu Zavalu dojdosmo loveći,*

*kako u zrcalu sve na dnu videći.*

Ali morali su prekinuti lov, jer »malo mraka biše« zato što se pojavio mjesec. Hektorović želi da bude kod kuće prije izlaza sunca, zato bodri ribare da veslaju i ne zaspu:

*Bugarite i pojte, li da smo po hladu,  
veselo nastojte, u Staromu Gradu.*

I ribarima to odgovara, jer  
*Luč nam je cipati i krpiti mrižu,  
a pak putovati k Visu na Komižu.*

I na samom kraju spjeva Hektorović se opet izravno obraća Jeretu Brtučeviću. Neće mu slati ribe jer je do Novoga Grada daleko, a kaže se »jij ribu iz mora«. Zato mu šalje ovu poslanicu o ribanju:

*Li neć' brez lovine ni ti moje biti,  
J're gospodine, mužu plemeniti,  
Jer ju ćeš imiti u knjižici ovoj,  
u koj ćeš viditi i vas lov i put moj;  
kojom ćeš živiti pun slavna imena,  
skončanja ne imiti do duga vrimena:  
dokle strana ova (der do togaj vika)  
bude čtiti slova našega jezika.*

Iz samog ovog prikaza jasno se vidi da je *Ribanje* plod pjesnikova osobnog iskustva. Sam Hektorović svjedoči o originalnosti svoga djela. Šaljući ga u rukopisu iz »staroga Hvara« (tj. iz Staroga Grada) 20. listopada 1557. godine »poštovanom gospodinu Mikši Pelegrinoviću, vlastelinu hvarskomu, kančiliru zadarskomu«, on kaže: »Zato ti dam znati da sam ja veliku pomnju stavil ispisati izvrsnomu vitezu onomu (tj. Jerolimu Brtučeviću, kojemu je poslanica o ribanju upućena) i dati na znanje sve ribanje moje i vas put moj pravom istinom onako kakov je bio, ne priloživ jednu rič najmanju«. I to je uglavnom tako, premda se ne smije sasvim doslovno shvatiti. Istina je da Hektorovićevo djelo nema izravnog prauzora ni neposrednog prototipa u talijanskoj ili bilo kojoj drugoj književnosti. Ipak su neki naši kritici pretjerali kad su suviše naglašavali »jedinstvenost« *Ribanja*. Kao primjer može se navesti mišljenje Ramira Bujasa iz predgovora njegovu izdanju Hektorovićeva djela (Zagreb, 1951). Nadovezujući na Hektorovićeve riječi iz posvete Brtučeviću gdje on kaže da mu je bila »draga istina u svemu«, Bujas nastavlja: »Da to nisu prazne riječi, imamo za to dokaz. Prema podacima, što nam ih daje Hektorović u *Ribanju*, možemo doznati gdje su se naši putnici nalazili u svakom času, te možemo naći uvalice kojih Hektorović nije naznačio imenom, pa se tako to cijelo putovanje može odrediti s najvećom točnošću. Na toj se činjenici razbija svaki pokušaj da se Hektorovićevo djelo klasificira kao *ecloga pescatoria*, kao idila, kao didaktični spjev ili bilo kako prema drugim djelima u svjetskoj književnosti. Nema nigdje ništa slično *Ribanju*. Djelo je bez primjera, unikum« (str. 12–13). Slažem se, ali samo donekle, jer Hektorovićevo *Ribanje* ipak ima dodirnih točaka s renesansnim latinskim, odnosno talijanskim ribarskim eklogama koje mora da su mu bile poznate.

Ribarska je ekloga zapravo ogranak bukoličke ekloge, a javlja se, istina, dosta rijetko, kao podvrsta propisne pastoralne idile još od Teokritovih vremena. No

pravi začetnik te književne vrste isti je onaj Jacopo Sannazzaro koji je svojom *Arkadijom* udario temelje i pastirskom romanu. Njegove latinske *Eclogae Piscatoriae* slijede u korak vergilijevske oblike, a njihove teme su poznate tradicionalne teme: tužbalica, zaljubljenikova jadovanka, natjecanje u pjevanju, itd. Ali vergilijevska konvencija toliko je modificirana, da pastirska ekloga postaje ribarska ekloga ili ribarska idila, a pozadina joj nije više Sicilija ni Arkadija već Napuljski zaljev. Mjesto pastirskog života u njoj se prikazuje život ribarH, šumske nimfe pretvaraju se u morske nimfe, a rustikalna božanstva u bogove mora. Mjesto da razgovaraju o stadima stoke i ovaca, govornici pričaju o čamcima, mrežama i vršama; mjesto cvijeća i voća, ljubavnički su darovi kamenice i školjke, biser i koralji.<sup>102</sup>

Kad su se Sannazzarove pastirske ekloge pojavile na samom početku 16. stoljeća, to je bila novost koja se onda činila čudesnom. Mala promjena u pastirskoj konvenciji izgledala je kao otkriće Amerike. Čak je i Ariosto obretnika nove književne vrste za to pohvalio u *Orlandu*:

*Jacobo Sannazzar, ch' alle Camene  
lasciar fa i monti, et abitar l' arene,  
XLVI, 17*

a i sam Sannazzaro u svojoj drugoj ribarskoj eklogi ponosno kaže da je prvi u poeziji otisnuo čamac u morske valove i da se usudio izvrći se neznanim opasnostima:

*Si quid id est, salsas deduxi primus ad undas  
Ausus inexperta tentare pericula cymbam.*

Nama se ta novina ne čini tako značajnom, ali u ono je vrijeme prije svega bilo potrebno tehnički se dokumentirati o životu ribarH i navikama riba, kako će poslije raditi i didaktički pjesnici. Osim toga trebalo je učiniti prikladnim pjesničkim medijem lingvistički materijal ribarskih i mornarskih izraza koji književna praksa još nije bila oplemenila ni »posvetila«. Lako je bilo izrazima uzetim iz Vergilijevih *Bukolika* pjevati o pašnjacima, torovima i stoci, ali pisati o vršama, udicama i ribama, to je bila velika kušnja iz koje je autor *Arkadije*, na svoje veliko zadovoljstvo i ponos, izašao kao pobjednik.<sup>103</sup>

Ali čak ni taj novi književni rod nije bio sasvim nov, jer već jedna od grčkih idila koje se pripisuju Teokritu (dvadeset i prva) ima naslov *Ribari* i govori o ribolovu. Čini se da ju je Sannazzaro poznavao i da je iz nje preuzeo neke sitne pojedinosti, a možda i konvenciju da se ribarska ekloga obično odvija noću, a završava s izlaskom sunca, obrnuto od pastirske ekloge koja se po pravilu zaključuje o zalasku sunca. Kod Sannazzarovih sljedbenika noćni ribolov postaje pravilo i tako nastaje noćni krajolik koji zamjenjuje podnevni i predvečernji pejzaž pastirske ekloge.

Sačuvano je svega pet Sannazzarovih ribarskih ekloga, iako se čini da ih je spjevao više. Prva je dijalog između dvaju ribara koji oplakuju smrt Filide. Ribari su, kao i Hektorovićeви, učeni i dobro poznaju pogansku mitologiju. Druga je konvencionalna pastoralna tužaljka mladića zbog okrutnosti ljubljene

djevojke. Mjesto kozlića, dragi joj poklanja kamenice. U trećoj eklogi, dva ribara, koji su se od oluje sklonili u neku morsku spilju, naizmjenično pjevaju hvale pjesnikove drage. I ovdje su ljubavnički darovi šarolika školjka i svinuta grana koralja. Četvrta je opet tužbalica koja završava romantičnom evokacijom mjesečine na moru. Peta i posljednja obrađuje motiv čaranja koji se javlja i u Sannazzarovoj *Arkadiji*, samo su ovdje mjesto lovora i oraha instrumenti čaranja alge i druge morske trave, a umjesto zemaljskih utvara dozivaju se nemani morske.

Kao što vidimo, u tih pet ekloga navade ribara zamjenjuju običaje pastira. Bilo je sasvim naravno da do te promjene u Sannazzarovoj pastoralu dođe jer su u napuljskom životu mnogo važniji od pastira bili ribari koji su sačinjavali »masu brojnu, zbijenu i strahovitu u bunama«.<sup>104</sup> Osim toga, Sannazzaro koji je ranu mladost proveo u gorovitu kraju ipak je veći dio života proboravio uz obale Napuljskog zaljeva i mnogo češće imao pred očima zanimanje ribarH negoli pastirH, a i sam je volio loviti ribu.

Jednake ili slične prilike uvjetuju i srodna djela, a osim toga se i biografski podaci Sannazzarovi donekle poklapaju s onima Petra Hektorovića. Plemić i otočanin Hektorović također je proveo sav svoj život uz more, a premda se u jednom prizoru *Ribanja* pojavljuje i pastir koji iz unutrašnjosti otoka Brača donosi pjesniku sira i janječeg mesa, bilo je sasvim naravno da Hektorović posveti svu pažnju ribarima i ribarskom životu. Dobro je znao i on kako zbijeno mnoštvo ribara i mornara može biti strahovito u pobunama.

I izvan *Ribanja*, iz drugih Hektorovićevih sastava vidi se da je on s morem živio, možda tješnje i intenzivnije nego ijedan drugi stari hrvatski pjesnik. Svuda u njegovim djelima osjećamo nazočnost mora i često nailazimo na usporedbe iz mornarskog života. Tako u poslanici *Bogoljubnoj i svake hvale dostojnoj mladici Graciosi Lovrinčevi* nalazimo plav koja od pogona na vesla prelazi na jedra:

*I plav jaka bude, u njoj vosci mnozi,  
ter kad se otkude na vesla uzvozi,  
kad nje vitar dojde, more joj prikrivši,  
vele brže pojde, jidro otvorivši.*

Slične opise prelaza od veslanja na jedrenje imamo dvaput i u *Ribanju* (103–108, 1215–1218).

Na samom početku poslanice *Dom Mavru kalujeru, Dubrovčaninu* Hektorović uspoređuje sebe s mornarom »koji plav razbije« i

*koji se razbivši, kad na kraj iskoči  
i sve izgubivši grozne suze toči,*

te se zavjetuje da se nikad više neće otisnuti na more, a ipak prvom prilikom prekrši svoj zavjet. Tako je isto i pjesnik neprestano »tiral od sebe tja pisni i skladanja« pa ga unatoč tome sada kao »u nikomu čudu... pisni dobuđu«. Ali je najživlji i najdulji u istoj poslanici, pisanoj u Hvaru 16. studenoga 1541. nakon Hektorovićeva povratka iz Italije, opis oluje, predug da bi se mogao ovdje

citirati (stih 75–124), koja ga je zahvatila na moru kad je »ognjenoj u rati« godine 1539. bježao iz Hvara u Italiju, sa starom majkom i družinom, »prid čudom... od onijeh turskijeh sil«.

Vraćajući se na Sannazzara, možemo reći da je Hektorović, kao dobar poznavalac i latinskog jezika i talijanske književnosti, vrlo vjerojatno poznao i Sannazzarove ribarske ekloge. Premda gotovo uopće nema konkretnijih podudarnosti između njih i *Ribanja*, ipak ima nekih pojedinosti u Sannazzarovu djelu koje su mogle poslužiti Hektoroviću kao poticaj. Paskoj i Nikola doduše ne poznaju klasične mitologije, ali su »učeni« i često »mudruju« u svojim antifonama kao što čine i Sannazzarovi ribari, osobito u njegovoj prvoj eklogi. Zatim, kao što je prirodno, u *Ribanju* se prva dva pjevanja odvijaju po danu i završavaju zalazom sunca, ali »Treti dan«, prema tradiciji Sannazzarove ribarske ekloge, svršava noćnim ribolovom (stih 1619–1648) koji prije vremena prekida pojava mjeseca:

*Poča se podivat misec iza gore,*

*svu zemlju opsivat i toj sinje more,*

a taj mali Hektorovićev *notturmo* nije možda bez veze sa Sannazzarovim stihovima o mjesecini na moru, pri kraju njegove četvrte ribarske ekloge:

*Luna suam donec paullatim fundere lucem*

*coepit et ad vitreas redierunt Numina sedes.*

Ne razlikuju se mnogo od Sannazzarovih ribarskih ekloga ni one »ecloghe pescatorie« pisane na talijanskom jeziku što su ih ostavili njegovi sljedbenici: Bernardo Tasso (1492–1569), otac slavnijega Torquata, inače dobro poznat našem Ranjini; Mlečanin Andrea Calmo (1509–1561), slavniji kao pisac komedija; Bernardino Rota (1509–1575), Matteo Conte di San Martino, i osobito Luigi Tansillo (1510–1568), da spomenem samo one koji su pisali prije Hektorovića ili u isto vrijeme kad i on.

Bernardo Tasso ostavio je jednu propisnu »Ecloga Pescatoria« (u drugoj knjizi svoje zbirke *De gli Amori*, Venezia, 1555) koja počinje »La dove i bianchi piŕ lava il Tirrheno«. Calmo je već godine 1553. u Veneciji objavio cijelu zbirku ribarskih pjesama pod naslovom *Le Bizzarre, faconde et ingeniose Rime Pescatorie*. Godine 1566. stampar G. Giolito tiskao je, također u Veneciji, dvije zbirke ribarskih ekloga: *Ecloghe Pescatorie del Signor Bernardino Rota* i *Pescatoria et Ecloghe del san Martino*. (Sjetimo se da je dvije godine kasnije, 1568, u toj istoj Veneciji tiskar Gioanfrancesco Camotio štampao i Hektorovićevo *Ribanye i Ribarscho Prigovaranye*, premda se iz zaključne apostrofe Brtučeviću vidi da je djelo bilo završeno već 14. siječnja 1556.). San Martinovo djelo bliska je imitacija Sannazzarove *Arkadije*. Samo je prva njegova ekloga ribarska; ostale su bukoličke idile. U rod ribarske ekloge idu i tri kancone Luigija Tansilla: *L'ire del mar che tempestoso sona, Qual tempo avr'¼ giammai, che non sia breve i Tu che da me lontana, ora gradita* (Canzoni VII–IX u Fiorentinovu izdanju Tansillovih pjesama, Napoli, 1882). Ali more i mornarski život, kao što ćemo vidjeti, nazočni su i u nekim drugim Tansillovim

djelima.

Ako usporedimo sve te pisce s Petrom Hektorovićem, vidjet ćemo da su razlike između njihovih djela i *Ribanja* očite. Prije svega Hektorovićevo je djelo duže i ambicioznije od bilo koje talijanske ribarske ekloge. Ima 1.684 stiha, i stoji prema ribarskim eklogama svih naroda u istom odnosu kao što Sannazzarova *Arkadija* stoji prema pastirskoj eklogi. Kao što Sannazzaro u okvir svog pastirskog romana u prozi uklapa bukoličke ekloge koje pjevaju pastiri pojedinačno ili u skupinama, tako i Hektorović u svoj putopis, u svoj mali »roman«, umeće zagonetke, pitalice, priče, pa i četiri narodne pjesme, koje pjevaju ribari Paskoj i Nikola. Možda prijelaz iz samog putopisa u pojedine umetke nije u Hektorovića tako dobro istaknut jer je i njegov okvir pisan u stihovima, a to je u ovom slučaju jedna od bitnih razlika između *Ribanja* i Sannazzarova djela.

Nešto slično Hektorovićevoj »ribarskoj Arkadiji« pojavit će se u talijanskoj književnosti tek potkraj 18. stoljeća. Pisac je dosta opskurni G. V. Vianelli, a djelo mu ima prikladan naslov — *Marina*.<sup>105</sup> Bez obzira na to što se po književnoj vrijednosti uopće ne može mjeriti s *Ribanjem*, *Marina* je labavo povezan niz ribarskih ekloga u stihu i narativnih pasusa u prozi, dok Hektorovićevo djelo, koje je cijelo u stihu, u logičnom slijedu i sažetu obliku priča istinit događaj iz pjesnikova života.

I sam tematski materijal Hektorovićeve *Ribanja* razlikuje se od sadržaja ribarskih ekloga talijanskih pisaca. Ljubav, koja igra tako vidnu ulogu u talijanskim sastavima te vrste, uopće nije nazočna u Hektorovićevu djelu. U *Ribanju* nema ni jedne tužbalice, ni jedne jadovanke nesretno zaljubljena ribara. I Hektorovićev način prikazivanja posve je drugačiji. Njegov često isticani »realizam« stvarno je realizam u općenitom smislu te riječi i, dakako, nema veze s književnom školom tog imena u 19. stoljeću. Za razliku od sličnih talijanskih djela, u Hektorovićevu *Ribanju* tako reći nema klasičnih aluzija, a pogotovu nema grotesknih nemani ili fantastičnih pustolovina. Njegovo more nastavaju poznate domaće ribe: zubaci, škarpine, salpe, pagari, šargi, trilje i arbuni. Nema u njemu ni kitova, ni tuljana, ni — Tritona.

Kad smo istakli te bitne razlike, možemo ukazati i na neke analogije između Hektorovićeve *Ribanja* i nekih talijanskih ekloga. Neki pasusi u *Ribanju*, a možemo odmah reći da su to najslabije partije spjeva, očito se osnivaju na sličnim pasusima u nekim talijanskim djelima, ribarskim ili pastirskim. Tako, na primjer, zagonetke koje Paskoj i Nikola, da »obvesele gospodara«, pitaju jedan drugoga (stih 119–152. i 883–1064), duguju možda svoje postanje i strukturu 10. ribarskoj eklogi Bernardina Rote. Rota na čelu svake od svojih ekloga daje njezin sadržaj u prozi. »Argument« 10. ekloge glasi: »Ribari Nigello i Dami izazivaju jedan drugoga na pjevanje, predlažući zaloge i nagrade pobjedniku; a to čine u nazočnosti Timete, pitajući jedan drugoga zagonetke« (*Nigello e Dami, pescatori, si sfidano a cantare, proponendo i pegni e i premi al vincitore; il che fanno in presenza di Timeta, dimandandosi dubbi l'un l'altro*). Situacija je ista

kao u *Ribanju* gdje se ribari Paskoj i Nikola u nazočnosti Hektorovića, koji igra ulogu suca, natječu u pitalicama, a Paskoj obećaje Nikoli kao nagradu »pehar muškati« ako riješi njegove zagonetke.

Ali još je vjerojatnije da je Hektorović našao poticaj za te zagonetke u IX. eklogi Sannazzarove *Arkadije* (»Tenzzone fra Elenco ed Ofelia, chiusa da Montano«) koju je već prije Petar Zoranić nasljedovao. To je kod njega dijalog u stihovima ili »petje na promin« koje u XIV. glavi *Planin* H pjevaju pastiri Sladmil i Plinko. Ali, ako se počnu tražiti »izvori«, nema tome kraja, i u književnosti tada nema ništa originalno. Sannazzarova »tenzone« osniva se, naime, na III. eklogi Vergilijevih *Bukolika* u kojoj se pastiri Menalcas i Damoetas prepiru, a njihovu raspru zaključuje Palaemon koji tvrdi da i jedan i drugi kao nagradu zaslužuju telicu. Sannazzarova »tenzone« počinje:

*Dimmi, caprar novello, e non ti irascere,*

što je jasan odjek prvog stiha Vergilijeve ekloge:

*Dic mihi, Damoeta, cuium pecus? An Meliboei?*

Na drugom sam mjestu pokazao<sup>106</sup> da je Zoraniću bio poznat i Sannazzarov izvor, jer osim nekih zagonetaka uzetih iz *Arkadije*, on neke druge uzima iz Vergilijeve III. ekloge, a te bismo uzalud tražili u Sannazzara. Isto je tako Sannazzaro znao da je Vergilijev uzor Teokrit jer se izdašno služi njegovom V. i VIII. *Idilom* nezavisno od Vergilija. Za razliku od Sannazzara i od Zoranića, Hektorović, koliko se može utvrditi, sam izmišlja svoje zagonetke; ali ta njegova »originalnost« (u vulgarnom smislu) ne pridonosi mnogo vrijednosti ovoga dijela njegova *Ribanja*. U istu tu kategoriju, odnosno u balast *Ribanja*, ide i ona druga litanija mudrih izreka koje »na izminu spivaju« Paskoj i Nikola trećeg dana ribanja (1237–1466).

Drugim nekim pasusima u *Ribanju* zajednički je samo glavni motiv s nekim odlomcima spomenutih talijanskih djela, a to bi lako mogla biti i koincidencija. Moglo se očekivati da ćemo negdje u Hektorovićevu djelu naći popis i opis raznih riba, kao što ih stvarno i nalazimo (1109–1120), a vjerojatno je samo slučajnost što takav katalog riba nalazimo i u San Martinovoj *Ribarskoj eklogi*. Isto tako Hektorović u tančine opisuje »kupicu« odnosno pehar što mu ga je »od Damaška strane« donio neki znanac (817–832). Takva dva detaljna opisa pehara imamo i u Sannazzarovoj *Arkadiji* (»Prosa« IV. i XI), ali sličnih opisa imamo i u Homera (*Ilijada*, XXIII, 740–749), i u Teokrita (I. *Idila*) i u Vergilija (*Eneida*, V. 535–538, i III. ekloga *Bukolika*). Hektorović je bio klasički obrazovan, ali njegova je »kupica« isto tako daleko od tih klasičkih pehara kao što je i od Sannazzarovih. Svi su ti strani pehari zapravo nagradni pokali u sportskim natjecanjima, a Hektorović iz svoje »kupice« pije vino.

Već sam spomenuo Rotinu 10. eklogu, ali sa sekvencom njegovih ribarskih ekloga u cjelini Hektorovićevo *Ribanje* ima analogija koje su u najmanju ruku neobična slučajna podudaranja. U svojoj prvoj eklogi Rota »zaziva morske nimfe koje stanuju oko Mergilline zato što je to mjesto slavio i u njemu prebivao Sannazzaro«. Tako i Hektorović, samo bez zazivanja klasičnih nimfa, hvali

Nečujem gdje je dvije godine živio Marko Marulić (stih 763–804). U sedmoj eklogi, pod pastirskim imenom Tirsis, Rota »poziva svoju dragu da dođe prebivati s njim; na zgodan način iskoristivši tu priliku, slavi sva mjesta u okolici Napulja«. Hektorović isto tako zgodno i spretno upleće u pričanje opis svoga Tvrdalja (1149–1184). U četrnaestoj i posljednoj Rotinoj eklogi »Licidas se obraća Gospodinu Bogu moleći ga da i njega, kao što je učinio s onim drugim ribarima, odvuče od mreže u nebo«. Ta Rotina zaključna ekloga odgovara religioznom umetku pri samom kraju Hektorovićeve djela (1535–1618).

Sve ove eventualne paralele i reminiscencije, ako su uopće reminiscencije, odnose se u prvom redu na umetke u Hektorovićevo djelo, na neke dijelove »ribarskoj prigovaranja«; ali njegov mali putopis u stihovima, njegovo »ribanje« ostaje izvorno. Hektorović, naime, nikad svjesno ne oponaša; u njegovu djelu nema ni jednog prevedenog stiha. Usput sam ukazao kako su neke od »ekloga« umetnutih u »ribanje«, u kojima se Hektorović očito povodi za stranim književnim uzorima, najslabije partije u njegovu djelu; a to govori u prilog njegovu prirođenu pjesničkom talentu.

Ako mu je trebalo poticaja za samo »ribanje«, ili za *Ribanje* kao cjelinu, mogao ga je naći jedino u djelu Luigija Tansilla, i to ne u njegovim spomenutim ribarskim kanconama već u stancama (*Stanze*) koje je kao poslanicu uputio i posvetio Bernardinu Martiranu iz Cosenze, glavnom tajniku Karla V. u napuljskoj kraljevini, upravo kao što je i Hektorovićevo *Ribanje* pisano u obliku poslanice i posvećeno Jerolimu Brtučeviću. To Tansillovo djelo, koje je nastalo godine 1540, osobito nas ovdje zanima, a mora da je zanimalo i Hektorovića iz više razloga. Tu talijanski pjesnik govori o svom putovanju po Jadranskom moru duž hrvatske obale i o lutanju iz jednog dalmatinskog zaljeva u drugi:

*Ed io di seno in sen, di riva in riva,*

*Per l'onde or di Dalmazia, ed or di Epiro,*

*Ne vado errando...*

U svom spjevu Tansillo dalje pjeva kako se na dalmatinskoj obali, na obroncima visokih gora i na našim otocima, prepušta maštanju i u samoći slaže pjesme. O zalazu i o izlazu sunca misli na svoju dragu, ali ta ga misao najradije obuzima kad se iskrca na žalu; i zato često izlazi iz lađe i žuri se prema vrhu kojeg otoka ili prema podnožju kamenitih gora, kojih velik broj plâče Jadransko more. Tu sjedne na kamen u sjeni kakva stabla te se pritaji nastojeći da se što bolje sakrije pred momčadi broda. Ali ni tu nema sreće; jer kad su prilike najpogodnije njegovim mislima i kad u samoći najviše uživa, pojavi se s galije rulja mornara koji traže prisoje i kvari mu veselje; tad on mora popustiti njihovoj navali te im se pridružiti ili tražiti mir u visinama. Za vrijeme plovidbe ponekad se ipak obraća napuštenim muzama i tada mu se odriješi jezik koji mu bol veže; i tražeći mjesto gdje će se najmanje čuti njegov glas i gdje mu neće smetati gomila ljudi, sjeda na kljun koji strši s pramca lađe, uzima u ruku liru i daje oduška želji od koje izgara.

Tansillovo živo opisivanje svakodnevnih događaja ima nešto zajedničko s

Hektorovićevim. I jedan i drugi pjesnik opisuje svoj put po moru u stihovima. Istina, u Tansillovu djelu ima dosta ljubavnog uzdisanja koje je strano Hektorovićевой staračkoj muzi i, dakako, u talijanskim stancama ne radi se uopće o »ribanju«; no ipak, Tansillove su *Stanze* opis plovidbe po našem moru kao što je uglavnom i Hektorovićevo *Ribanje*. Osim toga bila je još jedna veza između dva pjesnika. Hektorović je iz gorkog ličnog iskustva dobro znao za neke događaje koji su se odigrali na našoj obali godinu dana prije Tansillova posjeta Dalmaciji i koji su duboko zanimali i talijanskoga pjesnika, a još više njegove španjolske pokrovitelje u Napulju.

Na svom putovanju Tansillo je posjetio Boku Kotorsku gdje je na hercegnovskoj obali vidio nepokopane kosti španjolskih vojnika koji su pali braneći tvrđavu, koja se kasnije po njima prozvala »Španjola«, a u koju ih je kao posadu postavio genoveški admiral Andrea Doria, glavni zapovjednik udružene kršćanske mornarice Svete lige, kad je 27. listopada 1538. od Turaka osvojio Herceg Novi. Godinu dana kasnije, 8. kolovoza 1539, tvrđavu su opet zauzeli Turci pod vodstvom Hajredina Barbarosse i sasjekli svu španjolsku posadu. Pred tim istim turskim gusarima, kad su nakon zauzeća Herceg Novog krenuli prema sjeveru, iskricali se na Hvaru i opljačkali Tvrđalj, Hektorović je morao pobjeći u Italiju, a taj je bijeg, kao što smo vidjeli, opisao u poslanici Nikoli Nalješkoviću.

Još godinu dana kasnije, jednog sunčanog dana u jesen 1540, uplovio je u Kotorski zaljev na svojoj »otmjenoj galiji« španjolski plemić Don Garcia, sin napuljskog potkralja Don Pedra od Toleda. U njegovoj pratnji, kao dvorski pjesnik, nalazio se Luigi Tansillo. Potresni prizor koji su pružale još uvijek nepokopane kosti španjolskih vojnika razasute na žalu kao i pogled na veličanstvene gore Kotorskog fjorda nadahnuli su Tansilla da spjeva tri soneta koji se broje u njegove najbolje lirske sastave.

Ta bitka kod Herceg Novog imala je odjeka i u španjolskoj književnosti; o njoj su pjevali Gutierre de Cetina i Fernando de Herrera. Prirodno je da je ona ostavila dubok dojam i na Kotorane. Dva su kotorska pjesnika o njoj pjevali, i to Ludovik Paskalić (Paschale) na latinskom i na talijanskom i Ivan Bolica Kotoranin (Bona de Boliris) na latinskom. Uzalud bismo tražili odjeke događaja oko Herceg Novog u hrvatskoj umjetnoj poeziji, ali su zato oni ostavili traga u narodnom pjesništvu. U Bogišićевой zbirci narodnih pjesama ima jedna bugarštica i jedna pjesma u narodnom desetercu o tome »kako Peraštani kazniše ispanskoga vojvodu Don Karla, koji osramoti dvije perashke djevojke«. Premda je godina 1573. u Bogišića navedena kao vrijeme toga događaja, očito se radi o boravku Španjolaca u Herceg Novom godine 1538. i 1539. jer bugarštica počinje:

*Kad Španjolci ulodaahu u tvrdom Novome gradu  
za kratko vrijeme,*

a početak deseteračke pjesme glasi:

*Kad Španjuli Novi grad uzeše,  
uzeše ga za malo vrijeme,*

*i zulume sramotne činjahu.*

Što se samog Tansilla tiče, ima dokaza da su stari hrvatski pjesnici dobro poznavali njegova djela. Dinko Ranjina (u svojoj pjesmi br. 210) parafrizirao je jedan Tansillov sonet, a u svojoj pjesmi br. 50. prepjevao je na hrvatski Tansillove stance *Amore e morte d'un pastore e d'una ninfa*. Naslov Ranjinine pjesme *Djevojka govori*, nije drugo do prijevod podnaslova Tansillove pjesme: *Parla una donna*. Dakle nije isključeno, štoviše lako je moguće i vjerojatno da je Hektorović poznao Tansillove *Stanze* posvećene Bernardinu Martiranu u kojima je riječ o plovidbi duž naše obale. U svemu što je ovdje o Tansillu rečeno mislim da treba tražiti njegovo značenje za staru hrvatsku književnost, a ne u njegovu tobožnjem utjecaju na Gundulića, jer kao što sam spomenuo, između Tansillovih *Suza Sv. Petra* i Gundulićevih *Suza sina razmetnoga*, osim u naslovu, nema nikakve veze ni sličnosti.<sup>107</sup>

Poglavlje o Hektoroviću u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti* Mihovil Kombol završava ovim riječima: »Hektorovićeva djela nije doduše bez poezije, ali se ona nalazi u bugarštici o Kraljeviću Marku i bratu mu Andrijašu, a donekle i u pjesmi o Radosavu Siverincu. Obje su bugarštice... najdragocjeniji dio Hektorovićeve »spjeva« (str. 137. u II. izdanju, 1961). Kombol, koji je i inače suviše strog prema Hektoroviću, ovdje, ironično i implicate, izriče najoštriji sud o njemu; tu on drugim riječima kaže da u Hektorovićevu djelu poezije uopće nema jer se poezija, po njegovu mišljenju, nalazi samo u bugaršticama koje, dakako, sam Hektorović nije spjevao.

Da je Kombol to rekao u drugom kontekstu, mogli bismo se s njim i složiti, jer dok je u književnostima velikih naroda zapadne Europe u 16. i 17. stoljeću ima djela s kojima bismo se teško mogli natjecati, u narodnoj poeziji sigurno smo među prvima. Ali i inače ne može se poistovjetiti umjetno i narodno pjesništvo. Tako bismo isto mogli reći da u *Vili Slovinke*, nalazimo pravu poeziju jedino u bugarštici o Majci Margariti, što je donekle istina, ali pri tome ništa nismo rekli o Jurju Barakoviću.

No čak i u vezi s bugaršticama, Hektorović, koji je rođen punih 60 godina prije Barakovića i čije je *Ribanje* nastalo svakako pola vijeka prije *Vile Slovinke*, ima velikih zasluga. Prije svega pokazao je istančan ukus kod izbora tih bugarštica i one se dobro uklapaju u njegov originalni tekst. Ona o Radosavu Siverincu kao da je po svojoj sjetnoj intonaciji osobito odgovarala pjesnikovu raspoloženju. Kao uzorak evo njezine prve strofe:

*Kada mi se Radosave vojevoda oddiljaše  
od svojega grada divnoga Siverina,  
često mi se Radosav na Siverin obziraše  
tere to mi ovako belu gradu besijaše:*

*Ovo mi te ostavljam, beli grade Siverine,  
moj divni grade,*

*ne znam veće viju li te, ne znam veće vidiš li me.*

Osjećam da je ova bugarštica, a možda baš i ova njezina prva strofa, nadahnula

jedan originalan Hektorovićev elegijski pasus pri kraju *Ribanja* (1519–1534), najlirskiji u cijelomu spjevu, gdje on na rano–renesansnu vijonovsku temu »OË sont les neiges d'antan«, ovako pjeva:

*Gdi su sad vitezi, od kih pripivaste,  
vojvode i knezi, kojih spominaste?  
Na svit jih sada nî, jedva se ime njih  
zna, regbi je u sni, kakono ljudi svih.  
Kud oni pojdoše, i mi ćemo iti,  
i gdi svi dojdôše, mi ćemo prispiti.  
Kamo vojevanje, kamo njih hrabrosti  
biše, i gizdanje i svake radosti?  
Vrime jih odnaša, kako se ne čuje,  
i dmla će naša, smrt bo sve skraćuje.  
Jer je sve taščina ovi svit ča prosi,  
kakono maglina ku vitar zanosi;  
ali kako para, iz zemlje ka hodi,  
taj čas ka se stFra, kada se porodi.  
Zač ovdi dugo stan ne more nam biti,  
otkle do malo dan tribuje otiti.*

Usput mogu spomenuti da su dva stiha o »taščini« u navedenom pasusu (stihovi 11. i 12) citat iz Šiška Menčetića koji svoju pjesmu *Od ove tko srjeće većma je nadiljen* (br. 305, u Rešetarovu izdanju, SPH II, Zagreb, 1937) završava ovim dvostihom:

*ar je sve taština ovi svit što prosi.  
jakino maglina ku vitar zanosi.*

To je još jedan dokaz, ako je dokaza trebalo, o povezanosti naših starih pjesnika i o nedjeljivosti i jedinstvu stare hrvatske književnosti od Zadra do Kotora. Ne samo da je Hektorović bio u ličnim vezama i dopisivanju s Vetranovićem, Nalješkovićem i Dimitrovićem u Dubrovniku, a s Pelegrinovićem u Zadru, već je očito dobro poznao i nasljedovao djela starijih hrvatskih pjesnika kao što su Zadrani Zoranić, Splićanin Marulić i Dubrovčanin Menčetić. To također svjedoči da je već sredinom 16. stoljeća u staroj hrvatskoj književnosti postojala jaka domaća tradicija.

Hektoroviću ide hvala što je, idući tragom Jurja Šižgorića, među prvim piscima u Europi pokazao zanimanje za narodnu poeziju i što je nekoliko narodnih pjesama objavio dugo prije nego se kod drugih naroda probudilo zanimanje za narodno blago. U engleskoj književnosti, na primjer, Sir Philip Sidney je tek potkraj 16. stoljeća samo spomenuo dvije stare engleske balade, a prvi su važniji tekstovi škotskih i engleskih balada iz rukopisa objavljeni istom godine 1765. u poznatoj zbirci biskupa Thomasa Percyja (*Reliques of Ancient English Poetry*). Naša *Hasanaginica*, koja je očarala cijelu Europu kad se pojavila, tiskana je prvi put u Fortisovu *Viaggio in Dalmazia* još kasnije, godine 1774.

Očito je da su Hektoroviću četiri narodne pjesme, a osobito dvije bugarštice, bile

sastavni dio *Ribanja*, a ne neki izolirani umetak. To se vidi i po važnosti koju im pridaje u već spomenutom pismu Mikši Pelegrinoviću u kojemu je više od trećine teksta posvećeno upravo bugaršticama. »A zašto imam sumnju ne malu«, veli on tamo, »da ti će u onomu ribarskomu prigovaranju jedna stvar biti neugodna dokle joj uzrok ne poznaš, a to jere si (može biti) i od drugih slišal bugaršćice one, koje su moji ribari bugarili, i onu istu pisan, koju obadva zajedno pripivaše, i mni mi se da mi ćeš reći u sebi: zašto nisi sam od tvoga uma kojegodi bugaršćine i pisan izmislio i složio, nego si pošal one stvari, ke i družu umiju, povidati?« Na taj eventualni prigovor Hektorović odgovara da je njemu »draga bila vazda istina u svemu; i toliko veće zašto tko godi bi čteći poznal da su riči novo složene i izmišljene mogal bi po tom verovati i držati da je i sve ostalo ono s lažom složeno i izmišljeno«. I onda zaključuje: »Tako ti i mi i sve strane našega jezika... drže i scine bugaršćice za stvari istine... a ne za lažne, kako su pripovisti nike i pisni mnoge« (SPH VI, str. 54–55). I tako se, zajedno s *Ribanjem*, i bugaršćice smiju i mogu postaviti u kontekst europske književne tradicije.

S tog je gledišta osobito zanimljiva bugarštica o Kraljeviću Marku i bratu mu Andrijašu koja je »najstarija zapisana pjesma o Marku«. Gotovo svi autori koji su se njome bavili primijetili su srodnost, bar po motivu, između nje i nekih škotskih balada. U svojoj knjizi o ciklusu Marka Kraljevića Nikola Banašević posvećuje gotovo cijelo jedno poglavlje (VIII) pjesmama o Marku i Andrijašu. Nakon što je ustanovio da je motiv o sukobu braće bio poznat i u drugim književnostima, citirajući ruskog učenjaka N. T. Sumcova, Banašević kaže: »Od pesama raznih naroda, koje (Sumcov) navodi, najviše sličnosti s jugoslovenskim pesmama, u nekim detaljima, imaju grčke pesme i engleske i škotske balade«. I zatim nastavlja: »Za škotske se balade (o sukobu braće) mislilo da imaju istorijsku podlogu u jednom događaju iz kraja XVI. veka, ali Sumcov navodi Hektorovićevu pesmu, štampanu 1568. a nastalu možda 'v zavisimosti od zapadnoeuropske literature', koja odlučno pobija to mišljenje«. I onda Banašević zaključuje kako je Sumcov konstatirao »da je motiv o borbi brata s bratom postojao i u prvoj polovini XVI veka 'od Škotske do Jadranskog mora'«. <sup>108</sup>

Naši komentatori *Ribanja* (R. Bujas, na primjer) općenito spominju da postoji sličnost između Hektorovićeve bugaršćice i nekih škotskih balada, ali oni kojima je bliži engleski i škotski folklor upućuju na jednu određenu pjesmu. Tako dr. Mira Sertić, koja se posebno bavila škotskom i engleskom narodnom pjesmom, uspoređuje bugaršćicu o Marku i Andrijašu sa škotskom baladom koja ima naslov *Dva brata* (*The Twa Brothers*), a na koju i Sumcov aludira. Sličnost je motiva nesumnjiva. U obje je pjesme glavna tema sukob braće koji završava bratoumorstvom, samo što u našoj bugaršćici Marko ubija brata Andrijaša u svađi oko »tri junačka dobra konja« koje »zarobiše«, a u škotskoj baladi Sir John se slučajno smrtno rani na nož svoga brata Willija dok se od šale rvu.

Dok umire, Andrijaš veli Marku, što treba da kaže majci, ako ga upita zašto mu

je krvav mač i gdje je ostavio brata. Andrijaš ga moli da na prvo pitanje odgovori kako su mrlje na maču od krvi jelena kojega je ubio, a na drugo, da je on, Andrijaš, ostao »u tujoj zemlji iz koje se ne može od milinja odiliti«, jer je »onde... obljubio jednu gizdavu djevojku«. U škotskoj baladi Willie pita brata Johna, što da rekne ocu, majci, sestri i njegovoj dragoj, ako ga zapitaju, gdje je John. John mu savjetuje da kaže da je on otišao u Englesku da kupi bure vina za oca, svilenu haljinu za majku, vjenčani prsten za sestru, a dragoj neka reče istinu: da John leži u grobu i da se nikad više vratiti neće.

Unatoč ovim očitim podudarnostima, meni se čini da je naša bugarštica još bliža poznatoj škotskoj baladi o Edwardu, premda se u njoj radi o ocuubojstvu, a ne o sukobu između dva brata. Ali te dvije škotske balade, *Dva brata* i *Edward*, dosta su međusobno povezane i srodne, a u starim se rukopisima često miješaju. Balada *Dva brata* postoji u devet raznih varijanata od kojih se neke dopunjuju s više ili manje stihova iz balade o Edwardu.

Cijela je naša bugarštica, nakon uvodnih petnaest stihova koji su kao neka ekspozicija, Andrijašev monolog u kojemu savjetuje Marku, što će odgovoriti majci, ako ga upita:

*Da gdi ti je, kneže Marko, tvoj brajen Andrijašu?*

Škotska je balada dijalog između majke i sina koji je na majčin nagovor ubio svojega oca. Možda je više od sličnosti motiva zanimljiva podudarnost u nekim pojedinostima između škotske balade i hrvatske bugaršice. Andrijaš moli Marka, ako ga majka upita:

*Što mi ti je, sinko, sabljica sva krvava?*

nek joj odgovori da je ubio »tihoga jelenka«. Škotska balada skače odmah *in medias res* i već u prvom stihu majka stvarno pita sina:

*Why does your brand sae drop wi' blude?*

tj. »Zašto krv kaplje s tvoga mača?«, a to je gotovo identično s hipotetičnim pitanjem majke u našoj bugarštici. U škotskoj baladi Edward najprije odgovara da mu je mač krvav jer je ubio svoga sokola, a zatim jer je ubio svoga riđa konja. Kad mu majka ni jedno ni drugo ne povjeruje, prizna da je ubio svog oca. Ima još jedna sličnost između obje pjesme. Kad u škotskoj baladi majka pita sina:

*And vhaten penance will ye dree for that?*

tj. »Kakvu ćeš pokoru za to pretrpjeti?«, Edward odgovara: »Ukreat ću se na onu lađu i otploviti preko mora«. U našoj bugarštici Andrijaš moli Marka da kaže majci kako je on, Andrijaš, ostao u tuđoj zemlji:

*I kada te jošće bude naju majka uprašati:*

*Da gdi ti je, kneže Makro, tvoj brajen Andrijašu?*

*ne reci mi našoj majci istine po ništore;*

*ostao je, reci, junak, mila majko, u tujoj zemlji,*

*iz koje se ne može od milinja oddiliti*

*Andrijašu;*

*onde mi je obljubio jednu gizdavu djevojku.*

Završetak je škotske balade osobito dramatičan. Tek iz posljednjega stiha saznajemo da je sin ubio oca po majčinu nagovoru, Kad ga majka u posljednjoj strofi pita: »A što ćeš ostaviti svojoj dragoj majci?«, Edward odgovara: »Od mene ćeš dobiti prokletstvo pakla, jer si me tako svjetovala!« I Andrijaš u našoj bugarštici, nakon svih plemenitih savjeta Marku, što da reče majci da je ne žalosti, i kako će se, služeći se njegovim imenom, osloboditi gusara, na kraju ipak optužuje Marka zbog bratoubojstva:

*a neka da ti vidi tvoja ljubima družina,  
koji me si tvoga brata brez krivnje zagubio.*

I u strukturi ima sličnosti između naše bugarštice i škotske balade, samo što je naša pjesma više epska po intonaciji, a škotska je izrazito dramatična. Naša je bugarštica dosta razvučena. Može se podijeliti u deset strofa od po šest dugih stihova, ponajviše petnaesteraca, s cezurom u sredini i s refrenom između 5. i 6. stiha. Škotska je balada u strukturi malo remek–djelo sažetosti. Sva je u upravnom govoru, u formi dijaloga. Sastoji se od sedam strofa po šest osmeraca. Prva tri stiha svake strofe sadrže pitanje majčino, a druga tri sinovljev odgovor. Prvi se stih majčina pitanja uvijek ponavlja, a ta dva identična stiha rastavljena su refrenom »Edward, Edward«. Isto se tako ponavlja i prvi stih sinovljeva odgovora, a ta su dva ista stiha opet rastavljena refrenom »Majko, majko« (*Mither, mither*). Kao primjer evo prve strofe na originalnom škotskom narječju:

*»Why dois your brand sae drap wi bluid  
Edward, Edward,  
Why dois your brand sae drap wi bluid,  
And why sae sad gang yee, O?« —  
»O I hae killed my hauke sae guid,  
Mither, mither;  
»O I hae killed my hauke sae guid,  
And I had nae mair bot hee, O.«*

Usput mogu spomenuti da nešto slično imamo i u našoj bugarštici o Majci Margariti gdje se svaki stih ponavlja dva puta, a između oba stiha dolazi refren:

*Cvilu to mi cviljaše drobna ptica lastovica,  
ona mala ptica;  
cvilu to mi cviljaše drobna ptica lastovica,  
ona cvilu cviljaše Zadru gradu na pridvratju,  
ona mala ptica;  
ona cvilu cviljaše Zadru gradu na pridvratju. Itd.*

Ako se u škotskoj baladi o Edwardu izostave ponovljeni stihovi i refreni, ona ima svega 28 osmeraca; dakle bi po količini teksta odgovarala našoj bugarštici od 14 stihova, a ona o Marku i Andrijašu ima ih 60. Zanimljivo je i to da su u ovoj našoj bugarštici četiri od deset refrena u vokativu, kao i u škotskoj baladi. U dva Andrijaš aspostrofira svoga brata (»mili brajene«, »viteže Marko«), u jednom zaziva svoju i Markovu majku (»junačka majko«), a u posljednjem se Paskoj, koji bugari pjesmu, obraća Hektoroviću (»naš gospodar«).

Želio sam istaći srodnost između Hektorovićeve bugarštice i jedne škotske balade, jer to donekle potkrepljuje za sada još spornu tezu da su neki motivi naših bugarštica i narodnih pjesama uopće došli sa zapada i da su u prvom redu zapljusnuli hrvatske primorske krajeve, a zatim se otale širili na sjever i istok. U nas je glavni pobornik te teze opet Nikola Banašević koji u potrazi za motivom Hektorovićeve bugarštice ide u prošlost dalje od škotskih balada i nalazi ga u zapadnoeuropskoj srednjovjekovnoj književnosti. »Lako je međutim«, veli on u već spomenutoj knjizi o ciklusu Marka Kraljevića, »utvrditi da je motiv o borbi brata s bratom... bio poznat u srednjovjekovnoj viteškoj književnosti«. I zatim dodaje: »Svi elementi motiva o sukobu braće prešli su iz zapadne viteške književnosti u naše pesme, naročito u pesme o Marku« (str. 136–137). Već je prije Banašević pisao o vezama Kosovskog ciklusa u cjelini s francuskom viteškom literaturom i pokušao dokazati da se je kosovska legenda formirala pod utjecajem francuskih *Chansons de Geste*.<sup>109</sup>

Za motiv o borbi brata s bratom Sumcov je, kako smo vidjeli, spomenuo da je u prvoj polovici 16. stoljeća postojao »od Škotske do Jadranskoga mora«, a mogli bismo dodati da je motiv o sukobu oca sa sinom, u konkrentom slučaju motiv o Edwardu, u isto doba postojao i dalje na istok i sjever, jer znamo da gotovo identičnih verzija balade o Edwardu ima u švedskom, danskom i finskom folkloru.<sup>110</sup> Ali seljenje motiva samo je po sebi dosta složeno i ne može riješiti sve probleme. Mora se dopustiti i mogućnost da se isti motiv pod istim okolnostima nezavisno pojavi u dva udaljena mjesta u gotovo identičnim oblicima. Govoreći o tom pitanju u vezi s ruskim bajkama, Roman Jakobson to je ovako formulirao: »U folkloru kao i u jeziku samo se jedan deo sličnosti može objasniti na bazi zajedničkog nasleđa ili širenja (migratorne fabule). A pošto je slučajnost u drugim podudarnostima nemoguća, imperativno se postavlja pitanje strukturalnih zakona čije dejstvo uslovljava sve te upadljive slučajnosti, a naročito pojavu fabula koje se ponavljaju u pričama, mada su nezavisno nastale jedne od drugih«. <sup>111</sup>

I na kraju, u vezi sa strukturom *Ribanja*, još nekoliko napomena u obranu Petra Hektorovića. Već je Kombol, interpretirajući riječi samoga Hektorovića iz pisma Mikši Pelegrinoviću, naglasio kako treba točno lučiti »poslanicu s opisom ribanja« od »umetnutih ekloga« ili »ribarskog prigovaranja«. I zatim dalje veli: »*Ribanje* ima — kad se ostave po strani sasvim hladni refleksivno–didaktički dijelovi, koji na žalost zapremaju najveći dio spjeva — zanimljivost putopisa osnovana na opažanju i razmatranju« (str. 135. u II. izdanju). To, međutim, nije sve sasvim točno. Istina je da »ekloge«, tj. »ribarsko prigovaranje«, zapremaju nešto više prostora od samog »ribanja«, ali ne može se reći da umeci »zapremaju najveći dio spjeva«. Odnos je 866 prema 818 stihova. Dakle, umetnute »ekloge« zapremaju nešto više od polovice teksta. Osim toga nipošto se ne može reći da su sve te umetnute »ekloge« »sasvim hladni refleksivno–didaktički dijelovi«. Jer »ekloge« su i dvije bugarštice, i još dvije druge narodne pjesme. »Ekloga« je i duga Paskojeva pripovijest koja počinje: »U družbi se najдох na solinskoj rici«,

a ta žanr–slika, gdje se ućeni bijeli fratri goste uz rijeku Jadro i mudro raspravljaju o fizićkim zakonima, po ugođaju i po draži i po crtanju detalja podsjeća na slike što ih je Hektorovićev malo stariji suvremenik Carpaccio naslikao za divnu hrvatsku crkvu sv. Jurja u Veneciji (*San Giorgio degli Schiavoni*).

Istina, ima u »ribarskom prigovaranju« nekoliko »sasvim hladnih refleksivno–didaktićkih dijelova«. To su zagonetke, »prićice« i katekistićke nabožne pouke pri kraju samoga djela. Ali ti mrtvi umeci ne »zapremaju najveći dio spjeva«; štoviše, ima ih razmjerno malo; po mom računu svega oko 250 stihova. Kad bi se ti dijelovi izbacili, *Ribanje* bi dobilo na vrijednosti. Ali, da još jednom ponovim, ovakvo kako jest, Hektorovićevo djelo jedno je od najsvježijih i najoriginalnijih u staroj hrvatskoj književnosti; i vrlo dobro podnosi svaku usporedu s bilo kojim srodnim djelom u europskoj književnosti.

(1969)

Mirko Tomasović

(O utjecaju talijanskog pjesnika Pietra Bemba na hrvatsku liriku. Slučaj Hanibala Lucića)

Uz znaćajnu ulogu, koju je Pietro Bembo (1470-1547) imao u jednoj fazi talijanske renesansne komedije, taj je kardinal svojom petrarkistićkom poetikom utjecao i na evropsku liriku. Spada u onaj krug talijanskih humanista koji se odlučno izjašnjavao za dignitet *pućkog* jezika i koji je načela književnog imitiranja primjenjivao ne samo na antićke uzore nego i na pisce tog jezika. U Bembovim spisima auktoritet modela dobivaju Petrarca i Boccaccio, koji su se izražavali toskanskim narječjem. Njegovo nasljedovanje Petrarke u skladu s tim polazi od visokih zahtjeva oponašanja, koje iziskuje jedan klasik. Ono iznovice uspostavlja kult platonske ljubavi, a strogo se ravna i prema drugim, izražajnim i strukturalnim znaćjkama *Rasutih rima*. Što se tiće stalnih oblika i jezika ono, dakle, odbacuje sve što nije primjereno tom kanconijeru, primjerice *strambotto*, *rispetto*, *capitolo* te sve natruhe drugih dijalekata, Bembistićki petrarkizam, *pravi*, *akademski*, bez obzira na to kako je on te zahtjeve pjesnićki ostvarivao, u jasnoj je oporbi s prethodnim; uvjetuje doduše veću izvanjsku dotjeranost i versifikatorsku harmoniju, ali i veću ravnomjernost i stilsku zasićenost takve poezije. Taj novi petrarkizam sredinom stoljeća pretrpio je stanovite modifikacije, jer iz Napulja, kako precizira J. Torbarina (*Petrarca u renesansnom Dubrovniku*, str. 828), stiće "val sad već oplemenjenoga *concettisma*, a glavni su mu predstavnici Angelo di Constanzo i Luigi Tansillo". Obje te faze reflektiraju se i u hrvatskoj lirici, posebniće bembizam, koji, istina, kao pjesnićki pokret u nas nije tako izdiferenciran i kompleksan. Nije na odmet podsjetiti da je humanist i diplomat Jakov Banićević, podrijetlom s Korćule, bio Bembov prijatelj i da je Bembo iz Venecije, koje se vlast prostirala na jedan dio

našeg primorja. Da su njegove *Rime* naši renesansni pjesnici intenzivno čitali, vidi se, primjerice, iz njihovih, izravnih imitacija. Iz toga smjera petrarkizam u hrvatskom pjesništvu rezultira određenija pomnija za formu i fakturu, javljaju se drugačija metrička i strofička rješenja, jer se pjesnici počinju oslobađati dominacije dvanaesterca i počinju operirati osmercom, pogodnijim stihom za oblikovanje kanconijerskih nadahnuća. To pjesništvo, jednom riječju, prelazi u jednu novu izražajnu fazu.

Spomenuti proces možemo najprije zamijetiti kod Hanibala Lucića (1485-1553). Ljubav prema ženi glavni je predmet njegova sveukupna književnog rada, istina nevelika ali koherentna. Kanconijer od 22 pjesme (*Pjesni ljuvene*) izrazito je petrarkistički obilježen. Analizirajući Lucićeve koncepciju ljubavi, Zlatko Posavac dohodi do slijedećeg zaključka: "Ljepota i ljubav, koliko god bili konkretni, označavaju renesansne novoplatonističke principe, čiji su obrisi razaberivi kod Lucića. Ljubav i ljepota nisu samo petrarkistička *opća mjesta*, nego su tipična sprega pojmova renesansne estetike: ljubav otkriva ljepotu, a ova sama je put do spoznaje." U tom je smislu Lucićeve koncepcije slična neoplatonističkoj koncepciji lionskih petrarkista. Bembiistička škola čuti se i u skladnosti oblika te u potankom stupnjevanju ženske ljepote, što naročito dolazi do izražaja u glasovitoj pjesmi *Jur nijedna na svit vila*. Tu osmerac iskazuje svoju gipkost u kiticama od osam stihova, povezanih bravuroznim rimovanjem, a zvukovnost i pjevnost potcrtava refrensko ponavljanje prvih dvaju stihova. Perfekcija forme kroz apostrofiranje pojedinih elemenata fizičke privlačnosti stvara dojam o idealnoj, neponovljivoj inkarnaciji ljepote koja će, onomu tko je njezin dionik, donijeti blaženstvo onkraj vremenskih kategorija. Taj hvarski patricij, dobro školovan i načitan, prepjevava "okretno i neusiljeno" po jedan ljubavni sonet Petrarke i Ariosta, te varira jednu Bembovu pjesmu. Lucićeve lirika predstavlja, dakle, prijelaz k suptilnijem petrarkiziranju. Međutim, ni ona se ne lišava domaćih iskustava, bilo pučke bilo auktorske provenijencije. Doticaje s izrazom narodne poezije možemo uočiti osobito u petnaesteračkoj pjesmi s karakterističnim nazivom *Od kola*, pa i u malo prije izdvojenom antologijskom ostvarenju, te u ljubavnom igrokazu *Robinja*, jednom od prvih proizvoda hrvatskoga svjetovnog teatra. U toj scenskoj igri također ima petrarkističke frazeologije kao i u njegovu dvanaesteračkom prijevodu Ovidijeve heroide *Pariž Eleni*, zanimljivom i zbog nekih estetičkih naznaka u popratnim riječima.

(Kontekst u kojem je nastala Pelgrinovićeve Jeđupka,Maskerate)

U ovoj vrsti poezije posebno valja istaknuti pokladne prigodnice, tzv. *maskerate*. Znamo da su takve pjesme bile brojne u drugoj polovici XVI stoljeća

u Firenzi i da su imale podosta pučkog karaktera. S Lorenzom de' Medici one doživljuju stanovitu stilizaciju i dobivaju književni dignitet. Čar maskerata zbog njihova prpošna tona i veće mogućnosti odstupanja od manire bio je privlačan za mnoge pjesnike, kojima su one bile odušak od akademskog stihovanja ili utočište od prenapučene kanconijerske lirike. Na našem primorju maskerate imaju znatnu popularnost, po svemu sudeći bile su i javno izvođene, a tipične su situacije i postupci ovdje pretrpjeli veću preinaku nego inače. Dakako da je to ovisilo o samoj naravi i intenciji karnevalskih veselih pjesama, kod kojih konvencije nisu bile toliko fiksne i auktoritativne. Učinak toga osjetio se u hrvatskoj renesansnoj poeziji na jedan specifičan način. Iz maskerata su u određenoj mjeri strujali drugačiji ritmovi i intonacije, granao se i obogaćivao pjesnički leksik. Široko prihvaćeni, takvi su stihovi ulazili i u usmenu predaju i pretapali se s njom. Suvremena istraživanja, naime, svjedoče da je hrvatska pučka lirika preuzimala pojedine sastojke auktorske, tako da možemo govoriti o njihovu prožimanju.<sup>(36)</sup> Pokladne pjesme vjerojatno je prvi pisao Marulić (*Poklad i korizma, Spovid koludric*). Vetranovićeve maskerate (*Pastiri, Lanci Alemani*, na neki način i *Remeta*) pokazuju njegov smisao za humor i veliku versifikatorsku lakoću i srokovnu vještinu. No, prototip takve pjesme postala je Pelegrinovićeva *Jedupka*, napisan negdje između 1525. i 1527., a dugo vremena pripisivana, čini se, nepostojećem pjesniku Andriji Čubranoviću. Mikša Pelegrinović složio je zapravo *cingaresku*, podvrstu maskerate, poznatu u talijanskoj književnosti (B. di Francesca Linaiuolo, Giuglielmo Giuggiola) i pri tomu je bio tako sretne ruke da je ona postala jedna od najomiljenijih i najraširenijih pjesničkih tvorevina razdoblja. Postoji više njezinih verzija i prijevoda, kolala je cijelom Dalmacijom, vidno je utjecala na još tri istoimene pjesme (S. Bobaljevića, H. Mažibradića i nepoznatog auktora) te na Nalješkovićev ciklus maskerata i na Sasinove *Mužiku od crevljara* i *Vrtare*, pojedine su joj stihove preuzeli I. Gundulić i J. Palmotić u svoje barokne epove *Osman* i *Kristijadu*. Karnevalska atmosfera bila je navlastito intenzivna u Dubrovniku i tu su se folklorni, tradicionalni sadržaji veoma brzo modernizirali. U takvoj atmosferi nastajali su ne samo brojni pjesnički sastavi (za dio sačuvanih još nije utvrđen pisac) nego i scenski prizori. Kritika se prema najpopularnijem takvom sastavu u starijoj našoj poeziji redovito odnosila afirmativno, možda jedinstvenije nego prema bilo kojem drugom djelu te poezije. Pelegrinović je uistinu umješno preko gatanja ciganke ("Egipćanke") komponirao raznorodnu građu strukturirajući je s više *gospoja* ili *srjeća* postižući psihološku uvjerljivost "protagonista" i stilsku primjerenost njegova kazivanja, a uplićući, sveudilj ležerno, mnoge prepoznatljive aluzije i opservacije o suvremenim zbivanjima. Ulomak *Šestoj gospoji*, orijentiran galantnom očitovanju, petrarkistički prožet, jedno je od najtankoćutnijih ljubavnih mjesta tadašnje hrvatske literature. Tečnost Pelegrinovićevih osmeraca u četvorostisima s obgrljenom rimom, duhovitost, knjiška nepretencioznost,

radostan renesansni ugođaj života, pridonijeli su svakako širokoj komunikativnosti i prijemljivosti ove *jeđupijade*.

(O Hektorovićevom Ribanju i ribarskom prigovaranju)

O *Ribanju i ribarskom prigovaranju* Petra Hektorovića (1487- 1572) razmjerno se dosta pisalo. Jednom izbačena krilatica da je ono "najoriginalnije djelo stare hrvatske književnosti", koje "nije ničim ovisno o talijanskim uzorima", te također Vodnikova ocjena da je Hektorović "svojim demokratizmom u društvenom pogledu, a osobito svojim realizmom kao umjetnik daleko pretekao nastojanja svoga vremena: za puna tri stoljeća" - često su se uzimali kao polazište valorizacije. Po tomu je ovo djelo, objavljeno 1568, na stanovit način dobilo povlašten položaj među ostvarenjima hrvatske renesanse, poglavito zbog njegove navodne posvemašnje nevezanosti uz određen talijanski tip. *Ribanje* je, štoviše, tako tumačeno, bivalo svojevrсни pledoaje za samosvojnost naše književnosti XVI stoljeća, jer je tradicionalna književna historiografija bila pomalo zaplašena brojnošću i intenzitetom utjecaja iz Italije, previđajući da su ti utjecaji bili evropska pojava i da su oni uvjetovani i renesansnim poetičkim načelima oponašanja. Romantičko oduševljenje za narodnu poeziju kao izraz nepomućena nacionalnog duha pridonosilo je isto tako slavi starigradskog vlastelina, budući da je on u *Ribanju* pribilježio dvije bugarštice i dvije pučke lirske pjesme. Originalnost, demokratičnost i realističnost na način kako su se oni obično pripisivali Hektoroviću nisu bile argumentirane primjerenim kritičkim premisama, jer su estetičke raščlambe uzmanjkavale. Valjda izazvan time, Kombol je u svojoj *Povijesti* dao oštru ocjenu *Ribanja* ne našavši u njemu dostatno "istinske poezije" u Croceovu smislu. Međutim, teze slične Vodnikovim i dalje su se isticale poprimajući čak povišeniju artikulaciju. Ramiro Bujas popraćujući predgovor izdanja spjeva iz 1950. tvrdi: "Nema nigdje ništa slično *Ribanju*, Djelo bez primjera, unikum" (str. 13). Noviji radovi sugeriraju da takve radikalne postavke o Hektoroviću valja temeljito preispitati. J. Torbarina pokazuje da evropski kontekst ne nedostaje ni *Ribanju*, koje "ima ipak dodirnih točaka s renesansnim latinskim, odnosno talijanskim ribarskim eklogama", navodeći paralelizme sa Sannazzarom, B. Rotom i L. Tansillom, a postavljajući pitanje izvora na jedan meritoran način, koji podrazumijeva drugačiju koncepciju književne originalnosti. Čalina interpretacija govori o Hektorovićevu djelu kao jedinstvenoj literarnoj tvorevini cjelovite poetske strukture i osmišljene simbolike, srasloj s rodnom grudom, izvornost i vrijednost koje, dakle, valja izvoditi iz njezinih imanentnih pjesničkih aspekata. To ujedno znači da je i Kombolova ocjena u svojoj skrajnjoj konsekvenci neodrživa. Hektorović je *Ribanje* napisao u zrelih godinama. Dotadašnji njegov književni rad, barem po onomu što je sačuvano, nije bio velik: počeo je s ljubavnim pjesmama, kojih se potpuno odrekao, preveo je prvi dio Ovidijeva epa *Remedia amoris* (*Knjige Ovidijeve od lika Ijubenoga*, 1528) davši mu moralno-didaktičku

tendenciju, otposlao je prijateljima nekoliko poslanica. Prijevod je adaptiran u dvanaestercima, ali unatoč tomu ima zanimljivih rješenja i mjestimičnoga autonomnog poetskog poleta. Međutim, on je uživao kod pisaca suvremenika veliko uvažavanje, kojima je zasigurno imponirao svojim društvenim ugledom, čestitošću i ozbiljnošću, pa i time što je za jedan naraštaj s Vetranovićem bio književni nestor. Vidimo to iz poslanica drugih književnika, upućenih njemu, te iz njegova izvješća *kančiliru zadarskom* M. Pelegrinoviću o posjetu Dubrovniku, kamo je 1557. otišao da posjeti stare i stekne nove prijatelje. Ozbiljnost, o kojoj govorimo, izvire iz Hektorovićeve duhovnog ustrojstva, bliskog Marulićevoj literarnoj orijentaciji. Naime, on se nije tako lako priklanjao pomodnim pjesničkim strujama budući da je potrebu za pisanjem povezivao s edukativno-religioznim ciljevima ili joj je ostvarivao kroz komunikaciju sa znancima. Uz to, pučki ustanak na Hvaru, pustošenje Turaka po otoku, koje nije mimoišlo ni njegovo imanje, tegobe poodmakle dobi, gradnja prebivališta-utvrde Tvrđalj, neposredni dodiri sa zidarima, ribarima i težacima sa svojih posjeda - sve je to našlo odražaja u njegovom malom, ali višestruko značajnom opusu. Odredilo je to i njegovo životno djelo, u kojemu se, nema dvojbe, pokušao najmjerodavnije očitovati kao pjesnik. Pri tomu, dakako, nije ni svjesno ni nesvjesno zanemarivao postojeće konvencije, ali je to djelo bilo više nego je to bio slučaj u onodobnoj praksi "plod pjesnikova osobnog iskustva." Njegova žanrovska pripadnost, gledajući s pozicija renesansne poetike rodova, također nije bila potpuno definirana, što je osjećao i sam auktor i zbog čega su se, mislim, djelomice i javljale tako kategorične ocjene o iznimnosti tog spjeva. *Ribanje* je, naime, upućeno Hijeronimu Bartučeviću kao poslanica, ali se ne samo u naslovu nego i u posveti ističe dimenzija *ribarskog prigovaranja*. Uz dimenziju epistole i navlastito ekloge (*ecloga piscatoria*) mogu nam se, čitajući tih 1684 dvanaesterca, javljati asocijacije i na idilički spjev, pa i na stihovani putopis, jerbo je zaista riječ o stvarnom trodnevnom krstarenju od Starigrada do Nečujma i natrag. I razine se miješaju. Paskoj i Nikola su likovi iz života, starigradski pučani, i oni se tako u stanovitoj mjeri ponašaju i govore, ali je njihovo *prigovaranje* na trenutke i te kako literarizirano, primjerice kada jedan od njih citira Pitagoru. Opisima mora i ribarenja, inače pjesnički veoma uspješim, pridodaje se dosta gotovo faktografskih pojedinosti, vezanih uz predmet, krajolik i lokalitete. U spjev se interpoliraju didaktički, čudoredni i religiozni umeci, prisjećaj i na Bartučevića, Vetranovića i Marulića, kojemu Hektorović ne štedi hvale. Upravo u tim umecima vidi se Hektorovićeve posebna sklonost prema piscu *Judite* i piscima moralistima i eticima (sv. Augustin, Diogen iz Laerta, Pitagora, Boetije). Okrenutost *baščini* i njezinoj književnoj predaji prepoznajemo također u marulićevskoj intonaciji metra i u interpretaciji pobožnih motiva. Valja ponoviti, na kraju, da se na temelju izloženog ne bi stekao dojam o odveć razlomljenoj i digresivnoj kompoziciji spjeva, da je on ipak koherentno i zaokruženo djelo, kojemu i po nekim crtama nekonvencionalnosti ("originalnosti", "demokracije", "realističnosti") i po

pjesničkoj kakvoći pripada dostojno mjesto u hrvatskoj renesansi. Ugled *Ribanja* ne mora nimalo okrnjiti činjenica što se ono u nekim postupcima i elementima podudara s određenim talijanskim eklogama.

**Vidi na internetu u pdf Zbornik o hrvatskog renesansnoj drami s više članaka o Lucićvoj Robinji:**

*Dani Hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, Vol.3 No.1*

---