

## KARNARUTIĆ PREMA MARULIĆU

Pavao Pavličić

### 1

Da Karnarutić ponešto duguje Maruliću, naša je znanost odavno svjesna. Ali, kakva je priroda i kakva veličina toga duga, nikada se nije podrobnije istraživalo, pa se tako i dogodilo da je veza između dvojice pisaca svagda opisivana tek sumarno i u uzgrednim zapažanjima.<sup>1</sup> A to je u dobroj mjeri i razumljivo: Karnarutićev je opus uglavnom smatran nezanimljivim po svojim literarnim aspektima, a zanimljivim po izvanliterarnim: držalo se — pa i eksplicitno tvrdilo — da ni *Ljubav i smrt Pirama i Tizbe* ni *Vazetje Sigeta grada* nemaju mnogo estetskih vrijednosti, ali da je *Vazetje* značajno po tome što predstavlja prvi književni tekst posvećen temi sigetske bitke.<sup>2</sup> Zato se i nije obraćala posebna pažnja na njegovu eminentno književnu poziciju — u koju ulazi i relacija prema Maruliću — čak ni onda kad su se proučavaoci trudili da pokažu kako u Karnarutića ponegdje ipak ima i prave poezije.<sup>3</sup>

A ipak, upravo je Karnarutićevo glavno djelo vrijedno podrobnijeg ogledavanja baš u svjetlu svoga odnosa prema Maruliću, i to ne toliko zato da bi se bolje razumjelo samo *Vazetje*, koliko zato da bi se bolje razumjelo vrijeme u kojem je ono nastalo i poetika toga

razdoblja. Jer, očito je da se Karnarutić nije u svemu ugledao na Marulića, nego je načinio nekakav izbor onih karakteristika Marulićeva opusa (osobito *Judite*) koje su mu se činile važnima; a s obzirom da sam nije bio nikakav inovator, možemo pretpostaviti da je izabrao upravo one karakteristike Marulova stvaralaštva koje se u njegovo doba smatraju osobito vrijednima. Od objavljivanja *Judite* do pisanja *Vazetja* prošlo je pedesetak godina i *Judita* je postala dio tradicije, pa nam zato analiza Karnarutićeva duga Maruliću može pripomoći da razumijemo ulogu tradicije u *Vazetju*, ali i da shvatimo kako se u doba njegova nastanka tradicija vidi, što se u njoj smatra važnim i kako elementi tradicije ulaze u gradnju novoga djela.

Očite podudarnosti između *Vazetja* i *Judite* možemo razabrati na tri glavne razine: na stilskoj, na motivskoj i na strukturnoj. Na neke od tih podudarnosti naša je znanost već mimogrede i ukazivala.

Sličnosti u leksiku i stilemima između dvaju djela nisu posljedica okolnosti da su autori vremenski i geografski bliski, nego se vidi da je Karnarutić intencionalno preuzeo neke izraze i sklopove od Marulića. Tako ćemo u njega naći i *horugvu* za zastavu i *sulicu* na kojoj ta zastavica leprša,<sup>4</sup> pa terminološke sličnosti kao što je npr. *šereg* kao naziv za vojnu formaciju,<sup>5</sup> a onda i cijeli niz gotovih iskaza koje odmah prepoznajemo kao marulićevske: za konjanike se kaže da oni na *konjih vojuju* što je parafraza znamenitog stiha iz *Judite* / »Još kino s idući na konjih vojuju / Dvanadest tisući biše jih po broju«/<sup>6</sup> Karnarutić, uostalom, ponavlja i drugi dio ove Marulićeve rečenice, pa kaže *tisuća i pet sat biše ih po broju*,<sup>7</sup> kao što ponavlja još jednu znamenitu formulaciju, pa kaže *zbor pišac trikrat troj*, podsjećajući tako na Marulićevu negaciju muza (kojih je upravo »trikrat troj«) u Prvome libru *Judite*.<sup>8</sup> U stihu 646 on kaže da će slava branilaca Sigeta trajati *dočin god rike vru i teku vrimenta*,<sup>9</sup> što podsjeća na Marulićevo »dokol budu svitit zvizde, teći vode« (I, 144). U domenu stila spadao bi i niz pojedinosti koje pisci zapažaju i izdvajaju u opisima. Tako Karnarutić, opisujući vojsku, ne zaboravlja spomenuti da se u njoj nalaze i *kamile*, *veli dromidarci*,<sup>10</sup> a deve nalazimo i u *Juditi* (»tuj noseć brimena kamil'je stupahu«, I, 198); Karnarutić ističe da neki od konjanika *čine put na konjih bugareć*,<sup>11</sup> a u Marulića je impresivna upravo slika onih koji napredovanje vojske prate glazbom;<sup>12</sup> kad opisuje Sulejmana, Karnarutić ističe da mu je za čalmu zataknut cvijet,<sup>13</sup> što će opet biti u

nekoj vezi s Marulićem (»ter od cvitja busi za klobuk zatiču«, *Judita*, I 224).

To nas, međutim, već uvodi na teren motiva. Motivska se sličnost dvaju tekstova, naravno, mora očekivati već zato što oba rade sa sličnim narativnim materijalom, naime, s temom opsade, pri čemu se opisuju i napadači i branioci. Ali, motivske sličnosti između *Judite* i *Vazetja* nisu samo one koje proishode iz njihove tematske sličnosti, nego su dublje. Opis kretanja vojske, na primjer, u kojemu se osobita pažnja posvećuje prostornim odnosima (naprijed i natrag, lijevo i desno), neće biti da je toliko posljedica Karnarutićeva neposrednog vojničkog iskustva, koliko se naslanja na sličan Marulićev opis koji ima posve identičnu motivsku jezgru. Isto je s opisom odjeće i naoružanja vojnika koji, doduše, možda donekle proizlazi i iz općeepejske, vergilijanske baštine, ali taj opis u *Vazetju* pokazuje posve izrazite sličnosti s opisom u *Juditi*, možda i zato što je *Judita* prvi pravi prethodnik *Vazetja* na hrvatskom jeziku. Slično je, uostalom, s opisom tehnike opsade, s opisom bitke i s nizom drugih motiva, kao što je npr. opis panike u neprijateljskoj vojsci; ovako Betuljani razgone svoje neprijatelje:

Stižući bodoše mnogih šćipačami,  
mnogih posikoše po pleću sabljami;

mnozi ki lügami na konjih bižahu,  
sabjeni praćami ležaše u prahu.

VI, 93—97

A ovako branioci Sigeta, još prije opsade, zaskaču Turke:

Tomu glava hvrkne kad sabljom udare,  
toga kopje brkne, toga konj potare.  
Toga ta poteže, sgrabiv k zemlji vrže  
i primohši sveže ča more najbrže.  
Ta harbon udaren leži dušu beruč,  
ta s pukše oparen ganut se ni moguć.

II, 304—408

Motivi su, uostalom, u *Vazetju* izabrani i raspoređeni na sličan način kao u *Juditi*; tako je s motivom carske odluke da se osvoji grad oko kojega će se odigrati odlučujuća bitka (u *Vazetju* osobito stihovi I, 43 i d.), kao i s motivom glasnika koje on šalje da okupe vojsku.

Premda su u oba spjeva glavni junaci oni koji grad brane, pripovijedanje počinje od onih koji ga napadaju, dugo prati samo njih, i tek kad oni stignu u blizinu grada koji treba osvojiti, uvode se u radnju i glavni junaci, a dotle se u oba spjeva, na vrlo sličan način, opisuju kretanje zavojevačke vojske i njezini vođe.

Tako smo stigli do trećega važnog elementa po kojem je Karnarutić sličan Maruliću, a to je struktura spjeva. Skok je već odavno izvrsno zapazio<sup>14</sup> da je za strukturu *Judite* važna simetrija, pa i na doslovnom i na alegorijskom planu postoji ravnoteža i komplementarnost među pojedinim librima, dok je spjev kao cjelina djeljiv na dva simetrična dijela, a svaka je od tih polovica obilježena drugačijom atmosferom, junacima, alegorijskim i moralnim smislom. A takvu simetriju nalazimo i u Karnarutića, premda u daleko manje razrađenom vidu. U prvom se pjevanju *Vazetja* daje opća situacija, odluka da se Siget osvoji, opis vojske, njezino putovanje i njezin dolazak u Sarajevo. U drugom pjevanju vojska putuje prema Sigetu i brodi Dravu, ali se sad već opisuju i hrvatski junaci koji se nadaju opsadi, pa izlaze iz Sigeta i napadaju Turke. U trećem pjevanju traje opsada i opisuju se stanje u opsjednutom gradu, a u četvrtome je završni juriš i pad Sigeta. Postoji, dakle, simetrija u rasporedu građe (u prvoj polovici pripovijedanje se bavi napadačima, u drugome napadnutima), kao što postoji i simetrija u smislu što se opisima pridaje: na jednoj strani mnoštvo, sila i osvajanje, na drugoj malobrojnost, junaštvo i obrana.

Inzistiranje na simetriji vidljivo je i po numeričkoj pravilnosti. U *Juditi* su svi libri podjednake dužine (osim posljednjega, koje je nešto duže, sva imaju u prosjeku oko 330 stihova),<sup>15</sup> a isto vrijedi i za *Vazetje*, jer su i u njemu sva pjevanja podjednaka opsega, sadrže otprilike po 260 stihova.<sup>16</sup> Tu je pravilnost Karnarutić, očito, smatrao važnom, pa je nastojao da je postigne čak i po cijenu stanovite nelogičnosti: pjevanja mu, reklo bi se, niti počinju niti završavaju onda kad se radnja u njima ispuni i zaokruži, nego onda kad se napuni dovoljan broj stihova. To osobito vrijedi za granicu između Trećega i Četvrtog dila, gdje nije jasno zašto se uopće pripovijedanje prekidalo: treće pjevanje završava Sulejmanovom naredbom Mehmedu Sokoloviću da svakako pokori Siget, a četvrto počinje time što Sokolović izlazi iz careva šatora neposredno nakon toga razgovora, pa se radnja zatim nastavlja dalje, bez prekida u mjestu ili vremenu. Očito je,

dakle, da numerička pravilnost predstavlja za Karnarutića važan regulativ strukture.

Najvidljivija je strukturna podudarnost dvaju spjevova ipak u općoj kompoziciji priče; raspored osnovnih događaja je u *Juditi* i *Vazetju* posve podudaran. Slijed njihovih ključnih točaka mogao bi se opisati posve istim riječima, otprilike ovako: odluka — putovanje vojske — podsjedanje grada — opsada — konačni obračun. Razlika je samo u tome što u Marulića konačni obračun završava sretno po branioce, dok kod Karnarutića završava nesretno; sve se ostalo podudara. No, ako je Marulić morao početi od Nabukodonosora i njegove odluke da osvoji svijet, pa potom opisati kretanje njegove vojske do Betulije i onda opsadu, zato što tako stoji u Bibliji, a on se Biblije striktno drži, Karnarutić nije imao nikakva važnog razloga zbog kojega bi svoje pripovijedanje morao započeti u Stambolu i pratiti kretanje vojske do Sigeta. To više što je njegov predložak Črnkova kronika, dakle svjedočanstvo osobe iz opsjednutoga grada, a ne sveti tekst, pa čak ni djelo kakva nepristranog historičara. Ako se Karnarutić ipak odlučio za ovakav postupak (a nije smjestio početak radnje odmah pod Siget, *in medias res*, kao u *Ilijadi*), onda je svakako za to imao i neke dublje razloge. Zacijelo je smatrao da je takva struktura i za njegovo djelo (ili možda za svako epsko djelo) najbolja i najdjelotvornija. Ili se, možda, jednostavno i time želio osloniti na Marulića. U nekome bi se smislu, onda, smjelo pretpostaviti da je Karnarutić predmet svojega opjevavanja — sigetsku bitku i zbivanja oko nje — vidio već od samoga početka kao nešto po svojoj prirodi epsko. A to znači kao nešto slično onome što je opjevano u *Juditi*. Zato je toliko inzistirao na tome da na *Juditu* podsjeti.

Ali, ne u svemu. Postoje između *Vazetja* i *Judite* i bitne razlike. Njih sada treba razmotriti.

## 2

Kad bi se postavilo pitanje je li *Vazetje* vergilijanski ep, odgovor ne bi mogao biti posve jednoznačan, nego bi zahtijevao neke ograde. U njemu bi morala biti sadržana informacija da Karnarutićevo djelo ima neke karakteristike vergilijanskog epa, i to upravo one karakteristike koje u njemu prepoznajemo kao marulićevske: osobine stila, motiva, opću narativnu strategiju, kvantitativnu ravnotežu među pje-

vanjima. Ali, moralo bi se u tome odgovoru naglasiti i to da *Vazetje* i nije vergilijanski ep, jer od vergilijanskih konvencija odstupa na bitnim točkama; odstupa, naime, i od onih vergilijanskih konvencija kojih se držao Marulić. A već je i taj paradoks dovoljan kao poticaj da se takve točke pobliže ogledaju.

Prva je od njih sadržana već u temi spjeva i naša ju je znanost redovito zapažala, a kadšto i neumjereno hvalila: riječ je, dakako, o tome da je tema *Vazetja* suvremena, ono je napisano tek koju godinu nakon pada Sigeta, a objavljena je prvi put, valjda, dvadesetak godina poslije.<sup>17</sup> Značenje je te okolnosti dalekosežno, ali nipošto samo kao dokaz Karnarutićeva patriotizma; daleko je važnija činjenica da su tadašnji epovi redovito opjevali zbivanja koja je vrijeme već potvrdilo kao važna za povijest čovječanstva. Osnovno obilježje tih događaja, dakle, nije bila nesuvremenost, nego univerzalnost. Autori renesansnih vergilijanskih epova obrađuju biblijske i mitološke teme, pa čak i sam Vergilije piše o nečem što je — u odnosu na njegovo doba — davna i presudno značajna prošlost. Marulić uzima priču iz Staroga zavjeta, dobro i široko poznatu, priču u kojoj se — kao i inače u vergilijanskim epovima — ne javljaju historijski likovi koji ne bi bili transformirani legendom, nego isključivo osobe koje svojim biblijskim (a drugdje mitološkim) kontekstom bivaju uzdignute do univerzalnoga značenja.

Karnarutić, nasuprot tome, uzima za okosnicu spjeva suvremeni događaj, a za junake historijske likove, od kojih su neki u vrijeme kad on piše svoje djelo još živi. Time, dakako, čini veoma važan zakret u odnosu na vergilijanski spjev i na Marulića kao svoga glavnog — ako ne i jedinog — prethodnika na vlastitome jeziku. Jer, čineći nešto što se dotada nije činilo, on stavlja svoga čitaoca pred alternativu: ili će se složiti s autorom da je bitka za Siget događaj ravan npr. opsadi Betulije, i kao takav dostojan epskog opjevanja, dok je Zrinski junak ravan Juditi ili Herkulu (iz Bunićeva *De raptu Cerberi*), ili će čitalac, a s njim i autor, pristati na to da se ne radi o događajima i junacima toga ranga, ali da onda ni *Vazetje* nije pravi ep. Iz svake od tih mogućnosti proizlaze dalekosežne implikacije.

Ako je Marulić za predmet svojega spjeva uzeo biblijsku priču, onda je to učinio između ostaloga i zato što u njegovo doba nije bilo potrebno izravno govoriti o suvremenosti pa da se o njoj ipak nešto kaže; dapače, suvremenost je uvijek morala biti uključena u nešto

veće i univerzalnije od sebe same. Tvrditi u Marulićevo doba za nekoga suvremenog junaka da je ravan onima iz Biblije ili mitologije — tvrditi to u epu — zvučalo bi preuzetno i protivno dobrom ukusu. Kad pak Karnarutić uzima suvremenu temu, onda on implicitno tvrdi kako on i njegov čitalac imaju pravo da procjenjuju događaje i da ih valoriziraju, kako njima nije potreban sud vremena i kako se i suvremeni događaj može uzdići do najvišega ranga.

I, mora biti da je i Karnarutić računao na to da će se i čitalac s njime složiti, jer, druga je mogućnost — zapazili smo — da djelo uopće i ne bude shvaćeno kao ep, nego kao neka versificirana reportaža o istinitom događaju koji je potencijalne Karnarutićeve čitatelje, očito, u zbilji duboko uzbudio. Iz toga bi onda dalje slijedilo da je na taj način zapravo nastao neknjiževni tekst, nešto nalik današnjoj *faction*-literaturi. Čovjek se, doduše, može pitati je li takav cilj vrijedan tolikoga truda, pa može takvu pretpostavku i odbaciti. Ali, u tome ne treba pre nagliti, s obzirom da je u našoj znanosti već zapaženo kako se Karnarutić veoma čvrsto i dosljedno držao kronike Ferenc Črnka.<sup>18</sup>

I doista, to je važna točka na kojoj se Karnarutić vrlo jasno razilazi s Marulićem. Moglo bi se, doduše, primijetiti da se i Marul veoma striktno drži svojega predloška, pa u njegovo izlaganje ulazi i ono što nije neposredno važno za priču; ali, stvar i jest u tome što dva predloška nipošto nisu usporedivi. Jer, Marulić slijedi Bibliju, a Biblija je božja riječ, ona u sebi sadrži objavu istine, pa samim tim i neka univerzalna značenja koja vrijede uvijek i svuda. U tome smislu onda držati se striktno Biblije, znači nastojati da se ta značenja ne okrnje i, ujedno, težiti da se ona prenesu i u vlastiti spjev u kojem se Biblija prepričava. A držati se kronike, dabome, znači nešto posve drugo. Kronika je izvješće smrtnoga i pogrešivog čovjeka, k tome suvremenika, pristranog očevica i sudionika, izvješće subjektivno i nepotvrđeno vremenom. U tome svjedočanstvu, zato, nema nikakve objave, nikakve univerzalnosti, ono je tek izvor podataka o događaju, koliko god važan taj događaj bio. Držati se striktno kronike, tako, ne znači samo držati se izvornika, nego znači postati i sam kroničarom.

Može se pretpostaviti da je Karnarutić svega toga bio bar donekle svjestan. Jer, ako se već opredijelio za suvremenu temu, što je neuobičajeno, onda se mogao potruditi da je svojom obradom uzdigne do pravih epskih visina i univerzalne važnosti; a da se inače znade i te

kako udaljiti od predloška, koliko god taj predložak bio slavan, pokazao je on jasno u *Ljubavi i smrti Pirama i Tizbe*.<sup>19</sup> Ovdje se pak opredjeljuje da u stopu slijedi kroniku koja, dakako, nije ep, niti uopće literatura, a to može biti samo iz dva razloga: ili on uopće i ne nastoji napisati ep, nego verzificiranu kroniku, ili mu se čini da ep više nema ona žanrovska obilježja koja je imao u Marulićevo doba, pa zato misli da će njegovo djelo i u ovome obliku moći proći kao pripadnik te književne vrste. U oba slučaja on zapravo nudi novu žanrovsku koncepciju, novo tumačenje s dalekosežnim poetičkim implikacijama: u prvome slučaju dobivamo jedan novi žanr, u drugome jednu posve novu interpretaciju staroga.

To je utoliko važnije zbog treće točke u kojoj se Karnarutić razlikuje od Marulića: *Vazetje* ne dopušta nikakvo simbolično tumačenje, ili bar na njega ne računa. Za renesansni je ep, opet, uobičajeno da upravo na takvome značenju inzistira. To je ono značenje koje se nalazi iza doslovnoga i koje daje tekstu univerzalnu važnost. Jedanput je to alegorija (pa se pod nekim zbivanjima u materijalnom svijetu podrazumijevaju zbivanja u duhovnom), a drugi put je figura (kad neki događaj sadrži u sebi sve druge događaje iste vrste). Upravo je figuralno shvaćanje povijesti (koje je, uostalom, u renesansi bilo veoma poznato, jedno od općih mjesta) u temelju Marulićeve *Judite*, što je uvjerljivo pokazao Svetozar Petrović.<sup>20</sup> *Judita* u sebi sadrži i simbolizira sve slične junake i sve slične situacije, bez obzira na to kada se i gdje one odigravaju. Ona to, međutim, može upravo zato što se zasniva na univerzalnoj, biblijskoj priči. Kaže Petrović: »U onome što je za njega bila istinita starozavjetna povijest, Marulić je vidio i figuralno proročanstvo događaja kojima je bio svjedok: njemu je moralo biti nestvarno pitanje govori li u svome spjevu zapravo o Betuljanima ili o svojim zemljacima i suvremenicima« (kurziv autorov).<sup>21</sup> U Marulićevu spjevu, tako, nije sadržana samo situacija njegova Splita, nego i situacija svih gradova u sličnome položaju, pa i jedan aspekt ljudske egzistencije uopće. *Vazetje* toga aspekta nema. Nije teško razabrati zašto: zato što se zasniva na suvremenom događaju koji takvu interpretaciju niti nudi niti sugerira. Ono što iz takvoga događaja — iz njegova opisa — prirodno proizlazi, jest samo misao o njegovoj historijskoj važnosti. A da bi mu se pridalo neko univerzalno značenje, potreban je dodatni napon, dodatni niz signala u tekstu. Taj napor Karnarutić ne čini, on takve signale ne daje. Naprotiv, on kao da baš



želi odvratiti svoga čitatelja od svake simboličke interpretacije *Vazetja*. Zato se u njega ne javlja samo Zrinski kao historijski lik, nego i car Sulejman, Gašpar Alapić i niz drugih. Na taj način kao da je naš pjesnik — namjerno — propustio i posljednju šansu da svoj tekst učini žanrovski sličnim onome što mu je bilo toliko važno, naime *Juditi*. Jer, ako je već za okosnicu uzeo suvremeni događaj — što nije uobičajeno — nije se makar morao tako čvrsto držati kronike; ako se pak odlučio držati kronike, onda je bar mogao pokušati da svome tekstu dade neko univerzalnije značenje tako što će ga učiniti simboličnim. Ne toliko zbog značenja samog, koliko zato da svoj rad primjeri onim žanrovskim uzusima kojih se Marulić držao i koji su — imali smo razloga da vjerujemo — važili i u Karnarutićevo vrijeme. Sve to on nije učinio.

Nije to ni pokušao, po čemu možemo zaključiti da je tome uzrok jedno od dvoga: ili tih normi nije bio svjestan, ili mu se one nisu činile važnima. Za koji god odgovor da se opredijelimo, uslijedit će isti zaključak: nešto se zbiljo od Marulića do Karnarutića, neka važna poetička promjena. Jer, da bi autor mogao ne biti svjestan poetičkih normi, nije dovoljno da on sam bude bez dara ili bez marljivosti; potrebno je da i same te norme izgube na važnosti. A da bi se autor mogao svjesno o te norme oglušiti, potrebno je da dođe vrijeme prevrata, vrijeme kad je književnost u previranju. U svakom slučaju, odnos Karnarutića prema Maruliću u bitnim točkama pokazuje da smo prebrzo otpisali Karnarutića kao slaba pjesnika koji jednostavno nije u stanju da organizira svoje djelo, pa otuda proizlazi i njegovo udaljavanje od Marulića. On, naime, doista i nije bio naročit pjesnik, a ipak je učinio nešto za što se očekuje da čine samo veliki i prevratnički talenti: oglušio se o tradiciju i krenuo svojim putem. Od slaba se pjesnika očekuje da slijedi najopćenitije i najuniverzalnije (što znači: najočitije i najpoznatije) norme, a da bude slab u onome što je individualno, u onome što je vlastiti doprinos. Karnarutić pak — premda nije velik talent — odbacuje ono najopćenitije i poetički najpresudnije i postupa na nov način. Tome je potrebno otkriti razloge.

Pri pokušaju da se to učini, ne zbunjuje toliko ono što je on iz Marulićeva nasljeđa odbacio, koliko ono što je prihvatio. Tim se elementima sada treba vratiti.

Oni elementi koje je Karnarutić preuzeo od Marulića nisu samo dokaz ugledanja pjesnika *Vazetja* na pjesnika *Judite*, nego još više dokaz da Karnarutić uspostavlja nekakav značenjem ispunjen odnos prema Maruliću. A preko Marulića — može se već sada reći — prema cijeloj onoj tradiciji koje je Marulić najpoznatiji predstavnik i najbolji izraz u našim stranama. Preuzeti elementi tako — pretpostavljam — nemaju u *Vazetju* funkciju nečega što se ondje slučajno našlo, nego funkciju jedinica koje pridonose stvaranju novoga značenja. Njih valja ogledati pobliže.

Ti elementi, najprije, služe tome da uspostave vezu s tradicijom, da označe Karnarutićevo djelo kao dio i nastavak te tradicije. To važi za sve osobine teksta koje smo dosada zapazili, ali naročito za leksičke i stilske. Birajući one riječi i konstrukcije, te one stileme koji su karakteristični za Marulića, Karnarutić naznačuje da je njegovo vlastito djelo Maruliću blisko, te da pripada onome istom slijedu kojem i *Judita*. Ta je pripadnost dvojaka: s jedne strane, *Vazetje* pripada hrvatskoj književnosti, literaturi određenoga jezika koje je Marulić »otac«, što mu je i do Karnarutićeva doba već široko priznato. S druge strane, pjesan o obrani Sigeta pripada tradiciji epa uopće, i napose vergilijanskog epa kao općenitije evropske pojave, a upravo je *Judita* najslavniji predstavnik toga žanra u nas.

Pri tome, međutim, Karnarutića ne vodi pravilo imitacije; on ne preuzima postupke iz Marulićeva djela onako kako se to u renesansi redovito činilo, naime, uz pretpostavku da je u tim postupcima već postignuto književno savršenstvo i da ih samo treba nasljedovati. Kad bi tako bilo, tih bi osobina bilo više i one bi bile važnije i izrazitije. Obratno, Karnarutić postupa selektivno, on preuzima karakteristike *Judite* s nekom vlastitom svrhom, po nekome svom kriteriju koji nije imitativan. Jednostavno rečeno, on izabire reprezentativne elemente, one koji će najsigurnije biti prepoznati prije svega kao marulićevski, a posredno i kao vergilijanski ili epski uopće. Na taj način on naglašava svoju vezu s velikim prethodnikom i s epskom tradicijom.

Samo, budući da to preuzimanje pojedinačnih postupaka nije praćeno nizom drugih aspekata djela koji bi za pravo nasljedovanje bili nužni, učinak ovih preuzetih postupaka — bio toga Karnarutić svjestan ili ne bio — zapravo je dvojak. S jedne strane, oni doista upo-

zoravaju na vezu s Marulićem, ali s druge još više ističu ono u čemu Karnarutić odstupa od Marulića; umjesto da čvrsto povežu Karnarutićev spjev s tradicijom, oni još više naglašavaju koliko se on od tradicije razlikuje, koliko ne slijedi one druge zasade koje se u tradiciji smatraju presudnima. Upravo zato, oni pokazuju Karnarutićev odnos prema Maruliću i tradiciji, a ne samo vezu s njima.

Slično je i s drugim aspektom, koji je najbolje vidljiv na motivskoj razini. Premda se i tu pjesnik *Vazetja* oslanja na Marulića, neki motivi dolaze kod njega u neproporcionalno velikom broju. Riječ je prije svega o opisima ratnika i konja, te vojnih jedinica i njihova rasporeda. U nekim se trenucima čini da su upravo ti motivi pravi sadržaj spjeva, a ne junaštvo branitelja Sigeta niti sama propast, preko koje se, uostalom, prelazi prilično brzo i poslovno. Karnarutićev je spjev, naime, kratak, a takvi su opisi dugi i zauzimaju mnogo prostora; na vrlo tanku nit fabule nanizani su veoma glomazni ukrasi od deskriptivno razgranatih motiva. Tako, na primjer, opis Sulejmanova konja obasiže nekih šezdesetak stihova, opis samoga Sulejmana četrdesetak, dok je njegova vojska (njezin izgled i raspored) opisana u više od sto stihova, a sve to u samo jednom, Prvom dila, koji inače ima, skupa sa zazivom i ostalim obaveznim formulama, ciglih 287 stihova. Ono što je u drugim spjevovima tek usputni, dekorativni materijal koji čini plastičnijom glavnu radnju, kod Karnarutića je toliko hipertrofirano da potiskuje glavni sadržaj djela. Kao da je i sama priča o Sigetu ispričana samo zato da bi se u njoj mogli davati potanki, često i sasvim uspjeti, opisi.

Implikacije su takvoga stanja, dabome, dalekosežne. Jer, koliko god da su neki od tih motiva također preuzeti iz Marulića (njegov opis vojske i danas se ističe i antologizira kao osobito uspješan dio *Judite*), oni zapravo pokazuju da Karnarutić uvelike odstupa od one linije kojom se Marulić kretao. Za Marulića je ipak najvažnija bila priča i njezino dalekosežno značenje; za Karnarutića je, reklo bi se, važniji literarni instrumentarij. Maruliću je forma služila za to da priča bude čitaocu ugodnija — kao što se u posveti i eksplicitno kaže<sup>22</sup> — dok je u Karnarutića forma potisnula priču. A doda li se tome još i prije zapažena okolnost da Karnarutić za svoju priču ne predviđa nikakvo simboličko tumačenje, onda se pokazuje da njegovo djelo traži za sebe posve drugačijega čitatelja nego Marulićevo. Traži, naime, čitatelja koji je voljan pristati na misao da ep može biti i takav, da u

njemu priča može djelovati ne svojom univerzalnošću, nego svojom suvremenošću, a da forma ne mora biti strogo u službi te priče, nego se može razvijati i po vlastitoj logici. Karnarutić je od Marulića — da se načas poslužimo Splićaninovom metaforikom — preuzeo »različijeh masti čirsanje«,<sup>23</sup> a nije predmet toga čirsanja, preuzeo je kuharsku vještinu, a nije samu hranu.

Uostalom, čini se da je i sam bio svjestan okolnosti da se njegovo djelo ipak dosta razlikuje od Marulićeva i da bi i na to trebalo nekako upozoriti. O tome, rekao bih, svjedoči način upotrebe stiha. Bilo bi, naime, logično da se u *Vazetju* — koje se inače u mnogočemu oslanja na Marulića — koristi i stih koji je za Marulića karakterističan, naime, dvostruko rimovani dvanaesterac s prenošenjem rima s kraja prethodnih dvaju stihova u sredinu idućih dvaju. Karnarutić se, međutim, na to ne odlučuje, premda takav stih rabi u *Ljubavi i smrti Pirama i Tizbe*, spjevu koji je, opet, po nizu osobina mnogo dalje od Marulića negoli *Vazetje*. Razlog za takvu odluku morao je biti načelan, i moguće je da on leži u tome što je Karnarutić i izborom stiha želio signalizirati osobit status svoga djela upravo u odnosu na Marulića. Kao da je htio naglasiti kako se on na Marulića — doduše — u ponečemu ugleda, ali da se još više prema njemu nekako odnosi.

Doista, reklo bi se da je ključna uloga elemenata koji su u *Vazetje* preuzeti iz *Judite* u tome da upozore na prirodu i status Karnarutićeva spjeva. Najbolje to dolazi do izražaja u trećem važnom aspektu koji pokazuje vezu s Marulićem, naime u strukturi, što znači u simetriji, numeričkoj pravilnosti i općoj organizaciji spjeva. Teško je razabrati zašto je Karnarutić odabrao baš te osobine *Judite* da se na njih ugleda, kad je od tolikih drugih, važnijih hladnokrvno odstupio. Ipak, po analogiji s onim što smo dosada zapazili, moglo bi se zaključiti kako se opet radi o njegovoj intenciji da istakne specifičan položaj svojega djela. Nema, naime, ničega što bi Karnarutića prisiljavalo da čvrsto i simetrično organizira *Vazetje*, dok je, naprotiv, Marulić upravo morao postupiti baš tako. U Marulića je simetrično organiziran, numerički usklađen i međusobno izbalansiran materijal kojemu takva organizacija pridaje nove značenjske dimenzije, kao što je već i Skok uvjerljivo pokazao;<sup>24</sup> struktura *Judite* je semantički opterećena. Karnarutićev materijal, naprotiv, nije simboličan niti ima intenciju da to bude, pa zato njemu simetrična organizacija ne može pridati novu značenjsku dimenziju. Jer, u *Vazetju* je simetrično organizirana priča

koja slika suvremeni događaj, i to oslanjajući se na jednu kroniku. Iz toga slijedi da takvu organizaciju Karnarutić nije deducirao ni iz vlastitoga materijala, a ni iz značenjskog sistema u koji ga je namjeravao uklopiti; obratno, on je simetričan raspored građe preuzeo kao signal, kao još jedan od elemenata koji upućuju na prethodnike i upozoravaju na žanrovsku pripadnost spjeva.

Još pažljivije raščlanjujući, moglo bi se o takvoj odluci reći ovo: u jednom svom aspektu, ona predstavlja nastojanje da se nečemu što po svojoj prirodi (prema renesansnim shvaćanjima) nije materijal epa, nabaci epsko ruho, da se suvremeni događaji i stvarna zbivanja ispri-povijedaju kao pravi ep. U drugome svom aspektu, međutim, taj postupak služi Karnarutiću za to da stavi na znanje kako njegovo djelo još uvijek pripada onome žanru u kojem je stvarao i Marulić, samo što je taj žanr sada reformiran i drugačije shvaćen. Pokazujući — ili nastojeći da pokaže — kako suvremenome događaju nisu ni pretijesne ni preširoke epske mjere simetrije i numeričke pravilnosti, on zapravo naglašava da je i takav ep moguć, da on, barem što se tiče forme (ako već ne i što se tiče simboličnoga tumačenja), može zadovoljiti one zahtjeve što ih preda nj postavlja tradicija. A time Karnarutić, očituje i volju da takav ep stvori, da ga svojim primjerom brani.

Odnos prema Maruliću tako za Karnarutićevo djelo postaje važnim uporištem za ono što je svojim *Vazetjem* učinio ili htio učiniti. Pri tome i nije toliko važno koliko je u tome postupao svjesno, a koliko je opet, spontano i automatski, svoj spjev prilagođavao novome vremenu. Ali, jednoga je Karnarutić valjda ipak bio svjestan: da Marulića ne samo nasljeđuje, nego i da se prema njemu nekako odnosi.

Karnarutić, međutim, nije bio velik pjesnik. Postavlja se zato pitanje otkud onda tako kompliciran odnos prema tradiciji kod njega, odakle dolaze tako složena pitanja s kojima se suočio i na koja je pokušao dati odgovor. To će biti sljedeći korak u ovoj analizi.

#### 4

Razlozi zbog kojih Karnarutićevo djelo pokazuje tako paradoksalan odnos prema Maruliću i prema tradiciji uopće — u isto je vrijeme za njih vezano i od njih izrazito odudara — zacijelo ne leže u nekim Karnarutićevim prevratničkim namjerama: niti je on ta vrsta

pjesnika, niti mu to okolnosti dopuštaju. Prije bi se moglo reći da on piše u uvjerenju kako ne čini ništa neobično i da odstupanja od Marulića kao uzora on vidi kao manje važna, a sličnosti kao daleko važnije. On — reklo bi se — vjeruje da piše posve običan ep, tek prilagođen zahtjevima izmijenjene situacije. Književnost u njegovo vrijeme — pedeset godina nakon tiskanja *Judite* i sedamdeset nakon njezina nastanka — jednostavno više nije ono što je bila. Promijenila se iznutra, s obzirom na karakter književnih djela, ali i izvana, s obzirom na svoj položaj u društvu. Zato se i može kazati da su ona odstupanja koja se u *Vazetju* javljaju u odnosu na *Juditu* prije produkt toga izmijenjenog stanja u književnosti, negoli intencionalnog Karnarutićeva napora da bude nov i svoj, ili opet — u drugoj krajnosti — posljedica njegove nesposobnosti da slijedi ona pravila kojih se Marulić držao. Zbog nove situacije, djelo poput *Judite* više nije moguće ne samo kao realizacija, nego ni kao projekt. Takvo djelo — moglo bi se ponešto anticipirajući kazati — jedva da je još moguće i kao poetički ideal.

Što se pak u književnosti — u njezinu položaju — promijenilo, ovdje je moguće samo sumarno naznačiti. Ta je promjena zajednička hrvatskoj i ostalim evropskim književnostima, samo što je ona u našoj malojoj i rubnoj literaturi izrazitija i vidljivija. Vidljivija je zato što u hrvatskoj književnosti ima manje djela i manje različitih programa, a izrazitija je zato što promjene u drugoj polovici XVI stoljeća samo još više potenciraju one iste dileme s kojima je hrvatska književnost oduvijek — a i poslije — bivala nemilosrdno suočavana.

Ponajprije, negdje od kraja trećeg decenija XVI stoljeća počelo se pred pisce postavljati pitanje kakva je uopće funkcija književnosti, zašto se ona piše i što treba da radi. U doba visoke renesanse — u doba kojega je *Judita* najbolji izraz u nas — književnost je živjela na sigurnome terenu jedinstvenoga svjetonazora. Taj se svjetonazor oslanjao na konzistentnu kozmologiju, na općeprihvaćen sistem vrijednosti i na zaokruženu estetiku. Svemu se u tome svijetu znalo mjesto, i zato je sve moglo simbolizirati sve; književnost je bila tumač svijeta, a pri tome se tumačenju držala sistema alegorizacije i simbolizacije, koji su, opet, svakome kompetentnom čitatelju bili poznati. Te je jednostavnosti onda nestalo. Zbog niza društvenih potresa (od otkrića Novoga svijeta do astronomskih otkrića, od reformacije i raspada jedinstvene Evrope, do ekonomskih kriza i vjerskih ratova)<sup>25</sup> počela se

rušiti cjelovita slika svijeta. Dijelovi toga svijeta pokazali su se — pojednostavnjeno rečeno — disparatni i nepogodni da međusobno korespondiraju, da jedni druge zamjenjuju i simboliziraju. Svijet se stao otimati tumačenju, pa se književnost — posve logično — počela osjećati nedovoljno snažnom da ga tumači. Nije nikakvo čudo da ona upravo tada otkriva čaroliju paradoksa, razliku između privida i zbilje, *conchetto*. Nestalo je njezinoga prirodnog i samorazumljivog mjesta u općem sistemu vrijednosti, pa se tako ona počela neposrednije pitati o vlastitoj svrsi, o vlastitom putu i mjestu. Pa, ako se već svijet počeo otimati alegorizaciji, ostalo je da se on opisuje doslovno; tako su u vidokrug pisaca XVI stoljeća počeli neposrednije ulaziti suvremena društvena zbilja i šuvremena povijesna zbilja; suvremenost postaje temom književnih generalizacija. Roman sa svojom svakodnevnom tematikom postaje važan, a suvremeni se politički događaji tumače kao univerzalni i povijesno simbolični. I interes za suvremeni život i interes za suvremenu povijest nalazimo i u Karnarutića.

Ali, pred tu se literaturu — u tome stanju mijene, potresa, prijelaza i nedostatka oslonca — ne postavlja samo pitanje što da se piše, nego i pitanje kako da se to čini. Onoga časa, naime, kad je postalo nejasno zašto se književna djela uopće pišu (ako u sebi ne mogu skupiti univerzalna značenja uz pomoć figure i alegorije), izgubljen je i kriterij za izvedbu onoga što se ipak nastoji stvoriti. Lako je bilo Maruliću da sebe usporedi s kuharom, i da odredi mjeru u kojoj je njegov posao trebalo da bude »razlicijeh masti čirsanje«, jer to se nametalo samo po sebi: trebalo je književna sredstva koristiti tako da univerzalno značenje priče najbolje i najpotpunije dođe do izražaja, da se najjače dojmí čitatelja. U tu su svrhu onda korištena vergilijanska sredstva: katalozi, perifrize, metaforika, kompozicija, čak i stih. Ali, kad je jednom nestalo onoga univerzalnog sadržaja koji bi trebalo naglašavati i isticati, izgubljena je i mjera u korištenju onih sredstava uz pomoć kojih bi to bilo moguće činiti. Nije zato nikakvo čudo što je piscima ponekad moglo izgledati kao da ta sredstva (metaforika, struktura) ne samo da pomažu glavnom sadržaju da se bolje istakne, nego da ona taj sadržaj i stvaraju: kao da je dovoljno upotrijebiti neko od karakterističnih epskih sredstava, pa da se ono univerzalno značenje i samo pojavi. Upravo time može se objasniti i Karnarutićevo inzistiranje na marulićevskoj stilematici i motivici, kao i nastojanje da svoj spjev simetrično organizira.

Jer, težnja za univerzalnim nije nestala. Budući da su se veze između pojedinačnoga i općeg pogubile (naime, unaprijed zadate, svakome vidljive, same po sebi razumljive veze), piscu je ostalo da te veze pokuša sam stvoriti, ili da tvrdi kako one postoje, ne bi li postigao da se one doista i pojave. Za Karnarutića i ljude njegova vremena više nema takvoga biblijskog ili klasičnog događaja koji bi — književno obrađen — u sebe automatski i samorazumljivo uključio i Siget i ono što se s njim dogodilo. Ne samo zato što sistem alegorizacije u kulturi druge polovice XVI stoljeća više ne funkcionira kao prije, nego i zato što stvarnost kao da je počela nadmašiti kulturu, postajati neuhvatljivom za njezine sisteme, izgledati punijom značenja nego stari spisi. Karnarutiću zato ostaje samo da krene obrnutim putem: da opiše bitku za Siget, u nadi da će se pokazati kako i u tom događaju ima nečega univerzalnog, sveobuhvatnog i sveltremenskog, nečega što će biti nalik biblijskim i klasičnim pričama, dakle onome što se oduvijek obrađivalo u epovima, pa i u *Juditi*. Ako je, dakle, odgovor na pitanje zašto se ep piše za Marulića proizlazio iz cjeline svjetonazora i iz cjeline poetike (pa je svako djelo načinjeno prema poetičkim zakonima već samim svojim postojanjem otkrivalo zašto je napisano), u Karnarutićevo je vrijeme to bitno drugačije: on mora odgovor na pitanje zašto piše baš takav ep naći sam, jer mu ga ne nudi ni poetika vremena ni cjelina svjetonazora; i taj odgovor on mora tražiti uvijek iznova. Pa, ako je Marulić cjelinom svjetonazora tumačio pojedinačni slučaj, onda je Karnarutić — milom ili silom — morao na pojedinačnome slučaju (sigetskoj bici) graditi svjetonazor.

U Karnarutićevo je vrijeme očito riječ o jednoj novoj poetici u kojoj i za odnos prema Maruliću postoji važno mjesto. Sad se postavlja pitanje kakva je to poetika.

## 5

Kao što Karnarutić nije usamljen s obzirom na pitanja koja ga muče, tako nije usamljen ni s obzirom na rješenja za kojima poseže. Za njega se, vidjeli smo, ključne dileme postavljaju u vezi s odnosom prema zbilji (kako opisati sigetsku bitku) i s odnosom prema tradiciji (kako akceptirati Marulića). A većina literature druge polovice XVI stoljeća suočava se s istim tim pitanjima: u velikom broju tadaš-



njih djela javlja se odnos prema zbilji i odnos prema tradiciji kao ključni poetički problem.

Naši su proučavaoci — čini se — uglavnom složni u mišljenju kako je Karnarutić dosljedno i pažljivo slijedio Čenkovu kroniku o propasti Sigeta. A složni su i u ocjeni da je to činio zbog slabe svoje inventivnosti i nesposobnosti da se makne od predloška ili, u najboljem slučaju, zato što je bio velik rodoljub, te mu je bilo do toga da boj pod Sigetom što točnije opiše. Stvar se, međutim, može i posve preokrenuti, osobito nakon svega onoga što smo dosada ovdje zapažili: oslanjanje na kroniku može se smatrati književno relevantnim činom, a ne proizvodom izvanliterarne intencije, dokazom o Karnarutićevu uviđanju povijesnog položaja vlastitog djela, a ne dokazom o njegovu književnom nesnalaženju.

Jer, osloniti se na kroniku nije u Karnarutićevo doba bilo ni izbliza tako lako kako se to nama čini danas. Znalo se tada točno — ili, bolje, još se vjerovalo da se zna — što ep treba da čini i kako (Marulić je to opisao u posveti *Judite*), dok je slijeđenje kronike predstavljalo kršenje pravila zanata i žanrovsko miješanje. Odjednom je epska tehnika primijenjena na nešto novo i nešto je novo ušlo u ep. Tako je književnost došla u opasnu blizinu zbilje, gubeći pri tome ponešto od svojega autoriteta. Sve to, međutim, Karnarutić nije činio zato da bi bio originalan po svaku cijenu, nego prije zato što drugačije nije mogao. Okolnosti su se toliko promijenile da je sad i autor poput njega — možda čak i nesvjesno — mogao činiti stvari o kojima njegovi prethodnici — pa ni oni na koje se ugledao — ne bi ni sanjali. On u svome epu može kronici dati tako važnu ulogu zato što se odnos književnosti i zbilje promijenio: zbilja više nije ista, a nije ista ni književnost. One sad drugačije djeluju jedna na drugu.

Razliku između svoje poetike i Marulićeve u odnosu prema zbilji Karnarutić je svakako osjećao, kao što je osjećao i druge razlike. Upravo zato, on tradiciju više ne oponaša (budući da vidi da je, takvu, više ne može oponašati), ali je ni ne odbacuje, nego je nastoji modificirati i prilagoditi novoj situaciji. Rabeći, naime, marulićevske riječi i stileme, Marulićeve motive, njegov način konstruiranja priče, on zna da će njegov čitalac to opaziti, kao što će opaziti i razlike između njega i Marulića. A pri tome mu je ambicija da njegov spjev dobjije u svome vremenu onu ulogu koju je *Judita* imala u svome. Zato on elemente tradicije dovodi u novi kontekst, rabi ih u novu

svrhu, čineći da oni progovore na nov način. Tradicija tako, bar u nekome smislu, postaje građa za novo djelo, ne više samo uzor, nego još više materijal. Ona više ne može ponuditi idealnu poetiku za nasljedovanje, ali može dati poticaja da se gradi nova, drugačija poetika. U tome je Karnarutić — koliko god možda nije bio posve svjestan svega onoga o čemu je ovdje riječ — srodan velikom broju evropskih stvaralaca druge polovice XVI stoljeća. I oni prave selekciju elementa iz tradicije, i oni od staroga prave novo, i oni na temeljima renesansnoga nasljeđa grade jednu novu poetiku. Ta je poetika maniristička; ona je obilježila književnost i umjetnost sve do pojave baroka.

Da je takva poetika doista postojala, i da su njoj komponenta zbilje i komponenta tradicije igrale presudnu ulogu, dokazuje se time što su postojala važna djela koja su posvećena isključivo nekome od tih dvaju problema, ili čak oboma. Takav je npr. Cervantesov *Don Quijote*, koji na vrlo zaoštren način razmatra odnos književne fikcije i zbilje na jednoj strani, a borbu raznih književnih tradicija na drugoj.<sup>26</sup> Temu književne fikcije i zbilje susrećemo često u Shakespearea, kao što kod njega susrećemo i poigravanje s tradicijom. Odnos djela prema tradiciji i prema zbilji jedna je od ključnih tema Držićevih pastoralna, a važnu ulogu ima u Barakovićevoj *Vili Slovinci*. A za te je autore naša znanost već obilato dokazivala da su maniristi,<sup>27</sup> kao što je o cijelom razdoblju evropske literature o kojem je ovdje riječ napisano bar jedno značajno djelo (koje uzima u obzir i likovne umjetnosti) — *Manirizam* Arnolda Hausera.<sup>28</sup>

Sve to, dakako, ne znači da je Karnarutić baš manirist, niti pogotovu da je to svjesno i namjerno. Njegovo djelo tek pokazuje u kojoj je mjeri i hrvatska književnost toga doba zaokupljena nekim načelnim pitanjima, u kojoj su mjeri i nju zahvatile mijene karakteristične za evropsku književnost, a pokazuje i kako i ona traga za novim rješenjima kad već stara ne funkcioniraju; u tome je traganju ona posezala — i Karnarutićev primjer to ilustrira — za sličnim rješenjima kao i ostale evropske književnosti. Mogli bismo zapravo kazati da u hrvatskoj književnosti druge polovice XVI stoljeća i početkom XVII možemo razabrati dvije orijentacije ili dva tipa autora. Jedno je maniristička situacija, a drugo maniristička poetika.

Karnarutić se očito nalazio u manirističkoj situaciji. Književnost je stavljena pred neke dileme, potrebno je potražiti nova rješenja,

nejasan je odnos prema tradiciji, koju valja i usvojiti i napustiti, i prema zbilji, kojoj treba nekako prići ili odnos s njom nekako razriješiti. Autori u takvoj situaciji posežu za manirističkim postupcima najčešće nesvjesno, iz nužde, ne videći u tome ništa revolucionarno i ne nalazeći u tome nikakva osobitog zadovoljstva niti perspektive u načelnom smislu.

Maniristička poetika svojstvena je onim autorima koji su skloni da svoju situaciju dileme i prijelaza vide kao situaciju svake literature. Otuda oni i sumnjaju u tradiciju i njezine čvrste vrijednosti. skloni su da je dovedu u pitanje, kao što su skloni da sumnjaju u jednom zasnagda dati odnos između književnosti i zbilje. Zato oni u svojim djelima rado stupaju u intertekstualni dijalog s tradicijom, i rado poništavaju granicu između literarne fikcije i zbilje, pokazujući kako je jedno drugome slično. A budući da su uvjereni da je takva situacija neizbježna, oni u ispitivanju granica i mogućnosti književnosti vide osobit izazov i nalaze u tome izvorište novih motiva. Ako autori koji se samo nalaze u manirističkoj situaciji još vjeruju da književnost ima neki razlog izvan sebe same, autori maniristi više u to ne vjeruju; oni okreću naglavce srednjovjekovnu misao da je svijet knjiga: za njih je knjiga svijet.

Hrvatska književnost imala je i jednu i drugu vrstu autora, i maniriste po situaciji, i maniriste po uvjerenju, oni su bili suvremenici i čitali su jedni druge. Karnarutić je pripadao onoj prvoj skupini, kao što je to bio slučaj i s Vetranovićem, pa i s Hektorovićem. Njegovo djelo, možda još i više nego djelo pravoga manirista kakav je bio Držić, svjedoči o postojanju osobite situacije u hrvatskoj književnosti druge polovice XVI stoljeća. Pa, ako se to razdoblje ikada pokuša prikazati kao zaseban period, bit će *Vazetje* jedan od nezaobilaznih elemenata za njegov opis.

## BILJEŠKE

<sup>1</sup> Vodnik, npr., najprije upozorava da je *Judita* svojom formom i stihom djelovala na *Pirama i Tizbu*, a onda dodaje: »U *Vazetju* nastavlja pjesnik, pjevajući borbu svoga naroda s Turcima, tradicije Marulića i Zoranića, ali se u tom odražavaju obilježja njegova doba« (Branko Vodnik,

*Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb 1913, str. 190). Franičević pak ne propušta spomenuti metrički utjecaj Marulićev na Karnarutića, a o djelovanju pjesnika *Judite na Vazetje*, on kaže: »Uz već poznate elemente ondašnje antiturske literature — svijest o neposrednoj opasnosti, strah od nesloge kršćana i poziv na žrtvu — koje nalazimo kod Marulića i Vetranovića, u Karnarutića se javljaju i neki novi...« (*Povijest hrvatske književnosti*, od renesanse do prosvjetiteljstva, Zagreb 1974, str. 94).

<sup>2</sup> Kaže Vodnik: »Pjesničkih ljepota *Vazetje* nema (...) Karnarutić je naš najslabiji stihotvorac XVI. stoljeća (...) ali previdjeti se njegovo djelo ne može s više razloga: ono obrađuje vrlo važan događaj, koji će poslije opjevati još čitav niz hrvatskih pjesnika; ono je nadalje prva heroička epska pjesan iz domaće povijesti u našoj knjizi, predstavlja nam književni rad u sjevernoj Dalmaciji te veze ovoga rada s hrvatskom glagolskom književnošću« (nav. djelo, str. 189).

<sup>3</sup> Kao što se potrudio — a dobrim dijelom i uspio — Marin Franičević u svome radu »Pjesnik Vazeća i zaboravljene Ljubavi Pirama i Tizbe«, u knjizi *Čakavski pjesnici renesanse*, Zagreb 1969.

<sup>4</sup> Kaže Marulić:

... zlat ščit i sulicu njegovu noseći,  
na njoj horugvicu, bedeva vodeći ... (I, 191—192)

cit. prema: Marko Marulić, *Judita, Suzana, Pjesme*, priredio Ivan Slamnig, PSHK 4, Zagreb 1970.

A Karnarutić kaže ovako:

Svakomu j' vojniku u ruci sulica,  
a na njoj za duku svilna horugvica. (I, 243—244)

cit. prema izdanju *Vazetja* u Građi za povijest književnosti hrvatske (priredio Tomo Matić), knjiga 29, Zagreb 1968; u tome su izdanju stihovi numerirani u kontinuitetu, a ne za svako pjevanje ispočetka; ipak, ovdje označavam (rimskom brojkom) i u kojem se »dilu« nalaze stihovi radi bolje orijentacije.

<sup>5</sup> Marulić:

Tako ti hodeći vrvljahu šerezi (I, 193).

a Karnarutić:

... a pak se spraviše svak k svomu šeregu (II, 313);  
u njega se, inače, ta riječ javlja na dosta mjesta.

<sup>6</sup> Marulićevi stihovi nalaze se u I, 169—170; Karnarutićevi glase:

... a koji na konji vojuju  
petsto da se zbroji da v gusu putuju (II, 374—375)

<sup>7</sup> I, 213.

<sup>8</sup> Karnarutić:

Silni car, hteć znati te njega vojske broj  
k sebi čini zvati zbor pišac trikrat troj (II, 298—299)

Marulić:

... istini Bože moj,  
ti daješ slatko pet, vernima si ti pokoj,  
a ne skup trikrat troj divička okola,  
pridavši još u broj s kitarom Apola (I, 13—16)

<sup>9</sup> I, 144.

<sup>10</sup> I, 221.

<sup>11</sup> II, 480.

<sup>12</sup> Marulić:

Svi bihu veseli, talambas tučahu,  
niki privrtahu grlom začinjući... (I, 182—183)

<sup>13</sup> Kaže Karnarutić doslovno:

Bil, tanak tulipen biše na glavi svit,  
a za njim zadiven prolitenje ruže cvit (I, 135—136)

<sup>14</sup> U radu »O stilu Marulićeve *Judite*«, *Zbornik Marka Marulića*, Zagreb 1950.

<sup>15</sup> Ili, preciznije: Libro prvo 309 stihova, Drugo 333, Treto 365, Četvrto 329, Peto 344 i Sesto 441.

<sup>16</sup> Prvi dil ima 287 stihova. Drugi 271, Treći 253, a Četvrti 245.

<sup>17</sup> Prvo poznato izdanje *Vazetja* je iz 1584, ali je — zaključuje Franičević u svome prilogu *Povijesti hrvatske književnosti* iz 1974. — napisano između 1568. i 1572.

<sup>18</sup> Jedini je Kombat bio sklon da mu to bar donekle upiše i u zaslugu. On piše: »U svojoj kroničarskoj jednoličnosti i opisnoj jednostavnosti, ili možda upravo zbog nje, nije Karnarutićev spjev bez neke topline (...)« *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Zagreb 1961, str. 170.

<sup>19</sup> V. o tome osobito u Franičevićevoj studiji u *Čakavskim pjesnicima renesanse*, te još: Franjo Švelec, »Brne Karnarutić«, u: *Po stazi netlačeni*, Split, 1977.

<sup>20</sup> V. bilješku 10 uz 7. poglavlje njegove radnje »Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti (oblik i smisao)«, Rad JAZU 350, Zagreb 1968.

<sup>21</sup> Nav. djelo, str. 186.

<sup>22</sup> Kaže Marulić: »Evo bo historiju tuj svedoh u versih, po običaju naših začinjavac, i jošće po zakonu onih starih poet, kim ni zadovoljno počitati kako je dilo prošlo, da mnoge načine oplkadaju, neka je vičnije onim ki budu čtiti, naslidujući umitelnu sredbu raskošna kuhača ki na gospockoj trpezi ne klade listo varene ali pečene jistvine, da k tomu pridaje saprana i paprana i inih tacih stvari, da slaje bude onim ki su prišli blagovati.« (str. 38 Slamnigova izdanja).

<sup>23</sup> Evo toga mjesta: »...usilovah se rečenu historiju tako napraviti, kako bude nikimi izvanjskim urehami i uglajen'jem i ulizan'jem i razlicih mastih čirsan'jem obnajena...« (str. 37 Slamnigova izdanja).

<sup>24</sup> Piše Skok: »Marulić je u svom planskom rasporedu biblijske građe simetrički izrazio opoziciju između prvoga i drugoga dijela eposa, pa se mogu lako praviti upoređenja između prvog i četvrtog pjevanja, između slijepog pouzdanja u silu i slabosti tih ljudi prema lijepoj Židovki; između drugog i petog pjevanja, t.j. između nepodnošenja istine i razumne lukavosti, i napokon između trećeg i šestog pjevanja, ili između sile, koja bijesni i između veselja naroda, koji je pobijedio pouzdajući se u sebe.« (O stilu Marulićeve *Judite*«, str. 181).

<sup>25</sup> V. o tome: Tibor Klaniczay, *La crisi del rinascimento e il manierismo*, Roma 1973.

<sup>26</sup> Pisao sam o tome u članku »Manirizam i zbilja«, Umjetnost riječi 2, Zagreb 1987.

<sup>27</sup> V. osobito: Nikica Kolumbić, *Hrvatska književnost od humanizma do manirizma*, Zagreb 1980; Frano Čale, »O životu i radu Marina Držića«, u Marin Držić, *Djela*, Zagreb 1987; Slobodan P. Novak, *Planeta Držić*, Zagreb 1984.

<sup>28</sup> Arnold Hauser, *Mannerism, The Crisis of the Renaissance and the Origin of Modern Art*, Cambridge, Massachusetts and London, England 1986.