

Александар Н. Илић*

Универзитет у Београду, Филолошки факултет

ОДЈЕЦИ РЕНЕСАНСНЕ ПОЕТИКЕ У БАРОКНОМ СПЕВУ *ОСМАН*

Предмет пажње је утицај ренесансне поезије дубровачких петраркиста на барокни спев *Осман* песника Џива Гундулића. У тексту се наводе и образлажу елементи петраркистичког регистра који се уочава у обликовању романтичних јунакиња – Сунчанице, Крунославе и Соколице – као носилаца романтичног тока епа. Детаљно се образложу места где ренесансна поетика у потпуности потискује барокни песнички израз. Анализира се утицај нормативне поетике Торквата Таса, а Гундулићеве јунакиње доводе се у везу са јунакињама *Ослобођеног Јерусалима*. Циљ рада је осветљавање чињенице да ренесанса не јењава у дубровачким барокним спевовима који су стварани у јеку маниризма.

Кључне речи: барокни спев, *Осман*, петраркизам, Гундулић, Тасо, романтичне јунакиње.

Полазећи од тврдње Ренеа Густава Хокеа да је „iz aspekta povijesti duha na barok doista moguće motritи kao na vrstu manirizma“ (Носке 1984: 126) – чији је циљ да бизарним сликама и идејама, као и снажним контрастима изненади и зачуди читаоца – долазимо до свести о још једној епохи у историји књижевности која почива на битним супротностима у односу на период који јој претходи. Ренесанса и барок су два међусобно опозитна класична принципа, јер насупрот ренесансној световности и рационализму барок отвара теме греха и покајања, пролазности и несталности људске среће. Ернст Роберт Курцијус, пак, сматра да је маниризам, као основно стилско својство барока, „појава комплементарна класици свих епоха“ и да се зато може узети за „константу европске књижевности“ (Курцијус 1996: 445). Претходно је Хајнрих Велфин ренесансну уметност приказао као линеарну, уметност у којој је све јасно и прецизно, док је барокну везао за живописно – дубоко, јединствено, чврсто.¹

Ослањајући се на изнете дефиниције, овде ћемо се осврнути на књижевноисторијске чињенице које нас занимају. Након

* aleksandar.ilic.996@gmail.com

¹ „Velflin je, koliko znam, prvi preneo termin barok na književnost“ (Velek 1966: 49). Наиме, у својој књизи *Ренесанса и барок* (1888), швајцарски је историчар и теоретичар уметности изнео тврдњу да би се супротност између Ариостовог *Бесног Орланда* (1516) и Тасовог *Ослобођеног Јерусалима* (1584) могла упоредити са разликом између ренесансе и барока. Видети Velflin 2000: 91–93.

Петраркине славе у Дубровнику долази до јачања народног језика, па се појављују две групе песника које опонашају петраркистичку поезију. Прво се јављају бембисти, који се залажу за доследно имитирање узора. Родоначелник те школе био је Пијетро Бембо. У њеној поезији нема сензуалности, већ је снажно изражена платонистичка визија љубави. Женски портрет умерено је приказан, а велика пажња посвећивана је форми. Друга школа звала се напуљска или страмботистичка, јер су песници ове школе користили препознатљиву строфу од осам стихова (*strambotto*). Родоначелник ове школе био је Бенедето Каритео и у њој се уочава утицај народне књижевности, односно фолклорне традиције. Страмботистичка поезија је пуна сензуалности, па нас песничке слике могу изненадити. Уопште узев, у дубровачкој ренесансној поезији жена је обележена светлошћу: коса јој је боје злата у облику круне, лице јој је бело као љиљан, по њему је расуто благо руменило руже, очи су звезде, уста корали, глас је мед. У свим ренесансним остварењима јавља се мотив испуњења љубави, а потом мотив одвајања од жене и од љубави. Оног тренутка када почну да доминирају мизогини тонови, када лепотица постане зла, ружна, стара, похлепна, неверна и блудна – наговештава се барокни песнички израз.

Термин *барок* долази из португалског језика од речи *barroco* и означава бисер неправилног облика. Осим тога, *барок* је и назив за силогизам у логици. Појам је дуго употребљаван у негативном значењу, услед чега се у просветитељској и класицистичкој поетици на барок гледало као на нешто хаотично и неуредно. Највећа замерка тих естетичара јесте извештачен стил: гомилање епитета, поређења, метафора, реторских питања и апострофа. Половином деветнаестог века почињу да се отклањају те предрасуде; тек у двадесетом барок постаје равноправна стилска формација.

Барок и у стилском погледу почива на контрасту спрам ренесансе, што се види по пародијама петраркистичког израза у дубровачким комичним спевовима. Тако Стијепо Ђурђевић у *Дервишу* банализује идеју о љубави кроз лик старог дервиша који се заљубљује у младу хришћанку. Седамнаести век је доба разарања, у потпуности се мења духовна клима, долази до католичке рестаурације, па се главне теме и мотиви у књижевности везују за грех, покајање и пролазност. Насупрот ренесанси, која истиче појединца, лепоту, љубав и слободу, барок, у светлу католичке обнове, говори о одрицању од живота и овоземаљских ужитака.

Барокни текст је загонетнији и дубљи, значењски слојевитији од ренесансног текста. Новине које барок доноси – огледају се у

маниристичком поступку понављања и варирања старих идеја, али са израженим нарушавањем правилности, односно одустајањем од хармоније која је својствена делима античке и ренесансне књижевности. Све те одлике сведоче о прејаком истицању појединости на основу којих се рађају гротескне представе, па се у уметничком тексту ствара неравнотежа која доноси тајновитост. Имајући то у виду, не чуди да се Рене Велек, попут Курцијуса, према бароку односи као према периоду, потпуно равноправном ренесанси; оно што чуди јесте то да је прилично уздржан спрам *маниризма* као ознаке за стилску тенденцију која преовладава у тој епохи.²

Као антиципација барока у дубровачкој књижевности може се узети „Љубовник учињен прах од часа“ Доминка Златарића, представника треће генерације петраркиста. Посреди је песма у којој лирски субјект изгори од еротске жудње за лепом вилом, а његов пепео остаје у сату. Ова бизарна и гротескна слика кроз метафору сата говори да ће тема пролазности бити кључна тема барока. Према тврдњи Мирослава Пантића, „[d]osetka па којој песма рођива прави је барокни *conchetto*“ (Petrović 2007: 114). *Conchetto* представља сентенцу на крају бароког дела која доноси поенту засновану на ингениозности: то је ауторова изрека која треба да зачуди читаоца, да на самом крају направи обрт. Маниристички обрасци уочавају се у песниковом певању о само једном предмету – часовнику.

Са појавом маринисте Џива Бунића и његовог дела *Пландовање* долази до коначне смене поетичких парадигми, односно до краја ренесансе. Овај песник у потпуности је променио до тада устаљени, петраркистички модел представљања женске лепоте. Идеал више није плава жена, већ црна, чији портрет измиче, постаје нејасан и дâ се само наслутити, пошто еротска жеља уме да замагли портрет вољене особе. Драга у његовим песмама постаје метафора ноћи. У песми „О снјезане“ Бунић пева о женским грудима кроз метафору која се уланчава, па израз чини хипертрофираним – груди су реке млека кроз које плови заљубљени младић. Мотив пролазности младости и лепоте развија у песми „Прелепа Јелена стара пред огледалом“ у којој за мотив пролазности узима Хелену, жену спартанског краља Менелаја, која гледајући своје остарело лице у огледалу постаје свесна пролазности. Ова слика је својеврсна полемика са ренесансним поимањем света, јер опонира девизи *carpe diem*.

² Видети његов „Postskript“ за текст „Појам барока у књижевном зналству“, тј. Velek 1966: 71–77.

Пасторални свет

За историјско-романтични спев *Осман* Цива Гундулића, највећег песника јужнословенског барока, може се рећи да поезију барока отеловљује на нов начин. Својства ове стилске формације не оличавају се само у певању о блуду, о пролазности, о сексуалном односу и кајању, већ се развија и осећање словенства. Књига Мавра Орбина *Il Regno degli Slavi (Краљевство Словена, 1601)*, заснована на легендама, апокрифима, предањима и историографији Словена, извршила је огромно дејство на Гундулића, на развијање његовог родољубивог осећања. Дубровчани су били поносни што су део великих словенских народа, а колико су том осећању били привржени говори чињеница да су језик којим су говорили називали „словински“ или „нашки“. Јакобсонова идеја да сродност словенских језика представља једини објективан, стваран знак словенског јединства најбоље се читава у Гундулићевом делу.³

Гундулић у осмом певању пева о Сунчаници, кћери слепог Љубдрага, који је последњи потомак лозе Бранковића. Кроз њен лик песник слика пропаст словенског народа под турском влашћу. Старац је у рату са Турцима изгубио дванаест синова. „Он, такав, као што је једанпут речено, представља са својим синовима југославенску Лаоконову групу, персонификацију словенства, које је тада умирало на Балкану“ (Павић 1913: 14). Слепом старцу једину наду у животу представља Сунчаница. Она је део пасторалног живота и амбијента, па је приказ њеног портрета само увид у слику распеване сеоске младежи. У приказу весеља Гундулић примењује поступке карактеристичне за барок. Све је препуно украса, а то је постигнуто употребом антитезе, инверзије и метафоре.

Што се пита, дал се има,
што се жуди да се стјече
што је лијепо близу очима,
да је од срца ни далече;
да два млада једно желе
у животу стрављеному (Гундулић 1967: 263).

Песник у овој слици, с једне стране, приказује младост и пролеће живота које треба испунити радостима, а са друге – ропски живот, трагику, те одвођење несрећне Сунчанице у Османов харем по праву освајача. Управо то младалачко радовање прекинуће долазак Казлар-аге, који силом сакупља младе и лепе

³ За Јакобсонову концепцију, њен никада искоришћени потенцијал, али и слабости – видети Петровић 2008: 58–71.

девојке за харем. Казлар-ага тражи од Љубдрага да прича о својој старини. Старчево приповедање о породици јесте трагична прича о пропасти српске државе. Насупрот српског ропства, Гундулић ставља и велича слободу Дубровника, који „међу Лавом и Дрокуном“ успева да сачува своју независност.

Међутим, монолог младог пастира Радмила у делу који приказује лепу Сунчаницу и њеног слепог оца међу веселим пастирима наликује самосталном лирском ренесансном делу:

Дружбо лијепа и весела
о млађанијех пастирица,
ким сред очи зора бијела,
а суначце сја сред лица,
придружите у љувезни
с нашијем ваше складне гласе,
да појући слатке пјесни
битје ово прославја се! (исто: 260)

Интересантно је да је Гундулић сместио поробљене Словене у оквир ренесансне књижевне пасторале: народ живот проводи на ливадама пуним цвећа, плете венце и пева пастирске песме. Пасторала води порекло од Вергилијевих еклога, које су писане у облику дијалога између два пастира. То је приказ нежног и идеализованог света у коме нема грубости, већ се сви догађаји везују за љубав и природу. Може се рећи да се у спеву налази пасторална минијатурна слика која својом сугестивношћу потискује барокне елементе и приказује пун сјај ренесансне поетике. Претпостављамо да су Гундулићеви узорци за обликовање ове идиличне слике биле две еклоге, „Радмио и Љубмир“ Џора Држића и *Тирена* (1549) Марина Држића „Радмио и Љубмир“⁴ прва је световна драма на нашим просторима, која приказује два антиподна лика пастира: једног који се води разумом, а други срцем. У еклоги визија слободног живота у љубави односи победу над рационалношћу. Као и код Гундулића, да се уочити карактеристичан приказ живота младих:

Поље се зелено одасвуд украси
тер цвитје црвено и бијело замијеси.
Љубица и ружа, ох, љубко т мирише
да срце и душа од сласти уздише.
Гиздавих сељанка сада су све хоре,
не свршив још санка ране при зоре (Држић 2007: 51).

⁴ Све до 1963. године није био утврђен песнички канон Џора Држића: тада је у Даблину пронађен рукопис који обухвата 96 песама и једну световну драму. Видети Бојовић 2015: 97.

У *Тирени* се пак дају уочити и рани Држићеви петраркистички стихови који су инкорпорирани у монологе јунака. Ту јунаци исказују своју љубавну чежњу:

Ka s' godi ti vila, ljepša s' ner sunačce,
 ka s' meni stravila ljepotom srdačce. –
 Ah, da mi bit može u gori zeleni
 ovojzi, moj bože, da sam rob kupljeni,
 priverna služica da joj sam uvike,
 ufana stražica nezgode ke prike,
 da š njome zelencu uživam u gori
 pri živom studencu, kad sunce domori.
 Koli bih ja rado tvoj se, vilo, zvao (Držić 1948: 32).

У огледу „Umesi petrarkističke lirike u komedijama Marina Držića“ Светозар Петровић доказује да је у Држићевим комедијама уметнуто тридесетак стихова из његових младалачких *Пјесни љувених*.⁵ И Гундулић је свој књижевни рад започео писањем љубавних песама, које је назвао „породи од тмине“, али их се одрекао, спалио их и почео да пише „породе од свјетлости“. Не би требало искључити могућност да је и Гундулић своје ране петраркистичке стихове унео у спев, јер су јунакиње из *Османа* обликоване у потпуном складу са поетиком петраркистичке лирике која је у Дубровнику настајала крајем петнаестог и почетком шеснаестог века.

Прекрасна Сунчаница повод је за песникове рефлексije о лепоти. Њен физички портрет представљен је мотивима који су преузети из петраркистичке лирике:

Све најлипше губе име
 прид уресом ње уреса,
 јак прид сунцем источнине
 јасне звијезде од небеса...
 У погледу љуvenusу
 разблудна јој сја даница,
 а у рајском лицу свом
 уцапти тратор и ружица (Гундулић 1967: 260).

Њена лепота небеска је и очаравајућа. У опису Сунчанице песник користи поређења, епитете, игру речима и хиперболу. Символ је патријархалне девојке која је своју младост и девојаштво заветовала Богу. Стидна је, смерна и уплашена. Подсећа на

⁵ У том раду из 1967. године, Петровић позива на дубљу анализу песничког језика дубровачког шеснаестог века, најављујући да ће она неминовно довести и до преиспитивања суда о петраркистичкој лирици – „suda za koji smo, čini se, i odviše često navikli da bude potpuno ili gotovo potpuno nepovoljan“ (Petrović 2007: 112).

портрет недостижне ренесансне госпоје из песме „Први поглед“ Шишка Менчетића:

...мени би видити још липшу нер вилу
 госпођу сједити у рушцу прибилу.
 Видив ме ка хрло вазе трак и косу
 низ бијело тер грло косице све просу;
 на челу остави два прама од злата,
 остало све зави около, дим, ватра
 да коса не витри, у којој до мал хип
 рукама захитри на глави венчац лип (Менчетић 2007: 8).

Песма је препуна петраркистичких мотива: љубав на први поглед (која се јавља у пролеће), идеализована лепота жене, лепотица која изненада нестаје у даљини... Схематизује се женин портрет: она је у белој хаљини, коса јој је боје злата, грло јој је бело и лепша је од виле. Ови мотиви преузети су из фолклорне традиције, што је једна од главних одлика напуљске или страмботистичке школе. И Гундулић се, уосталом, користио строфом од осам стихова. У његовом спеву се уочава утицај народне књижевности, односно фолклорне традиције, па и сензуалности која је била карактеристична за Менчетићеву поезију.

Гундулић у приказивању Сунчанице потпуно одустаје од барокног песничког израза, изневерава бунинићевско маниристичко представљање женске лепоте и враћа се петраркистичким узорима.⁶ Сунчаничин лик је грађен као супротност Крунослави и Соколици. Крунослава и Соколица су динамичне јунакиње, али и хибридне, јер у њима долази до сукоба између женског и мушког принципа. Осим тога, присутан је и топос путовања, јер оне путују путем љубави. За разлику од њих, Сунчаница је статична јунакиња, госпа недостижне лепоте која постаје симбол поробљеног словенског народа.

Тасов утицај: Историјско и романтично

Осман је стваран према начелима нормативне поетике Торквата Таса чији је еп песник знао напамет. *Ослобођени Јерусалим*

⁶ У литератури се често избегавало повезивање Гундулићевог песничког израза са ренесансним. Осмо певање *Османа* готово у целости приказује пун сјај ренесансе: петраркистички регистар доживљава свој препород, од описа распеваног словенског народа до Сунчаничиног портрета. Но, Злата Бојовић је у *Историји дубровачке књижевности* ренесансне стихове, који се јављају у барокним делима, често посматрала као одређену врсту пародије петраркизма. У спевовима Стијепана и Игњата Ђурђевића то и јесте случај, али код Гундулића се уочава изузетак који се мора истаћи.

(1575) послужио је Гундулићу као узор и модел за остварење највећег књижевног подухвата. Зато је у *Османи* толико трагова Тасовог дела – у композицији, у стилу, у мислима, у идејама. Добро је Гундулић познавао и италијанску и дубровачку лирику, као и лирску и епску народну песму. „За предмет свога епоса изабрао је догађај из историје хришћанске епохе“ (Пантић 1967: 14) – рат између хришћана и Турака, односно Хоћинску битку између Пољака и турске војске из 1621. године. Гундулић као да прати Тасову мисао „da je neistina pjesničkija od istine, povijest, intelekt i um samo ometaju *furor poeticus*“ (Носке 1984: 138). Али, није у потпуности следио Тасова начела о структури епа: ни то да тема мора бити узета из историје која није ни сувише блиска ни сувише далека; ни то да главни јунак мора бити хришћански витез. Тема спева узета је из ближе историје, а главни јунак није хришћански витез Владислав, него млади и охоли турски цар Осман. Овакав поступак изазвао је чуђење у Дубровнику.

Међутим, Гундулић је приказивањем Османове охолости као највећег људског греха желео свом делу да да метафизичку димензију и универзалност. Како се епска поезија пише да би се у њој уживало, епови се прожимају обиљем романтичних епизода и личности. Пева се о љубави, јављају се и жене које су преобучене у мушка одела (амазонке). Љубавно-сентиментални круг мотива у оваквим еповима био је обавезан. И Гундулић му је дао велики простор, иако он за коначно значење, као ни за поруку епа није од нарочите важности. То је више песников уступак укусу ондашње публике, него што стварно доприноси развијању основне теме. За овај круг мотива значајне су Османова вереница Соколица и вереница пољског племића Коревског, Крунослава. Саме епизоде биле су занимљиве читаоцима, имале су улогу да читаоца релаксирају од историјског тока радње. Овакви епови често имају алегориски контекст, а циљ им је и да забаве и да подуче:

Епски ток радње и спровођење амбициозне идеје, у складу са поетиком и искуством епског певања, прекидају или се са њима преплићу романтичне епизоде. Њихова је улога била одређена: требало је да буду привлачне и занимљиве, да читаоца забаве романтичним заплетима и да ублаже озбиљност епске материје (Бојовић 2015: 314).

Занимљиво је да у *Османи* ниједној епизоди није дат потпуни оквир. Еп садржи три романтичне епизоде које обилују трагизмом јунака и причама из стварног и измишљеног света. Огрнуте су рухом легенди и на тај начин прича дају романтични набој. Другим речима:

Специфичност епизода у Гундулићевом *Осману* је у томе што је у њима све сведено на женске ликове – Соколицу, Крунославу и Сунчаницу. Изузетак чини она која се односи на Бегум и Дилавера. Епизоде о Соколици и Крунослави класичног су типа, у њиховим основама је љубавни заплет, али ни у једној од њих не учествује пар, већ само женски лик (Бојовић 1995: 79).

Гундулићеве јунакиње воде пустолован и луталачки живот. О томе сведоче подвизи Крунославе и Соколице, које улазе у борбу вођене љубавном страшћу. Њихов двобој последица је одлучности да своју љубав плате животом. На тај начин оне постају романтичне хероине које одважно и гордо стоје пред својом судбином и преузимају мушки принцип. Имена Гундулићевих јунакиња симболично осликавају њихове карактере. Соко је симбол снаге, лепоте и излазећег сунца чија су два ока сунце и месец; круна представља симбол узвишености, достојанства и моћи; Сунце је извор светлости, тоpline и живота. Гундулић се у обликовању физичких портрета ових јунакиња потпуно дистанцира од Таса, али се исто тако удаљава и од маниристичког представљања жене. Како се у приказивању Сунчанице користио петраркистичким ренесансним регистром, тако се њиме послужио и када је певао о Крунослави и Соколици.

Крунослава је вереница пољског војводе Коревог. Судбина је удесила да Коревог постане турски сужањ. Ова храбра ратница на сваки могући начин покушава да ослободи свог вереника. Крунослава је жена изразите физичке лепоте, али и ратничке природе, мушке снаге и храбрости.

Узрастом је Крунослава
јакно у гори вита јела;
оружје јој урес дава;
коњ је под њом брза стријела (Гундулић 1967: 180).

Крунослава је „слободна и смиона“, „лијепа дикла“, коју Гундулић пореди са лавицом. У њеном портрету види се јасан утицај народне књижевности и фолклорне традиције. Мотив „вите јеле“ преузет је из народне књижевности и симболизује младост, здравље и чистоту. Она је делија-девојка, горда, истрајна, храбра и одважна. Са друге стране, њен лик је петраркистички обојен. Опева се идеализована жена, а не стварна. Идеал лепоте у петраркизму била је жена са косом боје злата, која је била сплетена тако да је подсећала на круну. Лице је бело, образи румени, а очи блиставе и сјајне као звезде. Портрет се у потпуности уклапа у ову устаљену схему.

Своју храброст и неустрашивост Крунослава показује оног тренутка када цара Османа изазива на двобој. Цара ће одменити Соколица која је заљубљена у њега. Због мушке одеће изгледало је као да се боре двојица ратника:

Али замах једно пријети,
а ударац друго указа;
кацига им с главе одлети
с јасном тврђом од образа.
Злато просу, прам развеза,
засјеше очи, свану лице
открише се два витеза
двје млађахе дјевојчице (исто: 193).

И једна и друга војска остале су затечене када су им спале кациге и када су се расплеле плаве девојачке косе, као у Менче-тићевој песми „Твоја ме коса замами“.⁷ Овај страхан мегдан уми-нуо је када је пала мркла ноћ. „Nije zato nimalo čudno što prizor kulminira pravom poplavom ljubavi: kad dvjema ratnicama u sukobu spadnu kacige, te se pokaže da su zapravo ljepotice, mnogi se među gledaocima istoga časa zaljubljuju u njih“ (Pavličić 1996: 39). Крунослава је незадовољна исходом двобоја, очекивала је победу. Показује се као врло мудра, прорачуната и проицљива. Узела би Соколицу за свог сужња и у замену за њу тражила да се ослободи Коревски. Крунослава и Соколица деле пуно сличности: обе су прелепе, храбре, смеле и одане су својим љубавима. Поред тога, пуне су срџбе и чемера, јаке су, одлучне и истрајне – „два сунца оба од милости“. Крунославина романтична природа, нежност и дубока осећајност открива се у шестом певању, када у густој шуми поред извора тугује и јадикује над судбином свог вереника. Тада одлучује да у руку витеза оде путем Цариграда, и да златом покуша да га ослободи. „Уз велики ризик долази Ризван-паши, чувару затвора, сазнаје да је вереник изневерио њену љубав, и сама доспева у тамницу“ (Бојовић 1995: 80). Крунослава се стиди својих суза, не жели да ико други види оно што она осећа. Њена тужбалица за вереником слика осећајну и нежну, али скривену природу. Без присуства њеног драгог јунакињи ништа не значи господство и богатство, па чак ни сâм живот. И зато је Крунослава јунакиња дуалне природе, романтична ратница која је спремна да пође у смрт због неизмерне љубави коју осећа према свом веренику. „Крунослава је лик који контаминира мушку ратничку природу и женску лепоту и осећајност, што карактеризацију чини егзотичном и инвентивном“ (Ракић 2009: 349).

⁷ О томе детаљније: Бојовић 2007: 9.

За Соколицу ће песник рећи да је поносна и охола турска ратница која улази у двобој са Крунославом да би заштитила Осману у кога је искрено заљубљена.

Соколица од сокола
бистру и хитру слику има,
поносита и охола
узростом је нада свима (Гундулић 1967: 184).

И она је златне косе, „лијепа божица од дубрава“. Храбра је и неустрашива, одважна и истрајна. Код ње је све јасно, зна шта хоће, не одступа, не савлађују је емоције. Она кроти бесне коње, копље је за њу игла, а бритка сабља вретено. Тиме, а и својом лепотом, за коју песник каже да је једино женско у њој, занела је цара. Из лепих очију стреља, а Осману баш то привлачи. Осман се труди да је не разгневи, а јасно је и зашто – јунак зна како се понаша Соколица када је љута. У двобоју се показује као неустрашива ратница, потпуно равноправна Крунослави. Врло је занимљиво да Гундулић турску и пољску ратницу приказује као потпуно равноправне, чиме одступа од Таса, код кога победу мора однети припадник хришћанске војске.

Античко и народно

„Соколица са својим ратницама, после хоћинске катастрофе и ојађена због ње, хара пољску земљу и роби варшавске госпође.“ (Пантић 1967: 21) То јој је прилика да се освети за пораз који је доживела турска војска. Са својих дванаест амазонки долази до шуме, где Пољациње у колу, уз игру и песму, славе Владислава:

а варшовске лијепе и младе
све госпоје пуне дике
изишле су врх ливаде
покрај бистре Висле рике.
Тих се танчац међу њим
туј замеће у љувезни,
у ком гласим меденими
кликнуше ове слатке пијесни:
„О честити, о храбрени
краљевићу Владиславе,
свак је весео у спомени
недобитне твоје славе!“ (Гундулић 1967: 222)

У стиховима се уочава доминантни мотив кола, који је преузет из народне традиције. Карактеристичан је и за Менчетићеву

поезију,⁸ а његово инкорпорирање у барокни спев није својствено маниристичком песничком обрасцу. Пољакиње певају похвалну песму Владиславу у духу народног лирског осмерца, што сведочи о томе да је Гундулић био инспирисан обичајним песмама, нарочито здравицама. Слика кола је хибридна, у њој се преплићу утицаји народне и петраркистичке лирике.

Док се Соколица са својим амазонкама купа у језеру наилази Владислав, а оне, наге, не успевају да му пруже отпор. Једино Соколица успева да се супротстави, потом се удаљава. „Раскошна барокна фреска купања Соколице и њених раздраганих бојница, која сва подрхтава од покрета и јарких боја, и са које бије врелина сензуалности, пошла је од Тасове слике купања двеју замамних сирена у врту славе зачараног Армидиног острва.“ (Пантић 1967: 21) Владислав ослобађа њене бојнице, а она, у знак захвалности, одлучи да се не бори против хришћана. Сазнавши да је Осман позива да се врати, због неизмерног нагона страсти хита ка Цариграду. Соколица је јунакиња у чијем срцу нема места за емоције. За разлику од Крунославе, њу у потпуности карактерише мушки принцип. „Више цени слободу од живота, достојанствено је поднела лични пораз и вредна је Владислављевог витешког понашања према њој“ (Бојовић 1995: 80). Њен лик превасходно служи да ослика Владислављев карактер, да укаже на његову племениност, честитост и достојанство.

Обе се епизоде прекидају онда када Крунослава и Соколица треба да се сусретну са мушким јунацима. Овај прекид отвара две могућности: (1) или су два певања која недостају у структури епа спаљена након Гундулићеве смрти, јер приказују сексуалну необузданост ових јунакиња и њихову надмоћ над мушким јунаком; (2) или Гундулић није успевао да уобличи тај сусрет, па је најтежи део посла оставио за сам крај, али га је смрт предухитрила и спречила да књижевно домисли ове јунакиње.

Крунослава и Соколица у основи су антиподне, али су грађене по истом узору, према Тасовој јунакињи Клоринди која подсећа на ратнице из витешких романа:

Mrzela je ona još kao mlada
sve običaje i rod ženskog spola
nit prihvatiti se Arahnina rada
da prede, šiva, ruka joj ohola,
bježi o gizde i tijesnoga grada,
al časna osta usred ratnog kola,

⁸ Видети песму Шишка Менчетића *У колу се охоли и гизда љепотом* (Бојовић 2007: 15).

ponosna, stroga htjede da izgleda,
al i takvu milo je se gleda (Tasso 1965: 56).

Клоринда има веома важну улогу у историјском току епа, за разлику од Крунославе која има само епизодну. Крунослава је дубоко емотивна, што се за Клоринду не може рећи. Оно што их спаја јесте гордост. Клоринда је карактером много ближа Соколици, обе су неустрашиве, пркосне и неукротиве. Између Соколице и Армиде може се повући паралела. Соколица је заводљива ратница, а Армида заводљива чаробница која хришћанске витезове одводи на погрешан пут. Појава обе јунакиње је пуна сензуалности. Свака на свој начин очарава мушког јунака. Ерминија је меланхолична Тасова јунакиња која живи у свету успомена. Крунослава често бива тужна и меланхолична, утонула у властите мисли и због тога је слична Ерминији. За разлику од судбина Гундулићевих јунакиња, судбине Тасових јунакиња су окончане. Клоринда на самртничкој постељи прелази у хришћанство, Ерминија у потпуности мења свој карактер и удаје се за свог сужња Риналда, док се Армиди остварују сви снови. Гундулићеве јунакиње су другачије осмишљене, реалистичније су и представљене су са више детаља и описа.

Најзад, поред три главне, у *Осману* се јавља и једна кратка, али врло занимљива епизода о љубави између Аџамкиње Бегум и везира Дилавера. Ова љубавна прича са трагичним завршетком говори о чистој и невиној љубави која се рађа између господара и робинје, а прекида се Дилаверовом смрћу. И у овој љубавној причи јавља се мотив двобоја, „razlika je samo u tome što je ovde uveden motiv časti“ (Pavličić 1996: 40) – јер је Бегум била испрошена од Хајдера. И Бегум се може назвати романтичном јунакињом,⁹ чији се портрет уклапа у устаљену петраркистичку схему:

Твој прам златни – све ме благо
твоје чело – бијела зора (Гундулић 1967: 234).

Једина јунакиња која је у потпуности носилац барокне поетике у делу јесте Мустафина зла мати, жена Мехмеда III, која је представљена као демонско биће које сплеткама ради о глави младом султану Осману. Кћи је вештице и спремна је да закоље и рођену браћу само да би свог малоумног Мустафу довела на престо и владала турском државом. У њеном лику, који знатно подсећа на главну јунакињу Гундулићевог религиозно-рефлексивног спева

⁹ Тања Ракић у раду „Свет женских ликова у *Осману* Џива Гундулића“ износи тезу да је Бегум једина јунакиња епа изграђена према ставовима ренесансне поетике. Не бисмо се могли сложити са таквом тезом, јер се портрет ове јунакиње ничим не издваја у односу на остале.

Сузе сина разметнога (1622), отеловљене су све барокне идеје о злој природи жене:

Братју би ти без милости
подавила и поклала,
нека у тмине из свјетлости
и други пут не би упала...
С лијевом ногом стане изутом
распасаној у хаљини,
проспе косе, црнијем прутом
око себе круг учини (Гундулић 1967: 107).

Описи женске лепоте у спеву дати су хибридно, преплављени су мотивима из народне лирике, који се увек преплићу са петраркистичким мотивима. И Крунослава и Соколица су идеализоване, без обзира за кога и на чијој страни се боре. Иако је њихова природа бурна и ратничка, оне су носиоци врлина. „Оне представљају специфичан спој мушке ратничке природе и женске осећајности“ (Ракић 2009: 348). Крунослава и Соколица као да су у потпуности обликоване у складу са ренесансном девизом *carpe diem*. „Обе су и војнички непослушне: Крунослава креће у Carigrad да на своју руку ослободи Korevskoga, а Sokolica hara по Poljskoj i godinu dana nakon odlučujuće bitke“ (Pavličić 1996: 64).

У спеву се уочавају многи антички мотиви: од алузије да је богиња Дијана праузор за Соколичин лик, преко поређења Османа са Александром Македонским, до одјека *Енеиде* и Орфејеве песме. Сви ти мотиви доприносе пуном сјају антике и у потпуности потискују барокни песнички израз. Ако ренесансу посматрамо као обнављање класичне културе која негује култ љубави и лепоте, онда можемо закључити да спев одјекује управо тим мотивима. Оживљавањем античких вредности Гундулић се на изванредан начин одређује према ренесанси – чува њену традицију, негује њен стил и слави њене вредности.

Поред обиља мотива из традиције петраркизма у делу се да уочити и карневалски мотив прерушавања, када се Крунослава прерушава у младића Угричића, да би дошла до вољеног Коревског. Мотив прерушавања својствен је за ерудитну комедију, а јавља се у Држићевој комедији *Дундо Мароје* (1551), која је Гундулићу могла послужити као узор. Он од ове епизоде прави драмски заплет, јер се у Крунославу заљубљује тамничарева нећака Калинка, мислећи да је она Угричић. Овакви комични заплети нису карактеристични за историјско-романтични епос и нема их у Тасовом делу. Интересантно је да ни у једном сегменту у спеву Гундулић не пародира петраркистички песнички регистар, као

што то чине Игњат и Стијепо Ђурђевић у својим барокним спевовима. Тај податак указује на чињеницу да Гундулић свесно није желео да се ослободи ренесансног начина певања, па је у романтичне епизоде у *Осману* унео елементе ренесансне поетике.

Тако је, стварајући своје романтичне јунакиње, сјединио различите поетичке моделе. У његовом епу се прожимају историја и песничка машта, античко, односно ренесансно са фолклорним. Управо та поетичка сложеност делу даје универзалност. Јунаке повезују љубав и судбина, највиши смисао, али и најтрагичнији општељудски мотив. На тај начин читаоцу бивају приближени ликови, са својом судбином и трагедијом. Велики, моћни султан, пред чијом је величином дрхтала цела Европа, окончао је свој живот у потпуном контрасту у односу на своју претходну величину. Све на овом свету је пролазно и променљиво – и људска величина, и људска слава, и људска срећа. Управо је то и основна идеја Гундулићевог *Османа*.

Литература

- Бојовић, З. (1995). *Осман Цива Гундулића*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Бојовић, З. (2015). *Историја дубровачке књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Бојовић, З. (2007). *Књижевност Дубровника*. Крагујевац: Кораци.
- Гундулић, Ц. (1967). *Осман*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Курцијус, Е. (1996). *Европска књижевност и латински средњи век*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Павић, А. (1913). *Постање Гундулићева „Османа“*. Загреб: Рад.
- Пантић, М. (1967). Поетика Гундулићевог Османа. Циво Гундулић, *Осман*. Београд: Српска књижевна задруга, 5–22.
- Петровић, С. (2007). *Списи о старијој књижевности*. Београд: Фабрика књига.
- Петровић, С. (2008). *Појмови и читања*. Београд: Фабрика књига.
- Ракић, Т. (2009). *Свет женских ликова у Осману Цива Гундулића*. Београд: *Књижевност и језик*, 3–4, 347–354.

*

- Držić, M. (1948). *Tirena*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Hocke, G. R. (1984). *Manirizam u književnosti*. Zagreb: Znaci.
- Pavličić, P. (1996). *Studije o Osmanu*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Tasso, T. (1965). *Oslobođeni Jeruzalem*. Zagreb: Zora, Matica hrvatska.

Velek, R. (1966). *Kritički pojmovi*. Beograd: Vuk Karadžić.

Velflin, H. (2000) *Renesansa i barok: istraživanje o suštini i nastanku baroknog stila u Italiji*. Novi Sad i Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Aleksandar, N. Ilić

Faculty of Philology, University of Belgrade

ECHOES OF RENAISSANCE POETICS IN THE BAROQUE POEM *OSMAN*

– *Summary* –

The subject of this paper concerns the influence of the Renaissance Petrarchist poetry of Dubrovnik poets on the baroque poem *Osman* by the poet Dživo Gundulić. The paper states and explains the elements of the Petrarchist register that can be seen in the shaping of romantic heroines: Sunčanica, Krunoslava and Sokolica, who are bearers of the epic's romantic flow. The places where Renaissance poetics completely suppresses the Baroque poetic expression will be explained in detail. The influence of the normative poetics of Torquato Tasso will be analyzed, and Gundulić's heroines will be brought into mutual connection with the heroines of Tasso's *Liberated Jerusalem*. The aim of the paper is to shed light on the fact that the Renaissance does not abate in Dubrovnik baroque songs created in the midst of Mannerism.

Key words: baroque poem, *Osman*, Petrarchism, Gundulić, Tasso, romantic heroines.