RAFO BOGIŠIĆ

NIKOLA NALJEŠKOVIĆ

UVOD

1

Pjesnik i komediograf Nikola Naljeković osebujna je i značajna pojava u književnosti staroga Dubrovnika. U hrvatskoj književnosti 16. stoljeća bio je jedna od najmarkantnijih ličnosti. Utvrđeno je da je svoje komedije, farse i pastirske igre, pisao vrlo vjerojatno prije Marina Držića; da je poput mnogih drugih ostavio ljubavni kanconijer, zbirku pobožnih i šaljivih (pokladnih) pjesama te da je bio marljiv pisac poslanica.

Svi oni koji su o Nalješkoviću pisali radili su to usput, govoreći o njemu u vezi s drugim piscima i drugim književnim pojavama i pitanjima, dodirujući samo jednu pojedinost ili jedan vid njegova djelovanja. Razumljivo je da se tako nije moglo ući u analizu njegova književnog djela, nije se moglo u cjelini odrediti značenje njegovih književnih radova ni upoznati ličnost čovjeka i uočiti uloga koju je u svojoj sredini odigrao.

Nikola Naljeković je primjer književnog radnika o kojemu se može donijeti sud tek nakon svestranog poznavanja i ličnosti i sredine i nakon proučavanja njegove opsežne i raznorodne književne djelatnosti.

Proširujući svoje zanimanje na različite književne vrste i dolazeći u dodir s različitim književnim očitovanjima Naljeković je pokušavao na naš teren presaditi razne biljke i našim elementima i izrazom oživjeti neke tipične renesansne oblike.

U mnogim pokušajima nije imao prethodnika ili su se oni tek naslućivali. Znao je smiono zacrtati brazdu, otvoriti ili istaknuti put.

Radio je u veoma teškim prilikama, u sredini i u vrijeme kad se književnost u Dubrovniku tek osamostavljavala boreći se da postane djelatnost koja zaslužuje da se čovjek njome bavi i izvan odmora. Stari Dubrovčani smatrali su književnost ugodnim odmorom, zabavom. Naljeković je bio prvi koji je pokušavao književnom djelovanju dati važnije,

uglednije mjesto. Nije se ustručavao da žrtvuje i jedan dio sebe, svog mjesta i ugleda u Dubrovniku, u životu. Mi ćemo danas zaključiti da drukčije i nije mogao. Čovjek, a navlastito pjesnik, ne može djelovati protiv sebe i svojih urođenih sklonosti.

Protivurječja u društvu, poteškoće u ličnom, obiteljskom i društvenom životu Nalješković je teško podnosio. Po strukturi pjesnik nije mogao izbjeći ranjavanje osjetljive duše. Bez snage i odlučnosti za bunt on je kritizirao, ciničkí i skeptično se smijao a najviše tugovao.

Nalješkovićeva pojava u cjelini, njegov život, rad i odnosi djeluju književno-umjetnički. Iako uokviren dubrovačkim prilikama i općim renesansnim smjernicama, Nalješkovićev život i njegova pojava u Dubrovniku u 16. st. odaju posebnu, ličnu i djelotvornu snagu i cjelinu. Iako nije imao snage da progovori riječju velikog pjesnika i velikog umjetnika, njegova htijenja i pokušaji govore o čovjeku koji je bio pokrenut stvaralačkim, pjesničkim poticajima. Pored toga na nekoliko mjesta u svom djelu progovorio je neposredno, uvjerljivo.

O Nalješkoviću su rečeni neki vrijedni i zanimljivi sudovi. Koliko god u svojoj pojedinosti ti sudovi mogu biti i tačni, oni su redovito nepotpuni jer su izricani odvojeno od cjelovitog pogleda na pjesnika i čovjeka. Neki su istraživači često ponavljali tuđe tvrdnje. Znatan dio energije oko proučavanja Nalješkovića crpio se i crpi u objašnjavanju najobičnijih materijalnih činjenica. Kao kod mnogih drugih starih pisaca i kod Nalješkovića treba da se riješe ili se još uvijek rješavaju neka pitanja iz pjesnikove biografije, vrijeme postanka pojedinog djela, pitanje izdanja, vrijednosti i upotrebljivosti pojedinog rukopisa, te u vezi s tim pitanje ispravljanja i dopune tekstova. Suvišno je posebno isticati kako su neka od ovih pitanja od neobične važnosti za objašnjavanje pjesnikova književnog rada.

2

O Nikoli Nalješkoviću uglednom građaninu, učenjaku i pjesniku govorili su i njegovi suvremenici. Na žalost, po uhodanom humanističkom običaju odnos suvremenika iscrpljivao se uglavnom u nekritičnim pohvalama, a manje u stvarnim i važnijim zapisima.

Mletački poligraf i plodni prevodilac Antonio Brucioli među ostalim Dubrovčanima koji su sredinom stoljeća duže ili kraće boravili u Veneciji upoznao je i Nikolu Nalješkovića. Pohvalno se izražavao o naučnim sklonostima mladog Dubrovčanina. Uvrstio ga je među sugovornike u nekim svojim dijalozima u kojima se govori o nekim prirodnim pojavama.[1]

Važniji su i zanimljiviji iako redovito i nekritični sudovi Nalješkovićevih suvremenika: prijatelja poznanika i štovalaca iz Dubrovnika, Hvara i Korčule. U svojim poslanicama oni – Nikola Dimitrović, Petar Hektorović, Hortenzije Brtučević, Ivan Vidali, Đivo Parožić, Antun Rože-

[1] V. o tome u radnji: »Antonio Brucioli i Dubrovčani«, *Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku*, VIII–IX, Dubrovnik 1962, 395–411.

neo, Maro Buresić, Vlaho Vodopić i Dinko Ranjina – pozdravljaju »slavnog pjesnika« ili mu, što je češće, uzvraćaju pozdrave i pohvale koje je Nalješković njima uputio. O ovom Nalješkovićevu odnosu sa spomenutim književnicima i značenju toga odnosa bit će još opširnije govora u ovoj radnji.

Kad je 1579. g. u Veneciji objavljena Nalješkovićeva knjiga *Dialogo sopra la sfera del mondo*, u knjizi se na uvodnom mjestu našlo i šest soneta koje su »u čast i slavu« učenjaka i pjesnika Nalješkovića ispjevali ugledni i učeni Dubrovčani: Mario Kaboga,[1a] Marin Bobaljević,[1b] Viktor Besaljić,[1c] Bartol Nalješković,[1d] Dinko Zlatarić i Marin Klaudi.[2] Hvale Nalješkovića duh, oštroumnost zapažanja, učenost i stil. Soneti su napisani na talijanskom jeziku.

[1a] Mario Kaboga bio je poznata ličnost svoga vremena. (V. – J. Tadić, *Dubrovački portreti).* Prema Dolciju (*Fasti,* 40) imao je nadimak »Kordica«. U talijanskom gradu Viterbo bio je član akademije i nazivom Confuso (naziv viterbske akademije bio je »Confusi«) došao u Dubrovnik. U drugoj polovici stoljeća napisao je parafrazu psalma 109. i komentar »De ecclesiastica libertate ...«. Ignjat Đurđević (Pismo R. M., *Biografska dela,* P. Kolendić, str. 6) zna da je Kaboga »cvjetao« 1580, da je objavio knjigu *Di secreti* pod imenom Alessio Piemontese, a drugu pod imenom Isabella Cortese, zatim *De praecedentia episcopalis vicarii.* Pisao je u prozi i stihovima, hrvatski i talijanski. (V. Kolendićeve bilješke 65, 66, 67 i 68.) U ovoj posljednjoj bilješci Kolendić navodi da je Kaboginu pjesmu o »dinaru« objavio Kukuljević (*Pjesnici hrvatski 16. stoljeća,* I. Zgb. 1858, 15.). Drugu satiričnu pjesmu objavio je Kolendić u Srđu VII, 157, a Davidov psalam 109. u *Građi* VII, 157. Jednu talijansku satiru objavio je V. Makušev (*Izsljedovanija* ... 46). Osim soneta Nalješkoviću Mogaldi (Rime, 1599, 21) ima i »Risposta del Caboga«. U rukopisu su preostale dvije satirične pjesme. O njemu v. i Appendini (str. 94, 95 i 232).

[1b] O Marinu Bobaljeviću Ignjat Đurđević (*Vitae illustrium Rhacusinorum – Biografska dela Ignjata Đurđevića.* Izd. Kolendić, str. 86) zna samo ono što je u svojoj posveti rekao Ioannes Baptista Porta koji (*Phytognomica* ... Neapoli, apud Horatium Salvianum 1583, 3) kaže »Illustri Marino Bobali Andreae filio Raguseo Ioannes Baptista Porta Neapoletanus salutem plurimam dicit ...«. Opširnu posvetu vidi u Kolendića (o. c. 241–243). To bi mogao biti ovaj Marin Bobaljević koji je Nalješkovića pozdravio sonetom. Dolci (39) spominje nekog Marina Bobaljevića iz 17. stoljeća. Opširnu bilješku (4 stranice) o Marinu Bobaljeviću ima Crijević (*Viri illustres,* V, 1712– – 1716). To je zapravo jedini izvor podataka o ovom čovjeku. Crijević zna da je pjevao latinski i hrvatski (musas cum etruscas tum illyricas studiose coluit), ali sve po pričanju, po tradiciji; djela su se sva izgubila.

[1c] O Viktoru Besaljiću Crijević (o. c. IV, 1554) kaže da je pripadao uglednoj obitelji porijeklom iz Bara. Poštovao je muze »ilirske i latinske«, na oba jezika mnogo je pisao. »Cvjetao« je pri kraju 16. stoljeća. – Ignjat Đurđević (o. c. str., 165, bilj. 96) kaže da je osim Nalješkoviću spjevao sonet i Monaldiju i Gunduliću (SPH, IX, 195). Appendini (str. 122) zna i za neku njegovu veliku odu o znamenitim Dubrovčanima. Kolendić (o. c.) sumnja da li je Besaljić išta pisao u našem jeziku.

[1d] Ignjat Đurđević (cit. dj. str. 19) zna za Bartola Nalješkovića da je pisao talijanske epigrame među kojima i jedan »ad Nicolaum Nalium«. Appendini (223) za Nalješkovića »parente chiamato Bartolomeo« zna da je bio ugledan u književnosti. Pozna talijanski sonet posvećen Nikoli Nalješkoviću i poziva se na Đurđevića koji je tvrdio da postoje djela ovog Nalješkovića, ali su danas možda, kaže Appendini, nestala. I Dolci (*Fasti,* 7) sve što zna, zna od Ignjata Đurđevića. Opširniju bilješku o ovom Nalješkoviću ima Crijević (I, 779) koji kaže da je Bartol Nalješković pjevao latinski i da je uspomena na njega živjela u potomstvu.

[2] *Dialogo sopra la sfera del mondo,* di M. Nicolo di Nale. Diviso in cinque giornate nel quale con brevità si dichiarano minutamente tutte le cose appartenenti al

U sličnom panegiričkom tonu o Nalješkoviću govori i ugledni historičar Dubrovnika Serafino Razzi koji ga naziva čak »divnim« – »il magnifico«. Kaže da mu je traktat o »sferi svijeta« koji je štampan u Veneciji veoma hvaljen.[3] U panegiricima suvremenika često se ne razlikuje pohvala zbog pjesničkih vrlina od uspjeha na naučnom polju. To je sasvim u skladu s humanističkim nazorima i u kasnijim renesansnim vremenima.

3

Prve konkretnije vijesti o Nalješkovićevu životu i književnom radu nalazimo u zapisima dubrovačkih biografa. Prvi biograf koji spominje Nalješkovića je Ignjat Đurđević (1675–1737). O njemu govori: u talijanski pisanom pismu Rafi (Radu) Miliću (Miličeviću), dubrovačkom svećeniku (1668–1709)[4] i u djelu *Vitae et carmina nonnulorum illustrium civium Rhagusinorum.*

U »Pismu«, napisanom kako izgleda 1707.[5] Đurđević o Nalješkoviću kao i o drugim dubrovačkim književnicima govori veoma kratko: astrologo e poeta illirico, fiorì nel 1550. Diede in luce »I dialoghi della sfera« in italiano. Si ritrova un grosso volume manuscritto de' suoi poemi slavi.[6]

U djelu Vitae illustrium Rhagusinorum[7] napisanom, kako misli P. Popović[8] između 1712. i 1716. Đurđević je opširniji: bilježi da je 1576. izdao *Dijaloge o sferi* posvećene dubrovačkom senatu, da mu se Senat zahvalio darovavši mu, kako proizlazi iz zapisnika od 16. svibnja 1579. jednu srebrnu posudu. Viktor Besaljić posvetio mu je sonet. Spominje dalje da je spjevao zbirku ljubavnih pjesama te neke stihove i citira. Zna, također, da je Nalješković bio zaljubljen 10 godina, što zaključuje po nekim njegovim stihovima. Spominje sedam komedija, poslanice prijateljima, knjigu pokladnih pjesama i pjesmu »De Christi Domini pas-

trattato di essa sfera. Discorso non meno utile, che facilissimo d'apprendersi da ciascuno. Alla Illustrissima Signoria di Raugia. Con privilegio. In Venetia. Appresso Francesco Ziletti. MDLXXIX. – O Marinu Klaudi Ignjat Đurđević (isto, str. 100, bilj. 526–528) zna da je bio iz veoma stare i poštene obitelji i da mu je pjevao u čast Jakob Flavije Eborensis (Didak Pir). Pisao je talijanski, a sonet Nalješkoviću latinski. Ovo isto zna i Appendini (II, 308). Ništa drugo o Klaudiju ne kaže ni Dolci (40). Slično kao Đurđević govori i Crijević (V, 1721). Nakon što je istakao starost obitelji, spominje epigram Nikoli Nalješkoviću i ponavlja da mu je u latinskim endekasilabima pjevao Eborensis. Za ostalo Crijević priznaje: ignoro.

[3] Serafino Razzi, *La storia di Raugia*, 1595, (130): »un opera molto lodata«.

[4] Vidi P. Kolendić, cit. dj. 168, bilj. 108.

[5] Pavle Popović u citiranoj Kolendićevoj knjizi, str. XXX–XXXI.

[6] Cit. izdanje P. Kolendića, str. 5. – Nikola Nalješković, astrolog i »ilirski« pjesnik, cvjetao je 1550. Objavio je dijaloge o sferi na talijanskom. Postoji jedan veliki rukopisni svezak njegovih »slavenskih« (tj. na hrvatskom jeziku) pjesama.

[7] Vitae illustrium Rhagusinorum. Naslov je skraćen prema Kolendiću, cit. dj.

[8] P. Popović u spomenutoj Kolendićevoj knjizi, str. XXXV.

sione« iz 1586. Zna i za njegovu braću Ivana i Augustina i da je Antonio Brucioli posvetio Ivanu svoj prijevod Sacrabustova traktata o sferama.[9]

Kako vidimo Đurđević je svoj osvrt napisao prema arhivskim zapisima, prema rukopisu Nalješkovićevih djela i prema izdanjima poligrafa Antonija Bruciolija. Đurđević je nabrojio sav Nalješkovićev književni i znanstveni rad koji se i do danas sačuvao pa i po tome zaključujemo da je imao u ruci njegova rukopisna djela.

Opširnije o njemu govori Serafin Crijević, dominikanac (1686–1759) i najbolji dubrovački biograf. Poznavao je rezultate Đurđevićevih istraživanja ali se nije time zadovoljio već se marljivo služio i drugim izvorima, prvenstveno arhivskim, a možda i tradicijom. Crijevićevom biografijom koristili su se i drugi biografi. Nju su upotrebili Kukuljević[10] i Franjo Rački koji je sastavio pjesnikov životopis prigodom izdanja djela.[11]

Pošto je pohvalio Nalješkovića kao odličnog matematičara, astrologa i pjesnika čija se slava širi u svijetu i naglasivši da potječe iz veoma poštovane građanske obitelji, Crijević nastavlja: »Nicolao autem nostro duo fuere germani fratres Augustinus et Joannes. Is est Joanes ille cui dicata extat Sphera Joannis de Sacrabosco italice versa, sive principa astrologica variorum ab Antonio Brucioli qui ea italice reddidit, Ioanni Nalio nuncupata. Porro Nicolaus, quo de agimus, cognomento Sivoniza, jam inde a puero musas colere coepit, litterisque operam dare ita assiduam, et prorsus ex animo ut coetera studia atque negotia in quibus exercere se solent homines fastidire videretur. At vero jubente patre cui morem gerere oportebat juvenis adhuc et libros solummodo tractare assuetus negotiare coepit et pecuniam exercere; immo ut ad aetatem pervenit tempore conceptis despondit sibi Lucretiam Blasii Zuzorei filiam, anno scilicet XXXV post MD. Verum paulo post decoxit Nicolaus invitus coactusque mercator quod sine sui culpa vel exercitatissimis ea in arte interdum solet rationesque conturbavit. Lucretia igitur nec decoctari nupta diceretur obnoxium vicissitudini repudiavit, immutabilemque sponsum immortalem aeternum elegit cui toto vitae tempore fideliter servivit in sanctae Mariae Castallanae coenobio sub Gabriela nomine divi Benedicti raegulam professa. Rebus deinde suis in pristinum statum restitutis aliam duxit uxorem Nicolaus Nicoleam Bernardini Nalii gentilis sui filiam, bis viduam, quae nempe primum Petro Miotoscio deinde Nicolao Nalio Natalis filio nupta fuerat, sed ex ea nullos suscepit liberos ... Studiorum ejus ac litterarum monumenta qua in lucem edidit haec sunt: italice Dialogus de Sphaera mundi ita inscriptus – Dialogo sopra la sfera del mondo composto da M. Niccolo di Nale Raugeo e diviso in cinque giornate. Interlocutori Niccolo di Nale e Marino Brattuti. In Venezia appresso Francesco Ziletti 1579. in 4. pagg. habet

[9] P. Kolendić, cit. dj. str. 62–63.

[10] Stari pjesnici hrvatski, II. Zagreb 1858, str. 29–34.

[11] Stari pisci hrvatski, V. Zagreb 1873. Unaprijed: SPH, V.

CXXXII. Opus hujusmodi sub Ragusini senatus auspiciis authore ita jubente prodiit quod senatui gratiam adeo fuit ut authorem argentea cum malluvio item argenteo donavit ex Sen. Cons. die XVI. maji anno MDXXIX. Author hic (Dialogo II. pag. 35) reprobat opinionem quae subunde multis quidem sophistarum placuit et veritatis magistrae romanae ecclesiae displicuit adeo ut eam diris devoverit, eam nempe, quae terram moveri coelos, planetasque immobiles esse; multisque argumentis oppositum evincit. Fingit sermonem se habere cum Marino Brattuti de quo suo loco agimus, non mediocris doctrina viro. Locum habitis sermonis innuit suum in agro Brenensi proedium. Multa praeterea curiosa et scitu digna cum in epistola ad senatum tum in dialogis in primo praesertim enarrat. Opus cum authore suo probarunt omnes, laudarunt multi, quorum praesertim in operis propilaeo italica leguntur epigrammata, nempe Marius Caboga, Marinus Bobalius, Victor Bessalius, Bartholommeus Nalius, Domenicus Slatarichius, Marinus Claudius.«[12]

Crijević zatim nabraja Nalješkovićeva književna djela: »Scripsit praeterea quae adhuc extant poemata nempe eroticorum librum unum in quo elegiae, epigrammata, odes numero CLXXXI, comoedias numero VII, cantinculas histrionicas numero XII, epistolas ultro citroque datas

[12] Naš Nikola imao je dva rođena brata, Augustina i Ivana. To je onaj Ivan kojemu je bila posvećena »Sfera« Ivana Sacrabusta, napisana talijanski, odnosno *Astrološki osnovi od raznih* od Antonija Bruciolija, koju je na talijanski preradio i posvetio Ivanu Nalješkoviću. Tako je Nikola, o kojemu pišemo, s nadimkom Živonica, već u djetinjstvu počeo štovati muze i književno stvarati tako marljivo i zdušno da se je vidjelo da ga druga zanimanja i trgovina, čime se običavaju ljudi zanimati, odbijaju. Ali na zahtjev oca, čije je običaje trebao poštovati i mladić, morao je napustiti knjige pa je počeo trgovati i zarađivati novac. Kad je došlo vrijeme morao se, također po želji oca, g. 1535. zaručiti s Lukrecijom Blaža Zuzorić. Međutim, ne mnogo zatim Nikola, nezvani i prisiljeni trgovac, propao je u trgovini pobrkavši račune što se takvu trgovcu zna dogoditi bez njegove krivnje. Lukrecija je zatim odbila da se uda za dužnika propalicu i izabrala je nepromjenljivog, besmrtnog božanskog zaručnika kojemu je čitav život služila u samostanu sv. Marije od Kaštela pod imenom Gabrijele u redu sv. Benedikta. Pošto je svoje prilike doveo u predašnje stanje, Nikola je oženio Niku Bernarda Nalješkovića, svoju rođakinju, dva puta udovicu, koja je prvo bila žena Petra Miotošića, zatim Nikole Nalješkovića Natalova, a i od nje nije imao djece... Naučna i književna djela koja je objavio jesu ova: Dijalog o sferi svijeta, složeno od Nikole Nalješkovića Dubrovčanina i podijeljeno na pet dana. Subesjednici Nikola Naljeković i Marin Brattuti. U Veneciji kod Franje Zilettija, 1579. Djelo je izdano pod pokroviteljstvom Senata; tako je autor želio pa mu je senat zbog toga bio zahvalan i autoru poklonio srebrenu posudu, zaključkom Senata od 26. svibnja 1579. Ovdje je autor u drugom dijalogu, pristao uz mišljenje koje se inače sviđalo mnogim učenjacima, ali se nije sviđalo učiteljici istine, rimskoj crkvi. Ono poučava da se zemlja okreće, nebesa i planeti da su nepokretni; i mnogim je argumentima uvjeravao. Zamišlja da razgovara s Marinom Brattuti, čovjekom natprosječno učenim. Mjesto gdje se održava razgovor je njegovo (Nalješkovićevo) imanje u Župi. Mnogo ima stvari zanimljivih i vrijednih spomena u pismu Senatu kao i u dijalozima što je ispričao. Djelo su svi odobravali, autora hvalili. U djelu se nalaze talijanski epigrami od Marija Kaboge, Marina Bobaljevića, Viktora Besalića, Bartola Nalješkovića, Dinka Zlatarića, Marina Klaudi. Rukop. u Biblioteci Male braće u Dubrovniku. Prijepis u Arhivu JAZU u Zagrebu, I c 60. Seraphino Cerva Bibliotheca Ragusina. Tom. III, 269–271.

atque receptas numero LVII, pia cantica numero VIII, variorum librum unum. Novissime anno LXXXVI supra MD meditationes Christi patientis. Haec omnia illyrico carmine cecinit.[12a]

Svoj sastav Crijević završava informacijom kako je i Nalješković sedamdesetih godina stoljeća bio pozvan od pape Grgura XIII da iznese svoje mišljenje o reformi kalendara na čemu se upravo radilo. Crijević dalje kaže da su te njegove primjedbe bile veoma cijenjene; on ne zna tačno kad je umro, negdje oko 1585.

Iako oskudna ta biografija ipak ističe najbitnije pojedinosti iz Nalješkovićeva života i književnog rada. Pored važnih činjenica iz pjesnikove biografije Crijević, poput Đurđevića, nabraja Nalješkovićeva djela. Ono što je do danas sačuvano potpuno odgovara Crijevićevim i Đurđevićevim podacima.

Nakon spomenutih o Nalješkoviću govore i drugi koji često ponavljaju već poznato ili samostalno stvaraju zaključke na osnovu poznatih činjenica iz biografije i književnih djela našega pisca.

Sebastijan Dolci – Slade govori o Nalješkovićevu odazivu papi Grguru XIII i o knjizi dijaloga te nabraja njegova književna djela, što se slaže s onim što je već poznato.[13]

4

Opširniji su kad govore o Nalješkoviću biografi 19. stoljeća. F. M. Appendini spominje Nalješkovića na nekoliko mjesta. Kao o piscu dijaloga kaže da je pokazao onu jednostavnost koju zapažamo u komedijama i u pjesmama pri čemu se potvrđuje istina da se finoća u naučnim zapažanjima najbolje postiže u spoju pjesnika i govornika.[14] On tvrdi da se Nalješković mlad dao na učenje matematike, astronomije i književnosti. Ponavlja Crijevićevu tvrdnju o zarukama i kasnijoj ženidbi te govoreći o njegovim neprilikama dodaje: »Ma egli da saggio oppose alle amarezze della vita le dolcezze della campagna, l'asusterità delle matematiche discipline e le aumenità della poesia.«[15] O njegovu dramskom radu kaže:

Nicolo Nale scrisse anch'egli delle commedie. Ce ne rimangono sette inedite, tre boscareccie valutabili soltanto per qualche buon pezzo di poesia e quattro piu interessanti perche vertono su patri argumenti. Ognuna di queste commedie considerata separatamente non regge alle regole dell'arte, ma molti caratteri dei personaggi che vi entrano

[12a] Osim toga pisao je i pjesme koje i sada postoje, i to: jednu knjigu erotskih sastava u kojoj se nalaze elegije, epigrami, ode, svega 181; sedam komedija, 13 šaljivih pjesama, jednu knjigu raznih sastava: posljednja napisana 1586. jest razmišljanje o trpećem Kristu. Poslanice pisane i primljene – 57, pobožnih pjesama – 8. Ove je pjesme napisao ilirskim (tj. hrvatskim) jezikom. Isto, str. 271–272.

[13] Sebastijan Dolci, Fasti litterario-ragusini. Venetiis, 1767, str. 49.

[14] F. M. Appendini, Notizie istorico-critiche sulle antichità, storia e letteratura de' Ragusei, II, Ragusa, 1803, str. 44.

[15] Isto, str. 222.

mostrano il Nale filosofo qual egli era. Il carattere, per esempio, del vecchio innamorato, della padrona gelosa, quello della serva, della balia, etc. sono graziosissimi e al naturale dipinti. Suppongo che il Nale le facesse soltanto perleggerle agli amici. Pieno di arguti sali e frizzi senza riserva sferza egli i giovani egualmente che i vecchi del suo secolo.[16]

Šime Ljubić kaže da se Nalješković rodio oko 1500. godine, priča o njegovoj prvoj i drugoj ženidbi i trgovačkom neuspjehu. Govori o »Dijalogu« i »Komentaru« uz reforme pape Grgura XIII te o pohvalama koje je taj Komentar dobio. S obzirom na komedije ponavlja Appendinijev zaključak da, kolikogod nisu rukovođene umjetničkim zakonima, ipak živo prikazuju način života onih vremena i na lijep način ocrtavaju mane koje su vladale.[17]

Napredak u proučavanju Nalješkovićeve biografije potječe od Ivana Kukuljevića. On pažljivije čita umjetničko djelo i iz njega izvlači zaključke, govori i o prikazivanju maskerata, pa, zanimajući se za pokladne običaje u Dubrovniku zaključuje da su se Nalješkovićeve maskerate mogle »igrati« i »recitirati«.[18]

Šafarik ide putem Appendinija pa misli da je Nalješković svoje drame priredio samo za čitanje,[19] a slično govori na drugom mjestu i Šime Ljubić.[20]

Sve što smo dosada spomenuli samo su kratke napomene, bilješke i biografije. Prvi koji će o Nalješkoviću opširnije progovoriti bit će Armin Pavić. Ali i on će pored prepričavanja sadržaja pojedinih komedija jedino utvrditi da Nalješković u svojim komedijama nije imao namjeru da šiba mane svojih sugrađana nego ih je pisao da »im se slušateljstvo od srca nasmije.«[21]

Novo razdoblje u zanimanju za Nalješkovića nastupit će nakon objavljivanja cjelokupnih djela, 1873, odnosno 1876.[22] Tom prigodom Nalješkovićevu biografiju napisao je Franjo Rački. Otada pa do danas, iako povremeno, zanimanje za Nalješkovića ne prestaje.

Nakon objavljivanja njegovih djela i nakon što se javio jači interes za naše stare pisce, počelo je temeljitije istraživanje rukopisa Nalješkovićevih djela, njegova života i književnog stvaranja. Tim poslom bavilo

[16] I Nikola Nalješković je pisao komedije. Ostalo je sedam komedija, tri pastorale vrijede pažnje jedino zbog pokojeg pjesničkog odlomka i četiri zanimljive jer obraduju domaće teme. Svaka od ovih komedija promatrana za sebe ne udovoljava umjetničkim zahtjevima, ali mnogi karakteri lica koja unutra ulaze pokazuju kakav je Nalješković bio filozof. Tako npr. karakteri zaljubljenog starca, ljubomorne gospođe, sluškinje, dadilje, i dr., veoma su profinjeni i prirodno ocrtani. Mislim da ih je Nalješković napisao samo da ih čita prijateljima. Pun oštroumnih i jetkih doskočica on bez rezerve šiba jednako i mlade i stare svoga vremena. Isto, str. 283.

[17] Šime Ljubić, Dizionario biografico degli uomini illustri della Dalmazia, Vienna-Zara, 1856, str. 222–223.

[18] Ivan Kukuljević, o. c.

[19] Paul Jos. Šafarik, Geschichte der illirischen und kroatischen Literatur, Prag, 1865, str. 9, 121.

[20] Š. Ljubić, Ogledalo književne povijesti jugoslavenske, II, Rijeka, 1869, 382–383.

[21] A. Pavić, Historija dubrovačke drame, Zagreb, 1871, str. 79–87.

[22] SPH, V. i SPH, VIII.

se nekoliko istraživača,[23] između kojih neki su isticali njegove poslanice zbog zanimljivih veza između pjesnika pojedinih književnih središta u Dalmaciji u 16. stoljeću.[24] Proučavala se povremeno i Nalješkovićeva lirika u povijestima književnosti i antologijama.[25] A i o njegovu radu na šaljivoj, pokladnoj poeziji bilo je osvrta u općim pregledima.[26] Više zanimanja pobuđivala su njegova dramska djela i to u sklopu studija početka drame u Dubrovniku.[27] O Nalješkoviću govore dakako i pisci historije starije hrvatske književnosti u cjelini.[28] Konačno o ovom pjesniku i književniku napisano je i nekoliko prigodnih napisa.[29]

5

Milan Rešetar misli da su u knjizi *Pjesni pokorne* Nikole Dimitrovića, koja je bila štampana 1549. i od koje nemamo sačuvan nijedan primjerak, bile štampane i neke pjesme Nikole Nalješkovića,[30] tj. njegove dvije poslanice Dimitroviću, »Poslanice Nikole Nale Nikoli Jera Dimitri« i »U pohvalu istomačenja sedam pjesni pokornijeh Nikole Jera Dimitri Nikola Nale«.[32] Rešetar to zaključuje nakon što je Ljubić iznoseći podatke iz mletačkog arhiva[33] donio vijest da su u spomenutoj Dimitrovićevoj knjizi bile još neke druge pjesme i nakon što je Rešetar opazio da i jedan njegov zbornik (M 168) među Dimitrovićevim pjesmama ima i Nalješkovićeve pjesme koje se odnose na Dimitrovića. A na kraju Rešetarova rukopisnoga zbornika doslovno stoji: »Pritiešteno u Benecijeh po Nikoli Baskarinoviću na 27 mjeseca marča 1549«. Rešetar, dakle, zaključuje da je njegov rukopisni zbornik jednak Dimitrovićevom izdanju iz 1549. Na taj način bi dvije Nalješkovićeve pjesme bile štampane već 1549. godine, i Nikola Nalješković bi tako ušao među mali broj onih naših starih pisaca iz 16. stoljeća čija su djela štampana već prije 19. stoljeća, još za njihova života.

[23] J. Rašica, M. Rešetar, K. Jireček, J. Torbarina, P. Kolendić, M. Pantić i M. Simonović i dr. Vidi *Literaturu* na kraju pod br. 46, 48, 54, 79, 92, 103 i dr.

[24] I. Milčetić, V. Klaić, V. Radatović i dr. Vidi *Literaturu* na kraju pod br. 41, 43, 59, 62 i dr.

[25] M. Rešetar, P. Kreković, I. Kasumović, D. Pavlović, G. Smerdel, A. Cronia, R. Bogišić i dr. Vidi *Literaturu* pod br. 49, 60, 65, 93, 89, 90, 102 i dr.

[26] M. Medini, M. Rešetar, M. Petković, U. Guttini, i dr. Vidi *Literaturu* na kraju pod br. 51, 73, 94, 92 i dr.

[27] V. Creizenach, M. Rešetar, M. Pantić, M. Simonović, M. Kombol, E. Maretto, i dr. Vidi *Literaturu* na kraju pod br. 69, 74, 97, 103, 91, 88 i dr.

[28] M. Medini, P. Popović, B. Vodnik, M. Kombol, A. Barac, S. Ježić, M. Ujević, V. Lozovina, A. Cronia i dr. Vidi *Literaturu* pod br. 57, 61, 64, 87, 98, 86, 80, 81, 100 i dr.

[29] A. Gavrilović, J. Živanović. Vidi *Literaturu* br. 70, 39.

[30] Milan Rešetar, »Bibliografski prilozi II, 5. K dubrovačkijem izdanjima 16 vijeka.« *Grada*, IX, str. 43.

[31] SPH, V. Pjesma br. 14, str. 310–311.

[32] Isto, pj. 19, str. 321–322.

[33] *Ogledalo*, II, str. 378.

Ipak Nalješkovićeva djela poput mnogih drugih pisaca naše starije književnosti ostat će stoljećima u rukopisima da se počnu objavljivati najprije djelomično, a zatim u potpunosti, tek u 19. stoljeću.

Godine 1844. Orsat Pucić će u svojoj *Slavjanskoj antologiji* objaviti neke prizore iz komedija, jednu maskeratu i dvije bogoljubne pjesme.[34] Osam godina kasnije, tj. 1852. A. T. Brlić će u svom *Općem kalendaru za 1852* (Zagreb), objaviti Nalješkovićevu Petu komediju. Slijedeće 1853. godine u Subotićevu *Cvietniku srbske slovesnosti* (Beč, 1853), naći ćemo Nalješkovićevu *Razbludnu vilu* iz »Druge komedije«. Godine 1856. ista pjesma bit će još jednom štampana i u *Ilirskoj čitanci*, koju 1856. u Beču uređuju A. Mažuranić, M. Mesić i A. Veber. Štampajući odlomke književnih djela starih naših pjesnika ni Ivan Kukuljević u svojim *Starim pjesnicima hrvatskim* nije zaboravio Nikolu Nalješkovića. Objavio je neke odlomke iz komedija, dvije maskerate, jednu poslanicu, jednu ljubavnu pjesmu i dvije bogoljubne pjesme.[35] U almanahu *Dubrovnik* 1870. (str. 220–237) objavljuje se »Peta komedija« pod naslovom *Komedija arecitana u Mara Klaričića na piru.*

Sva Nalješkovićeva djela izdana su tek u kolekciji »Stari pisci hrvatski« Jugoslavenske akademije. Najprije je Đuro Daničić na osnovu raznih rukopisa Jugoslavenske akademije u Zagrebu i rukopisa iz Dvorske biblioteke u Beču priredio 1873. godine za štampu sva Nalješkovićeva djela osim ljubavnog kanconijera, koji nije mogao naći: »*Pjesni njegove ljuvene nisu se mogle štampati, jer je u Dubrovniku iz biblioteke fratarske rukopisa nestalo, u kojem su bile ove pjesme napisane, a za drugi se rukopis znalo nije*«.[36] Tri godine kasnije, tj. 1876. u VIII knj. iste edicije štampan je i Nalješkovićev kanconijer priređen prema prijepisu jednog rukopisa koji se u međuvremenu pronašao u Dubrovniku.

Nakon toga je i Naljeković, pored ostalih, postao predmet zanimanja istraživača. Šesnaest godina kasnije, 1892. Milan Rešetar podvrgao je oštroj kritici Žepićevo izdanje i 1893. objavio ispravke i dodatke ljubavnih pjesama Nikole Nalješkovića koje je ispravke Rešetar napravio na osnovu jednog novog rukopisa, prema njegovu uvjerenju, – prijepisa nekadašnjeg izgubljenog rukopisa iz Biblioteke Male braće u Dubrovniku. Tom je prigodom objavio tri nove Nalješkovićeve pjesme.[37]

Nekako u isto vrijeme otkriven je još jedan rukopis Nalješkovićevih djela. U *Vijencu* 1893. I. Rašica[38] javlja da je na Šipanu našao rukopis njegovih djela. Uspoređujući taj šipanski rukopis s akademijskim izdanjem Rašica je poput Rešetara došao do zaključka da su neke pjesme »u akademijskom izdanju manjkave ili su nedovršene«. Rašica također navodi da je na rukopisu pročitao godinu 1760. i 1631, a objavio je i jednu pjesmu koje nema u spomenutom izdanju a koju je objavio već Rešetar.

[34] *Slavjanska antologija.* U Beču, 1844.

[35] Ivan Kukuljević, cit. djelo.

[36] Žepić u predgovoru SPH, VIII, str. XXII.

[37] *Rad* JAZU, 119.

[38] *Vienac,* XXV, br. 39, str. 632.

Nakon toga Nalješkovićeve pjesme javljat će se u antologijama i zbornicima poezije starije naše književnosti.

Svi upotrebljeni rukopisi za dosadašnja izdanja Nalješkovićevih djela novijeg su datuma. Kad je Đuro Daničić, priređujući prvu knjigu djela, proučavao rukopise koji su mu stajali na raspoloženju, smatrao je za shodno da se duže ne zadržava ni na jednom rukopisu jer je za sve zaključio da su veoma mladi.[39] I onaj po kojem je Žepić priredio izdanje kanconijera također je veoma mlad. Rešetar je za nj zaključio: » . . . teško da je stariji od polovice prošlog (XVIII) vijeka«.[40] Za splitski Bajamontijev rukopis koji sadrži samo neke Nalješkovićeve poslanice Milčetić je utvrdio da je i on nastao tek u 18. st.[41] Novijeg je datuma, kako izvješćuje M. Pantić, i djelomični rukopis u Bizzarovoj biblioteci sada u Historijskom institutu JAZU u Dubrovniku.[41a]

Osim što su mladi svi ti rukopisi oni su i fragmentarni. Nijedan ne sadrži cjelokupna djela. Ovo je utoliko čudnije kad znamo da je Ignj. Đurđević 1707. zabilježio da »postoji jedan veliki volumen njegovih hrvatskih pjesama«.[42] Nalješkovićeva djela u cjelini nabrojio je i Crijević pa je veoma vjerojatno da je i on vidio jedan rukopis koji je sadržavao sva djela ovog autora.

Zaslugom prof. Milana Ratkovića Sveučilišna knjižnica u Zagrebu nabavila je nedavno jedan rukopis koji sadrži sva Nalješkovićeva djela.[43] Nakon usporedbe spomenutog opisa J. Rašice s tim rukopisom nije teško utvrditi da se radi o istom rukopisu. Tako je nakon nepunih sedam decenija on pronađen.

ŽIVOT

1

U 16. stoljeće, vijek svog najvećeg blagostanja i procvata, Dubrovnik je ušao nakon dugog sazrijevanja različitih materijalnih uvjeta koji su mu omogućili blagostanje i kulturni procvat. To je izvanjsko i unutarnje konsolidiranje Dubrovnika: općine i države. Od presudne je važnosti sve ono što se u Dubrovniku događalo u 15. stoljeću. To je bila priprema koja je omogućila dubrovačku renesansu.

[39] SPH, V. Str. IX–X.

[40] M. Rešetar, *Rad* JAZU, 119, str. 1.

[41] *Građa*, V, str. 303.

[41a] M. Pantić, »Rukopisi negdašnje biblioteke Bizzaro u Historijskom institutu u Dubrovniku«, *Anali Historijskog instituta u Dubrovniku*, VIII–IX, Dubrovnik, 1962, 568.

[42] Vidi bilj. 6.

[43] Sign. R. 4553.

Kroz 15. stoljeće Dubrovčani daju zamaha svim svojih životnim i stvaralačkim snagama.[1] Opiru se poteškoćama i nevoljama svake vrste, čvrsto staju na vlastite noge nalazeći u sebi dovoljno energije da prihvate svaku borbu za opstanak i napredak.[2] De Diversis, vjerodostojni svjedok onoga što se u Dubrovniku zbivalo u 15. stoljeću, stranac i učen čovjek, zapazio je i napisao mnoge važne i zanimljive stvari.

On priča kako Dubrovčani sve svoje snage i sposobnosti ulažu u nastojanju da održe mir i dobre odnose sa svima, kako rade mudrošću, novcem i strpljivošću. U tu svrhu šalju poslanike na sve strane da uvjeravaju i potkupljuju, da smiruju duhove, ublažavaju apetite i utvrđuju prijateljstva.[3]

U 15. stoljeću završena je etnička asimilacija dviju narodnosti u Dubrovniku. Stalnim prilivom slavenskog pučanstva grad se postepeno slavenizirao i trajnim pridošlicama neprekidno obnavljao. U obnavljanju nisu učestvovala vlastela već građani i pučani, i upravo oni će od 15. stoljeća pa dalje davati gradu sve izrazitije obilježje. Etničku asimilaciju doživljavala su međutim i vlastela pa se definitivna i zaokružena slika države u 15. stoljeću nije kao ni kasnije zamutila etničkim i nacionalnim međusobnim razlikama između vlastele i ostalog pučanstva. Dubrovnik je postao jedinstvena cjelina slavenskog karaktera. Razlike koje su nužno ostale i živjele bile su isključivo klasnog i staleškog porijekla.

Etnička jedinstvenost Dubrovnika solidno i definitivno afirmirana u 15. stoljeću dala je potrebnu osnovu za kulturni nastup Dubrovnika u ovom i slijedećem, 16. stoljeću. Taj nastup koji će se u potpunosti očitovati tek u 16. stoljeću i koji će dovesti do onako sjajne potvrde narodnog jezika i narodne svijesti najodređenije potvrđuje veliko značenje i pravu karakteristiku etničke asimilacije koja se u 15. stoljeću završavala.

I u kulturnom pogledu 15. stoljeće u Dubrovniku predstavlja prekretnicu. Doneseni su određeni školski propisi, škola je reformirana i sve veći broj Dubrovčana nakon školovanja u svom gradu odlazi na usavršavanje u Italiju. Mnogi odlaze i na svoj trošak. U Dubrovnik sve više prodiru humanističke ideje. Nisu rijetki Dubrovčani koji prema sklonostima vremena uzimaju humanistička imena; neki traže svoje porijeklo čak u starom Rimu. U grad sve više prodiru knjige i rukopisi. U oporukama se sve češće spominju knjige i biblioteke. Pojedinci ostavljaju svoje

[1] O teritorijalnom razvoju i proširenju, o napretku trgovine, zanatstva, obrta, o učvršćenju državne organizacije i uopće o svestranom razvitku Dubrovnika u 15. stoljeću postoji već znatna literatura, vidi npr. Jorjo Tadić, *Jevreji u Dubrovniku*, Sarajevo 1937, str. 19 i d. Ph. De Diversis, Situs aedificiorum ... (Brunelli, Zadar, 1882). Dragan Roller, *Dubrovački zanati u 15. i 16. stoljeću*. »Građa za gospodarsku povijest Hrvatske«, knj. 2. JAZU, Zagreb 1951. Ivan Božić, »Ekonomski i društveni razvitak Dubrovnika u 14. i 15. v.« *Istor. glasnik*, 1, 1949, i dr.

[2] O čestim nevoljama koje su napadale Dubrovnik, o kugama, požarima, potresima i posljedicama tih nesreća govore uvjerljivo dubrovački kroničari De Diversis, Ranjina, Resti i dr. Vidi o tome i K. Jireček, »Beiträge ...« *Archiv* XXI, str. 413, 414. (O velikom potresu 17. V. 1520 na str. 415.) Vidi i bilj. 114, u IV. poglavlju.

[3] Philippus de Diversis, cit. dj. pars IV, cap. XV, 122.

knjižnice i za javnu upotrebu, što očito govori o činjenici da se u tom stoljeću već mnogo čitalo. Bogate biblioteke imaju dubrovački samostani. Krajem stoljeća u Dubrovniku ima ljudi koji se bave uvezivanjem knjiga i pravljenjem pergamena. G. 1502. nabavljen je i alat za štampanje knjiga do čega međutim nije došlo.

U 15. stoljeću u Dubrovniku djeluju mnogi humanisti. Neki su od njih stekli veliki ugled. Mnogi Dubrovčani ovog stoljeća poneseni valom humanizma proslavili su se i izvan svoje domovine. U tom stoljeću Dubrovnik je izrazio i svoj kulturni lik i očitujući se kao subjekt spreman i sposoban da se aktivno uključi stvaralački u napore Renesanse.

2

Prva polovica 16. stoljeća vrijeme je najvećeg sjaja Republike, njezine velike ekonomske moći. Nakon što su još jednom uredili odnose s Turcima i nakon što su isposlovali sigurnu zaštitu od najmoćnijeg vladara Zapada, Karla V., Dubrovčani su se osjećali sigurniji i živjeli su bez većih vanjsko-političkih problema.[4] To im omogućava da u trajnim nesuglasicama i ratovima između Istoka i Zapada ostanu po strani i nastavljaju s trgovinom i mirnim životom. Dok svi drugi ratuju, Dubrovčani trguju, snabdijevaju i jedne i druge, i pri tom se i sami bogate. U godinama kad je i Venecija bila upletena u rat, kao npr. za vrijeme Mletačko-turskog rata (1537–1540), Dubrovčani su preuzimali bez imalo ustručavanja svu trgovinu s Levantom. U 16. st. dubrovačka mornarica ravna je mletačkoj mornarici.[5] Ne zanemaruju oni ni kopnenu trgovinu. U balkanskim rudnicima i trgovačkim središtima ima Dubrovčana. Čim bi rat prestao, oni su kretali sa svojim karavanama i iz balkanskih rudnika kao trgovci i posrednici izvlačili ogromna bogatstva.[6] Opći privredni procvat započet u 15. stoljeću trajao je i u prvim decenijima 16. stoljeća. Jorjo Tadić zaključuje: »Slobodno se može kazati da je privreda Dubrovnika kao celina, bila najjača poslednje četvrti XV i u prvoj polovini XVI veka«.[7]

Daljnje državno učvršćenje i sigurnost, daljnje bogaćenje i ekonomski prosperitet pružit će najbolju osnovu za kulturni procvat koji će Dubrovnik u ovom stoljeću doživjeti. Iako se Dubrovnik trajno zadržavan svojim konzervativnim značajkama sporo izvlačio iz srednjevjekovnih okvira, ipak u dugoj humanističkoj pripremi kroz 15. stoljeće Dubrovnikom je osjetno ovladao duh novog vremena. Već na početku stoljeća Dubrovnik je na najboljem putu da se u cjelini uključi u nova renesansna shvaćanja po kojima je knjiga i nauka neophodan pratilac čovjeka a ovozemaljski život najvrednija čovjekova preokupacija.

[4] Jorjo Tadić, *Španija i Dubrovnik u 16 stoljeću*, Beograd 1932.

[5] Jorjo Tadić, »Organizacija dubrovačkog pomorstva u 16 veku«, *Istoriski časopis Istoriskog instituta SAN*, g. 1, sv. 1–2, 1948, str. 30.

[6] Isti, »Društvena struktura Dubrovnika...«, u knjizi M. Pantića: *Marin Držić*, Beograd 1958, str. 69.

[7] Isto, str. 67.

U prvim decenijima stoljeća ovaj je proces završen. Svim svojim bićem Dubrovnik je ušao u Renesansu. Privatni život, raskoš, odijevanje, zabave, prosvijećenost i učenost, društveni odnosi, procvat nauke i književnosti rječito govore o novom Dubrovniku.

Pored samostanskih biblioteka tu je već na početku stoljeća bilo mnogo i privatnih.[8] U arhivskim dokumentima i u testamentima spominju se već početkom stoljeća i knjige kao »blago«, koje pojedinci skupljaju i čuvaju a zatim bilježe u ostavštinama.[9] Vrši se pokušaj da se osnuje i javna biblioteka »na čast domovini i korist mladosti dubrovačkoj i na utjehu pređa«, kako stoji u jednom savremenom zapisu.[10] Već u prvim decenijima stoljeća javila su se nastojanja da se u Dubrovniku osnuje štamparija.[11] Iako do toga nije došlo, ipak Dubrovnik već u to vrijeme ima knjižare. Po nekim savremenim dokumentima znamo što se čitalo, to su djela grčke, latinske i talijanske književnosti.[12]

Materijalni uvjeti blagostanja i političke sigurnosti te zrela kulturna osnova omogućit će u Dubrovniku pojavu i procvat domaće književnosti. Nakon prvih rezultata u 15. stoljeću bit će to u punom zamahu u slijedećem.

3

Poput mnogih drugih književnika u starom Dubrovniku ni o Nikoli Nalješkoviću nemamo iscrpnu biografiju. Podaci koje znamo iz njegova života ne zadovoljavaju nas u potpunosti, iako nam omogućuju tumačenje njegova književnog djela, a kroz djelo i njegove ličnosti.

Prateći put porodice Nalješković kroz 15. i 16. stoljeće možemo istodobno pratiti i ono što se zbiva s Republikom u to doba. Bio je to put prosperiteta, napretka i svestranog razvitka u 15. stoljeću te bogate i raskošne afirmacije u 16. stoljeću. Tako će Republika doživjeti vrhunac svoje moći, što će ujedno značiti i početak postepenog pada.

U 15. stoljeću Nalješkovići su ugledna trgovačka obitelj. Područje njihova trgovanja je uglavnom kopno: balkanske i turske zemlje. U tom stoljeću ekonomskog procvata pored vlastele izdigle su se i obogatile brojne građanske obitelji. Na površinu izbija čitav niz bogatih građanskih porodica, koje će kroz nekoliko stoljeća u ekonomskom, kulturnom i javnom životu Dubrovnika dati mnogo vrijednih i sposobnih ljudi.[13]

[8] Za podatke o bibliotekama u Dubrovniku v. Vladimir Čaldarević, »Kulturni lik Dubrovnika u 15 stoljeću«, »*Dubrovnik*« III, 1–2, 1957. C. Jireček, Archiv XVIII i XXI. M. Rešetar, »Iz kulturnog života staroga Dubrovnika«, *Jugoslavenska njiva* 1923, 10, 397, kaže da je u Stolnoj crkvi u Dubrovniku postojala biblioteka već 1466. g. Za prvu biblioteku Dominikanaca vlada je početkom 16. stoljeća dala veliku novčanu pomoć. Nešto podataka iznosi i Mijo Brlek, *Rukopisi Male braće u Dubrovniku*, knj. I. Zagreb 1952, 10.

[9] *Test. Not.* vol. 31, fo. 87, 25. XI 1513. g. (Prijepis prema Vl. Čaldarević, cit. dj., 17).

[10] K. Jireček, »Beiträge ...« *Archiv* XXI.

[11] Isto, str. 430–435.

[12] Isto, str. 511.

[13] Vl. Čaldarević, cit. dj. str. 11 i d.

Pored Latinića, Vodopije, Vetranovića, Primojevića, Mažibradića, Bratuttija, Bratosaljića, i drugih, to su u prvom redu brojni i bogati i poduzetni Nalješkovići. Posao im ide dobro, slove kao ugledni trgovci i poštovani građani Republike.

Iako prvi podaci o Nalješkovićima sižu u 14. stoljeće, više podataka imamo tek iz 15. stoljeća. U prvim decenijima spominju se tri brata Nalješkovića: Dobrić, Marin i Stjepan, koji će sva trojica osnovati obitelji i biti začetnici mnogobrojnih potomaka kroz 15. i 16. stoljeće.[14] Osim trgovaca među Nalješkovićima će biti svećenika, javnih službenika i diplomata. Naš pjesnik Nikola potječe od trećeg brata Stjepana, koji se spominje 1447. Među brojnom djecom Stjepan je imao i sina Nikolu, koji je umro 1504. i bio djed pjesniku. Kao veoma ugledan građanin bio je predviđen da 1468. ide s poslanstvom u Carigrad Muhamedu II. Iz njegova testamenta zaključujemo da je bio bogat čovjek. Kako se čini, imao je jedinca sina Stjepana koji je bio otac pjesnika Nikole. Vršio je i službe kancelara u Republici pa se kao mjernik i bilježnik spominje pri raznim poslovima u gradu i okolici od 1511. do 1525. Umro je za vrijeme kuge 1527. god.

Kad se rodio naš pjesnik ne znamo. Najprvo se smatralo da se rodio oko 1500. godine,[15] ali nakon Kukuljevićeva zaključka da je to bilo oko 1510.,[16] ta se godina uglavnom uzimala kao godina njegova rođenja, na što upućuju i novija istraživanja.[17]

Ženidbeni ugovor između Nikolinih roditelja, Stjepana Nalješkovića i Katarine Radaljević, sklopljen je 9. X 1492, dok prva vijest o njemu potječe iz januara 1518. g. Tog je mjeseca on primljen u bratstvo sv. Antuna i zaveden u *Matrikulu* dotičnog bratstva.[18] Slijedeća je vijest iz maja mjeseca 1528. Pošto su djeca nedavno (1527) preminulog Stjepana Nalješkovića bila još maloljetna, to su za zbrinjavanje djece i njihov odgoj imenovani tutori. Pored Stjepana Beneše, Marina Radaljevića, Marina Nalješkovića, Paskoja de Pace i Petra Radaljevića među tutorima se nalazi i Nikola Nalješković Stjepanov, koji je dakle tutor svojoj braći.[19] Nikola je prema tome jedini sin Stjepana Nalješkovića koji je 1528. bio punoljetan. Te godine Nikola je dakle imao najmanje 18 godina, ili je – kako pretpostavlja Simonović – imao zapravo 28 godina. Slijedeća vijest o Nalješkoviću je iz 1530. Jedan od tutora maloljetne djece Stjepana Nalješkovića, Paskoje de Pace, spominje se 1530. kao muž

[14] K. Jireček, cit. mj. str. 478–481.

[15] F. M. Appendini, cit. dj. 222; Š. Ljubić, *Ogledalo*, 382; M. Pucić, *Slavjanska antologija*, 78.

[16] SPH, II, str. 29.

[17] M. Simonović, »O godini rođenja Nikole Nalješkovića«, *Prilozi* XXV, 1–2, Beograd 1959, str. 81 i d.

[18] Isto, str. 84, 88–89.

[19] K. Jireček, cit. djelo str. 480; prema *Lib. Cons. Min.* 1524, 28, 277. – U poslanici rođaku Augustinu u Mletke Nikola Nalješković kaže: »Jošte bjeh vele mlad, i ti mož' toj znati – kad poče mene jad i nemir smetati; ne imah jošte mah na licu ni dlake – u tuzi kad ostah izgubiv rod'jake«, što se može shvatiti da je on mlad ostao i bez oca i bez majke.

Stjepanove kćerke a Nikoline sestre Anice. 25. II 1530. Paskoje de Pace, muž Anice pok. Stjepana Nalješkovića, izjavio je u ime svoje žene da je od njezina brata Nikole Stjepana Nalješkovića primio 120 zlatnih dukata koje mu je Nikola dao, tj. pozajmio izvan miraza. Paskoje se obavezuje da će tu svotu vratiti.[20] Istog datuma zabilježena je i jedna druga namira: ovaj put dar koji Nikola poklanja drugoj svojoj sestri Mariji, odnosno njezinu mužu Petru Marina Dobrijeviću. Nikola sestri prepušta jednu kuću (casale) u Stonu. I ovaj se put napominje da se kuća daje preko miraza. Nikola to radi: »iz čiste svoje volje pokrenut ljubavi prema rečenoj Mariji, sestri svojoj«.[21]

Teško je danas utvrditi koji su bili motivi što su mladog kućedomaćina primoravali da i nakon udaje pomaže svoje sestre. Vjerojatnije je da se radi o nekom nenamirenom računu između preminulog Stjepana Nalješkovića i njegova budućeg zeta, pa je sada Nikola kao glava obitelji bio prisiljen da podmiruje stare račune.

Tri godine kasnije, tj. 20. II 1533, imamo podatak da Nikola skupa s Lukom Marka de Georgio sklapa ugovor u vezi nekog zajedničkog posla.[22] Nakon što je dakle 1530. namirio i pomogao svoje sestre i uredio obiteljske račune, on se mogao poput ostalih dubrovačkih mladića dati na more, na trgovinu.

Ovaj decenij (1530.–1540.) veoma je važan u njegovu životu. Bit će to decenij trgovačkih poslova i putovanja, uspjeha, zaruka, propasti u trgovini, razočaranja, nesretne ljubavi, decenij kad se napušten od rodbine, prijatelja pa i od vlastite zaručnice nesuđeni trgovac konačno opredijelio za jedno drugo područje djelovanja: za književni i naučni rad.

Godine 1535. poduzeo je putovanje u Egipat. U vezi s tim putovanjem ima u Dubrovniku obračun sa zlatarom Simonom.[23] Nije isključeno da su njegovi obračuni za zlatarom u vezi sa zarukama i planiranom ženidbom. Crijević, kako smo vidjeli, kaže da se upravo te godine zaručio s Lukrecijom Blaža Zuzorić. I zaista Nikola je 19. X 1535. sklopio bračni ugovor s Lukrecijom Zuzorić i odmah dobio miraz.[24]

Slijedećih nekoliko godina, 1535, 1536. i 1537. otiskivao se brodom u trgovinu i plovio prema istoku i zapadu. 12. II 1536. moli Senat da mu dozvoli utovar robe na Istoku i prevoz robe na Zapad »per caricar in Levante et scaricar in Ponente«.[25] Samo u prva tri mjeseca 1536. godine spominju se u spisima arhiva njegova četiri putovanja i posla.[26] Mladi čovjek, dakle, nakon što se zaručio, krenuo je po dubrovačkom običaju, odmah putem životne borbe i zarade.

U ovaj presudni decenij Nalješkovićeva života treba smjestiti i njegov boravak u Veneciji.

[20] *Div. Not.* 101. Zapis. 25. II 1530.
[21] Isto.
[22] *Div. Canc.* 121, 24. Datirano 20. II 1533.
[23] K. Jireček, *Archiv* XXI, str. 480–481.
[24] M. Simonović, cit. djelo, str. 84, bilj. 7.
[25] Isto, str. 92 i bilj. 2.
[26] *Div. Canc.* 123, 1536. f. 66, 68, 91, 97.

Na veze jedne grupe Dubrovčana iz prve polovice stoljeća s Venecijom, na njihovo prisustvo u Veneciji i sudjelovanje u venecijanskim suvremenim učenim i književnim krugovima prvi je upozorio J. Torbarina. Bili su to mladići iz nekih uglednih dubrovačkih obitelji (Grijević, Gundulić, Nalješković, Držić), koji su tu pored trgovačkog posla aktivno učestvovali u tamošnjem naučnom i književnom životu. U svoje poznanike i prijatelje brojili su Tiziana, Aretina, Alemannija, Molzu, Bruciolija i mnoge druge poznate članove venecijanskih književnih i naučnih krugova.[27]

Nalješkovićeva obitelj imala je uske veze s Italijom, posebno Venecijom. Pjesnikov stric Augustin studirao je u Italiji i postao tamo poznat kao dobar teolog. Pjesnikov brat Ivan bio je osobni prijatelj Tiziana, Aretina i braće Brucioli. Drugi brat Augustin bio je u Veneciji posrednik između Dubrovčana i Talijana, pisma u korispondenciji išla su preko njega.[28]

Sva tri brata Nalješkovića bila su osobiti prijatelji pisca i prevodioca Antonija Brucioli, firentinskog izbjeglice, čovjeka sklona reformaciji i protestantizmu.[29] U svojim »Dijalozima«, u posvetama i tekstu, Brucioli ističe svoje dubrovačke prijatelje, uzima ih kao sugovornike, a neka svoja izdanja njima i posvećuje. U radnji »Antonio Brucioli i Dubrovčani« zaključio sam da poznanstvo i prijateljstvo između braće Nalješkovića i Bruciolija[30] traje od 1543. do 1545. g.

Nikola Nalješković povremeno se navraćao u Veneciju kamo ga je vodio trgovački posao putujući od Istoka prema Zapadu. Razumljivo je što je tu, sklon knjizi i nauci, rado sklapao književno-naučna poznanstva, pogotovo stoga što je tu nalazio braću i prijatelje, svoje sugrađane Dubrovčane.

Antonio Brucioli nije s Nikolom bio onakav prijatelj kao s Ivanom koji je Bruciolija i materijalno pomogao, pristajao uz Bruciolijeve protestantske ideje i o kojemu je Brucioli govorio s puno odanosti, poštovanja i zahvalnosti. Nikolu je Brucioli vjerojatno kasnije upoznao. Tih godina Nikola je često putovao i nije se duže zadržavao na jednom mjestu. Ipak Brucioli je i njega poznavao i cijenio. Prema Brucioliju Nikola je aktivno sudjelovao u mletačkim razgovorima učenjaka i književnika.

[27] Josip Torbarina, *Italian influence...*, Isti: »Aretinova pisma Dubrovčanima«, *Obzor* LXXXI, br. 26, 31. I 1941. Crijević (cit. dj. I, 2, 310) spominje jednoga Nalješkovićeva predhodnika, i to Šimuna Nalješkovića Stjepanova, koji je boravio u Italiji, tamo se pročuo učenošću i mudrošću i umro 1458. u Veneciji. – O svojevrsnom »književnom« utjecaju, o analogiji motiva, odnosno o odražavanju dubrovačkih elemenata u venecijanskoj književnosti renesanse vidi M. Deanović, »Talijanski pisci o Hrvatima do kraja 17. vijeka«, *Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku*, VIII–IX, 1962«.

[28] J. Torbarina, cit. djelo.

[29] O Brucioliju vidi monografiju Giorgio Spini, *Antonio Brucioli. Tra Rinascimento e riforma*, Firenze, 1940.

[30] Vidi pogl. 1, bilj. 1.

Naljeković objašnjava prirodne fenomene, snijeg, tuču, komete.[31] Prema tome, čini se, da se naš pjesnik već u to vrijeme zanimao za pitanja iz prirode i kozmosa, o čemu će u svojim kasnijim godinama napisati opširniji dijalog.

U Bruciolijevoj knjizi na nekoliko mjesta spominju se sva tri Nalješkovića: Ivan, Augustin i Nikola. Već u posveti prijevoda Sacrabustova traktatu Ivanu Nalješkoviću Brucioli moli Ivana Nalješkovića da prihvati njegov skromni dar – »insieme col vostro Messer Niccolo et Messer Augustino, fratelli a voi meritamente charissimi . . .«.[32] I u posveti protestantskog Svetoga pisma iz 1544. Brucioli spominje te Nalješkoviće kao braću.[33]

Da je Nikola Naljeković imao dva brata, Ivana i Augustina, nemamo sigurnih, arhivskih potvrda, i o tome se već raspravljalo. Dok su jedni skloni da vjeruju Bruciolija (J. Torbarina, M. Kombol) drugi se (P. Kolendić) drže striktno dokumenata u kojima se ne spominje nijedan Nikolin brat.[33a]

J. Torbarina je upozorio da se svaki navod iz Bruciolijeve knjige ne može uzeti kao pouzdan, ali da je on često u svoje pisanje unosio pojedinosti koje su zaista tačne. Na tu istu pojavu u Bruciolija upozorio je i Giorgio Spini.[34] Takav, realistički, je npr. i onaj opis susreta između Nikole i Ivana Nalješkovića u mletačkoj ulici u četvrtoj Bruciolijevoj knjizi (u dijalogu o evanđeoskoj prirodi).[35] Čini se da je tu prikazan stvaran isječak iz života mladih dubrovačkih trgovaca i učenjaka. Ovaj susret upućuje na sastanke učenih ljudi u mletačkim vrtovima i posebno u vrtu sv. Đurđa (S. Giorgio) gdje su se ti razgovori zaista često i vodili.[36]

Brucioli spominje bolest Nikole Nalješkovića, od koje se još nije oporavio, kao što o tome govori i najbolji Nalješkovićev prijatelj i rođak

[31] Isto, str. 402. U dijalogu o kometi Brucioli izvješćuje kako je Nikola pričao Capellu da je za njega »prošla noć« bila noć izvanrednog užitka kad je sudjelovao u sobi za razgovore (camera del ragionamento), gdje su u ugodnom raspravljanju ostali do ponoći.

[32] . . . skupa s vašim g. Nikolom i g. Augustinom, braćom koju vi s pravom veoma volite. A. Brucioli, Trattato della sphera da Giovanni di Sacrabusto. Venetia, MDXLIII. U posveti Ivanu Nalješkoviću.

[33] Prema ovoj Bruciolijevoj preporuci J. Torbarina je zaključio da je Ivan bio ne samo Bruciolijev prijatelj nego i pristaša protestantizma. S tim prijateljstvom on dovodi u vezu i pojavu protestantskih knjiga na teritoriju dubrovačke republike 1556; *Italian influence* . . ., cit. dj. Isti »Fragmenti iz neizdanih pisama L. Beccadellija«, *Dubrovnik* I., 9–10, Dubrovnik, 1929, 324.

[33a] Radnje o pitanju da li je Nikola imao braće vidi u članku navedenu ovdje u bilj. 1, poglavlje 1.

[34] Vidi bilj. 29.

[35] Nikola je sreo brata Ivana na ulici, želi mu se pridružiti i poći s njime u vrt sv. Đurđa da vide neke nove goste koji će »danas« tu voditi učene razgovore. Nikola međutim još uvijek ne može dobro hodati: »jer kao što možete vidjeti nisam se još povratio u svoje prijašnje stanje i ne mogu hodati tako brzo kao vi, i nemojte se uznemirivati, jer, mislim da ćemo sigurno tamo stići na vrijeme . . .« *Dialoghi di Antonio Brucioli della naturale philosophia humana, in* Venetia, MDLIII. dij. 7. f. 21.

[36] O razgovorima u vrtovima sv. Đurđa u Veneciji piše Pompeo Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata*, Bergamo 1925[6] 2. dio, str. 202, 238 i d.

Nikola Dimitrović. Prvi put 1546. pita ga Dimitrović kako mu je uho od kojega je bolovao,[37] a drugi put ističe kako je uvjeren da mu se sada neće ništa dogoditi kad mu svojevremeno ni kuga nije mogla naškoditi:

Nu tebi kad kuga nije mogla vrha doć
manje će ti moć druga dosadit kā nemoć.[38]

Nismo sigurni kako treba shvatiti gornje stihove. Da li je Nalješković možda prebolio kugu od 1526–27. koja je Dubrovnikom nesmiljeno harala? Ili možda Dimitrović ističe kako Nalješkoviću neće ništa biti kad se svojevremeno ni kuga nije usudila da ga napadne.

Da je Nalješkoviću kao i njegovim suvremenicima Dubrovčanima Venecija bila dobro poznata možemo zaključiti i iz njegove poslanice rođaku Augustinu, koji je također boravio u Mlecima a u kojoj Nikola piše da bi rado došao u Veneciju.[39]

Početkom 1537. nalazimo Nalješkovića u Genovi. Tu skupa s rođakom Nikolom Dimitrovićem, poznatim pjesnikom, uzima u najam jedan brod.[40] U januaru je slijedeće 1538. godine na Korčuli, gdje je 23. januara prisutan otpravljanju jedne sudske isprave, koju je kao mletački kancelar potpisao Mikša Pelegrinović s Hvara. Mletački knez izručuje Dubrovčanima jednu balu sukna iz neke dubrovačke lađe. Ispravu je sastavio «Michael Peregrinus Emilius Pharius notarius publicus et ad presens Con. Curzole«.[41] To je bio posljednji podatak o Nalješkovićevu trgovanju, odnosno putovanju i izbivanju iz grada u ovom deceniju.

Kako smo već naglasili odigrat će se u ovom deceniju i neki drugi važni događaji u životu našega pjesnika. Godine 1538. Nikola je doživio slom u trgovini i zbog tužbi kreditora dopao zatvora. Iste godine njegova zaručnica Lukrecija naglo odlazi u samostan. On je i sudski proganjan te mora vratiti potrošeni miraz.[42] Slijedeće godine 28. III 1539. nagodio se s vjerovnicima. Iste godine, također u martu, piše svoju prvu poslanicu i upućuje je »Gospodinu d. Mavru Čavčiću« prvaku dubrovačke književnosti toga vremena, koji se u to doba, izgleda, nalazio na otoku sv. Andrije. Poslanica je očit dokaz da su se neposredno prije ovog datuma morale Nalješkoviću dogoditi veoma neugodne stvari:

Ovo ti jadovan ni pisat ne mogu
— — — — — — — — — —
dokle mi prihuda moja čes ne da doć,
er me je od svuda stegnula sa svu moć.
— — — — — — — — — —

[37] SPH, V, 100.
[38] Isto, 102.
[39] Isto, 322–325.
[40] Jireček, cit. djelo 477.
[41] Isto, 481.
[42] M. Simonović, cit. djelo 84, bilj. 7.

u koj me svi druzi i bratja zabiše,
u grobu ovome pravedno mogu rijet,
osuđen u komu ja stojim za umrijet.[43]

(SPH, V. 299, 6; 300, 31–32; 301, 46–48.)

Čitava je poslanica jadanje očajnika pjesniku Vetranoviću, čovjeku koji će ga – Nalješković se nada – razumjeti. Nesretan je. U tom času mladi i propali dubrovački trgovac pokazuje u kojem pravcu ide njegovo zanimanje i što smatra vrijednim i važnim u životu. Piše Vetranoviću:

– poznavši da vijeku spjevalac pod nebi,
u našem jeziku kako si ti ne bi.

(Isto, 300, 13–14.)

Uskoro poslije toga, 10. V 1540, vreko Vetranovića dolazi u dodir s drugim velikim pjesnikom njegova vremena, Petrom Hektorovićem. Ali istodobno, dok je promašeni trgovac pronašao pravo područje svoga zanimanja, prisiljen je da se zaposli. Godine 1541. bio je pisar žitnice, koji je građanima te gladne godine dijelio žito. Iste godine premješten je u računovodstvo Republike, gdje je 1543. izabran za kancelara. Zatim ga 1545. nalazimo u Konavlima gdje premjerava vinograde u nekoj kontroli koju su vršila vlastela.[44] Slijedeće 1546. godine javlja mu se poslanicom iz Ugarske njegov, po svemu sudeći, najbolji prijatelj Nikola Dimitrović.[45]

Daljnje su vijesti o Nalješkoviću iz 1553. g. Samko Ljubenković i Andraš Vukašinović imali su trgovačkih poslova iz kojih su se rodile međusobne nesuglasice. Odlučili su stvar međusobno riješiti bez suda. Sa strane zaključka 16. IV 1553. ima bilješka da je dogovoru bio prisutan (»in arbitu Nic. M. Steph. de Nale«) i Nikola Stjepana Nalješkovića.[46] Iste 1553. godine dva puta se spominje kao mjernik pri ugovorima koje sklapa bogati Tomo Skočibuha s graditeljima i kamenorescima dok gradi sebi novu palaču u ulici Pustijerna.[47] I slijedeće 1554. godine Nalješković je mjernik jedne novogradnje istog bogataša. Tomo Stjepović Skočibuha gradi sebi dvorac u Trstenici (Orebić) na Pelješcu. Zidari su tu plaćeni prema mjerenju mjernika Nikole Stjepana Nalješkovića.[48]

Ove vijesti kao da potvrđuju Crijevićevu tvrdnju da je Nalješković nakon nekog vremena ipak popravio svoje materijalno stanje i ponovo, ba-

[43] SPH, V, 299–301.

[44] M. Pantić, Nalješkovićeva komedija »arecitana u Mara Klaričića na piru«. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, knj. III. 1955, 69.

[45] SPH, V, 98.

[46] *Div. canc.* 138, 66.

[47] Frano Kesterčanek, »Nekoliko podataka o renesansnoj palači Skočibuha-Bizzaro u Dubrovniku«, *Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku* IV–V, 1955–56, 241–242.

[48] Isti, »Renesansni dvorci obitelji Stjepović Skočibuha na Šipanu«. *Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku* VIII–IX. 1962, 140–141.

rem djelomično i zahvaljujući svojim očitim mjerničko-matematičkim sposobnostima, stekao izgubljeni ugled u poslovnom Dubrovniku. Crijević izvješćuje da se Nalješković oženio po drugi put i to svojom rođakinjom Nikom Bernardina Nelješković. Spominjući drugu Nalješkovićevu ženidbu Kukuljević kaže da je on sa svojom ženom živio »blagi kućni život« i od sada unaprijed mogao se bolje posvetiti »sasvime mirnomu književnomu životu«.[49] Godine 1553. ponovo je dobio poslanicu od Nikole Dimitrovića, ovaj put iz Aleksandrije.[50] Četiri godine nakon toga, u proljeće 1557, počastio je i obdario svog prijatelja sa Hvara Petra Hektorovića.[51] U decembru te godine piše poslanicu Hektoroviću i obnavlja u sjećanju ugodan susret u Dubrovniku.[52] Slijedeću vijest o pjesniku imamo iz 1564. godine kada (16. XI) piše poslanicu korčulanskom vlastelinu Ivanu Vidaliju.[53] Godinu dana kasnije, u listopadu 1565., u posebnoj poslanici pozdravio je uglednog vlastelina Nikšu Andretića Ranjinu, koji je tog mjeseca bio izabran za dubrovačkog kneza.[54] Šest godina kasnije izmijenit će poslanice on i pjesnik Dinko Ranjina.[55] Nakon što je svojevremeno Hektoroviću javio smrt svoga prijatelja i pjesnika Nikole Dimitrovića,[56] 1576. ispjevat će nadgrobnicu svom drugom prijatelju i pjesniku Mavru Vetranoviću.[57]

Tri godine kasnije 1579. u Veneciji je štampano Nalješkovićevo djelo »Dialog o sferi svijeta«. Knjiga je plod njegova zanimanja za matematiku i astronomiju i odraz njegova sređenog života na imanju u Župi kod Dubrovnika. Iste godine kad je knjiga objavljena, 16. V 1579. g., Vijeće umoljenih raspravlja i odlučuje da nagradi Nalješkovića.[58] Kad je dvije godine kasnije pisao svoju oporuku spominje »uno bacile di argento donatomi dall'illustrissima signoria di Ragusa«.[59] Oporuka koju je sastavio 1581. proglašena je 21. XII 1587, što znači da je ne dugo prije toga datuma umro. Ono malo imetka što mu je preostalo kao i knjige i astronomske sprave, te konačno i posudu koju je dobio od dubrovačke vlade ostavio je svojoj ženi Niki. Umro je dakle, u skromnim ekonomskim prilikama. U oporuci se ne spominju nikakva djeca, kao ni u oporuci njegove žene koja je umrla 18. XII 1599, pretpostavljamo da Crijević ima pravo kad tvrdi da on nije imao djece, premda među prigodnim pjesmama postoji i jedna (»Svomu sinu«) u kojoj govori o sinovljevoj ženidbi.[60] I Nikola i žena mu sahranjeni su u crkvi dubrovačkih Dominikanaca.[61]

[49] *Stari pjesnici hrvatski*, II, str. 31.
[50] SPH, V, 100.
[51] SPH, VI, 53–55.
[52] SPH, V, 329.
[53] SPH, V, 335.
[54] Isto, 337.
[55] Isto, 339.
[56] Isto, 328.
[57] SPH, V, 343–344.
[58] *Cons. Rog.* LXV, 1, 88 »Die 16 mai...«
[59] Ispis prema Kolendiću (*Biografska dela*... 218, bilj. 372.)
[60] SPH, V, 343.
[61] F. Rački, »Nikola Stjepka Nalješković«, SPH, V, IX.

O školovanju Nalješkovića nemamo podataka. I on spada među one dubrovačke mladiće koji nisu imali prigode da nastave studij na talijanskim universitetima, nego su svoje školovanje završili pohađanjem škole u svom rodnom gradu, koja je, uz prekide, u Dubrovniku radila još od 1333. Ispočetka je to bila loša škola u kojoj se učio srednjevjekovni latinski crkveni jezik i koja nije u dovoljnoj mjeri osposobljavala za čitanje latinskih klasika. Pošto je 1434. postao učitelj u njoj Filip De Diversis i nakon njegove reorganizacije škola je krenula novim putem. Pored učenja latinske gramatike i latinskog jezika uvodi se retorika i filozofija, a proučavanju pisaca klasične starine pridaje se sve veća pažnja. Ovakvim nastojanjem humanističko obrazovanje ubrzo je postalo svojina dubrovačkog »višeg« društva.[62] Ova je škola i dalje, u 15. i 16. stoljeću, svojom kvalitetom odskakala od škola u Dalmaciji.[63] Postoji i posebni učitelj za račune – »magister abaci«.[64]

Dubrovačka škola u prvoj polovici 16. stoljeća nastavlja tradicijom započetom u 15. stoljeću, ali je u mnogome krenula i naprijed. Jedna od najljepših zgrada, negdašnja oružnica, Sponza, preuređena je za školu. Dobavljaju sve bolje i sposobnije učitelje. Ponovo je izvršena reforma škole, pa se ona, kako kaže J. Tadić, »po svome planu a i po nastavničkim silama izjednačuje s onima u Italiji«.[65] Nastava se razdijelila ne samo u dva smjera nego se podijelila i po dobi djece. Trebalo je prvo završiti početni dio pa zatim nakon položenog ispita biti primljen u drugu, gramatičku, humanističku školu. Dakako, ona se uvelike udaljila od srednjevjekovnih gramatičkih zavoda. U ovoj humanističkoj školi, osim latinskog jezika i retorike, sve se više pažnje posvećuje filozofiji i književnosti.

Praktični Dubrovčani već su zarana htjeli da svoju školu približe svojim potrebama. Nisu se ograničili samo na humanističke nauke, nego su nastojali da se mladići već u djetinjstvu upoznaju s trgovačkim umijećem. U 15. stoljeću uveli su konkretan red kako treba da izgleda njihova škola. Veliko vijeće predviđa posebnog učitelja za vođenje trgovačkih poslova, dok će drugi učitelj poučavati u humanističkim naucima »in grammatica, logica e filosofia«.[66]

[62] Vl. Čaldarević, cit. djelo 16.

[63] Š. Urlić, *Crtice iz dalmatinskog školstva od dolaska Hrvata do g. 1910*, I. dio, do 1814, Zadar 1919, str. 10, 23 i d.

[64] Ispočetka je u dubrovačkoj školi bio samo jedan učitelj, magister koji je djecu podučavao u čitanju, pisanju, računanju i latinskoj gramatici. Čitanje, pisanje i računanje podučavao je pomoćni učitelj, repetitor, dok je glavni učitelj, rector scholarum, podučavao latinski jezik. Repetitor je bio obično koji domaći svećenik dok je upravitelj škole redovno stranac, Talijan. Određenog nastavnog programa nije bilo, učitelji su predavali umnogome prema vlastitom nahođenju. Vidi o tome: Đ. Körbler, »Četiri priloga Gunduliću i njegovu Osmanu«, *Rad* 205., 141. J. Tadić, *Dubrovački portreti*, Bgd. 1948, 11–13, 63 i d. V. *Povijest školstva i pedagogije* u Hrvatskoj u redakciji dr. D. Frankovića, Zagreb, 1958, 21.

[65] *Jevreji u Dubrovniku*, Sarajevo 1937, 20–21.

[66] Š. Urlić, cit. djelo 25.

Mladi Dubrovčanin koji bi u 16. stoljeću završio školu u svom gradu bio je u naobrazbi jednak svojim kolegama iz talijanskih gradova. Nakon što bi u svom gradu s uspjehom završio školovanje mogao je nastaviti nauke na jednom od tamošnjih visokih škola. To su neki Dubrovčani i radili i ne rijetko se tamo i isticali. To je i razumljivo, jer je dubrovačka vlada za učitelje nastojala dobiti poznate talijanske i domaće stručnjake, ponekad glasovite humaniste.[67]

Ukoliko mladi Dubrovčanin ne bi išao na daljnje nauke u Italiju, posvećivao se trgovini i nastavio bi odmah privređivati.

Mladi Dubrovčani koji su pokazivali zanimanje u humanističkom pravcu, svoju su naobrazbu stjecali na latinskom i talijanskom jeziku, dok su se u privatnom životu i književnom stvaranju redovito služili svojim materinjim jezikom. Pored latinskog i talijanskog neki dubrovački učitelji podučavali su i grčki jezik.[68]

Ne znamo kojih je godina Nalješković pohađao dubrovačku školu i koji su mu bili učitelji. Prema prvim podacima iz njegova života proizlazilo bi da je školu pohađao u drugom ili u trećem deceniju stoljeća.

U svom književnom i znanstvenom djelu Nalješković je pokazao da su osnovi njegove naobrazbe u skladu s onim što mu je moglo pružiti dubrovačko obrazovanje. Na prvom mjestu je, dakako, talijanska književnost i talijanski jezik. Te predmete ni on a ni drugi Dubrovčani nisu učili kao posebne obrazovne predmete nego su se pomoću njih i preko njih upoznavali s drugim humanističkim disciplinama. Osim talijanskog dobro je poznavao i latinski jezik. Na ta dva jezika pored upoznavanja s grčkom kulturom i tradicijom upoznao je i osnove filozofije, matematike i astronomije. Appendini tvrdi, valjda na osnovu Crijevićeva navoda, da se tim disciplinama počeo baviti još iz djetinjstva.[69]

Naša književna historija ubraja i Nalješkovića među one stare pjesnike koji se nisu ugledali u klasike, latinske i grčke pisce. Medini je zaključio da se iz njegovih pjesama očito vidi da mu nedostaje klasička uglađenost.[70]

Kasumović se, međutim, ne slaže s Medinijem već tvrdi da je i on »bio klasički obrazovan, pa je i u svoje pjesme unosio elemenata klasičke obrazovanosti«.[71] Posebno je pitanje potječu li grčke i rimske reminiscencije u njegovu djelu neposredno iz izvora.

Ima mjesta u Nalješkovićevu književnom djelu koja nam dozvoljavaju da vjerujemo da je poznavao, ako ne grčki a ono svakako latinski jezik. To pokazuju i neka mjesta u njegovim »dijalozima o sferi« u kojima navodi latinske citate. Na nekoliko mjesta određeno spominje scene i lica iz grčke a pogotovo iz rimske književnosti. Njegova Druga komedija ima »klasički« sadržaj: iudicium Paridis. U kanconijeru i poslanica-

[67] Isto, str. 30; J. Tadić, *Dubrovački portreti*, str. 12.
[68] Š. Urlić, cit. djelo 26; Đ. Körbler, cit. djelo (v. bilj. 64).
[69] F. M. Appendini, *Notizie*, II, 222.
[70] M. Medini, cit. djelo str. 106.
[71] Ivan Kasumović, »Utjecaj grčkih i rimskih pjesnika na dubrovačku lirsku poeziju«, *Rad* JAZU, 201. str. 199.

ma spominje klasička lica i pojmove,[72] a i pozivlje se na neke rimske pjesnike. U poslanici Nikoli Dimitroviću ističe »mudrog Katula« i »slatkog Tibula«,[73] a poznato je da su istim epitetima – doctus, dulcis, – već stari Rimljani nazivali te svoje pjesnike.[74]

Nalješković posebno određeno govori o Ciceronu, a njegova poslanica Hektoroviću u kojoj govori o starosti, podsjeća na slična razmišljanja o starosti u rimskog satirika Juvenala.[75]

5

Nalješković je pisao u toku čitava života. To potvrđuju datumi nekih njegovih poslanica. Ipak mi danas nismo u mogućnosti kronološki odrediti postanak njegovih književnih djela ni utvrditi razvoj njegova književnog stvaranja.

Presudna godina u Nalješkovićevu privatnom životu pa zatim i u književnom radu bila je svakako 1538, kad je propao u trgovini i kad je zbog vjerovnika dospio u zatvor. To je godina kad ga je napustila i zaručnica i otišla u samostan.

Iz zatvora, u martu mjesecu 1538, napisao je poslanicu Mavru Vetranoviću.[76] To je njegovo prvo datirano književno djelo. Poslanica, osim što govori o jadima koji su ga snašli, ukazuje i na put kojim će mladi i propali trgovac nastaviti.

To se očituje i u poslanici Petru Hektoroviću iz 1540. u kojoj simbolično smješta sebe među pjesnike opisavši svoj odlazak k njima na Parnas. Tamo je našao Hektorovića, Vetranovića i Dimitrovića.[77]

Slijedeća pjesma za koju znamo kad je nastala potječe tek iz 1557. To je druga poslanica Hektoroviću, nakon što je ovaj posjetio Dubrovnik.

Iako nismo u mogućnosti da sa sigurnošću utvrdimo, po svemu se čini da je upravo u ovom vremenskom razdoblju, u godinama oko 1540. nastao najveći dio njegovih književnih radova.

Ljubavne pjesme pisao je u mladim danima. Stil pisanja i pjesnikovo raspoloženje u mnogim pjesmama kanconijera podudara se s raspoloženjem izraženim u već spomenutim poslanicama iz 1538. i 1540. To je raspoloženje tuge, boli, nesreće i napuštenosti. To vrijedi i za neke druge poslanice koje je istim raspoloženjem i istim rječnikom pisao nekim prijateljima, a koje poslanice nisu datirane. U svima njima govori o istim jadima koji su ga, očito nedavno, snašli.[78]

[72] Venera, Didone, »Trojan«, Enea, Kupido, Jupiter, Muze, Parnas, Klio, Urania, Talija, Troja, Diana, Lukrecija, Ovidije, Dafne i dr.
[73] SPH, V, 311.
[74] I. Kasumović, cit. djelo 200.
[75] Isto.
[76] SPH, V, 301, 47–49.
[77] Isto, 312–320.
[78] Vidi poglavlje o poslanicama (Književni krug). Posebno gdje se govori o podjeli poslanica, o »starijima« i »mlađim«.

U mnogim se ljubavnim pjesmama, osobito u drugom dijelu kanconijera, očituje piščeva zrelost i iskustvo što nas navodi na pomisao da je ljubavne pjesme pisao kroz duže vremensko razdoblje. To je, mislim, vrijeme nakon 1538. kad su ga snalazile različite neprilike od kojih se teško oporavljao i koje su ostavile vidljiva traga u kanconijeru.

U koje razdoblje da smjestimo postanak Nalješkovićevih dramskih tekstova i maskerata?

I u dramama i u maskeratama vidljive su osobine koje je pjesnik pokazivao i u pjesmama kanconijera. To je u prvom redu pjesnikov smisao za uočavanje stvarnih detalja i realizam u izražavanju. S druge strane izrazi ljubavi u pastoralama i u kanconijeru jednaki su.

U kasnijim godinama Nalješković se zanimao drugim, »ozbiljnijim«, naučnim poslom.

6

Nalješkovićeva putovanja, boravak u Veneciji i dodiri s tamošnjim učenjacima i književnicima ostavit će jačeg traga u njegovu zanimanju za matematiku i astrologiju. Po uzoru na Bruciolijeve mnogobrojne dijaloge Nalješković je na svom imanju u Župi sastavio svoj »Dijalog o sferi svijeta«. Tu na više mjesta spominje Sacrabosca,[79] kojega je preveo na talijanski njegov venecijanski prijatelj Antonio Brucioli, posvetivši ga njegovu bratu a svom prijatelju Ivanu Nalješkoviću. U svojim dijalozima Nalješković spominje i hvali umjetničke sposobnosti slikara i sitnorezbara Vlaha Držića, koji je također skupa s njime bio u Veneciji i poznanik je Antonija Bruciolija, pa i on na nekoliko mjesta ulazi u Bruciolijeve dijaloge.[80]

Tragovi Nalješkovićeva venecijanskog boravka osjetit će se i u njegovu književnom radu. To će biti uočljivo prvenstveno u komedijama. U novije je vrijeme i utvrđeno da prikazivanje Nalješkovićeve Pete komedije (Arecitano u Mara Klaričića na piru) treba smjestiti u 1541. ili 1542,[81] a to je nedugo nakon Nalješkovićeve propasti u trgovini i nakon boravka u Veneciji.

U komedijama, maskeratama i u onim poslanicama koje su nastale kasnije, kad su događaji iz 1538 već pomalo izblijedjeli, osjećamo da ih piše drukčiji čovjek. Nije to više zaljubljeni čovjek koji tugaljivo i plačljivo iznosi svoje jade. Upoznajemo Nalješkovića koji kao da se smirio i prebolio lične nesreće, kao da se pomirio s mišlju da u ustaljenom toku stvari ne može ništa promijeniti. Ponesenost i plačljivost zamijenio je realizam, često prožet sarkazmom, skepticizmom i cinizmom; karakteristikama vidljivim osobito u komedijama i pokladnim pjesmama.

Osiguravši se materijalno povremenim i stalnim zaposlenjem (mjernik) i ženidbom, Nalješković će sve više zaboravljati svoje boli i jade iz mladosti i nalaziti utjehu u knjizi, ladanju i nauci. Ako i nemamo naj-

[79] *Dialogo sopra la sfera*... 20, 22, 24 i dr.
[80] Vidi bilj. 1, pogl. 1. (str. 408–409).

čvršćeg uporišta da vremenski odijelimo njegov književno hladniji i realističkiji odnos iz komedija, pokladnih pjesama i kasnijih poslanica od nekih plačljivih i u jednom dahu napisanih poslanica i takvih ljubavnih jadikovki iz prvog dijela kanconijera, onda nam taj dvostruki utisak odaje čovjeka u kojega je i jedna i druga sklonost trajno živa i potencijalno prisutna, pa je samo časovito raspoloženje ili vremenski odnos i razmak prema događaju ili pak pjesnikova starost odlučila kakav će odnos jače doći do izražaja.

Svoj boravak u Veneciji Nalješković je jamačno iskoristio da se upozna s književnim životom u tom gradu. J. Torbarina pretpostavlja da se naš Nalješković za razliku od brata mu Ivana koji je bio više apsorbiran vjerskim pitanjima i trgovinom, zanimao za Bruciolijeva izdanja Boccaccia i Petrarke, dakle književnim pitanjima.[82] Pored toga vjerojatno je Nalješković u Veneciji, na izvoru, upoznao i posebnu renesansnu vrstu komedije i pastirske igre koja se razvijala u Padovi i Veneciji upravo u to vrijeme (1530–1540). Bila je to komedija, rudimentarna i jednostavna, u mnogome bliska farsi i u mnogome nezavisna od renesansne »učene« komedije.

7

Ima razdoblja kada Nalješković nije pisao. Njegova književna djela, ako izuzmemo poslanice i pobožne pjesme, plod su mladih dana, jednog kraćeg perioda. Inače je on bio uključen u svakodnevni obični život dubrovačkog građanina živeći u gradu gdje je bio i namješten ili na svom imanju izvan grada. Iako nije stvarao u toku čitava života, trajno je bio u dodiru s književnosti i književnicima. I u časovima kad piše kao matematičar i astronom, očituje svoju pjesničku i književnu sklonost. Naići ćemo na pjesnika i u »Dijalogu o sferi svijeta«.[83]

Bio je vrstan matematičar. Nakon prvih saznanja iz škole matematikom se bavio čitavog života. I njegov praktični rad od kojega se godinama izdržavao – mjerenje zemljišta i kuća u gradnji – povezan je uz matematiku. Pored matematike zanimao se za astronomska pitanja. Jedno područje povezivao je s drugim.

Dijalozi u knjizi o sferi vode se na Nalješkovićevu imanju Ljubac u Župi dubrovačkoj, u neposrednoj okolici grada. To imanje Nalješković je dobio u miraz kad se ženio svojom rođakinjom Nikom. Tamo u miru, uz knjigu i razmišljanje Nalješković je provodio svoje slobodno vrijeme.

U uvodu knjige, a zatim i u dijalozima Nalješković je otvoreno izrazio radost što ima svoj kutak mira i sigurnosti. Svom imanju posvećuje punu pažnju, sam ga uređuje i dotjeruje. Pri tome osjeća radost dodira sa zemljom i prirodom, radost mira i sigurnosti.

[81] Vidi bilj. 44.

[82] J. Torbarina, *Italian influence* ... str. 30.

[83] Vidi bilj. 93.

Čitav plodni opće-renesansni književni odnos i rad ne bi bio moguć bez relativnog osjećaja mira i sigurnosti za čim su ljudi čeznuli i u čem su uživali. Prvi deceniji stoljeća u zapadnoj Evropi bili su deceniji kad se taj mir barem relativno osjećao i uživao. Taj mir su u prvom redu željela i osjećala ona središta koja su bila jezgra renesanse. Takav je bio i Dubrovnik.

Renesansna sklonost za idiličkim ambijentom bila je preduvjet stvaralačkih misli i poticaja. U miru, u odvojenom kutku renesansni se čovjek osjećao svoj. Medici su se inspirirali u Villi Careggi, Rabelais se nadahnjivao u opatiji Théléme; idila odiše iz Moorove »Utopije« i »Eseja« Montaigneovih.[84] Machiavelli i njegovi nasljednici misle, razgovaraju i kuju planove u vrtovima Rucellai, a njihovi venecijanski kolege u poznatim venecijanskim vrtovima.[85]

U ovim idiličnim utočištima renesansni duh nalazio je odmora od svakodnevne borbe za život. Tamo su se ljudi oslobađali i čistili napuštajući barem privremeno opterećenja životnih okolnosti i uvjeta. Jedan od najoštrijih »boraca« renesanse Erazmo iz Rotterdama uvijek je s prezirom govorio o trgovini, pravu, politici. Samo tko živi na krepostan način uistinu uživa život. Bilo je to posebno renesansno epikurejstvo, još jedan užitak ali ovaj put u očitovanjima duha: književnosti, znanosti, umjetnosti.

Odnos renesansnih intelektualaca prema prirodi i njihova ljubav prema ljepoti krajolika zahvatila je i Dalmaciju. Došla je u sklopu drugih renesansnih koncepcija. Na vrhuncu je u 16. st. kad se u raznim našim središtima podižu dvorci i ljetnikovci, u dosluhu s prirodom izabrana mjesta trajnog ili privremenog boravka. Tridesetih godina izgrađuje svoj dvorac Hvaranin Hanibal Lucić izabravši za to najprikladnije mjesto.[86] Slijede ga i drugi imućni Hvarani. Zanimljivo je da svi oni pri tome sami neposredno nadziru izgradnju, a pogotovo osobno vode brigu oko izvanjskog uređenja svog dvorca, vrta i perivoja.[87] Ističe se u tom pogledu Petar Hektorović koji potanko odlučuje rasporedom i načinom gradnje te vlastoručno radi građevinske nacrte,[88] a zatim trajno vodi brigu oko uređenja perivoja pa mu u tu svrhu dubrovački prijatelj Mavro Vetranović šalje sadnice iz Dubrovnika. Marin Gazarović vlastitom je rukom klesao ukras na svom ljetnikovcu.[89]

U Dubrovniku i dubrovačkoj okolici počeli su nicati dvorci i ljetnikovci već u drugoj polovici 15. st.,[90] da se u 16. st. nastavi sa gradnjom sve ljepših i raskošnijih dvoraca. Dubrovački dvorci bili su poznati već

[84] Johan Huizinga, *Erazmo*, Basel 1928, talijanski prijevod, Torino 1941, 156–157.
[85] J. Torbarina, cit. djelo, G. Spini, cit. djelo. Napose o tome vidi Pompeo Molmenti, cit. dj. str. 202, cap. VIII, 238 i dr.
[86] Cvito Fisković, »Ljetnikovac Hanibala Lucića«, *Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku* VIII–IX, 1962.
[87] Isto, 242.
[88] SPH, V, Oporuka, str. VIII do XXIII.
[89] C. Fisković, cit. djelo, 242.
[90] Isti: Naši graditelji i kipari u Dubrovniku u XV i XVI stoljeću, Zagreb 1947, strana 78.

u svoje vrijeme i izvan Dubrovnika, hvalili su ih suvremeni posjetioci i putnici. O izgradnji i uređenju kuće govori suvremenik Nikola Vita Gučetić u svom djelu *Governo della famiglia* (Mleci 1589). Autor priča da je svoje misli začeo u razgovoru sa Stjepanom Bunićem u svom ljetnikovcu »koji ne zaostaje za onim koji se u starom vremenu dizao u Arkadiji«.[91] Drugu svoju raspravu, *Dialogo della belleza* (Mleci 1581) zamislio je u obliku dijaloga između dvije dubrovačke gospođe (Cvijete Zuzorić i Marije Gundulić) koji se odvija u vrtu dvorca Gundulića, u »divnom perivoju... u sjeni one lijepe vrbe tik do onog bistrog potoka«.[92] U salonima, u vrtovima, na teracama i u šetnicama svojih dvoraca od Pelješca do Konavala Dubrovčani su očitovali svoj ukus u duhu novih vremena Renesanse kao i svoju veliku ljubav prema ljepotama prirode.

Potreba za povremenim udaljavanjem od svakodnevnog života, idilični zahtjev za samoćom i neposrednim dodirom s prirodom nije u suprotnosti s općom tendencijom Renesanse k veselom i razuzdanom životu. Bio je to izraz odvajanja izabranih u smislu materijalnog raslojavanja klasa i staleža ali i u smislu potrebe odvajanja onih pojedinaca koji su time pronalazili najbolje mogućnosti za zadovoljenje svojih duhovnih potreba.

Svoj »Dijalog« Nalješković je iskoristio da opširnije progovori o svom imanju u Župi, o mjestu koje mu je pružilo mogućnosti za dragi mir. Njegova radost nije samo izraz starijeg čovjeka koji konačno osjeća materijalnu sigurnost i mir.

Ovome treba dodati i veoma snažan izazov od lijepog i slikovitog pejsaža Župe dubrovačke. Osjećajući taj pejsaz i izrazivši svoju privrženost i doživjelost s njime pjesnik je ujedno očitovao i pjesničku sadržajnost svoga bića. Svoj »kutić mira« je i opisao:

»Non lungi, dunque, da questa mia nobil patria la qual senza disputarla si può meritarmente anteporre a ciascuna altra parte della Iliria, ho io un luoghetto, il quale, se l'amor non m'inganna, ancor che sia per natura arido e sterile, si puo non dimeno anteporre a molti luoghi fertili di questo paese; perciochè l'industria et arte tanto da me, quanto da miei contadini usatavi, ha si ben suplito le pietre et inducandovi nuova terra e si bene adorno di varii arbori ottimi pomi producenti, di pergolati, che ne' tempi dovuti si veggon carichi d'uve di varie sorte, di nobili e vaghi fiori, odori giocondi e gratiosi rendenti, di pregiate erbe con la lor verde apparenza il tutto odornanti che io con molto mio piacere soglio in quello passarmi il tempo, visitandolo in diverse stagioni e di mia mano molte opere in esso facendo, con tanto gusto che non mi maraviglio punto del gran Ciro se di sua mano haveva quel suo bel giardino piantato e coltivato perchè non so s'altro diletto si può a questo guagliare. Et se bene il mio nella magnificenza e grandezza (la quale io non

[91] Isti: Ljetnikovac Hanibala Lucića... 245 (vidi bilj. 86).
[92] Isto.

desidero ne d'essa mi curo; che di quello che di mio basso grado conviene mi contento) ceda di gran lunga a quel di Ciro, lo supera forse nella natural prospettiva e bella vista la qual non picciola gratia gli reca; perciochè standomi io in casa, se guardo verso Levante veggo il lito del mare adorno di ricchi palazzi, esteso infine all'antico Epidauro, la prima origine di questa mia dolce patria; o se volgo gli occhi verso Ponente scorgo il fertil piano di Breno e mi torna a memoria che ivi fu situato l'antico Castello Burno nobilitato, come attesta Plinio (Lib. 4. 4. ca. 22) per le battaglie fattevi da Romani, et adesso e tutto ripieno di belle vigne et adorno di biancheggianti fabbriche; e se giro gli occhi verso Austro, veggo l'ampio mare, non mai senza qualche navilio da rimi o da gonfiate vele spinto. E se ala fine riguardo verso Tramontana scorgo il monte parte di vigne e parte di chiare acque ornato, le quali da un aridissimo luogo scaturiscono in tanta copia che sporgendo si in molti rivi grande utilita ne recano facendo del continuo macinare tanti molini. Non minor diletto opportuno le rimira e massimamente vicino al fonte dove sempre si veggono ascender humidi vapori et in essi apparire quando il cielo e più sereno il celeste arco di mille colori dipinto e distinto. Ma quello che colma ogni mia gioia e che spesso suole qualche bello ingegno quivi visitarmi dove hor passeggiando hor sedendo sogliamo di varie cose discorrere.[93]

Prožet renesansnim oduševljenjem zbog ljepote dubrovačkog krajolika pisac je pri tome obuzet antičkim reminiscencijama povezanim uz

[93] Nedaleko, dakle, od mog plemenitog grada koji bez prepiranja i s pravom može prednjačiti pred ostalim krajevima Ilirije, posjedujem mjestance koje se, ako me zaljubljenost ne vara, iako je po prirodi suho i neplodno, može pretpostaviti mnogim plodnim položajima ovoga kraja, jer radinost i vještina koje upotrebih ja i moji težaci, lomeći stijene i nanoseći novu zemlju, nadoknadiše nam prirodne nedostatke, tako da je lijepo ukrašeno različitim stablima koja rađaju najboljim voćem, odrinama koje su u sezoni krcate različitim grožđem, plemenitim i divnim cvijećem, ugodnim mirisima, lijepim izgledima, dragocjenim miomirisnim i zelenim biljkama. Stoga običavam, posjećujući ga u različita godišnja doba i izvodeći mnoge radove vlastitom rukom, tu vrlo ugodno provoditi vrijeme. Ne čudim se dakle, velikom Kiru koji je vlastoručno sadio i njegovao svoj krasni perivoj, jer ne pojmim da bi se ijedna druga zabava mogla izjednačiti s ovom. Pa iako moj perivoj jako zaostaje veličanstvenošću i veličinom za Kirovim (koje ne želim niti oko njih nastojim već se zadovoljavam onim što pristaje mom niskom staležu), ipak ga, možda nadmašuje svojim pogledom u okolicu, lijepim vidikom koji ga čini ljupkim, jer, ako, dok sam u kući gledam k istoku vidim morsku obalu iskićenu različitim palačama sve do drevnog Epidaura, zavičaja ove moje drage domovine. Okrenem li oči zapadu, ugledam plodnu župsku ravnicu i sjetim se da je tu bio utvrđeni dvorac Burno oplemenjen, kao što svjedoči Plinije, bitkama koje zametnuše Rimljani, a sada je pun divnih vinograda i iskićen bjelastim zgradama. Okrenem li pak oči k jugu, vidim široko more po kojem često plovi, vesla ili jedri punim jedrima neka lađa. Pogledam li konačno prema sjeveru, vidim brdo iskićeno tu i tamo vinogradima i bistrim vodama koje snažno izviru i razlijevaju se u potoke. Koriste nam okrećući neprekidno nekoliko mlinova a ujedno i zabavljaju one koji promatraju kako kraj njihova izvora lebde lagane pare u kojima se, kada je nebo najvedrije, javlja u hiljadu boja bistra i šarena duga. Ali mene ovdje najviše obraduje česti posjet kojeg oštroumnog čovjeka, s kojim šetajući i sjedeći običavam razgovarati o različitim stvarima – Dialogo ... Uvod; Prijevod C. Fisković, Kultura dubrovačkog ladanja, Split, 1966, str. 33.

dubrovački kraj. Ta ista povezanost uz antiku očitovat će se i u otkriću da su Dubrovčani ne samo vodili neposrednu brigu oko uređenja svojih vrtova nego i čitali antičku literaturu o tome.[94]

Kako na svom imanju rado boravi kaže svom posjetiocu Marinu Brattutiju:

E con tuttochè non senza piacere io passavo il tempo con questi miei contadini nel farmi innestare alcuni arbori e coltivar questo luoghetto per essere il mese di maggio da spender piutosto ne' verdi giardini della vila che fra l'adorne fabbriche delle città.[95]

Pod stare dane, jamačno ne bez nostalgije, sjećao se svojih prošlih dana i prijatelja. O tome govore i brojne poslanice koje je i tada pisao i primao. Svojih prijatelja sjeća se i u »dijalozima«.

Sa slikarom Vlahom Držićem, bratom velikog komediografa, Nalješković je zajedno boravio u Veneciji. U svom »dijalogu« govori o njemu kao o svom prijatelju. Priča kako ga je svojedobno požurivao da radi na geografskom atlasu. I sam mu je u tom poslu pomagao određujući krugove i stepene. Umjetnikovim prijateljstvom Nalješković se ponosi.[96]

Nalješković je bio veoma druževan čovjek. Kaže da je sretan kad ga koji prijatelj posjeti na imanju. Vjerojatno je na svom imanju u Župi primio i svog hvarskog prijatelja Petra Hektorovića, kad je ovaj u proljeće 1557. posjetio Dubrovnik i svoje dubrovačke prijatelje. Hektorović sam priča da su ga Dubrovčani vodili svuda po »Državi«, a pored Vetranovića u najboljim vezama je bio s Nalješkovićem.

Na ladanjski život u Župi potsjeća i ovaj detalj iz »Dijaloga« dozivajući nam ujedno u sjećanje Hektorovićevo »Ribanje«:

Et io per haver dato nel medesimo tempo fine si alle nostre esaminationi come ancor à lavori che volevo adesso fare in questo luoghetto, andarò a licentiar gli lavoranti che hormai è tardi e commettero loro che domani venghino all'alba à metterci la barca in ordine acciochè per il fresco possiam rotornarcene alla città.[97]

Opis imanja i župskog pejsaža što nam ga je dao predstavlja pisca, dubrovačkog građanina, realista i humanista. Opis govori o neposrednom naporu pjesnika da naslika jedan dubrovački predjel, napor kakav u književnosti staroga Dubrovnika ne nalazimo često. Proučavajući

[94] C. Fisković, Ljetnikovac Hanibala Lucića, str. 245.

[95] Zato sam sa zadovoljstvom provodio vrijeme s ovim mojim težacima dajući da se kaleme stabla i obrađujući ovo mjestance budući je mjesec maj kad je ljepše boraviti u zelenim vrtovima ljetnikovca nego u kićenim stanovima u gradu. – Dialogo sopra la sfera..., str. 7.

[96] Isto mjesto, str. 51.

[97] I pošto sam odredio da ujedno bude kraj kako našem istraživanju tako i radovima koje sam htio sada obaviti u ovom mjestancetu, poći ću da otpravim težake jer je već kasno i preporučit ću im da sutra ujutro dođu u zoru da nam pripreme barku kako bismo se po hladu mogli vratiti u grad. – Dialogo, str. 108.

Nalješkovićev život i djelo F. M. Appendini je zaključio: »Ali je on suprotstavio gorčinama života ugodnost ladanja, strogost matematskih disciplina i milinu poezije«.[98]

U »Dijalogu o sferi« očitovao je i odnos prema Dubrovniku, dubrovačkoj vladi i dubrovačkom životu uopće. Istakao je neke misli i primjedbe koje su značajne za poznavanje pjesnikove idejne osnove i za objašnjenje njegova književnog djela u cjelini.

Najprije govori o dubrovačkoj prošlosti i slavi. Ističe neke pojedinosti iz njemu bliže i daljnje prošlosti Dubrovnika u kojim pojedinostima je Dubrovnik pokazao svoju snagu i pravo lice sposobnosti i vrlina.

Posebice ističe mudrost i plemenitost vlastele. Te osobine dubrovačka vlastela pokazivala su uvijek, i u najtežim časovima. Takva su vlastela bila i one tamne prosinačke noći u ratnoj 1570. godini kad su uz cijenu života jednog vlastelina, nekoliko mornara i dva vlastita broda puna žita spasili na uzburkanom moru dva broda kršćanske vojske.[99]

Zadržavajući se na zbivanjima oko kršćansko-turskih ratova iz sedmog i osmog desetljeća, kojima je živeći na svom imanju u Župi pod stare dane nekako i sam prisustvovao, Nalješkovićističe i dokazuje opravdanost dubrovačkog stava u velikom sukobu. Dok su drugi ratovali i stradali, Dubrovnik je mogao da u miru nastavlja svoj život. – »E chi può negare che ... ella non sia stata a tutti generalmente un sicuro rifugio di maniera che non altramente che se somma pace fosse vi si vedeva non pure essere essercitate secondo l'usato le marcantie (senza le quali pare che malagevolmente le città e gli stati si possono mantenere) ma ancora conversare per cagion delle medesime et haver comercio insieme con somma concordia et unione tante diverse nationi fra loro inimiche, e differenti di costumi et di religione; particolarmente dell'occasione di quella guerra le quali da tute le bande concorrendo si riputavano secure in questa Citta della vita e della facoltà loro. Onde à guisa d'una nova arca di Noe questa patria nostra d'una maravigliosa tranquillità si tornava ripiena mentre che di fuori ogni cosa era sommersa e molestata dal diluvio della guerra e dell' armi.[100]

I sam Nalješkovićsmatra čudom postojanje Republike među tolikim opasnostima. Svoje priznanje politici dubrovačke vlade on je i dokumentirao: Con qual prontezza e sollecitudine provedete voi questo nostro Dominio delle cose necessarie! che se bene il paese è sterilissimo che da vino in poi non produce robbe per un mese dell'anno. nondimeno voi usate tale diligenza nel provedercene co' danari publici che sempre

[98] Vidi poglavlje *Uvod*, bilj. 14, 15 i 16.

[99] Dialogo, uvod.

[100] Tko može poricati da ... vi niste svima bili sigurno utočište tako da se ovdje sigurno vodila trgovina kao da je mir, a bez trgovine ne može postojati nijedan grad ni država, nego ste saobraćali sa svakom stranom u najlepšoj slozi s različit'm narodima međusobno neprijateljskim i različitim po običajima i vjeri: posebno prigodom ovog rata kad su se ljudi nailazeći sa svih strana sklanjali u ovaj grad sigurni za život i imanje. Zbog toga se poput nove Noeve barke ova naša domovina nalazila puna divnog mira, dok je izvana svaka stvar tonula i bivala uništena silom rata i oružja. (Dialogo ..., u posveti bez paginacije.)

n'habbiamo copia«. Autor dobro zna gdje je glavni izvor obilja i blagostanja njegove »slatke i drage domovine«, pa nastavlja: »La copia poi delle navi, la scienza della navigatione e la fortezza nel combattere che gli huomini di nostra natione dimostrano la fanno nota e famosa in ciascuna parte del mondo; percioche non è quasi luogo nessuno dove per diversi negotii mercantili la nostra gente non pratichi.[101]

Nakon što je istakao zasluge i vještinu dubrovačke vlade, obara se na »prostake« koji sve to ne vide nego naprotiv rovare protiv vlade: »Ne per tutto questo si puo chiuder la bocca a molti huomini volgari che in diverse parti tanto licentiosamente ne parlano, li quali si come delle loro proprie attioni sogliono pochissima cognitione havere non è maraviglia se cosi di quelle d'altri con tanta leggerezza giudichino.[102]

Na izuzetnu važnost ovoga Nalješkovićeva stava, a govoreći o odnosu Marina Držića prema dubrovačkoj vladi, upozorio je M. Ratković ocijenivši ga kao zanimljivu ilustraciju i argument postojanja nezadovoljnih elemenata u Dubrovniku među kojima je bio i M. Držić sa svojim poznatim buntovničkim odnosom.[103]

Nalješković je otvoreno na strani vlade i vladine službene politike. Znajući da je svoju knjigu uvodnim izlaganjem posvetio dubrovačkoj vladi, koja je – što se događalo vrlo rijetko – i podnijela troškove oko objavljivanja knjige, nećemo se začuditi pohvalama koje toj istoj vladi i načinu njezina rukovođenja Dubrovnikom autor obilno pridaje. Međutim, poznavajući stvarnu brigu dubrovačke vlade i njezinu umješnost u rukovođenju malom Republikom u izvanjskoj i unutrašnjoj politici, nećemo u Nalješkovićevim rečenicama pronaći samo konvencionalne pohvale građanina koji je od Republike bio zavisan, a i sada nešto želi i očekuje, nego ćemo u njegovim riječima naći i iskreno priznanje starijeg građanina i intelektualca koji, pišući pod stare dane, stvari gleda trijezno.

Nalješkovićeva izlaganja i razmišljanja pokazuju u punoj mjeri stav i odnos tadanjeg Dubrovčanina u mnogim pitanjima njihova suvremenog života. Saznanje o apsolutnoj potrebi bilo koje žrtve zbog mogućnosti da se koristi Gradu, svijest o neplodnosti dubrovačkog zemljišta i trajnoj napregnutosti oko snabdijevanja stanovništva, živo uvjerenje da je trgovina neophodna za napredak svake države a brodovi izvor dubro-

[101] S kakvom spremnošću i brzinom snabdijevate ovu našu državu nužnim stvarima! Pa iako je zemlja veoma neplodna tako da od vina pa dalje ne proizvodi robe ni za jedan mjesec, vi djelujete s državnim novcem s takvim razborom u snabdijevanju potrepštinama da ih uvijek imamo u izobilju... Zatim mnoštvo brodova, vještina u *plovidbi i smionost u borbi, što pokazuju ljudi naše narodnosti, čine ga poznatim* i glasovitim u svakom dijelu svijeta. Skoro i nema mjesta gdje se raznim trgovačkim poslovima ne bave naši ljudi. (Dialogo, isto.)

[102] Sve to ne može zatvoriti usta mnogim prostacima koji na raznim stranama veoma neodgovorno o tome govore, koji kako u svojim privatnim poslovima obično *veoma malo voditi brigu, nije čudo da s tolikom neodgovornošću govore o drugima.* (Isto.)

[103] M. Ratković, Uvod u izdanje djela Marina Držića u biblioteci »Pet stoljeća hrvatske književnosti«. Zagreb, 1962.

[104] S. Crijević, cit. djelo.

vačkog opstanka i blagostanja, prezir i mržnja prema onima koji Dubrovčanima prigovaraju na njihovim političkim potezima – sve su to bile temeljne značajke njihova svakodnevnog postojanja. Neke od tih pojava ilustrira nam obilno dubrovačka politika i ekonomika. Neke od ovih pojava uočili su i drugi dubrovački književnici.

Posebno treba zapaziti da se i iz navedenih citata vidi da ih je pisao mislilac i književnik. I u ovom svom djelu gdje se ne radi o književnoj temi Nalješković ni pod stare dane nije mogao sakriti svoj poznati smisao za uočavanje bitnih elemenata. Zanose ga događaji i njihova vrijednost. Pored smisla za realističko zapažanje, pokazuje sklonost za pripovijedanje i sažetost u opisivanju. Vrijednost njegove knjige o sferi zapazio je već i biograf Serafin Crijević (1686–1759), koji kaže: »U pismu Senatu kao i u dijalozima ima mnogo stvari zanimljivih i vrijednih spomena«.[104] O dijalozima se pozitivno izrazio – vidjeli smo – i F. M. Appendini.

U starijim godinama, 60-ih i 70-ih godina stoljeća Nalješković je poznat u Dubrovniku kao izvrstan mjernik, pjesnik i učenjak. Dopisuje se s hvarskim i korčulanskim pjesnicima. Mladenačke boli i brige a isto tako šale i nestašluci nestali su zauvijek. Postao je ozbiljni književnik, koji cijeni jedino »krepos«, naučni i književni rad te slavu s tim povezanu. Već starac slovi uz Vetranovića kao pjesnik od kojega treba učiti i tražiti savjeta. On i dijeli savjeta mlađim pjesnicima, povremeno napiše koju poslanicu i priprema se za smrt. Godinu dana prije smrti, 1586, napisao je posljednju datiranu pjesmu, razmišljanje »vrhu muke Isukrstove«.

Tako je svoju književnu djelatnost završio jedan tipični pripadnik dubrovačke renesanse.

KNJIŽEVNI KRUG

1

Od Nalješkovića je sačuvana prilično velika zbirka prigodnih pjesama: poslanica i nadgrobnica. Ima ih u svemu 41. One sačinjavaju jedinstvenu cjelinu s poslanicama koje je Nalješković primao, a kojih se sačuvalo 8. To je bilo jasno i starim prepisivačima pa su i jedne i druge zadržavali u istom rukopisu.[1] Štaviše u rukopisu su redovito raspoređene prema tome kako su jedna drugu slijedile bez obzira tko je autor.[2] U petoj knjizi »Starih pisaca hrvatskih« pjesme su opet zajedno samo su rastavljene one koje je Nalješković pisao od onih koje je primao.

Neke od tih poslanica i prigodnica i datirane su, pa se može stvoriti zaključak u kojem vremenu je trajala njegova veza i dopisivanje s ostalim dubrovačkim, hvarskim i korčulanskim pjesnicima.

[1] Rkp. JAZU broj 646. Vidi SPH, V, str. X.
[2] Vidi primjedbe ispod teksta u SPH, V, str. 297–353; (298, 311, 320 i dr.)

Vremenske su granice sačuvanih prigodnih pjesama godine 1539. i 1576. Godine 1539. on je u poslanici pozdravio Mavra Vetranovića kome je 1576. ispjevao i nadgrobnicu. Prvi je njegov pristup u književne krugove, odlučno izražena sklonost i želja da mu odsada prijatelji budu samo književnici i ljudi od pera, a nadgrobnica od 1576. znači u neku ruku završetak međusobnog dodira ljudi iz jedne književne generacije. Te godine kada Vetranović umire, Dimitrović i Hektorović su već odavna mrtvi.

Nakon Račkoga nekoliko je puta istaknuta važnost poslanica koje su pjesnici 16. stoljeća pisali jedni drugima.[3] Uglavnom je isticana važnost same činjenice povezanosti hrvatskih književnika različitih središta.[4]

Međusobna povezanost književnika očitovala se u skladu s općom humanističko-renesansnom težnjom za međusobnim dodirima.

Pored humanističkih književnih krugova i akademija u raznim talijanskim središtima posebno upadaju u oči neke osobine književnog života u Veneciji u 16. stoljeću. Taj život, kako to ističe W. Theodor Elwert, razvijao se kroz razne grupe književnika povezanih ličnim prijateljstvom i zajedničkim interesima. Grupe su se obično okupljale oko jedne ličnosti; sastav grupa se mijenjao i prožimao sa drugim grupama ali bi pojedina grupa uvijek zadržavala svoj određeni karakter.

Sigurno je da ni mletačke grupe nisu imale nešto naročito posebno. I one su se nastavljale na one humanističke iz 15. stoljeća. Osobitost mletačkih grupa leži u činjenici što su nastajale izvan škola i izvan ustanova. Njihovo je formiranje ovdje znak buđenja intelektualnog života i njegovo intenziviranje. Ovakve osobitosti kulturnog života u Veneciji potrajat će i u drugoj polovici stoljeća.[5]

Osobinama koje karakteriziraju mletačke književne grupe sliče donekle i međusobni dodiri hrvatskih književnika u 16. stoljeću. I u nas su se književnici povezivali poticani zajedničkim sklonostima i prijateljstvom, a bez osnovne baze kakve su škole i ustanove. U mletačkim književnim grupama ovakvu središnju instituciju zamjenjivala je jedna osoba oko koje su se okupljali književnici i učenjaci.

Slična pojava može se uočiti i u odnosima među književnicima Nalješkovićeva vremena. Samo hrvatski književnici ovog vremena nisu ostavili obilnijih podataka o sastancima i književnim razgovorima. Više pažnje posvećivali su pismenom komuniciranju, i izmjenjivanju poslanica. I u takvom, posrednom odnosu uočavaju se osobe koje su u jednom sklopu napora i pothvata vodile glavnu riječ.

Višestruka je važnost poslanica. One u prvom redu pružaju dragocjene podatke i iz života pojedinih književnika i onog vremena uopće. Poslanice rječito govore o postojanju jedne književne generacije koja književnost nije smatrala isključivo kao razbibrigu. Književnosti su posveći-

[3] SPH, V, str. VII.

[4] M. Medini, *Povijest hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku*, I. Zagreb, 1902, str. 98.

[5] Theodor Elwert, »Pietro Bembo e la vita letteraria«, *La civiltà veneziana del Rinascimento*, Firenze, 1958, 149.

vali punu pažnju. Poslanice pokazuju kako je u književnika raznih središta postojala jedna jedinstvena nacionalna svijest, kako, mada razdijeljeni državnim granicama, pripadaju jednom istom narodu, jednom istom »jeziku«. Konačno poslanice nerijetko otkrivaju osobine, narav i karakter i uopće unutrašnji život pojedinog književnika. One su često nosilac i otvoreni pokazatelj intimnih doživljaja i preokupacija pojedinog čovjeka.

Hvaranin Petar Hektorović daleko je od glavnog književnog središta, Dubrovnika. Sredinom stoljeća već je u poodmaklim godinama, ima svojih osobnih poteškoća i kako sam kaže, umoran je, sprema se za smrt i nema volje za pisanje.[6] I Vetranović je već stariji, a osim toga je u samostanu, često i izvan Dubrovnika. Marin Držić svojim specifičnim književnim naporima, životnom putanjom i nemirnom sudbinom nije mogao i nije bio predodređen da bude središnja ličnost jednog književnog kruga. Nikola Dimitrović bio je često na putu izvan Dubrovnika. Čovjek koji je skupljao i organizirao, koji je poznanstva počinjao, poticao na pisanje, pisao i primao pisma bio je Nikola Nalješković. Bez avanturističkih ambicija, onemogućen u trgovini i time prisiljen na boravak u Dubrovniku, materijalno skromno ali uglavnom osiguran, on će iz mira svoje činovničke, naučne i književne perspektive uporno i dosljedno igrati ulogu središnjeg čovjeka među ljudima koji poneseni svojim životnim sklonostima skromni ali mirni život pretpostavljaju unosnom životu pomoraca i trgovaca.

Nalješković je bio tipični intelektualac onog vremena, književnik i pjesnik koji se s književnim pojavama saživio i u njima uživao. Pionir u mnogim pothvatima pri rađanju starije hrvatske književnosti on je prvi čovjek koji je u toj književnosti svjesno organizirao dodire uvjeren da sudjeluje u poslu koji može i treba da bude sam sebi svrhom. Ono što nam je od korespondencije starih hrvatskih pisaca između 1539. i 1576. sačuvano dovoljno je da uočimo kako je Nalješković razvio živu djelatnost oko upoznavanja i međusobnog povezivanja književnika.

2

Nakon što je doživio lične nesreće došle su do punog izražaja Nalješkovićeve prave i odlučujuće sklonosti. Osjetio je potrebu da nekoj srodnoj osobi iskaže svoje jade. Obratio se tada najpoznatijem dubrovačkom pjesniku. Njegova poslanica Vetranoviću iz 1539. još je jedan dokaz da je u to vrijeme pjesnik Vetranović bio na glasu u Dubrovniku:

poznavši da viku spjevalac pod nebi
u našem jeziku kako si ti ne bi.

Za toj te sad molju razgovor da mi daš
u ovu nevolju, kad način uzimaš.

SPH, V, 300–301

[6] SPH, VI, str. 65–69 (Mavru Vetranoviću); i str. 69–75 (Nikoli Nalješkoviću).

U drugoj poslanici Vetranoviću, moli ga da mu pokaže prijepis poslanice koju je Mavro poslao svom hvarskom prijatelju Petru Hektoroviću:[7]

vidjet mi daj ono što s' pisal ove dni,
er mi su dosle tri kazali lipšu stvar,
da s' pisal ti Petri pjesmicu u grad Hvar.

Isto, 307; 2–4

Nalješković je, dakle, od trojice ljudi u Dubrovniku čuo za pjesmu koju je Vetranović poslao Hektoroviću, što svjedoči o suvremenom postojanju živog zanimanja i za književne pojave u Dubrovniku. Tu je poslanicu Vetranoviću vjerojatno napisao nekoliko godina kasnije. U njoj Nalješković uvjerava Vetranovića da ga uvijek jednako štuje i moli ga

biljeg mi kad godi učini da imam,
kad ti se prigodi...

Isto, 327; 39–40

misleći pri tome na kakav književni sastav.

Nemamo sačuvanu nijednu Vetranovićevu poslanicu Nalješkoviću, ali iz Nalješkovićeve poslanice Hektoroviću vidi se da je Vetranović pozitivno odgovorio na Nalješkovićeve molbe. Pišući Hektoroviću svoju prvu poslanicu Nalješković kaže, da je za njega već dugo čuo, ali

najliše rad pjesni, koje mi otac naš
dum Mavar ove dni za milos kaza dvaš,
ne samo ke piše do njega milos tva,
nu jošte od Miše kâ pisa ona sva.

Isto, 313; 47–50

Kad je dakle Vetranović pokazao Nalješkoviću pjesme koje je dobio iz Hvara, prirodno je zaključiti da mu je pokazao i svoje pjesme koje je poslao na Hvar.

Osim spomenute tri poslanice Nalješković je spjevao još jednu pjesmu Vetranoviću.

Drugi dubrovački pjesnik s kojim je Nalješković bio u veoma prijateljskim odnosima bio je Nikola Dimitrović. Njih dvojicu vezivalo je srdačno prijateljstvo. Sudjelovali su i u zajedničkim poslovima. Vidjeli smo ih 1537. skupa u Genovi pri unajmljivanju jednoga broda. Nalješković je bio prvi koji je uputio poslanicu svome prijatelju,[8] i to pošto je pročitao Dimitrovićevu ljubavnu pjesmu.

Njegova pohvala Dimitroviću koji pjeva ljubavne pjesme utoliko je značajnija kad znamo da nam se od Dimitrovića nije sačuvala nijedna ljubavna pjesma. Nalješković će i Dimitrovića zamoliti da mu pošalje kakav svoj sastav. Pošto Nalješković u svojoj poslanici spominje »nepo-

[7] Nije teško zaključiti da se radi o zanimanju za Vetranovićevu pjesmu-poslanicu iz 1539, koju je Rešetar naknadno objavio u Jagićevu *Archivu*, knj. XXIII.
[8] SPH, V, 310–311.

koj ki život skonča naš«, možemo zaključiti da je i ova pjesma nastala oko 1540, kad je on bio u teškom položaju i pun turobnih misli. U odgovoru Dimitrović za Nalješkovića kaže, između ostaloga:

zač pjesni tolike prosul si na saj svit.

Isto, 98; 39.

Dimitrović, dakle, zna da je Nalješković ispjevao mnoge pjesme koje se šire po Dubrovniku.

U poslanici iz 1546. Dimitrović se iz Ugarske zanima kako je Nalješkovićevo zdravlje, posebno kako mu je uho

u kom ti paraše
da zuči što muha ter mir ne imaše?

Isto, 100; 55–56

Posebnu poslanicu napisao je Nalješković svom prijatelju i pohvalio ga nakon što je ovaj napisao svoje *Psalme pokorne*, na što mu je Dimitrović zahvalio.[9] Iz Dimitrovićeve poslanice napisane u Aleksandriji 1553. doznajemo da su dva prijatelja u mladosti mnogo vremena zajedno proveli: »s kijem hljeba i soli mnogo smo proždrli«. (Isto, 100, 2.) Dimitrović je čuo da su u Dubrovniku »vojevale neke drisnice« (proljev), koje su mnogima zadale jada do smrti, ali on se ne boji za Nalješkovića, jer kad mu kuga nije mogla naškoditi neće ni druge bolesti. On zna da je Nalješković čovjek od kamena koji će dugo živjeti.

Nalješković je bio u srdačnim odnosima i sa dva dubrovačka vlastelina iz poznate obitelji Ranjina, s dva čovjeka koja se ističu u dubrovačkoj književnosti ovog stoljeća.

Prvi je Nikša Andretić Ranjina, analist i prepisivač dubrovačke lirike. Nalješković mu je napisao četiri poslanice i jednu nadgrobnicu. Prve dvije poslanice su napisane kao utjeha uglednom vlastelinu kad mu je umrla žena, a zatim mu čestita novu ženidbu i izbor za kneza Republike u oktobru 1565.[10] Nakon smrti i njemu je ispjevao nadgrobnicu.[11] Arhivski dokumenti potvrđuju pojedinosti iz života ovog značajnog Dubrovčanina na koje je upozorio Nalješković pa time ove poslanice dobivaju posebno značenje. M. Rešetar je analizom i usporedbom tih poslanica s arhivskim podacima utvrdio tko je taj Ranjina.[12]

Drugi Ranjina, kojemu Nalješković piše i koji mu odgovara jest Dinko (1536–1607), najplodniji lirik iz druge polovice stoljeća. Ranjina i Nalješković su tri puta međusobno izmijenili poslanice.

[9] Isto, str. 321–322 i 104–105.

[10] Isto, str. 309.

[11] Isto, str. 344.

[12] U Uvodu za drugo izdanje SPH II, str. XXXIX.

Ranjina je Nalješkovića isticao kao već poznatog pjesnika,[13] koji može i savjete davati.[14] U novembru 1571. Ranjina se jada prijatelju kako se u trgovačkom Dubrovniku sve manje važnosti pridaje poeziji. Srodne duše se dodiruju, i jedna drugoj očituju.[15]

Nalješković je izmijenio poslanice i s Marom Buresićem, prevodiocem poznatog srednjevjekovnog zbornika *Disticha moralia Catonis*«.[16] Prema sadržaju poslanica zaključujemo da je Nalješković bio znatno stariji od Buresića, a i biograf I. Đurđević[17] kaže da je taj Buresić cvjetao u 1588. (M. Kombol misli da je on »po svoj prilici vršnjak Nalješkovića i Dimitrovića ili barem ne mnogo mlađi od njih«.)[18] U svakom slučaju poslanica koju je uputio Nalješkoviću, jedna je od rijetkih pjesama svjetovnog karaktera sačuvanih od Buresića.[19]

Nalješković je izmjenjivao poslanice i sa mnogim suvremenim Dubrovčanima koji nisu poznati književnici, ali su u javnom i kulturnom životu svoga grada zauzimali ugledna mjesta. Takav je, pored već spomenutog Nikše Ranjine, i Miho Menčetić Matufić. Bio je veoma učen čovjek i ugledna osoba. Poznavao je mnoge jezike, a osobito je bio dobar poznavalac grčkog i latinskog jezika.[20] S njim je pjesnik Dinko Zlatarić bio u veoma dobrim odnosima i posvetio mu svog *Ljubmira*.[21] Istom uglednom vlastelinu posvetio je svoje pjesme i Dinko Ranjina.[22] Kad je umro, Zlatarić i Monaldi ispjevali su mu laskave nadgrobnice.[23] Taj arbiter suvremene dubrovačke kulture, »veliki Menčetić« kako piše Monaldi, čovjek koji prema Ranjini i Đurđeviću »nije puštao iz ruku« Platona, izgleda da je pisao prvi Nalješkoviću. To zaključujemo po sačuvanoj Nalješkovićevoj poslanici koja je »Gospodinu Mihu Matufiću odgovor«.[24]

Nalješković je jedini koji za dvojicu suvremenika Dubrovčana kaže da su se bavili književnim radom. To su dva fratra: fra Marin Galjacović i fra Gracijan, kojemu ne spominje prezimena. Za prvoga doznajemo iz

[13] SPH, XVIII, str. 224.

[14] Isto, str. 225.

[15] Isto i SPH, V, str. 339.

[16] SPH, V. str. 347–348. (Buresićeva poslanica) i str. 330–331. (Nalješkovićev odgovor).

[17] U Kolendićevu izdanju, v. *Biografska dela I. Đurđevića...* (Pismo Radu Miličiću, str. 6).

[18] *Povijest...* str. 140.

[19] Sva djela M. Buresića objavljena su u SPH, knj. XI.

[20] V. Ignj. Đurđević, *Vitae et carmina...* Prema Kolendiću, 55.

[21] *Ljubmir, pripovijes pastijerska.* Mnogo uzvišenomu i svijetlomu vlastelinu Mihu Matufiću Dominko Zlatarić. Vidi *Djela Dominka Zlatarića*, SPH, XXI, str. 71–72. U Zagrebu 1899.

[22] Pero Budmani, SPH, XXI. Str. XVIII–XIX.

[23] Đurđević–Kolendić, cit. djelo, 55–56. Pored Đurđevića o Matufiću govore i drugi dubrovački biografi, npr. Crijević, 46; Appendini, 312.

[24] SPH, V, 327.

Nalješkovićeve poslanice »U pohvalu pisma gospodina fra Marina Galjacovića«. Iz te poslanice doznajemo da je pobožni fratar[25] pisao neke bogoljubne sastave:

> On pisma sva slaže, da Boga proslavi
> a u nas umnoži plam božje ljubavi.
> Isto, 339; 7–8

U poslanici »Ocu fra Honoru Salamunoviću« Nalješković govori o svom teškom stanju i kako ga svi izbjegavaju. Salamunović ga može utješiti i tako mu odnijeti »tuge koji dil«:

> ako mi tvojih dil štogodi vidjet daš.
> Tebi je lasno toj, a meni ć' odnesti
> veličak nepokoj i vele bolesti.
> Isto, 302; 36–38

O svojoj nesretnoj ljubavi naš pisac govori u poslanicama Vlahu Vodopiću[26] i Niku Latiniću,[27] dok će uopće o neprilikama koje su ga u životu snašle govoriti u poslanicama fra Bjažu Cinculoviću[28] i svom rođaku Augustinu Nalješkoviću.[29] Nikola će biti iskren i opširan u poslanici svom rođaku, koji se tada nalazio u Veneciji. Svoje nevolje spominje Nalješković i u poslanici »Ocu fra Gracijanu«,[30] koju je spjevao kad

[25] SPH, V. 338. Galjacovića spominje i Đurđević–Kolendić (cit. dj. 119), ali se ništa opširnije ne kaže o ovom čovjeku. Prema Đ. Körbleru (Nove publikacije o dubrovačkim franjevcima, *Nast. vj.* XXV, Zgb., 1917, str. 220.) *Necrologium Fratrum Minorum de observantia provinciae s. Francisci Ragusii*, koji je izdao P. Benvenutus Rode O F.M. (Firenze, 1914), rukopisni nekrologij dubrovačkih franjevaca započet od o. Sebastijana Dolci (1699–1777); pod br. 63. spominje i Marina Galjacovića i o njemu piše »A nemine ex nostris scriptoribus nominatur; nomino ego solus ipsum; nam laudatur ob opus cui titulus De homine ad religionem instituendo, in suis carminibus a Nicolao Nalio ragusino poeta, qui floruit ad hos annos« (tj. oko sredine stoljeća). Prema tome Galjacovićevo djelo zvalo bi se *De homine ad religionem instituendo*. Nalješković kaže »On pisma sva složi da Boga proslavi a u nas umnoži plam Božje ljubavi«. Nalješkovićev prijatelj potječe vjerojatno od porodice Galeaca Brugnoli koji se, kako Restić piše, doselio 1451. g. iz Italije dovevši sobom nekoliko plaćenika protiv Stjepana Kosače. Crijević (Bibl. rag. IV. 206) spominje Galeaca Brugnoli, brata poznatog dubrovačkog glazbenika Sekunda Brugnoli. Galeaco je postao dominikanac, a Marin je vjerojatno neki drugi član ove porodice. (Vidi A. Posinković, »Sekundo Brugnoli« *Sv. Cecilija*, XXII, 1918, 114).

[26] SPH, V, 310, 298. – O njemu Ignjat Đurđević (cit. djelo 119) nije rekao ništa potanje. Kolendić (cit. dj. bilj. 650.) misli da je Đurđević za Vodopića doznao preko Nalješkovića. Dolci (*Fasti*, 13) kaže da je Vodopić bio »elegantni ilirski« pjesnik i veliki prijatelj Nikole Nalješkovića. Appendini (*Notizie*, II, 223.) misli da se po stihovima iz poslanice Nalješkoviću može zaključiti da je šteta što se njegov ostali rad izgubio. Crijević (*Viri ill.* I, II, str. 530) zna nešto više. Prema njemu Vodopić je bio »ilirski« pjesnik o kojemu je u kasnijih pokoljenja živjela uspomena. Obitelj je nakon potresa primljena u vlastelu ali je uskoro izumrla. Osim poslanice Nalješkoviću ni Crijević ne zna za druge njegove radove.

[27] Isto, 297.

[28] SPH, V, 306.

[29] Isto, str. 322. – O tom Nikolinu rođaku J. Torbarina (»Aretinova pisma«, *Obzor* LXXXI, br. 26 od 31. 1. 1941.) kaže da se u Veneciji nastanio sredinom stoljeća i bio veza između mletačkih učenih krugova i Dubrovčana.

[30] SPH, V, 311.

je spomenuti fra Gracijan, bio izabran za gvardijana svog samostana. Poslanicu »Poštovanomu Franu Batkoviću«[31] ispjevao je Nalješković prigodom smrti Franova brata fra Matije. Posebno je zanimljiva poslanica koju je Nalješković ispjevao Jerkuli Bobaljeviću.[32] To je sjećanje povezano uz jedan izlet »veće družine« Dubrovčana u Konavle k Jerkuli Bobaljeviću koji je u to vrijeme tamo bio knez.

Posebno poglavlje u Nalješkovićevu dopisivanju je njegov odnos i prijateljstvo s Petrom Hektorovićem i drugim suvremenim hvarskim književnicima. Mnoge podatke iz toga vremena dugujemo Nikoli Nalješkoviću. Do izmjenjivanja poslanica i uopće plodnog dodira između Hvarana i Dubrovčana u ovom vremenu, a prvenstveno između Hektorovića i Dubrovčana, dolazilo je ponajviše zaslugom Nikole Nalješkovića.[33] Ovdje treba u prvom redu istaknuti činjenicu i važnost Hektorovićeva posjeta Dubrovniku u proljeće 1557.[34]

Osim s Hektorovićem Nalješković je izmijenjivao poslanice s još dvojicom Hvarana: s Đivanom Parožićem i Hortenzijem Brtučevićem. Iz poslanice Parožiću doznajemo da je on napisao *Vlahinju* koju je Nalješković vidio i koju hvali.[35] Parožić je razdragan Nalješkovićevom pohvalom, ali ne možemo kazati kakve je vrste djelo bilo.

Da je Nalješković u Hvaru bio dobro poznat dokazuje i činjenica što mu se obraća još jedan Hvaranin, Hortenzije Brtučević.[36]

Osim posrednog glasa o sebi Nalješković će se i direktno javiti na Korčulu. Bit će to 1564. kada je poslao poslanicu korčulanskom vlastelinu Ivanu Vidaliju želeći stupiti u dodir s čovjekom o kojemu je čuo sve najbolje.[37]

Iznenađen Nalješkovićevom poslanicom Vidali mu je iste godine i odgovorio.[38]

Kako vidimo, Nalješković je pored Dubrovnika u mrežu svog dopisivanja obuhvatio i Hvarane i Korčulane. U njegovim poslanicama i u odgovorima koje je primao nižu se imena mnogih uglednih ljudi onog vremena, koji govore i o starijoj hrvatskoj kulturi i književnosti. Oskudni podaci koje nam pružaju Nalješković i njegovi prijatelji bacaju nešto svjetla u doba renesanse na istočnoj obali Jadrana.

Posebno je interesantno da pojedini književnici pišu Nalješkoviću i on njima o svojim osobnim brigama. Ta pojava u književnom životu u vezi je s oslobođenjem ličnosti i s općim tokom približavanja životu i u

[31] Isto, str. 320.

[32] Isto, 332. – Jerko Bobaljević je vjerojatno jedan od četiri brata pjesnika Savka Bobaljevića. Vidi Jireček, Jagićev *Archiv* XXI. 496.

[33] I. Milčetić, »O poslanicama u 16. vijeku...«, *Izvještaj gimnazije u Varaždinu*, 1882. V. Radatović, »Književna sveza između P. Hektorovića i dubrovačkih pjesnika«. *Izvještaj gimnazije u Spljetu 1909.* (Vidi literaturu na kraju.)

[34] O svom posjetu Dubrovniku pisao je sam Hektorović 20. X 1557. Miši Pelegrinoviću, koji je tada boravio u Zadru. Vidi SPH, VI. 53.

[35] SPH, V, 332.

[36] Isto, 333.

[37] Isto, 335.

[38] Isto.

drugim književnim rodovima, npr. u lirici, komediji. U slikarstvu će se to očitavati u popularnosti portreta i autoportretu. U strasti za dopisinjem ličnost se očituje i otkriva svoj duhovni život. Osjeća potrebu da se pruži slika osobne intimnosti.[39]

Nisu to više pisma koja u prvom redu imaju književnu intenciju, ili čak književne vježbe diktirane ponekad i nepoznatim osobama ili čak i mrtvima kao što je bio slučaj kod Petrarke i prvih humanista. To su vlastita pisma, privatna korespondencija s prijateljima i živim osobama, pisma koja nisu lišena istinske osobne i intimne komunikacije.

3

Poslanice Nikole Nalješkovića većinom su bez datuma. U rukopisu, a zatim i u izdanju, zadržan je isti red. One koje imaju datum poredane su po kronološkom redu. Nekima drugima može se približno odrediti vrijeme postanja. Pavle Popović je svojevremeno upozorio da je Nalješkovićev dobar primjer na kojem se vidi kako biografski podaci mogu dobro doći u proučavanju i razumijevanju pisca.[40] Analiza Nalješkovićevih poslanica i njihova usporedba sa zbivanjima iz pjesnikova života i uopće književnim zbivanjima u Dubrovniku uvjeravaju nas da spomenuti redoslijed tih poslanica, odgovara vremenu njihova postanka. Idući od jedne do druge pratimo autorovo raspoloženje, njegove brige, misli i koncepcije od mladih dana do starosti.

Prema vremenu postanja te poslanice mogu se svrstati u dvije grupe. U prvu grupu bi spadale prve 22 poslanice, koje su starijeg datuma, tj. iz mladih dana, nastale oko 1540. do otprilike 1553. godine. U drugu grupu spadalo bi ostalih 19 poslanica pisanih kasnijih godina.

Prve Nalješkovićeve poslanice imaju mnogo zajedničkih karakteristika. Skoro iz svih izbija raspoloženje razočaranog čovjeka koji traži utjehu u pjesmama i u prijateljevanju s pjesnicima. U nekima iz ovog prvog perioda on priča prijateljima o svojoj ljubavi. Ali dok će o njoj opširnije govoriti u kanconijeru, u poslanicama razočarani će čovjek govoriti o svojim jadima uopće, o nesrećama koje su ga zadesile, u ljubavi, u trgovini, u životu uopće (Poslanice 3, 4, 5, 8, 10, 15, 20, 22), i o žalosnom stanju u kojem se nalazi. Njegova mladost »pokoj ne ima«, nesretan je »vrhu svijeh«, njega čovjeka »komu sve usiše i gine sa svih stran« neće ni svijet ni nebesa (SPH, V. 297–299). »Jadovan je«, od drugih onemogućen, »zavezan«, nevolja mu »noć i dan tužni duh i tilo i život jadovan skončava« (isto, 295, 301). Napustili su ga prijatelji i rodbina.

Razočaran je i sredinom u Dubrovniku. Nitko ga ne razumije, nitko s njime ne suosjeća. Jedina su mu utjeha pjesme i prijateljstvo s pjesnicima.[41] U takvom stanju, pišući rođaku u Mletke, sjeća se lijepih časova i najvolio bi pobjeći iz Dubrovnika.

[39] O tome vidi Th. Elwert, cit. dj. str. 151. i dr.

[40] Pavle Popović, *Iz književnosti, II*, »O proučavanju dubrovačke književnosti«. Bgd, 1935, 75.

[41] SPH, V, 303; Poslanice br. 4, 5, 9, 14, 16, 21 i dr.

Ove poslanice pokazuju kako su ga neprilike i životni udarci duboko potresali. Iz pjesama izbija očaj čovjeka, koji ne zna šta će. Jedino rješenje je bijeg, smrt. »Vidiš li gdi me svit s nebesi ne hoće« – piše Franu Butkoviću i jedini savjet koji bi mu dobro došao jest – »da se umorit na prešu sam budu« – samoubojstvo. Kaže prijatelju:

neg mi reci: pokle si toliko nesrećan,
pođi se objesi, ako ć' bit' tuga van
Isto, 299; 17–18.

U drugu grupu poslanica idu one napisane u zrelijoj dobi. Kao granicu u raspoloženjima možemo uzeti 1553, kada će on javiti Hektoroviću smrt svoga prijatelja Dimitrovića. Nalješković je već zreo čovjek, strasti su se smirile, život se nastavlja. Već se oženio i sredivši barem donekle materijalne prilike u mogućnosti je da se do mile volje prepušta čitanju. U poslanicama ovog drugog razdoblja nema mladenačke zahuktalosti. One su odraz pjesnikove trijezne i doživljene pripadnosti svijetu knjige. U tim godinama oduševljeno će dočekati Hektorovića, čitati i razmišljati o književnim djelima, davati hladne i trijezne savjete, pozdravljati starog Menčetića kneza Republike. U tim godinama, zaboravivši nevolje koje su ga nekoć tištile, znat će i veselo provesti koji ugodni čas s prijateljima, kao ono na izletu u Konavlima.[42] Širi će krug svojih poznanika, skupa s Dinkom Ranjinom hladno analizirati kulturne prilike u Dubrovniku, da zatim pod utiskom meditacija i životnog iskustva sastavlja prigodnice i nadgrobnice, kako su i drugi radili.

U ovom drugom razdoblju života volio je razmišljati i pri tome izražavati svoj odnos prema životu – kao i pri kraju kanconijera – što je u skladu s njegovim vremenom i s katoličkom tradicijom Dubrovnika. Tugaljiva pomirenost i posustalost u skladu je s godinama koje se postepeno množe, s čitanjem i intelektualističkom njegovom naravi, te konačno s njegovim iskustvom i pjesničkim melankoličnim svojstvima. U svim njegovim poslanicama kao i u svim djelima osjećamo da pred sobom imamo čovjeka koji je uvijek ostao hladni intelektualac, racionalist. I u časovima kad njim ovlada snažno čuvstvo boli, osamljenosti i razočaranja, ne odriče se trijeznog pogleda i razmišljanja. Uvijek zna što se događa oko njega, pojave i odnose postavlja na pravo mjesto. Jasno je da će se pri takvom stavu roditi boli i pesimizma, ali će istodobno razočaranje i suprotnosti jednog snažnog intelekta roditi i hladnog nemilosrdnog cinika. Sve ove Nalješkovićeve osobine vidljive su i u poslanicama.

U stilu svog vremena Nalješković će među svoje životne preokupacije i suprotnosti unositi ideal kreposna čovjeka kao nešto nepovredivo, nešto što samo po sebi može biti pjesnički i ljudski cilj. Dok će u mlađim danima suprotnosti nositi u sebi trzaja i bunta mladosti, u starosti će i Nalješković završiti rezigniranim meditacijama i ugođajem pomirenosti i priprema za smrt. Ljubav je krepost, jer je i ona u Bogu, kaže prijatelju Buresiću. Svaku stvar treba raditi polako. Razlog i razum tre-

[42] Poslanica br. 26.

ba da gospodare voljom. Godišta ne znače ništa jer i tako sve prolazi, sve svršava.[43] U starijim godinama Nalješković voli mnogo razmišljati.[44] Ni on, dakle, nije bio u stanju da radikalnijim zamahom nadvisi plačljive i pomirljive kršćanske pozive k rezignaciji pa da aktivne i pozitivne porive pretvara u ovozemaljski ekvilibrij punog čovjeka i humanizma oličenog u pjesniku (ili buntovniku). Za takav stav ni Nalješković, kao ni Hektorović ni Vetranović, nije bio zreo. Oni su iz svojih svakidašnjih životnih tegoba i suprotnosti radikalnijeg i slobodnog renesansnog čovjeka tek naslutili, ali su i sami previše pod teretnom prošlosti i tradicije, da ne bi i oni podlegli i poput drugih svoje stare dane proveli u meditaciji o zagrobnom životu i pripremama na smrt.

4

Osnovni motiv koji je pokretao Nalješkovića da piše poslanice i da druge potiče na pisanje bio je u uskoj vezi s književnošću. Humanistički odgoj nosio je u sebi zbliženje pojmova naobrazbe, nauke i književnosti. Oblik i način dopisivanja i podržavanje međusobnih veza putem pisanja poslanica pojava je koja proističe neposredno iz humanizma. Humanisti su već odavna smatrali svojom dužnošću da u međusobnom dopisivanju i, dakako, u stihovima ističu svoju pripadnost svijetu duha, književnosti i »Kreposti«. Poznavalac humanizma Huizinga (pišući o sklonostima Erazma Rotterdamskoga) ističe i objašnjava želju humanista da pišu i primaju poslanice. Pazilo se na pisanje jer se znalo da će pismo i drugi čitati. Lijepo sastavljeno pismo bio je biser koji se rado čitao ... Huizinga upozorava:

> Treba se sjetiti da je pisanje poslanica u ono vrijeme bilo mjesto koje su poslije preuzele novine ili, bolje rečeno, književni časopisi, što je zaista imalo svoj početak u korespondenciji učenih. Pisati pisma bila je umjetnost upravo kao u antici, koja je u tom pogledu bila imitirana bolje i sa više profita nego u drugim područjima.[45]

Pisma humanista bila su veoma zanimljiva i čudna pojava. Nisu se još bili privikli na novu umjetnost štampanja knjiga što će mnogo šire omogućiti publicitet i komunikacije. Štampanje hrvatskih tekstova u 16. stoljeću bilo je i previše rijetko i predstavljalo je i previše složen pothvat da bi oslabila draž osobnog, međusobnog dodira u pismu. Pored toga trebalo je da prođe mnogo vremena da u ljudskoj svijesti sazre sposobnost razlikovanja privatnog od onoga što je za javno čitanje; razlikovanje onoga što je samo za osobu kojoj se piše od onoga što je i za druge.

Pojava što Nalješković u dugom nizu godina 16. stoljeća piše pjesničke poslanice i druge izaziva da to rade, govori sama za sebe dovoljno o njegovoj potpunoj i ustrajnoj pripadnosti svijetu duha i književnosti. Ona iz jednog posebnog gledišta govori o zrelosti književnika raznih središta, ali i zrelosti jedne generacije. Tu je zrelost on pokazao u punoj mjeri.

[43] Poslanica br. 25.
[44] Poslanica br. 36 i dr.
[45] Johan Huizinga, cit. dj., 147.

Nesuđeni trgovac u nekoliko navrata pokazao je otvoreno svoj živi interes za književnost. Već u prvoj, tj. najstarijoj poslanici koju poznamo, poslanici koju 1539. godine piše Vetranoviću, pokazuje kakav rad cijeni i što za njega predstavlja vrijednost. To je skladanje, spjevanje. Pjesnički skladati mogu samo ljudi plemeniti i kreposni; njih su zavoljele vile i na Parnasu ih nadahnjuju.

Pjesničko skladanje posebna je vrsta ljudskog rada koja je iznad svega vrijedna poštovanja i divljenja. Pjesnici su oni koji donose slavu.

> Blažen se ovi grad vrh grada svakoga
> može rijet, pokli sad uzdrži takoga
> spjevaoca u sebi,
> Isto, 310; 1–3

kaže Nalješković misleći na Dimitrovićevo djelo. Svoje divljenje prema Hektoroviću povezuje prvenstveno uz njegov književni rad:

> *kijem vaša milosti mnozijeh nas nadhode*
> najliše u pjesan izvrsno složiti,
> ne samo ljubezan, ma što hoć umiješ ti.
> SPH, V, 313; 26–28

Svoju opredijeljenost poeziji slikovito je i otvoreno pokazao u poslanici Hektoroviću od 1540. To je njegovo očitovanje i konačno opredjeljenje: želi biti među pjesnicima, tu je njegovo mjesto, njegovo jedino mjesto. U spomenutoj poslanici priča svoj doživljaj, svoju viziju poezije. Bio je zadivljen, ali i prestrašen dok ga vila vodi na Parnas.

> Kad ona: što predaš? ja sam vil od strana
> od ovih, neka znaš, tebe zvat poslana
> od družbe od moje.
> SPH, V, 314; 79–81

Ta je poslanica oda poeziji. Vila ga vodi ali put do kladenca je dug i težak. Opominje ga da mora ustrajati, jer ako klone

> ter se neć slatkoga kladenca napiti,
> ki čini svakoga do suda živjeti.
> SPH, V, 317; 187–188

Užitak poezije i slave je neuporediv:

> koj vodi do danas ne nađoh priliku,
> toliko jednu slas imaše veliku
> SPH, V, 317; 197–198

On doživljava poeziju svoga grada, oduševljava se njom i živi u njoj:

> i pjesni razlike s muzami spijevaju
> kroz koje uvike živjeti imaju.
> SPH, V, 318; 233–234

Prema svojim prijateljima književnicima gajio je poštovanje u prvom redu zato što je cijenio i poštovao njihov književni rad, što je pjesničko skladanje smatrao za nešto veoma ugledno.

Zanimao se za suvremena književna zbivanja u gradu i mnoge književne pojave popratio je stihovima. Kad je Dimitrović ispjevao svoje *Pjesni pokorne* pozdravio ga je posebnom poslanicom. A povodom Dimitrovićeve smrti piše Hektoroviću i odmah kaže da je žalost ogromna, jer je umro »spjevalac«. Godine 1557. izražava svoju osobitu sreću i zadovoljstvo što ga je posjetio Hektorović u kojemu on u prvom redu gleda pjesnika čiji se glas širi:

> I ja to dobro znam, ki vele vremena
> vidit vas želil sam rad slavna imena
> po svijetu ko t' slove...
> SPH, V, 329; 7–9

Sve je na svijetu prolazno, a ostaju samo djela, kaže dalje Nalješković: djelo je u prvom redu ono što ostane napisano, »spjevanje«. Biti u neprekidnoj blizini jednoga od najpoznatijih suvremenih pjesnika za nj je vrhunac sreće:

> Ovo sam miran ja, ovo mi što željeh,
> ovo me čes moja samiri u svem, rijeh.
> SPH, V, 330; 21–22

A kad se Hektorović razbolio Nalješković proklinje bolest, koja mu »priuze« ruke –

> koje su tolike pjesni nam pisale.
> SPH, V, 334; 21

Iz čitave pjesme povodom Hektorovićeve bolesti odiše zabrinutost za život jednog pjesnika. U nadgrobnici Vetranoviću Nalješković poziva da se pogleda na grob čovjeka koji će i dalje živjeti u svojim pjesmama. Povodom smrti Nikše Ranjine Nalješković u prvom redu ističe njegove zasluge na književnom i kulturnom polju.

Svoj odnos prema poeziji i pjesnicima Nalješković je zadržao kroz čitav život. I drugi pjesnici Dubrovnika, Hvara i Korčule pisali su poslanice ali nijedan nije pokazivao tako dosljedan interes za književna zbivanja kao Nalješković. Nijedan nije pokazivao takvu marljivost u dopisivanju. Sam je rekao za sebe:

> a nijesam štedio vrjemena ni truda
> da bi se dobio prijatelj od svuda.
> SPH, V, 333; 9–10

Postao je pjesnik kojemu su se obraćali za savjete pripadnici mlađih književnih generacija. U tom pogledu od važnosti je njegova korespondencija s Dinkom Ranjinom. Zbog svoje obilne književne i naučne dje-

latnosti, zbog potpune opredijeljenosti i živog zanimanja za književnost Nalješković je u Dubrovniku pod starije dane postao veoma ugledan. Smatran je intelektualcem velikog iskustva. Takav odnos suvremenika prema njemu očit je u poslanicama koje su mu stizale. Maro Buresić mu kaže:

Ti si sam, koji toj sve moreš razabrat'
i svjeta, Niko moj, meni dat' kako brat.
Zač jer te višnji Bog nadari da poznaš
i tvoriš ča je razlog, Nalješkoviću naš,
i pjesni da spijevaš meu nami najbolje,
kojim nas darivaš u naše nevolje.

SPH, V, 347–348, 15–20

Mladi dubrovački vlastelin i već slavni pjesnik Dinko Ranjina nakon što se 1571. vratio u domovinu pozdravlja Nalješkovića i traži od njega objašnjenje za neke pojave koje je zapazio u javnom životu grada. Popustio je onaj nekada tako živahni književni život. Nema više pjesničkih družina, ne »spijevaju« se pjesme:

ni se veće pjesni poju
niti sviri ni začina.

Sam Ranjina pokušava da se domisli razlogu:

to li je huda trgovina
svijem srce obujmila

SPH, XVIII, 225.

Mladi je pjesnik, dakle, ispravno zaključio da borba za materijalna dobra i trka za bogaćenjem odvraćaju ljude od poezije. Novi naraštaji zanemarili su putove starijih koji su voljeli skladati pjesme. Čak se na pjesnike napada i nitko ih ne štiti. Ranjina vidi da to nije dobro. Pita Nalješkovića, starog i iskusnog pjesnika i čovjeka, kojim putem sam da krene. Nalješković mu je odgovorio:

Toj su robi od dinara
ne imaju ti priliku
od višnjega Boga zgara;
za toj ne će živjet viku.

SPH, V, 340; 29–33

U zanimanju za književne pojave Nalješković pokazuje i interes za porijeklo pojedinog književnog djela. Parožićevu *Vlahinju* uspoređuje s Jeđupkom:

take je prilike, takoga uresa.

SPH, V, 332; 3

Nije siguran odakle je Parožić uzeo motiv a želio bi to doznati.

Više puta je naglašeno da je književnost u Dubrovniku bila smatrana zabavom. U tome ima istine. Mnogi dubrovački književnici pisali su samo u časovima odmora, pa su i književnost smatrali odmorom. Međutim od generacije književnika iz sredine 16. stoljeća opaža se i novi odnos prema književnosti. Književno djelo Mavre Vetranovića i Marina Držića govori i o uvjerenju tih pisaca da književno djelovanje ima i svoju ozbiljniju zadaću.

U svojim književnim vezama i zanimanju za književnost Nalješković je pokazao zreo i izgrađen stav o poeziji i pjesnicima. Književnost je ozbiljna djelatnost koja zahtijeva čitavog čovjeka i posebno nadahnuće. Svega nekoliko decenija nakon Menčetića i Držića već je sazrela svijest o vrijednosti književnosti kao posebne duhovne djelatnosti. Slično kao Vetranović u *Pelegrinu*, Nalješković je otišao s vilom da vidi mjesto gdje žive muze i gdje izvire voda nadahnuća. Za razliku od svećenika Vetranovića Nalješković ne ide da se očisti na izvoru kreposti, već ide s jednom određenom i čistom željom da sebe uključi među pjesnike.

Nije potrebno posebno isticati od kolike je važnosti bio taj čas kad se u radanju hrvatske poezije došlo do toga da je ona postala svijesna sama sebe. Najbolji dokaz o zrelosti i sigurnom putu kojim je ta poezija krenula leži u istini što je jedan predstavnik te književnosti upravo u njoj našao utjehu i rješenje svojih životnih poteškoća i svojih unutrašnjih protivurječja.

5

U međusobnom dodiru i dopisivanju Nikola Nalješković i njegovi prijatelji pokazivati će i isticati svoju narodnu i jezičnu pripadnost. Neće ih pri tome nimalo smetati njihova učenost, snažna tradicija talijanskog i latinskog jezika kao ni političke granice koje su ih razdvajale. Već u prvoj polovici stoljeća osjećali su vrijednost i ljepotu književnosti na svom, narodnom jeziku. Svi književnici koji su tu književnost gajili istodobno su je visoko i cijenili.

Javljanje nacionalne svijesti i ljubav prema narodnom jeziku pojave su koje je u svom kompleksu njegovala renesansa.[46] Dubrovački pjesnici su u renesansnim težnjama našli opravdanje i poticaj za svoju povezanost književne tradicije i pojave i u gradovima Dalmacije. Oni će rado očitovati i izražavati svoju pripadnost istom narodu i istom jeziku kojemu pripadaju i književnici tih središta.

Ljubav prema književnosti na narodnom jeziku prvi put je izričito naglasila generacija Nikole Nalješkovića, a on je u tom prednjačio. Odlazak s vilom na Parnas 1540. nije samo uobičajeni pjesnički susret, ni već

[46] G. Carducci »Discorsi dello svolgimento della letteratura nazionale« *Opere*. I. Bologna, 1889, str. 165–166, ističe da se baš u renesansi konačno i u Italiji afirmirao i manifestirao nacionalni osjećaj. To sve pored razjedinjenosti. Istu pojavu, kao što vidimo, imamo i u Hrvata.

poznato putovanje pjesnika u svijet mašte. Nalješkovićev susret je poput onoga Zoranićeva, susret s »našom vilom«. Nalješkovićeva vila jasno ističe odakle je

ja sam vil od strana
od ovih, neka znaš...

SPH, V, 314; 79–80

Parnas je naš domaći Parnas na kojemu već stanuju naši pjesnici (»Petre, dum Mavar i Dmitrić Nikola«). Njih treba cijeniti jer pjevaju u »našem« jeziku. Nalješković izražava poštovanje prema Hektoroviću, jer dosada nije bilo takvog pjesnika »u našem jeziku« (isto, str. 300). S Dimitrovićem treba da se ponosi Dubrovnik, jer posjeduje »takoga spievaoca u sebi u našem jeziku« (isto, str. 310). Hektorović je »slava našega jezika« (isto, str. 313). Gubitak pjesnika za Nalješkovića je gubitak za čitav narod:

Molim te togaj rad nemoj svi Hrvati
da na te plaču sad hotjej ga parjati

SPH, V, 334; 23–24

Upravo ta pripadnost jednom narodu i sudjelovanje u stvaranju književnosti jednoga »jezika« u mnogome je zbližila naše renesansne pjesnike. Nalješković je Hortenzija Brtučevića Hvaranina nazvao »slavom svih Hrvata« (isto, str. 333), a u poslanici Ivanu Vidaliju (1564) utvrdio je za ovog Korčulanina da ga »narod Hrvata« naziva »krunom od zlata« (335). Nalješković će i izričito spominjući skupa s Dubrovnikom i dalmatinske gradove označiti i konkretno približiti svoje patriotske misli povezane uz književno stvaranje.

I drugi pjesnici Nalješkovićeve generacije bili su svjesni da svojim djelovanjem na narodnom jeziku rade jedan opće korisni posao. Zato će Vidali i pozdraviti Nalješkovića nazvavši ga: »hrvatskoga diko i slavo jezika«.[47] Ne misli Vidali samo na političku i ekonomsku ulogu i moć Dubrovnika kad kaže da je taj grad kruna svih naših gradova. Ugled Dubrovnika potječe i od njegovih pjesnika:

još dobro ima toj i dar taj Bogom dan
da slavnijeh zdrži broj spjevalac neskončan.

SPH, V, 352; 49–50

Nakon spontane raspjevanosti i zanosa prve generacije pjesnika Šiška Menčetića i Džore Držića nalazimo se, evo, u književnika 16. stoljeća sa njihovom sviješću koja tačno osjeća i ističe »jezičnu« međusobnu povezanost i »jezičnu« važnost svoga posla. Oni već u mnogome određeno naslućuju funkciju koju riječ pjesnika treba da odigra u životu naroda.

[47] »Gospodinu Ivanu Vidali vlastelinu krkarskom Nikola Stjepka Nalješković Dubrovčanin piše na 16 novembra 1564«, SPH, V, 335.

Među Nalješkovićevim prijateljima i uopće među ljudima s kojima je nastojao stupiti u dodir ima od njega znatno starijih i znatno mlađih ljudi. Razlike u godinama nisu Nalješkovića nimalo smetale. Hektorovića i Vetranovića kao starije od sebe pozdravlja ne tajeći poštovanje; upoznat je s njihovim književnim djelovanjem, služe mu kao uzor. Dinka Ranjinu pozdravlja kao »mladog« pjesnika i objašnjava mu neke čudne, za književnike neugodne, pojave koje se u novim vremenima zapažaju u Dubrovniku. Sa svojim vršnjacima, kakav je npr. Dimitrović, razgovara u posebnom tonu često obojenom laganom, šaljivom neposrednošću.

Zadojen i obuzet humanističkim težnjama sudjelovanja u skladanju »pjesni« i pripadanja jednom posebnom svijetu Nalješković ne gleda na razlike u godinama. Blizina se mjeri i određuje jedino po snazi obuzetosti težnjama duha i po slavi koju je čovjek u poeziji stekao.

U krugu književnika s kojima je saobraćao ima i vlastele i pučana. Na nepostojanje staleških suprotnosti među humanistima svojedobno je J. Burckhardt upozoravao kao na karakterističnu renesansnu pojavu.[48] Nigdje u Nalješkovićevu dopisivanju nema spomena o toj inače u društvu i u političkom životu Dubrovnika osjetno prisutnoj razlici. Razlike koje su Dubrovčani vrlo dobro znali, osjećali i isticali, razlike koje su vlastela vrlo ljubomorno čuvala, kao da su u humanističkim odnosima prestajale da vrijede. Zajednička obuzetost »skladanjem«, zajedničko uranjanje u svijet poezije, koji svijet povezuje prošlost i sadašnjost, svijet tradicije i antike od Homera i Ovidija do petrarkista i Lorenza Magnifica, kao da je onemogućilo istovremenu prisutnost klasnih razlika. Ugled i slava povezivala se isključivo uz književna i naučna očitovanja, uz prianjanje uz svijet duha. Primjer i nasljeđe Šiška Menčetića i Džore Držića, jednog vlastelina i jednog pučanina, kao da je simbolično i nesumnjivo odredio koncepcije onih koji žele ići jednim posebnim putem.

Bez ovakva odnosa ni Nalješkovićev napor ni djelovanje književnika koji su s njime održavali veze ne bi imalo ono značenje koje im danas pridajemo. Ti ljudi sa svojim doprinosom, povezanosti, prijateljevanjem i sigurnošću kojom cijene književni rad upravo zbog toga što ne poznaju drugog mjerila osim jednoga, svog književnog mjerila, predstavljaju izvornu književnu generaciju. Iako je svaki od njih imao svoje brige, iako redovito nisu ni mogli pomoći jedan drugome, ipak su se očitovali kao generacija humanista i intelektualaca srodnih u težnjama i preokupacijama.

Zajednička pripadnost jednom svijetu i zajedničko vrednovanje tim ljudima je omogućilo i olakšalo međusobne dodire. Od humanističkog zanimanja za književnost i književne pojave, od želje za isticanjem svog sudjelovanja u svijetu duha i od želje za hvalospjevom svom prijatelju teško je odvojiti izljeve ličnih preokupacija, očitovanja »privatnih« pro-

[48] J. Burckhardt, *Kultura renesanse u Italiji*, Zagreb 1953, Peti odsjek, prvo poglavlje.

tivurječja kojima su pjesnici u renesničkom vremenu znali obilovati. Teško je od svega toga odijeliti i obične svakodnevne podatke (darovi, dočeci, bolesti i sl.).

Sve se to uklapa u jedan poseban, njima zajednički svijet i odnos u kojem i najmanja i najprozaičnija sitnica ima svoje značenje u sklopu suvremene renesansne povezanosti i prožetosti. Svaka i najmanja »sitnica« u tim odnosima proistekla je iz zajedničke želje k pripadnosti jednom, ne ovozemaljskom i ne svakodnevnom običnom svijetu.

KANCONIJER

1

Kao i drugi pjesnici njegova vremena Nalješković je pisao i ljubavne pjesme. Ostala nam je od njega opsežna zbirka, u svemu 181 pjesma.

Ni za jednu njegovu ljubavnu pjesmu ne znamo kad je nastala. U kanconijeru nema nikakva datiranja. Svi datumi uz rukopise kasnijeg su porijekla. Ni Žepić ni Rešetar nisu mogli datirati nijednu pjesmu, a to nije moguće ni danas. Ne znamo kad je Nalješković počeo pisati svoj kanconijer ni kad ga je završio.

Svakako je vjerojatno da je ljubavne pjesme pisao u mladim danima. U mnogim se pjesmama očituje pišćeva zrelost i iskustvo. To nas opet navodi na pomisao da ih je pisao kroz nekoliko godina.

U kanconijeru nije spomenuto nijedno ime. Ne znamo da li je i postojala žena koja ga je nadahnula, ni da li je postojala samo jedna žena ili više njih. Pavle Popović misli da je »u Nalješkovića možda samo jedna dragana«,[1] dok Ivan Kukuljević drži da je pjevao raznim ženama, ali u prvom redu svojoj prvoj zaručnici koja ga je napustila i koju nije mogao zaboraviti.[2] Izgleda ipak da se, barem s obzirom na većinu pjesama, zaista radi samo o jednoj ženi. Da li je to bila Nalješkovićeva »prva žena«, tj. zaručnica, teško je zaključiti. Ne znamo dakle nikakav izvanjski uzrok ni povod postanku Nalješkovićeva opsežnog kanconijera.

Iako je taj kanconijer po svojoj unutrašnjoj strukturi tipičan petrarkistički kanconijer, on ipak ima jednu zanimljivost koja ga formalno odvaja od drugih.

Nakon što je sa 173. pjesmom oplakao smrt svoje drage i nakon što je poslao k njoj svoj tužni uzdah poželivši da i sam uskoro pođe k njoj, u slijedećoj 174. pjesmi i u daljnje četiri opet se vraća na stare teme pa ili je tješi u njezinoj žalosti (izgubila je sina) ili ponovo tuguje zbog svoje ljubavi a njezine okrutnosti.

Ovakav je završetak kanconijera neobičan i teško ga je objasniti. M. Medini čak sumnja da li su zadnje pjesme u kanconijeru Nalješkovićeve.[3] Možda i ovdje imamo jednu posljedicu poznate nesretne sudbine rukopisnih djela dubrovake književnosti u kojoj su se mnoga djela izgubila, a

[1] P. Popović *Pregled srpske književnosti*, VIII izd. Beograd, 1927., str. 119.

[2] I. Kukuljević, *Stari pjesnici hrvatski*, II, Zagreb, 1858., str. 29–34.

[3] M. Medini, *Povijest hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku*, 1. knj. Zagreb 1902, str. 136.

mnoga doživjela različite izmjene. A možda ne postoje nikakve »neurednosti« u rukopisu nego je neobičnost u kanconijeru dokaz njegove životnosti, stvarnih doživljaja pjesnika koji se nije zadovoljio da obožava samo jednu ženu. U sadržaju kanconijera ima i drugih »nelogičnosti«, koje dozvoljavaju pomisao da Nalješković nije pjevao samo jednoj ženi.

Tema Nalješkovićeva kanconijera je žena i ljubav koju prema njoj osjeća. Tim prvim i osnovnim elementom Nalješković je sljedbenik Petrarke.

Poput Petrarke i petrarkista i on pozna podjelu između jedne stvarne i žive žene s jedne strane i ljubavi, tj. idealizacije i personifikacije pojma i odnosa s druge strane. Iako je njegova gospođa poprimila još stvarnije oblike nego Petrarkina Laura i gospođe drugih hrvatskih i talijanskih petrarkista, on ipak u svojim pjesmama i u svom odnosu ne zaboravlja potpuno ni ljubav kao pojavu i biće za sebe.

Ova je podjela u Nalješkovića formalne naravi. Duboke, unutarnje podjele između duha i materije u njega nema. Prema tome nema ni suprotnosti koje bi iz toga proizlazile. Njega zanosi njezina ljepota: zaljubljen je i pri tome je pokazao svoje stvarno i iskreno oduševljene. S druge strane pjesnik nije mogao sakriti ni neke elemente od kojih je sastavljeno njegovo biće: stalno nezadovoljstvo u životu, osobne nesreće, očaj, svijest o brzoj prolaznosti mladosti. Pri tome je uvijek ostao racionalist u kojega je refleksija stalno prisutna.

Već je Petrarca nedostatak i popuštanje nadahnuća nadoknađivao ukrasnim figurama.[4] To su radili svi petrarkisti. I Nalješković se služio raznim pomodnostima vremena, ali ne često i ne pretjerano. P. Kreković je napisao da su Nalješkovićeve pjesme »gotovo bez ikakva ukrasa«.[5] On se zadovoljava da priča sudbinu svoje ljubavi i svog života, pri čemu je petrarkističkim izvještačenostima redovito predpostavljao ponavljanje. Neumornim i upornim ponavljanjem izraza i koncepcija pokušao je nadoknaditi nedostatak pjesničke snage i inspiracije.

Petrarkistička manira kulminirala je u Italiji zadnjih decenija 15. stoljeća. U tim decenijima obilno pišu i prvi petrarkisti Dubrovnika.

Početak 16. stoljeća donijet će u Italiji krajnju iživjelost i potpunu iscrpljenost petrarkističke poezije. Reformu je pokušao napraviti Pietro Bembo. Njegova ljubavna poezija trebala je da se približi čistoći, snazi i neposrednosti Petrarkine riječi.[6] Bembo je djelomično uspio što dokazuju njegovi sljedbenici među kojima ima i pjesnika (Michelangelo i drugi).

U Dubrovniku takve reforme na početku 16. stoljeća nije bilo. Neće je biti u odlučnom smislu ni u čitavom 16. stoljeću, premda će Dinko Ranjina upozoravati da je prošlo vrijeme jednog određenog načina pjevanja.[7] Nalješković je došao s generacijom nakon Šiška Menčetića,

[4] Fr. De Sanctis, *Saggio critico sul Petrarca*, VI ed. Napoli, 1907, (Cap. I, II, V.)
[5] P. Kreković, »Najstarija hrvatska lirika«, *Nastavni vjesnik*, 16, 1908, 405.
[6] V. Rossi, *Storia della letteratura italiana*, Vol. II, »Il Cinquecento«, 12. ediz., Milano, 1939, V, 126 i d.
[7] Dinko Ranjina (SPH XVII, u pjesmi »Jednomu ki ništa ne učini a tuđe sve kudi« otvoreno kaže da je prošlo vrijeme kad se pjevalo »svitlušto sunašce, rozice,

Džore Držića i »Andrije Čubranovića«. Ta generacija djelovala je u drugoj četvrtini stoljeća i zatim nastavila sve do duboko u drugu polovicu stoljeća. Iako je ona imala iza sebe književno iskustvo Menčetića i Držića, ipak je to još uvijek bilo vrijeme kada se u književnosti u Dubrovniku osvajao teren, kad se išlo u širinu, kad su se rađale i stvarale nove književne vrste i na dubrovačko tlo presađivale tekovine suvremene književnosti. Za reformu unutar ljubavne poezije dubrovačka sredina prve polovice stoljeća nije bila zrela. Iako je svaki ljubavni pjesnik u svoje pjesme unio nešto svoga i nešto novoga, oni su još uvijek išli putovima koje su zacrtali Šiško Menčetić i Džore Držić. Dubrovčani nisu imali iza sebe onako bogatu književnu tradiciju 14. i 15. stoljeća kakvu su imali talijanski gradovi pa zato ni naučenijim i najrazvijenijim dubrovačkim krugovima neće tako brzo dosaditi način pjevanja prvih petrarkista u Dubrovniku. Bila je to pjesnička riječ u kojoj su i dalje uživali i kojom su se uporno izražavali.

Petrarkistički elementi u Nalješkovićevu odnosu i izrazu iako daju osnovno obilježje čitavu kanconijeru, nisu ravnomjerno ni dosljedno raspoređeni. Ni u pojedinim pjesmama, ni u čitavu kanconijeru u cjelini. Ima pjesama koje odudaraju od drugih a ima ih koje zauzimaju mjesto koje im po trubadursko-petrarkističkoj logici ne bi pripadalo. Ipak pored sve nelogičnosti i nedosljednosti, može se u kanconijeru nazreti i neka razvojna linija u manirskoj »psihologiji« petrarkista, ali i u stvarnoj psihologiji čovjeka.

U prvoj trećini pjesama Nalješković je u stadiju prvotnog obožavanja, opisivanja njezine ljepote, uzdaha i čežnje, pa je u tom dijelu a u skladu s prvotnim ljubavnim stepenicama petrarkista pjesnikov ljubavni odnos najviše pod utjecajem petrarkističke fraze i manire. Te manire neće se on potpuno osloboditi do kraja, ali će kasnije, pošto realizira svoju čežnju i pošto nastupe prve a zatim i druge neprilike njegov odnos, bol i patnja, pa i rječnik, postati stvarniji, konkretniji, jer će ponijeti sobom težinu životnih borbi, razočaranja i drugih nesreća. U takvu stanju manirska fraza bit će manje prihvatljiva. Time ćemo polako, uporedo sa stvarnim jadima i nesrećama osjećati i produhovljenje jednog odnosa. To ćemo produhovljenje osjetiti baš zato što ga fraza neće potpuno prigušiti i ono će se prema kraju udaljavati od zemlje. Naslutit ćemo nešto čiste pjesničke melankolije, individualizma i pesimizma.

2

Već je zapaženo da se iz Nalješkovićeva kanconijera dobija utisak, kako se radi o stvarnoj ženi i stvarno doživljenoj ljubavi. M. Kombol je zaključio da je Nalješković o ženi koju je »očevidno iskreno volio« govorio »u dosta konkretnim oblicima«.[8]

diklice, ljuveno srdašce, grimizna svilice«. Ranjina kaže: »U ova vremena moj hudi tamniče, druga sad imena naše pjesni diče« (60).

[8] M. Kombol, *Povijest* ... 136.

Naš pjesnik nije naučio ni izmislio ljubavnu priču, jer je doživio ljubav, koja ga je uz druge životne nedaće činila nesretnim. U svoj je kanconijer unio pojedinosti i odnose koji su uzeti neposredno iz života. Objašnjenje za ovakav pjesnikov postupak, u cjelini i pojedinostima, pružit će nam i druga njegova djela, u prvom redu poslanice, a zatim i činjenice koje poznamo iz njegove biografije. Budući da se u takvim časovima očituju i elementi pjesnikove osobe, traženje čovjeka u kanconijeru zaslužuje punu pažnju. Zato je ponekad opravdano Kukuljevićevo uvjerenje da je on uglavnom pjevao nesuđenoj zaručnici. Nerijetko se dobija utisak da je kanconijer zaista nastao kao pjesnikov odjek na činjenicu što ga je napustila i voljena žena.

Sklonost da se drži stvarnih pojedinosti nije zanimljiva samo zato, što nam pomaže da otkrijemo istinu iz njegova života i ljubavi. Na tim se mjestima približio poeziji. Uočljiv realizam odvaja ga ne samo od drugih dubrovačkih petrarkista nego i od petrarkizma uopće.

Mnoge podatke iz Nalješkovićeva života naći ćemo u njegovim poslanicama. Neke od njih objašnjavaju kanconijer i čine s njime jednu cjelinu. To vrijedi pogotovo za one u kojima govori o svojoj ljubavi, o neprilikama zbog toga i uopće o nesrećama koje ga snalaze. Te poslanice ni svojim izvanjskim oblikom ni rječnikom ne razlikuju se od pjesama u kanconijeru.

Govoreći o književnoj slavi i veličini svojih prijatelja, manjih ili većih pjesnika, Nalješković je po ondašnjem običaju pretjerivao u hvalama, ali kad govori o sebi onda iskreno iznosi svoje stanje. Iz tih njegovih pisama u stihu uvjerit ćemo se da je on doživio veliku i tragičnu ljubav, koja mu je zadavala dugotrajne boli. U poslanici, koja je zapravo odgovor Niku Latiniću, on svom prijatelju iskreno očituje da se zaljubio.

Pokle hoć da poznaš, moj druže, ti sada,
nevoljni život naš, koji je pun jada,
po gorah, druže, znaj da tvoj drug sam hodi,
od ljudi gdje stupaj već se ne nahodi,
u zemlju gledaje suznijema očima
mu mladost smišljaje, ka pokoj ne ima;
družbe se uklanjam što mogu najveće.
uzroka da ne dam poznat' mê nesreće,
ke nitkor ne pozna neg nika gospoja,
kroz koju žalosna mlados je sad moja.

SPH V, str. 297; 1–10.

Kao dokaz postojanja stvarne žene zanimljiva je poslanica koju je Nalješkoviću uputio njegov prijatelj Vlaho Vodopić, koji je čuo za njegovu ljubav i kao prijatelj savjetuje mu da stvar taji, jer tako neće imati neugodnosti. Preporuča mu da se savladava, da ni pred kime ne očituje ono što nosi u sebi. Jedino će tako izbjeći:

kako no i jutros
kad tvoje gospođe zgodi se da sluga,
gdi bješe ti, prođe. tuj njeki od druga
zazva te i reče, takoj li uprosi
za vilu, ku steče, kako se ponosi.

Tuj vidjeh ja tebe gdi velmi poblidje,
i posta vrh sebe pak u jed vas pridje,
ter se sta krsteći veomi zlovoljan
i prste kršeći jak da si uma van.

Isto, str. 346, 14–22.

Tog jutra, dakle, na dubrovačkoj placi zbio se za Nalješkovića vrlo neugodan događaj. Prisutan je bio i prijatelj mu Vodopić. Naš pjesnik kojega se ovaj događaj nemilo dojmio, odgovorio je svom prijatelju. Zahvaljuje mu na iskrenom prijateljstvu ali se pravda da nije kriv što se stvar doznala. Sama ona, gospođa, prva mu se javlja na ulici kao i njezina sluga

Nu toga tajiti način mi bio nije,
zač vila javljati ktješe se svud men'je,
još ista nje sluga meni se javi toj.

Isto, 298; 3–5.

Da se za njegovu ljubav u Dubrovniku znalo potvrđuje i, vjerojatno kasnija, poslanica koju je našem pjesniku uputio Marin Buresić.[9] I on je nesretan u ljubavi i ne zna što da radi pa se za savjet obraća Nalješkoviću. Buresićev stih »Ti si sam koji toj sve moraš razabrat«, ne odnosi se samo na Nalješkovićevo znanje uopće, nego također vjerojatno i na njegovo ljubavno iskustvo.

Nemamo razloga sumnjati da li su istiniti podaci u poslanicama koji govore o njegovoj ljubavi. On nije imao nikakva razloga da svojim prijateljima ne kaže istinu, a to isto pogotovo vrijedi za njih kad mu pišu. I pjesnik i njegovi prijatelji govore o pojedinostima, koje su u logičnoj povezanosti s onim što o tome pjesnik pjeva u kanconijeru. Iskrenost i otvorenost koju je pokazao pišući svojim prijateljima neće moći zatajiti ni u kanconijeru. Nije se teško uvjeriti da nije znao naći riječi snažnog pjesnika, ali pod pomodnom frazom a često i kroz naivno i jednostavno kazivanje naići ćemo na iskrenu ispovijed nesretnog čovjeka i pjesnika. Cilj mu je pjevati o ljepotama drage i o svojim nesrećama:

spijevaje u pjesni tvoj ures i dike
i moje boljezni, kim nije prilike.

SPH, VIII, pj. 16, 18–19.

Zapreke koje su ga dijelile od voljene žene bile su vrlo jake i nekako nesavladive

i ne smim rič riti, ni pozrit još na nju
a neg li *prositi, jaoh, milos najmanju.*

Isto, pj. 4, 11–12.

Teško mu je jer joj se ne smije ni približiti. Želja da se ljubav zadrži u tajnosti, motiv je star i poznat i prije. Ali njegovo često i uporno ponavljanje da trpi jer joj ne smije ništa reći, jer ne smije doći u njezinu blizinu uvjerava nas o stvarnim zaprekama.

[9] SPH, V, 347.

Neizvjesnost mu je teška, zapravo najteža i zato mu je krivo što se ona ne očituje. Uviđa da se zasada drukčije ne može pa je uvjerava da će se i on pametno ponašati:

ne misli po vike da se će toj znati,
vazda ću tve dike i moj trud tajati.

Ipak čekanje mu je dojadilo:

imam li u vike ovakoj cviliti.
Isto, 29; 9–10, 25.

ali mi odgovor ki godi kruno daj,
ako mi razgovor dopustit nećeš taj.
Isto, 32; 25–26.

Da je zaista dugo bio u neizvjesnosti, da je patio ne znajući što ona misli o njegovoj ljubavi, sam je to ispovjedio prijatelju Latiniću:

– Er vidim da po njoj još nije poznati
da pozna život moj kroza nju da pati,
neg ako toj bolje umije se potajat,
ter moje nevolje ne kaže ona znat;
SPH, V, 297; 13–16.

Gospođa se našem pjesniku zaista javljala i zato njegova radost u kanconijeru da ga je pogledala i pozdravila, i nada da ga voli ne mora biti uobičajeni petrarkistički motiv. Vidjeli smo iz dopisivanja s Vodopićem da ga gospođa pozdravlja što radi i njezina sluškinja. I u poslanici Latiniću doznajemo da mu se dotična žena javljala. Tad je, naravno, sretan:

Nu kad se u rijetko prigodi dobra čes
da kon nje nije tako ter pozrim nje ures
taj čas mi svu tugu u rados obrati.
SPH, V, 297; 14–17.

Shvatio je da njoj nije krivo što je voli, ali ona ne želi da se o tome govori

jer dosti dobro znam, očito i vidim,
da t' nije s truda plam, neg ako istom dim.
SPH, VIII, 37, 13–14.

3

Nalješković je svoju ljubav prema dragoj ženi i ostvario. U času kad je nakon duge čežnje postigao željeni cilj naš se pjesnik raspjevao. Tu je sretnu noć i opisao. Uživao je sve njezine ljepote: oči, čelo, usta

i mramor pribijeli, od koga mlados ma
kad ruke odijeli pokoja ne ima,
biserna dva puca ka stoje skroveno

ter čine da puca srce me ljuveno;
a ljepos ostalu, od koje sad men'je
izreći pohvalu podobno, jaoh, nije.

RAD, CXIX, 14.

U tom času želi:

neka vas život moj ovakoj počivam
na ruci na bijeloj i moj mir uživam.

Isto

Razdragan raspjevao se:

ovo je vas mir moj i moje radosti,
veselje i pokoj mojojzi mladosti.

SPH, VIII, 51, 15–16.

Njegovo oduševljenje nije bez neposrednosti kao ni misao »da liepotu ostalu« koju je uživao »nije podobno izreći«.

Sreća koju je doživio, kratko je trajala. Rastanak je posljedica zapreka koje su se nadvile, ali onu lijepu noć nije mogao zaboraviti:

ter kad mi bude doć', gospoje na pamet
prislavna ona noć, ostanu jadom spet.

Isto, 55; 5–6

Poteškoće da budu stalno ili češće skupa uskoro su se ispriječile u svoj svojoj ozbiljnosti i počinje vrijeme česte i duge odvojenosti i rijetkih sastanaka. Pošto je doživio slast ljubavi, sad mu je još teže:

stvari se ne žele, dokli se ne znaju.

On navodi različite uzroke koji sprečavaju njihovu ljubav. Nekada je i ljut na dragu

jaoh, što me ostavi, što li me obljubi,
a pak me ostavi i tužna pogubi?

Isto; 21, 9–10.

Predbacuje joj da ga je ostavila baš u času kad su ga spopale i druge nevolje

po pravu svak pravi, pridraga gospođe,
koga čes ostavi, da toga svak ođe.

Tada je pita što je skrivio da se ona ljuti na njega

al ove žalosti more me željno sad,
jer tvojoj ljeposti ne sgrieših ja nikad;
a ti me ostavi sred ove nesreće
bez tvoje ljubavi, ku želim najveće.

Isto, 56; 1–2, 33–36

Strah od grijeha i mogućnost da se pjesnik ogriješi prema obožavanoj ženi živi već u trubadurskoj poeziji da se u Danteovu odnosu prema Beatrici vine do oblika zločina i straha pred njom u nebo. Taj motiv ponovit će se u Petrarke. Naći ćemo ga i u Nalješkovićeva preteče Menčetića. Nalješković će nekoliko puta isticati da nije prema svojoj dragoj ništa sagriješio. Da je u njega i ovaj motiv mogao imati zaista i stvarnu podlogu pokazuje nam poslanica koju je pisao prijatelju Latiniću. U njoj između ostalog obrazlaže svoju povučenost i osamljenost. Kaže da izbjegava društvo da ona bude sigurna kako pripada samo njoj

i sada što ovoj od družbe ja bježu,
sve činim jeda njoj što godi ne zgriešu.

SPH, V, 297, 11–12

Drugi put pjesnik će krivca svojoj nesreći tražiti u sebi samome i u svojoj neodlučnosti. Ali redovito krivca svojoj nesreći u ljubavi vidjet će u svojim životnim neprilikama, u svojoj nesretnoj sudbini

er evo nesrećan gospođu obljubih
ku opet oni dan, mogu reć, izgubih,
rad moje nesreće koja me svud tjera.

SPH, VIII, 65, 9–12.

Ponekad uvjeren u njezinu sklonost žali i nju da je zatim prekori što ga izbjegava pretjerano čuvajući svoju čast.

Posebne neugodnosti zadaju mu prijatelji i poznanici. Moli ih da ga puste na miru, da mu ne uvećavaju patnju. Ne samo da ne suosjećaju s njim nego se i raduju njegovu zlu

ali se ja boju da se svak raduje
nevolju tko moju razumije i čuje.
Zašto svak imiše veliku boljezan,
tko našu vidješe privjernu ljubezan.

Isto, 94; 33–36.

Može to biti i opći motiv ali i razumljiva reakcija nezadovoljnog i nesretnog čovjeka, izraz stvarnog stanja. Da je zaista bio razočaran u svoju okolinu, da je imao u društvu neugodnosti, vidi se najbolje iz opširne pesimistički intonirane poslanice koju je pisao rođaku Augustinu u Mletke.[10] U poslanicama prijateljima piše kako ne viđa svoje drage. Piše prijatelju Franu Butkoviću:

ne samo ucviljen ovako er stoju,
neg s kom sam razdijeljen, er želim gospoju,
koju jes godišta vidjela da nije
mâ mlados, ter ište po svaki put gdi je.

SPH, V, 308, 3–6

[10] Isto, 322–325.

Jada se da su ženu koju voli drugi učinili da i ona živi u tuzi kao i on:

jaoh, ali u tuzi, kad bješe, da zene,
čine ju stat' druzi, jaoh, ovoj i mene.
Isto, 7–8.

Zbog njezina nezadovoljstva veće su i njegove tuge

zašto se većma njom neg sobom ja brinu,
a ona veće mnom, ter željno s njom ginu.
Isto, 11–12.

Najteža nevolja je rastanak,

tere nas razdijeli još dalje vilo mâ,
da se mi vidjeli ne bismo očima.
SPH, VIII, 82, 11–12.

I zatim

zač vele nesrjeća podnijesmo, nu ova
dođe nam najveća i puna jadova.
Isto, 112, 13–14.

Rastao se s onom s kojom je mislio provesti čitav život

uzrokom od prike koja me rastavi
s kom mišljah po vike užívat ljubavi.
Isto, 6, 3–4.

Proklinjući onoga tko ih je rastavio, moli prijatelja da mu pomogne, da se sastane s dragom. Uz biografiju mogu se povezati i spomenuti motivi.

Daljnji njihovi odnosi razvijali su se normalnim tokom. Rekla mu je da mogu ostati prijatelji, ali se ujedno time i udaljuje od njega. On osjeća da je gubi. Pita je: šta je to što je udaljuje od njega, da nije možda zlato »za koj se svit kolje«? Ali to ne može biti, jer je ona bogata, blago joj nije drago. Primio je pismo od nje da je i njoj teško, da i ona pati. Moli je da pričeka i strpi se još malo. Uvjerava je da će njihove nevolje uskoro završiti. Neće ih još dugo satirati nesreća. Iz neprilika i njihova ljubav će izaći krepčija:

Naša će ljubav doć u tugah krepčija
. . . . . .
nemoj se pogubit za malo još doba
skoro ćeš mirna bit...
Isto, 106; 23, 25–26.

Pjesnik se sa svojom dragom sastaje i rastaje. Rastanci su tužni jer tada dolazi do spoznaje kako su slabi izgledi za trajnu sreću:

smišljaje na naše dijeljenje, gdi srce
ovoj nam kazaše, jak na dan od smrce.
Isto, 109, 7–8.

Zanimljivo je da nakon jednog rastanka pjesnik žali, što nije pokazao više odlučnosti, što »onu noć« nije ostao s njome – ona je to predlagala jer je znala zapreke – pa bi se odlučnim nastupom stvar bila riješila.

Do smrti do moje žaliću sa svu moć,
jer s tobom, gospoje, ne ostah onu noć,
kadno me moljaše koliko cvite moj,
da t' srce davaše na znanje sve ovoj,
što ve ti onadaj ne smirih ma vilo,
jer ne bi mene daj kleo sad nemilo.
Rad, CXIX, 21.

On govori o nekom roku kad treba stvar odlučiti, ali ona taj rok odmiče

a ti mi odmače željeni oni rok.
SPH, VIII, 121, 11.

A zatim mu je nakon oklijevanja dala na znanje da i nije zaljubljena:

Nu cijenim, ljuven stril u srcu tvom nikad
gospoje, nije bil, tijem ne mož' znat moj jad.
Isto, 122, 13–14.

Pjesnik je ponekad ljut na svoju gospođu, zna biti drzak, ciničan. Drugima dijeli radost a njemu uskraćuje:

Kolike s nje druzi prijaju radosti?
Isto, 124, 23.

Rezignira i primjećuje s ironijom:

Jur ve se izbavi od mojijeh dosada,
uživaj ljubavi s vjernijem od sada.
Isto, 147, 23–24.

Uvjeti za njihovu ljubav bili su izgleda veoma teški i do sastanaka dolazilo je sve rjeđe

Pokli mi nije moć do smrti jaoh veće
u krilo tvoje doć' cjeć moje nesreće
koja nas toliko nemilo razdili.
Isto, 176, 7–10.

Opširnu sliku svoje ljubavi pjesnik će završiti – možda nakon niza godina – tužnim akordima oko njezine bolesti, smrti njezina sina, njezine i njegove žalosti i konačno njezine smrti.

Neprilike koje su pjesnika snašle na početku trgovačke karijere i u naponu mladosti, oštro su zasjekle u njegov život i ostavile dubokog traga u njegovoj ličnosti. To se dakako odrazilo i u književnom djelu prvenstveno u kanconijeru i u poslanicama.

Naljeković je, kako znamo, rano izgubio roditelje, ostao je sam da se brine o sebi i svojoj braći. Neuspjeh u trgovini, prezir i odbačenost bolno će ga se doimati pogotovo što je pokušao da se uključi u privređivanje. Tuženje i jadanje bio je običaj svih petrarkista, ali u našeg pjesnika dade se osjetiti kako njegova tuga ima i stvarnu podlogu, kako ona nije umjetnički izražena, ali je dosljedna i često uvjerljiva. Nekoliko je puta nesretni dubrovački mladić ukazao svoju melankoličnu predodređenost za nesreću:

zašto ja nesrećan u svemu dosad bih
od oni prvi dan, u kih se porodih.

Isto, 3; 3–4.

pale su sve slane i mrazi na mene
sa svake ter strane, jaoh, mlados ma vene.

Isto, 60, 15–16.

Vaj! da li nesreće i ljuven nepokoj
do smrti oć neće žalosni život moj.

Isto, 107, 1–2.

Nesreća u ljubavi logički i psihološki je povezana s drugim nesrećama i nezadovoljstvima u životu. Zato nas pjesnik odmah na početku upozorava zašto mu pjesme neće biti vesele:

koje su od tuge, ter glasa ne imaju,
kako one od luge ke slavji spijevaju.

Isto, 3, 13–14.

U neprilikama i nesrećama koje ga prate kroz život napušta ga i ona koju voli

po pravu svak prăvi, pridraga gospođe,
koga ćeš ostavi, da toga svakođe.

Isto, 56, 1–2.

4

Unoseći stvarnih podataka iz svog života Naljeković je kanconijer obogatio značajnom kvalitetom. Bez obzira da li su ti podaci doživjeli umjetničko ostvarenje, oni doprinose neposrednosti stihova.

U tom kanconijeru na nekoliko mjesta progovorio je mladi, zaljubljeni i nesretni čovjek. U časovima kad je uspio da iznese svoje jade, osjetimo iskrenost i otvorenost, imamo ispred sebe i pjesnika.

Svoj doživljaj izrazio je na način i riječima kojima se u njegovo vrijeme govorilo. Drukčije se nije moglo. Bio je to poetski jezik vremena, strogo određen, suvremenicima razumljiv i blizak. Uz malo truda i prenošenjem u vrijeme kad se »tim jezikom« govorilo ugledat ćemo u kanconijeru ne samo čovjeka koji je govorio o sebi nego ćemo naći stihova koji ni danas nisu izgubili draži svježine.

Nalješković je već ovladao stihom. Ono što smo u Menčetića i Držića naslućivali, u njega je znatno dotjerano. Na nekoliko mjesta uspio je unijeti u jezik tečnosti i poetske uvjerljivosti.

Bol je jedina crta koja se od početka do kraja provlači kroz kanconijer, koja povezuje sve pjesme kanconijera

> i mnokrat suzice prolijem iz oči
> niz bijelo me lice koje smrt svjedoči.
>
> Isto, 4; 29–30.

U časovima bolnog smirenja preostaje mu jedino nada da će dragu nesmetano smjeti ljubiti tek kad ona ostari. Bit će to onda kad ona izgubi sjaj svoje mladosti

> A zlatne tve kose srebrom se satvore.

Tek onda će mu biti moguće

> da t' skažu boljezan i mnoštvo od jada,
> i duga godišta, i dnevi i noći
> koje mi u ništa učini ti proći.
>
> Isto, 39; 7, 10–13.

U pjesmama bez nekog osobitog reda izmjenjuju se zaljubljenost i tuga, rezignacija i čežnja, radost sastanka ili bol rastanka. Različita raspoloženja pjesnik je ponekad iznio u stihovima koji nisu bez tečnosti i draži neposrednosti, u kojima se osjeća dašak poezije. Čežnja za dragom osjeća se u stihovima

> Neg medne još usti i lice rumeno
> skoro mi dopusti celivat ljuveno.
>
> Isto, 70; 21–22.

> Gospođe, dobro znaš, odkli te ja poznah,
> ti mnome da vladaš, tebi se samoj dah;
> za tebe izbranu kolike ja vile
> ostavih na stranu, ke me su ljubile;
> ke me su ljubile i ke me do smrti
> ne bi vijek pustile ovakoj kako ti.
>
> Isto, 146; 47–52.

Uvjeravanje kako stalno misli na nju, kako je želi zna biti sugestivno

> Tko da mi svjedoči, neg ako sama ti,
> da sklopim me oči, za moć te gledati?
> Tko da mi vjeruje kad s tobom govorim,
> da nitkor ne čuje, ni usta otvorim?
> Vas dragi dan hodim, ali se kruno ma
> kon tebe nahodim ne krenuv stupaja.
> Ja želim po svak čas vidjeti tvoj ures,
> a rajski tvoj obraz prida mnom vazda jes.
>
> Isto, 139; 7–14.

Sjećanje na ugodne časove prošlosti nije ugodno

Vazda sam u muci, celove misleći
ke prijah na ruci na tvojoj ležeći
. . . . . .
minuti život naš smišljaje svaki hip
koji ti dobro znaš koli bi drag i lip.
Isto, 141; 47–48, 19–20.

Rijetki su u njega radosni časovi. Iskreniji je i neposredniji kad govori o sebi nesretnom i napuštenom

bez tebe ovakoj za što mi dodija
žalosni život moj ki silom živem ja.
Isto, 173, 51–52.

Stalno mu je ona u mislima. Potpunu pjesnikovu obuzetost izražavaju stihovi:

također jedan klas najmanji kad krene,
tvoj mi se čini glas, ter srce me vene.
Isto, 59–60.

Pjesnik se ponekad i slikovito izražava. Ona je ovčica koja izgubljeno luta šumom

nemile vukove odasvud gledaje,
pastira nje zove, a zaman vikaje.
Isto, 66, 5–6.

U nekim pjesmama misli na transcedentalni život. Obuzimaju ga misli prestanka otpora. U tupoj rezignaciji naći će konačno dodirnu tačku njihove sudbine. I ona sigurno zna da ovaj život nije ništa, smrt je samo završetak muka. Poslije smrti dolazi drugi život, gdje se živi u miru

gdi ćemo noć i dan počivat u vike.
Isto, 78; 16.

Smrt, često prisutna u kanconijeru, prema kraju se sve češće spominje: ona će privesti kraju jedan dugi životni put.

Tim posljednjim akordima pjesnik je još jednom izrazio svoju naklonost tužnim tonovima.

5

Nalješković nije veliki pjesnik. U opisivanju drage žene, svoje ljubavi i u ljubavnom očitovanju nije originalan. I on je imao učitelje: Petrarku i talijanske i dubrovačke petrarkiste.

O povezanosti njegove ljubavne poezije s talijanskim i dubrovačkim pjesnicima opširno je pisala Giosetta Smerdel[11] u svom doktorskom radu, Pjesni ljuvene Nikole Nalješkovića. Idući od pjesme do pjesme, od moti-

[11] G. Smerdel, *Le pjesni ljuvene di Nicolo Nale (Nikola Naljeković)*, litografirano Padova, 1946–47, str. 50–164; 171–284.

va do motiva i od izraza do izraza autorica je pronašla paralele. Utvrdila je da su autori od kojih je Naljeković najviše naučio bili u prvom redu Petrarka, Poliziano, Bembo i Ariosto, a pored njih Šiško Menčetić, te Džore i Marin Držić Na kraju je autorica zaključila da u Naljekovićevoj ljubavnoj poeziji nema ništa originalnog i neposrednog (nulla di originale, di spontaneo).[12]

Utjecajem Petrarke na Nalješkovića pozabavio se i A. Cronia govoreći o njegovu odjeku u hrvatskih petrarkista uopće.[13] On misli da je često teško zaključiti radi li se o neposrednom utjecaju Petrarke ili nekog drugog. Ipak, tvrdi talijanski autor, u mnogim kanconijerima hrvatskih petrarkista nalazi se pjesama koje su sigurno vjerni prepjev Petrarke, pa bi baš on bio glavni izvor u našim petrarkistima. A. Cronia niže primjere u kojima pokazuje sličnosti motiva i izraza te zaključuje da naš pjesnik ima oko 20 pjesama koje su pod neposrednim utjecajem Petrarke. Dvije su od njih »ako ne prepjev, a ono barem slobodna interpretacija Petrarke«. To su pjesma br. 39 (Ako me nepokoj i nemir ne sprži) i br. 151. (Ako ov' vil veće ne ljubih neg druge). Između njih i Petrarkinih pjesama ne postoji identičnost, ali su iste koncepcije i isti ton, osobito u prvoj koja i po broju stihova više odgovara talijanskom izvorniku.[14]

Nalješkovićevu ovisnost o talijanskim pjesnicima istaknuo je i M. Medini i to u maskeratama i komedijama, dok u ljubavnim pjesmama »hoće da slijedi stope Menčetićeve i Držićeve«.[15]

Ima u Nalješkovića nekoliko pjesama koje izrazito potsjećaju na Petrarku i u kojima ima doslovno prevedenih stihova. Takva je npr. pjesma 39. koja doziva u sjećanje Petrarkin 12. sonet.

Se le mia vita da l'aspro tormento
si può tanto schermire, e de gli affanni.
ch' i'veggia per vertù de gli ultimi anni,
donna, de' be' vostr' occhi il lume spento,
e i cape' d'oro fin farsi d'argento.
e lassar le ghirlande e i verdi panni
e 'l viso scolorir, che ne' miei danni
a lamentar mi fa pauroso e lento,
pur mi darà tanta baldanza Amore,
ch' i' vi discovrirò de' mici martiri
qua' sono stati gli anni e i giorni e l'ore;
e se l' tempo è contrario a i be' desiri,
non fia ch' almen non giunga al mio dolore
alcun soccorso di tardi sospiri.[16]

[12] Isto, 106.

[13] A. Cronia, »Il Petrarchismo nel Cinquecento serbo-croato«, *Studi petrarcheschi*, Bologna 1948.

[14] Isto, 246. Petrarkine su dvije pjesme: sonet 12. (»Se la mia vita del aspro tormento«) i kancona 206. (»S'i' 'l dissi mai, ch' i' vegna in odio a quella«).

[15] M. Medini, cit. djelo. 135.

[16] Fr. Petrarca, *Il Canzoniere*, a cura di D. Provenzal, Milano 1954, 12. sonet, str. 20–21.

U Nalješkovića:

Ako me nepokoj i nemir ne sprži
neg da se život moj još malo uzdrži,
dokoli tve oči izgube kriposti,
ke sunčjoj istoči nadhode svitlosti;
i dokli potamni rumeno tve lice,
koje se meni mni svitlje od danice,
a zlatne tve kose srebrom se satvore,
ke me sad zanose, ljuveno i more;
jeda mi ljuvezan daj tada način da,
da t' skažu boljezan i mnoštvo od jada,
i duga godišta, i dnevi i noći,
koja mi u ništa učini ti proći;
dobro da toj vrijeme za ljubav ne bude,
daj mi ćeš tuge me požalit i trude;
tere ćeš srcem daj uzdahnut za žalos,
tuj se će svaki vaj moj svrnut u rados;
jeda mi toj bude za platu, gospođe,
za moje sve trude prije neg mi duh pođe?

Ima u Nalješkovića motiva koji su izraženi istim riječima kao i njihovi uzori kod Petrarke ili Poliziana. Na primjer

Petrarka:

Chi vuol veder quantunque po' Natura
e il ciel tra noi, venga a mirar costei.[17]

Poliziano:

Chi vuol veder lo sforzo di natura,
Venga a veder questo leggiadro viso.[18]

Nalješković:

Tko želi naravi kriposti sve vidit,
i moći ljubavi, hodi vid ovi cvit.

SPH, VIII, 10; 1–2.

U pjesmi 18. govori da njegovoj gospođi nisu ni za slugu: ona »za ku se razvrže prislavni grad Troja«, ni ona »koja se ubode od muke i srama« (Dido), kao ni mnoge druge. Petrarka u sonetu br. 260. kaže da se s Laurom ne može usporediti ona koja je u Grčkoj prouzrokovala brige, u Troji posljednje jauke (»*in Grecia affanni, in Troia ultimi stridi*«).[19]

Ili poznati Petrarkin motiv

Ch' i' pur vo sempre e non son ancor mosso.[20]

[17] Isto, sonet 248, 1–4, str. 281.
[18] Angelo Poliziano, *Rime*, Vol. XLII, ser. II, X, 1–2. Milano.
[19] F. Petrarca, cit. mj., str. 290, sonet 260, 8.
[20] Isto, sonet 209, 6.

Nalješković:

daleko ja pođu, a nikud ne hodim.
Isto.

Teško je kazati što je Nalješković preuzeo od pojedinog talijanskog pjesnika, pogotovo ako se uzme u obzir da je on u prvom redu i najviše naučio od svojih prethodnika u Dubrovniku. Mnogi njegovi motivi nalaze se već u Menčetića i Držića izrečeni i uokvireni dubrovačkom petrarkističkom frazom.

Petrarka i petrarkisti nemaju dovoljno snage da dostojno opišu ljepote svoje drage:

Vegognando talor ch' ancor si taccia,
Donna, per me vostra bellezza in rima
Ricorro al tempo ch' i' vidi prima,
Tal che nell altra fia mai che mi piaccia.
Ma trovo peso non da le mie braccia
Ne avrà da polir colla mia lima.[21]

Ariosto:

Senza fine io lavoro
se quanto avrei da dir, vo' porr' in carte
e ma centesima marte,
mi par ch'io ne potrò dir a fatica,
quando tutta mia età d'altro non dice.[22]

Menčetić:

Što sudit gospoje kon tvoje ljeposti,
ku slavit svis moja ne ima krjeposti.
SPH, II, pj. 100, 1–2.

Nalješković:

Stid vas će bit i sram, zač ures od tej vil
izrijeti ja nisam mogao stoti dil:
er moje krjeposti ne bješe tolike
da mogu ljeposti nje izrijet i dike.
SPH, VIII, pj. 2, 7–10.

Nikada se nije pojavila tako lijepa žena kao što je ona:

Petrarka:

Ch' i' vidi eran bellezze al mondo sole,
mai non vedute piu sotto le stelle.

ili:

L'alta beltà ch' al mondo non ha pare.[23]

[21] F. Petrarca, *Rime*, vol. XXIII, 1–6. Milano.
[22] L. Ariosto, *Lirica*, Canzone I, 117–121. Bari 1924.
[23] F. Petrarca, *Il Canzoniere* (v. bilj. 16), sonet 158, 9–11 i 263, str. 293.

Poliziano:

Costei per certo è la piu bella cosa
che 'n tutto 'l mondo mai vedesse il sole.[24]

Džore Držić:

Tanka je, visoka, ništar joj ne lipše;
k zapadu s istoka pod nebom ni lipše.[86]
SPH, II, 515, 25–26.

Nalješković:

Er tako cijenju ja, ništar joj ne lipše,
od tvoga stvorenja ona je najlipše;
kako nje ljeposti uresi, bože tijem,
također milosti, razumom, poštenjem
SPH, VIII, 10; 17–20.

Kad vidi svoju dragu pjesnik petrarkist kopni kako led na suncu.

Petrarka:

Non fur gia mai veduti si begli occhi
o nella nostra etade o ne' primi anni,
che mi struggon cosi come 'l sol neve.[25]

Menčetić:

neka ja ljuveno ne kopnim kako led.
SPH, II, 125, 16

Nalješković:

da veće nebog ja ne kopnim kako led.
SPH, VIII, 5, 21.

Petrarkistički zaljubljenik svezan je od svoje drage, pogledom, kosom.

Petrarka:

Quando i' fui preso, e non me ne guardai,
che i be' vostr' occhi, donna, mi legaro.[26]

Džore Držić:

Evo t' me držiš za sužna
kosom me svezav rusom
sobom me vodiš pritužna
jak lovac zvir pod uzom.
SPH, II, 539, 17–20.

[24] A. Poliziano, cit. izd. X. 1–2.
[25] F. Petrarca, cit. izd. pj. 30, 19–21.
[26] F. Petrarca, isto, III, 3–4.

Nalješković:

najliše vrhu svih od drage vil moje,
od kli savezan bih, ku slavim ja poje.
SPH, VIII, 3, 7–8.

Petrarkist želi svojoj gospođi služiti, biti joj rob.

Poliziano:

E poi che vuol così mia dura sorte
Fermo son di servire in sino a morte.[27]

Džore Držić:

Imaj me za sužna vas moj vik i potom.
SPH, II. 558, 34.

Nalješković:

Kroz toj te molim sad, uzmi me za roba,
ja ti ću služit' rad, gospoje, do groba.
SPH, VIII, pj. 15, 63–64.

Tražiti gdje je jedan petrarkistički pjesnik uzeo pojedini motiv i izraz može biti zanimljiv posao, ali nas takav postupak zbog posebnog karaktera petrarkističke poezije ne može potpuno zadovoljiti.

Izrazi kao što su: zavezan njenom ljepotom ili kosama ili očima; kopni kao led; ona je s neba; nije bilo ovakve ljepote; bio je miran dok je nije vidio; uzdiše sedam, deset godina; cvili noć i dan; blažen čas, dan, luk, suze i sl.; plave kose; ruse kose; itd, itd. ne moraju biti preuzeti od jednoga određenog pjesnika. Nalješkovićev pjesnički kodeks rezultat je petrarkističke lektire i naobrazbe a bio je opća svojina vremena.

Već uobičajeni elementi jednoga ljubavnog kodeksa ostajali su u petrarkističkih pjesnika a da ni sami nisu uvijek znali odakle potječu. U sveopćoj struji u kojoj su se našli i bili poneseni pjesnici nisu mogli da se »obrane« od tuđih motiva. Štaviše petrarkistički način pjevanja tražila je i suvremena kritika.[28]

Uporno ići za tim da se svaki motiv jedne škole i manire poveže uz određeni motiv neke pjesme jednog pjesnika i odatle zaključivati primate može dovesti do nategnutosti i protivurječja.

Do protivurječja u vrednovanju došlo je i u spomenutom radu G. Smerdel. Pronašavši za sve Nalješkovićeve motive i izraze uzore u talijanskih pjesnika zaključuje da u njega nema ništa originalnog ni neposrednog, i zatim da mu je kanconijer nastao povodom jedne stvarne ljubavi i da predstavlja istinski ljubavni roman za razliku od Petrarke koji

[27] A. Poliziano, cit. izd., V, 47–48.

[28] Renesansni teoretičar Sperone Speroni *(Dialogo delle lingue)* piše u 16. stoljeću: »Ako vas ikada uhvati volja da pišete pjesme, a da ne imitirate Petrarku, možete biti dobar dvorjanin ali pjesnik nikada«.

ne priča historiju ljubavi nego izražava različita raspoloženja. Autorica dalje tvrdi da je Nalješkovićev entuzijazam uglavnom iskren. On je u stanju da izrazi i duševni nemir u času kad mu se draga smilovala, kad je uživao njene ljepote, dakle duboko ljudsku vječnu čežnju pa i onda kad se postigne ono što se želi.[29] Nastojanje da se pod svaku cijenu pronađu »uzori« i »izvori«, te pretjerano davanje važnosti samo tome, daleko je od objektivne slike o piscu i njegovoj poeziji.

Za jednog pjesnika koji je išao tokom snažne struje neće biti značajno samo »temeljito« istraživanje odakle je mogao uzeti pojedinu sliku, motiv ili frazu. Važnije je istraživati je li u svojim pjesmama pokazao da je bio živ čovjek i pjesnik.

6

Nalješkovićevo ljubavno »spijevanje« nastavlja se neposredno na ono Džore Držića i Šiška Menčetića. Držić je već početkom stoljeća bio mrtav, Menčetić je umro tek 1527. Nalješković je dakle svoju mladost pa time i svoju prvu pjesničku naobrazbu stekao pod neposrednim utjecajem prvih nam poznatih dubrovačkih petrarkista. Menčetića je mogao i lično poznavati. Ipak iako je Menčetić mogao pjevati i nakon što je mladi Ranjina 1507. počeo zapisivati pjesme dubrovačkih ljubavnih pjesnika, Nalješković u stvari počinje pjevati kad Menčetić prestaje. Držić i Menčetić pjevali su dakle za jednu generaciju prije Nalješkovića. Iako se njihovi kanconijeri međusobno u mnogome razlikuju od Nalješkovićeva, među njima nema bitne razlike. Sva trojica slijede isti način pjevanja.

Menčetić i Držić stvorili su određen lirski izraz, izgradili teme, motive, slike, usporedbe i rječnik. Njihova je popularnost bila velika. To isto vrijedi i za utjecaj koji su imali na čitav niz ljubavnih pjesnika u toku stoljeća. Kroz nekoliko decenija, skoro kroz čitavo stoljeće nije se moglo ni zamisliti da bi se ljubavno »služenje« moglo izraziti bez ugledanja u njih.

I Nalješkovićev kanconijer pisan je u duhu ljubavne škole prvih dubrovačkih učitelja. Od njih je naučio kako se ljubav očituje i čitave fraze i izraze, oni su mu pomogli u pronalaženju naziva kojima će ukrasiti svoju gospođu, od njih je preuzimao motive. Oni su mu pokazali kako treba suvremeno govoriti o ljubavi i Nalješković je pošao njihovim stopama. Od njih je usvojio čitav petrarkistički ljubavni aparat. Nedostatak mašte nadomjestila je rječitost, uporno ponavljanje i prirodni dar za lagano nizanje stihova. Dok su se Držić i Menčetić često mučili kako da nađu najzgodniju riječ, dok tu riječ prvi put smještaju na određeno mjesto i prvi put joj podaju poseban, lirski prizvuk, Nalješković to radi već lagano, zanatski vješto.

U toj osobini nalazi se polazna tačka i jedne dublje, glavne razlike između njega i njegovih učitelja. Menčetić i Držić su slijedeći put svojih talijanskih učitelja na hrvatskom jeziku lebdjeli u sferama društvene ma-

[29] G. Smerdel, cit. djelo 108.

nire, iživljavali se u draži i ljepoti slike koja se prvi put na njihovom jeziku javlja, čitavi su utonuli u formalnu ali izgrađenu koncepciju petrarkizma. Nalješković nije bio takav. Njegovi ljubavni izljevi i njegov kanconijer samo su dio njega. On nije svoj život poistovjetio sa svojim ljubavnim stavom. Menčetić je bio svjestan da je pjesnik, da je svojim kanconijerom ušao u broj onih koji stiču slavu. U nekoliko navrata on je i spomenuo da je »pisnivac« zbog čijih pjesama mnogim ženama »ime sja« i koje su zbog njega slavne.[30]

Menčetić je pjevao neprestano i ponavljao se. Pri tome je spominjao (u akrostisima) imena mnogih žena, dokazujući time i sam da mu nije do toga da proslavi jednu ženu ili izreče jednu svoju bol, već jednostavno uživa u »ljuvenom služenju i skladanju«. On zna davati i autoritativno savjete u ljubavnim poslovima.[31]

Za razliku od Menčetića i Držića Nalješković ne uživa u izvanjskoj slici, u usporedbi: ona mu služi kao sredstvo, kao nužni nakit, ne kao cilj. On se nije zaboravljao. Intelektualac, racionalist, nikada se nije prepustio čaru riječi i slike. To stalno stanje budnosti onemogućit će da čitav zapliva putem škole, onemogućit će zažarenost pjesnika ali će pokazati originalnost. On će, kako je to već M. Medini primijetio, manje pažnje posvećivati »platoničkim ljubavnim izjavama i slavljenju ljepote«, a više će nastojati da svoje misli, svoje želje, ljubav i odnose poveže uz neke zgode i događaje.[33] Tako će se sjetiti Nove godine, godišnjice njihova susreta, poslat će neki dar, spominjat će sastanke i rastanke, nesporazume, svađe, prigovore, smrt njezina sina, njezinu bolest i smrt. Ovi »događaji« nerijetko udaljuju Nalješkovićevo kazivanje od njegovih učitelja. Dok njihova poezija teče jednim pravcem, u Nalješkovića ima promjena i akcije, pokretljiviji je i stvarniji.

7

Nalješkovićevoj poeziji nedostaje jedno od bitnih obilježja poezije Petrarke. I Petrarka i petrarkisti podigli su ženu na stepen nadnaravnog, anđeoskog. Ona je savršenstvo duha i tijela, pri čemu je prevladavao duh. Gospođa je za petrarkiste spoj s Bogom i nebesima, utjelovljenje stare čežnje za vezom i spajanjem čovjeka s Bogom. Svoj ideal doživljavaju na svoj način. Stvorili su sebi božanstvo, izgradili način njegova kulta zaboravljajući da su ono čemu se klanjaju sami stvorili.

Nalješković nije takav. Ako je ponekad svojoj gospođi i rekao riječ koju ne bi rekao običnoj ženi, to je u njega rečeno usput, pod zahtjevom škole. U njega ni u jednoj pjesmi gospođa nije predmet apsolutnog i čistog obožavanja.

[30] SPH, II, 2. izd., pj. br. 370 i 378.
[31] Isto, pj. 359.
[32] Isto, pj. 361.
[33] M. Medini, cit. djelo, 135.

Nema u njega ni onih izvještačenih elemenata, ni igre ni duhovitosti, nema preciozności, naglih obrata, nevjerojatnih usporedbi i suprotnosti. Jednostavniji je, jednoličniji. Nije jednostavan samo zato što nije imao duha ni mašte nego i zato što je svojom racionalističkom i realističkom prirodom bio čovjek posebne psihičke konstrukcije.

Razlika između Nalješkovića i talijanskih petrarkista je i u tome što ovi posljednji svoje pisanje smatraju važnim sudjelovanjem u javnom životu. Posvećuju svoje pjesme javnim i uglednim ličnostima. Vršeći profesionalnu dužnost hvale svoje dobrotvore, kardinale, dame i druge ugledne ljude. Pišući ljubavne pjesme kao da govore za sve općinstvo, daju zabave svim ljudima pogotovo dvoru koji im je najbliži. Ne nastaju njihove pjesme kao posljedica izrazito njihove lične potrebe, već govore o ljubavi kao o otmjenom poslu koji ima svoju već izgrađenu teoriju.

Naljeković je renesansni čovjek, ali samo po svom sadržaju, po svojim mislima. Ljepota sama za sebe, oslobođena i nezavisna, sama sebi dovoljna, njemu je nepoznata stvar. Ako i reče koju riječ u pravcu »lijepog«, to je kod njega obično fraza, prazna riječ, imitacija. Ako je kada pokušao dati »anđeosku« sliku ili opisati »nadzemaljsku« vanjštinu nije uspio. Zbog te sklonosti njegov je poetski jezik vrlo siromašan. Nije se napinjao da obogati tematiku, da formira slike. Ostao je na poznatoj razini tuženja, boli i očekivanja. Time je očitovao etičku i poetsku jednoličnost svoje ljubavi. U njega ne postoje teoretske suprotnosti između ljubavi prema lijepoj ženi i idealnog platonskog obožavanja jedne ideje koja bi postala hrana umjetniku. To su ujedno dobre i loše strane Nalješkovićeva kanconijera. On nije osjećao suprotnosti između duha i tijela. To i jest najjača komponenta koja ga čini renesansnim čovjekom. U svojim iskrenim očitovanjima boli on i ne pokušava da nađe utjehu u samom sebi, u povlačenju, u stvaranju nekog svog posebnog svijeta smirenja, ideje, Boga. Nesređenost i prividna nedosljednost u kanconijeru nije rezultat njegova unutrašnjeg neslaganja i intimnih protivurječja kao u Petrarke, već isključivo plod promjena u stavu ljubljene žene, njegove želje da obogati svoja kazivanja, tj. rezultat izvanjskih okolnosti. Ono što je u njega stalno to je slabost, unutarnji nesklad između pjesničkih htijenja i stvarnih želja koje bi trebalo ostvariti. To je zatim suprotnost između nesretnog čovjeka koji jadikuje i hladnog i trijeznog intelektualca, koji je ipak uočavao stvarno stanje svog odnosa i određivao njegovu pravu sliku. Dok Petrarka – kako misli F. De Sanctis – nije imao snage da svoje unutarnje suprotnosti muški rješava, Naljeković nije imao snage da svoje izvanjske poteškoće riješi ili da ih očituje u snažnom grču boli, nezadovoljstva ili prkosa.

Izvještačenosti manirske petrarkističke fraze nalaze se u Nalješkovića pretežno u prvom, početnom dijelu kanconijera. Tu na početku pjesnik je svojoj ženi u stilu vremena rekao nužne i potrebne riječi, »dostojno« je opisao. U prvom dijelu kanconijera nalaze se skoro svi najvažniji petrarkistički motivi i slike. U tom dijelu pjesnik je kao čovjek uglavnom sakriven. Napuštajući svoj realizam i naturalizam koji su u njega često i jedina vrlina i »opisujući« na petrarkistički način svoju gospođu on

govori naučenu lekciju. Kad su kasnije, pod pritiskom života i životnih okolnosti, nestale ili se znatno smanjio broj manirskih fraza i usporedbi, postao je siromašniji, jednoličniji ali zato neposredniji. M. Kombol to je uočio pa kaže da su toplija mjesta među posljednjim pjesmama, gdje »na mahove postaje drugačiji, zadržavajući doduše dosta konvencionalnih fraza, i ne izlazeći iz okvira neposrednih izljeva, ali ipak govoreći jednostavnijim tonom čovjeka koji osjeća ono što govori.[34]

U Nalješkovića nema »kajanja« koje je – kako je to već i V. Jagić primijetio – obavezno u Petrarke i njegovih sljedbenika.[35] Svoj kanconijer ne završava »utjehom i smirenjem« u Bogu. Kad se pod teretom životnih nedaća pomalo smirio, tješi svoju dragu u bolesti i ogromnoj žalosti za sinom, moli je da bude razborita, da pazi na svoje zdravlje, ali pri tome ne zaboravlja ni svoju dosljednu sasvim realnu želju da je opet vidi

molim te, počini, ne ustaj neg polež,
da sa mnom ove dni zajedno izideš;
. . . . . .
A sad te molim još kako sve gospodu,
poruči, kad uzmož, vidjet te da dodu.

SPH, VIII, 162; 5–6, 11–12.

Karakteristično je ne samo za Nalješkovića nego za sve dubrovačke petrarkiste da je njihova koncepcija žene i ljubavi ipak bliža zemlji nego je to bilo u talijanskih petrarkista. U naših nema onog visokog rutiniranog i dosljednog prenošenja svoje gospođe u božanske sfere. Talijanski petrarkisti u većini kao da su savršeno poznavali i kretali se u svojim fikcijama najljepšim stranama Prirode, Neba, Boga, Sunca i uopće anđeoskih područja i čitavog svemira, a posebno mitologije i kulturne tradicije. Kroz njih su na poseban način progovorila stoljeća prožeta klasicizmom i humanizmom koji čak ni u Sred. vijeku nije bio potpuno zaspao.

U nas je bilo drukčije. Kad je Petrarka započeo veliku eru u povijesti poezije, kad su se njegovi mnogobrojni nasljednici opijali riječju i oživljavali, naši najstariji pjesnici nisu imali ni tradicije, ni razvijenog jezika. Tek su započinjali.

Ni dubrovački život i odgoj nije mogao proizvesti onako klasicističku humanističku i intelektualističku igru duha kao što je to redovito radio talijanski petrarkizam. Stoga u dubrovačkoj lirici uprkos izgrađene petrarkističke frazeologije, lakše i bliže osjećamo prisutnost pisca kao svakodnevnog ovozemaljskog čovjeka. To će biti i onda kad se pjesnici vinu na dohvat poezije ili kad ostanu na terenu pričanja činjenica ili upornog nizanja i ponavljanja netom stvorenih ili naučenih fraza.

Dubrovački pjesnici ne pokazuju želju da definiraju sva stanja svoje duše ili da iznose i do sitnica obrazlažu svoje misli, kao što će to raditi

[34] M. Kombol, cit. djelo, 136.
[35] M. Medini, cit. djelo, 132.

talijanski pjesnici. Siromašniji su u maští i izražavanju, što opet ne znači da su kao pjesnici slabiji od talijanskih petrarkista koji su svojim savršenim preciznim smislom za suvremenu maniru redovito uspijevali pisati hladne pjesme.

8

Razlike između Petrarke i njegova učenika Nalješkovića dublje su naravi. Petrarka nije pisao povijest jedne ljubavi, nego je svojim rimama izražavao različita raspoloženja, refleksije, suprotnosti. U nedostatku realne podloge stvarnog ljubavnog doživljavanja s jednom određenom ženom Petrarka je prešao na područje čiste poezije. Savršenstvo forme, zvuka, slike postalo je samo sebi cilj. U tome je izvor Petrarkine melankolije. Rodila se slika lijepa i savršena ali tužna i nestvarna.[35]

Nalješkovićeva melankolija je drukčija, ona je dvostruka: to je plačljiva tužaljka čovjeka koji ne uspijeva u životu a nema snage da se bori i melankolija pjesnika okružena nevoljama i sredinom, koja pjesnike ne razumije. I jedno i drugo je u skladu s renesansnim vremenima. U općoj razbuktalosti renesanse cvjetala je melankolija s kojom je u skladu i petrarkistička težnja za nedostiživom ženom. U Nalješkovića se ne radi o nedostiživoj ženi i zato u njega nema potpune predanosti trajnoj melankoliji.

Svoj prikaz Petrarkina kanconijera F. De Sanctis završio je zaključkom da je Petrarkina poezija plod protivurječja između čovjeka i umjetnika i pobjede ovog posljednjeg:

> Umjetnik uživa ali je čovjek nezadovoljan. Jer pod tom lijepom, tako izglađenom i čistom formom kuca jedno srce čovjeka, koji se hrani željama i slikama ... to je poezija slabe i nježne duše, koja se melankolično iživljava u blagim jecajima, zadovoljna ako može živjeti u maští i fantaziji: čovjek se utapa u umjetniku.[37] Još daleko od renesansnih vremena Petrarka nije mogao ni znao otvoreno reći što misli, što želi i što ga boli.

Nalješkovićeva bol, izrazi nesreće i nezadovoljstva najčešće su rezultat činjenice što je draga daleko, što sreći smetaju zapreke i što pjesnika tište i druge nevolje. Zadržavši se pri zemlji on nije bio u stanju da se svojom boli vine prema visinama, da stvori opću koncepciju boli. On to nije mogao ne samo zato što nije bio pjesnik većeg dosega, nego i zato što su uzroci njegove boli mogli prestati kad bi se draga povratila ili kad bi se popravili opći uvjeti njegova života. Ta bol bila je sasvim ljudska, susrećemo je u kompleksu živih odnosa. Ipak, ako i nije bio pjesnik duboke boli, on je ipak – kriknuvši povremeno da je baš on predodređeni nosilac patnje – pripadao onom sloju ljudi koji ne posjeduje hrabrosti, životne stvaralačke energije ni maštе, već se rado povlači u svoje,

[36] De Sanctis, *Povijest talijanske književnosti*, Zagreb, 1955, preveo I. Frangeš, str. 204.

[37] De Sanctis, isto, 208–209.

neko intimno »slatko-gorko« tuženje. Ta »slabost« poznata je i u Petrarke, samo što je Petrarka udaljivši se od života i stvorivši svoj svijet nalazio utjehu u slikama koje mu je pružala plodna mašta i poetska vještina.

Razlike između Petrarke i petrarkista 15. stoljeća s jedne strane i petrarkista 16. stoljeća s druge strane proizlaze u prvom redu iz njihova različita odnosa prema zadacima svoga stvaranja. Th. Elwert govori o dva različita platonizma, dva različita temeljna idejna i teoretska stava.[38] Platonizam Lorenzov i Petrarkin drukčiji je od platonizma Bemba i sljedbenika. Ovaj novi renesansni platonizam nije čista teorija, on je doživljen, konkretiziran. Neoplatonska teorija nije nešto apstraktno što bi se moglo odbaciti kad se približimo stvarnom životu. Ne radi se više o zasjenjenoj idealizaciji zemaljske ljepote i dalekoj senzualnoj čežnji, nego o jasnom shvaćanju duhovne ljepote, tj. ljudskog dostojanstva ljubljene žene koja postaje shvaćena i cijenjena kao duhovna individualnost u svojoj ljudskoj konkretnosti. U neopetrarkista, pa tako i u Nalješkovića, ne radi se više o tome da se izraze ljubavne težnje, ljubavni jadi i idealizacije žene apstraktne i pasivne kakva je Petrarkina Laura, nego se radi o problemu koji može zanimati svakog čovjeka, o načinu kako povezati senzualnosti i spiritualizam, tj. pronaći u ženi duhovnu stvarnost i ljudski karakter, a ne pasivni objekt senzualnih želja ili idealizaciju koja umanjuje psihološku realnost ljubljene osobe.[39]

Ljubavna poezija monologa, kakva je bila poezija Petrarke, postala je u petrarkista 16. stoljeća poezija-dijalog, dijalog između dvije osobe, dvije duše. U toj poeziji osjećamo više prijanjanja k duhovnoj i psihičkoj stvarnosti. Ton je postao intimniji, ljubljena osoba već ima i svoju fizionomiju, javljaju se u odnosima i socijalne razlike. Ima i »bračnih« ljubavi.[40] Ovakve nove, renesansne i realističke natruhe i kanconijerima uočljive su osobito u petrarkista mletačkog područja. Bernardo Capello piše mnogo pisama u stihu, epistola prijateljima. Domenico Venier i Orsato Giustiniani u svojim kanconijerima uveli su novih i raznovrsnih tema, kao što su pjesme prijateljima, patriotske i prigodne pjesme.[41]

Uočljiva je i zanimljiva podudarnost Nalješkovićeva petrarkističkog realizma s realizmom pjesnika mletačkog petrarkističkog smjera. Tu podudarnost dakako ne možemo dovoditi isključivo u vezu s Nalješkovićevim boravkom u Veneciji. Realizam u njegovu kanconijeru domaćeg je, dubrovačkog i intimnijeg Nalješkovićeva porijekla. Čitava dubrovačka književnost prije Nalješkovića, kao i ona suvremena, plod je ljudi koji nisu znali lebdjeti u sferama čiste spekulacije. Također je i osoba našeg pjesnika bila formirana tako da je on zapravo mogao pjevati samo na način i u skladu s tom novijom, renesansnom, realističkom strujom. Sav njegov rad govori o čovjeku sklonu da stalno gleda prema zemlji.

[38] Th. Elwert: cit. djelo, str. 148.

[39] Buck, *Der Platonismus in der Dichtungen Lorenzo de' Medicis*, Berlin 1936.

[40] Th. Elwert, cit. dj. 149.

[41] Isto, 153.

Kanconijer Nikole Nalješkovića ima i svoje kulturnohistorijsko značenje i osvjetljuje život i stanje u Dubrovniku u 16. stoljeću. Tužni tonovi i otvorene izjave o napuštenosti i nesrećama koje su ga snalazile govore rječito i o ljudima i životu oko njega.

Nije on bio jedini Dubrovčanin i jedini trgovac koji je u to vrijeme ekonomski propao. Slično se dogodilo u obitelji Marina Držića, Savka Bobaljevića, Frana Lukarevića, i dr. I nije tome bila kriva samo pjesnikova nesposobnost za trgovinu. Uzroci koji su u dubrovačkoj privredi u tom stoljeću, nakon dosega najvećeg prosperiteta, počeli izazivati ekonomske krize i postepeno nazadovanje bili su dublji. Ekonomski bankroti pojedinca i poduzeća počeli su u Dubrovniku već u prvoj polovici stoljeća. Bile su to prirodne posljedice novih ekonomskih odnosa u svijetu, posebno u Sredozemlju.[42]

U nemilosrdnoj ekonomskoj borbi jedni su se bogatili, drugi siromašili i propadali. U vrtlogu te borbe pogođen je i ovaj osjetljivi čovjek, izdanak stare i bogate trgovačke obitelji. On na svoj intelektualistički i pjesnički način označava završetak jednog dugog puta obitelji.

Vremena su bila teška, uspjeh je često zavisio i od hira valova na pučini. Trebalo je stalno biti u pokretu, ustrajati u borbi. Nije se smjelo mirovati. Taj osjećaj Nalješković je izrazio i u kanconijeru:

Čudne su t' nesreće, čudni su t' jadovi
i tuge i smēće, kih je pun sviet ovi
da nije mlad ni star, ni ubog ni bogat
nije kralj nit je car, ki mirno može stat.
SPH,VIII, 114, 1–4.

Dubrovnik je pored toga često bio poprište strašnih i razornih zaraznih bolesti. Jedna od najstrašnijih i najsvjetlijih stranica njegove povijesti jesu upravo te nesreće i heroizam kojim su Dubrovčani podnosili svoju »sudbinu«. Kuga nije zaboravljala Dubrovnik ni u 16. stoljeću.[43] Strašna stvarnost zarazne bolesti koja nemilice vuče u grob i koja je Dubrovčanima uvijek lebdjela pred očima prisutna je i u stihovima u kojima Nalješković govori o smrti uopće. Ovako on tješi svoju dragu koja je izgubila sina:

Znam da ti muka jes bez togaj sinka bit',
nu misli ti, boles ka je svih izgubit'
kako smo vidjeli toj nije stvar nova,
kojijeh Bog ucvili s jedinijeh sinova.
SPH, VIII. 160; 63–66.

[42] O stanju i prilikama u Dubrovniku u 16. stoljeću pa i o ekonomskoj krizi i postepenom nazadovanju dubrovačke privrede i blagostanja v. J. Tadić, *Dubrovački portreti*, Beograd 1948; *Promet putnika u starom Dubrovniku*, 1939; »O društvenoj strukturi Dubrovnika i Dalmacije u vreme Renesanse«, *Zgodovinski časopis*, VI–VII, Ljubljana 1952–3; *Španija i Dubrovnik u 16. v.* Beograd 1932. itd.

[43] O kugi i drugim elementarnim nevoljama u starom Dubrovniku vidi: Philippus de Diversis, *Situs* ... III, 1. i d., G. Gelcich, *Delle istituzione marittime et sanitarie della Republica di Ragusa*, Trieste, 1882, 34–55; Ser. Razzi, *Storia di Raugia* ... 60 i d.

Sam je doživio strašnu kugu od 1526–27. Dimitrović ga podsjeća na to. Od kuge mu je umro i otac. Mlad preminuo mu je najbolji prijatelj, pjesnik Dimitrović. Umrla mu je zatim i draga pa je i nju oplakao.[44] Napisao je nadgrobnicu svojim prijateljima Mavru Vetraniću,[45] Nikši Andretiću Ranjini,[46] a zatim nećaku Augustinu,[47] te pjesmu povodom smrti jedne djevojčice.[48] U kanconijeru govori i o smrti svog »još nerođena« sina, što se međutim iz poznatih biografskih podataka ne da objasniti.[49]

Već stoljećima smrt je u Dubrovniku bila vrlo čest gost. Često je navraćala u Dubrovnik i harala nemilice. Često spominjanje smrti u Nalješkovićevu kanconijeru ne mora zato biti samo uobičajeni petrarkistički motiv.

[44] SPH, VIII, 160, 63–66.
[45] SPH, V, 343–344.
[46] Isto, 344.
[47] Isto, 344–345.
[48] Isto, 345.
[49] Prema pjesmi na strani 343. (SPH, V) izgleda da je Nalješković imao odraslog sina i da je dočekao njegovu ženidbu pa tim povodom ispjevao i prigodnicu.

POKLADE

Već u predrenesansnom Dubrovniku o pokladama i drugim nekim prigodama bilo je pojava koje sigurno nisu bile mnogo drukčije od kasnijih renesansnih pokladnih manifestacija. Dokumenti ističu sklonost Dubrovčana da se u raznim prigodama maskiraju. Spominju »amora« ispred maskirane povorke; kolo tržnica; kola uz frule i pifare; igre i pjesme šavaca, crevjara i dr.; koledare, čarojke itd.[1] Iz tih predrenesansnih vremena nemamo, međutim, literarnih sastava koji bi pratili te, bez sumnje, živopisne dubrovačke svečanosti.

Renesansni pokladni oblici iz Italije naišli su dakle u Dubrovniku na pogodno tlo.[2] Prilike u Dubrovniku u 16. stoljeću bile su zrele za pojavu karnevalske poezije. Materijalno blagostanje jednog dijela, a materijalna sigurnost većine stanovništva, pogodovali su pojavi veselosti, vedrine i neobuzdanosti u dubrovačke mladosti.

Pjesmu i ples u Dubrovniku 16. st. spominju i suvremeni kroničari. Ph. De Diversis priča kako se na dan sv. Vlaha skuplja mladež i izvodi

[1] Vidi izvore navedene u M. Petkovića, *Dubrovačke maskerate*, Beograd 1950., str. 21 i 22. Jorjo Tadić (*Jevreji u Dubrovniku*, str. 19) piše o starom dubrovačkom običaju da se pred uskrsne blagdane maskiraju »ocrnivši lice i preoblačivši se tako da bi se »napravili« Jevrejima«, to je stajalo u svezi sa srednjovjekovnim crkvenim prikazanjima«. M. Rešetar (»Iz kulturnog života staroga Dubrovnika«, *Jugoslavenska njiva* 1923, br. 10, str. 398) govori o predrenesansnom običaju krabulja (»krabonasi« – kako kažu spomenici) koje su trčale ulicama, pjevale i zadirkivale svijet. Ponekad su i zabranjivane, a 1349. konačno ukinute »jer su bile preveć bezobrazne«.

[2] M. Rešetar, »Šaljive pjesme i satire u našoj starijoj književnosti«, SKG, XIX. Beograd 1926. Medini: »Dubrovačke poklade u 16. i 17. v. i Čubranovićevi nasljednici«, *Program Vel. Gimnazije u Dubrovniku za školsku godinu 1897–1898.*

vesele igre i plesove. Za vrijeme igre i plesa svirala je muzika.[3] S. Razzi, opisujući također svečanost sv. Vlaha i pokladne dane – svečanosti slijede jedna za drugom – spominje i svirače: »E tra loro erano alcune immascherate, le quali venivano cantando certe loro canzonette schiavone di vaghissima aria«.[4]

Po koji predznak pjesme za ples nalazi se već u Ranjininu kanconijeru iz 1507. To isto vidljivo je u Lucića i Zoranića, dok je Marko Marulić pjevao pokladne pjesme na tragu srednjovjekovnih farsi. O običaju starih Dubrovčana da o pokladnim danima igraju i pjevaju govori i Marin Držić u prologu svog Dunda Maroja: »Ma ovo vrijeme od poklada budući od starijih naših odlučeno na tance, igre i veselja . . .« Bili su poznati tradicionalni kožarski i postolarski plesovi; posljednji se održavao na 1. svibnja u Dubrovniku. Za jednu takvu prigodu A. Sasin je ispjevao svoju *Mužiku od crevjara*. Ples crevjara se održavao povodom proslave sv. Filipa i Jakoba, zaštitnika bratovštine. Na ples su morali doći svi crevjari do 45. godina života.[5] O počecima pokladne poezije u nas M. Rešetar kaže: »Sva je prilika da je uskoro nakon Lorenza Magnifica iz 2. pol. XV v. i kod nas u primorskim gradovima uveden običaj da o pokladama družina ili pojedinci idu, sviraju i pjevaju. Tako su nastale »pjesni od maškerate«.[6] Presudne za razvitak dubrovačke pokladne poezije bile su Pelegrinovićeva i »Čubranovićeva« Jeđupka. One su izazvale i druge slične pokušaje.[7]

Pokladnom poezijom bavila su se i dva najpoznatija pjesnika iz sredine stoljeća: Vetranović i Nalješković. Za Vetranovićeve je M. Petković utvrdio da su »u svemu neobične, nisu ni ljubavne ni frivolne«.[8] Vetranović je zbog svog zanimanja morao u Dubrovniku biti vrlo uzdržan.

Takav nije bio Nalješković. M. Rešetar je za Nalješkovićeve pokladne pjesme zaključio da su duhovite, ali paprene »na tako jasan i bezobziran način«.[9] Među lascivnim dubrovačkim pokladnim pjesmama »najbestidnije« su Nalješkovićeve.[10]

I u pokladnoj poeziji Nalješković se ugledao na talijanske pjesnike. To su istraživači njegove pokladne poezije već utvrdili. M. Petković upozorava na alegoriju đavla u Dekameronu (III, 10) i tvrdi da u toskanskoj poeziji ima mnogo alegorija sličnih Nalješkovićevoj alegoriji đavla i pakla u prvoj maskerati.[11] M. Medini naveo je nekoliko talijanskih po-

[3] A. Zaninović, »O pjevanju i glazbi u starom Dubrovniku prigodom svečanosti sv. Vlaha«, *Sv. Cecilija*, X. 1916.

[4] S. Razzi, cit. dj. 138. »A među njima je bilo i osoba zakrabuljenih koje su pjevale neke svoje slavenske pjesmice u prelijepim napjevima.« A. Zaninović, cit. dj. bilj. 3.

[5] D. Foretić, Dubrovačke bratovštine, str. 30.

[6] M. Rešetar, cit. dj., str. 11–12.

[7] Vidi o tome M. Petković, cit. djelo.

[8] Isto, str. 114.

[9] M. Rešetar, cit. dj. str. 113.

[10] M. Petković, cit. dj. U. Guttini, »I canti carnascialeschi del Nale«, daktilografirana diplomska radnja na Sveučilištu u Padovi, Padova 1949–1950.

[11] Isto, str. 115.

kladnih pjesama koje su mu mogle biti uzor.[12] I za one pjesme kojima nije mogao pronaći neposredni izvor u talijanskoj poeziji (5, 6, 7, 8 i 12), M. Medini je zaključio da su »po govoru i po sadržaju talijanske, a samo po jeziku naše«[13] i to zbog talijanskog ritornela, koji se javlja u tim Nalješkovićevim pjesmama.

Opširnije od Medinija Nalješkovićevim pokladnim pjesmama pozabavio se Ugo Guttini. Išao je od pjesme do pjesme i za mnoge Nalješkoviće-ve konkretnije i općenitije motive »pronašao« uzor u talijanskoj pokladnoj poeziji. Spominje mnogo talijanskih pjesama i pjesnika iz 15. i 16. stoljeća.[14]

Iako se ne može poreći da je Nalješković imitirao talijanske pokladne pjesme i da su mu toskanski pokladni pjesnici bili uzor i poticaj, ipak to nije jedini izvor njegove inspiracije. Želeći pod svaku cijenu za svaku Nalješkovićevu pokladnu pjesmu i za svaki motiv pronaći izvor u talijanskoj pokladnoj poeziji Guttini je zapao u pogrešku pretjeranog traženja sličnosti. Karakterističan je primjer za to treća i jedanaesta pjesma koje su tipične i obične petrarkističke pjesme i kako je već Petković zaključio »bez ijedne osobine karnevalske poezije«.[15] Da bi izrekao svoju ljubavnu bol zbog toga što ga ne čuje ona koju on »služi« i zbog koje je od ljubavi »zavezan«, Nalješković nije morao poznavati neke određene talijanske pokladne pjesme, kad je te iste stvari i istim rječnikom već nebrojeno puta rekao u svom kanconijeru. Sličnost s talijanskim pjesmama koje je naveo Guttini veoma je mala, jer se radi o općim motivima petrarkističke renesansne lirike.

Slično se može reći i za Nalješkovićevu šestu i sedmu pjesmu, kojima Guttini kao izvor navodi nekoliko toskanskih pokladnih kancona. Nalješković je mogao poticaj dobiti od neke pokladne pjesme, jer u obje svoje pjesme Nalješković govori o svojim stvarnim odnosima prema Dubrovniku. Tu je on očitovao prema Dubrovniku isti onaj odnos koji je pokazao i u nekim drugim svojim djelima:

Velike smo čuli slave
od vašega segaj grada,
da nadhodi sve države,
od istoka do zapada;
još gospodu u njem prâve,
kijem prilike nije sada,
i zamjerno da se vlada,
ter mu slike nije na svijeti.
SPH, V, 164, 10–17

ili:

a mnokrat smo Dubrovnika
razumjeli čudne hvale,
navlas slavnijeh vaših dika,
ke su lačne napitale.
Isto, 165, 5–8

[12] M. Medini, cit. dj.
[13] Isto, str. 36–37.
[14] Capitolo IV, »Le fonti italiane«. (Lorenzo Medici, Guglielmo »Giuggiola«, M. Agnolo Politiano, Benedeto Varchi i drugi poznati i nepoznati.)
[15] M. Petković, cit. djelo, str. 116

Pišući osmu pjesmu mogao je poticaj primiti u općem karnevalskom motivu: »došli smo iz daleka«, ali su ugođaj pjesme i njezin sadržaj dubrovački. Došli su iz dalekih, latinskih strana i nude se na službu. Mogli su i tamo naći posla, ali tamo nema mira, ide se često »na bojeve«, a baš to oni, kao ni Dubrovčani, ne vole. Zatim hvale ljepotu gospođa, nude se u službu ne tražeći za to platu

neg da milo izvidate
u srdačcijeh naše rane.
Isto, 167, 45–46

U tim pjesmama Nalješković se opet drži svoga tla. Poput Vetranovića i drugih pjeva o svom Dubrovniku; koristi svaku prigodu da govori o svom gradu. Njegovi putnici kao ni Jedupka ne žele plaću za svoje usluge.

Da je Nalješković mogao i od Vetranovića nešto naučiti pri pisanju pokladnih pjesama zapazio je već M. Medini. On kao primjer navodi Nalješkovićevo nabrajanje životinja u 11. pjesmi što podsjeća na slična mjesta u Vetranovićevu Remeti. Isto tako Nalješković spominje i mijeh pun uzdaha, što podsjeća na mijeh iz Vetranovićeva Piligrina.[16]

Posebno su zanimljive deveta i deseta pjesan od maskerata. One se mogu objasniti i razumjeti bez utjecaja »sličnih« motiva iz talijanske pokladne poezije. Jedino što su mladići u devetoj pjesmi rekli i čime žele izazvati samilost jest isticanje nevolja koje ih stalno prate. Na svijetu nisu osjetili nikakve radosti pa zaključuju

Da cvijet dođe nam u ruke,
stvoril bi se taj čas dračom.
Isto, 168; 33–34

Isticanje trajno tužnog udesa i trajnih nesreća u mladića–pjevača podsjeća nas na Nalješkovića koji je žalosni svoj udes nekoliko puta opjevao. U desetoj pjesmi pjesnik se obraća gospođama pa govori o sreći i nadi koju može i treba da izazove njihov »drag pogled« i »uredna riječ«.

Jednako se može reći i za dvanaestu pjesmu koja je općeg »pastoralnog« ugođaja. Ona je tipična pirna pjesma, za koju je M. Petković pretpostavio da bi zapravo trebala da bude na kraju Prve pastorale kao prva pirna pjesma. Njezin ugođaj, ritam i stih potpuno se slažu s ostalim pirnim pjesmama u pastoralama i ne mora biti imiticija neke talijanske pokladne pjesme.

Bez snage da poput Pelegrinovića individualno komponira jednu pokladnu cjelinu Nalješković je napravio zbirku raznovrsnih pokladnih pjesama. Neke i ne spadaju među pokladne pjesme iako se tako nazivlju. Idealne i nevine petrarkističke pjesme i patriotska očitovanja nisu u skladu s vulgarnim i često vrlo prozirnim opscenim alegorijama. Svoju narav sakupljača s raznih strana i želju za raznovrsnošću tema i oblika Nalješković je pokazao i u pokladnim pjesmama.

[16] M. Medini, cit. dj. str. 36.

M. Medini je kušao dokazati kako su dvanaest Nalješkovićevih pokladnih pjesama jedna cjelina, logično povezani redosljed pjesama nakon što u prvoj, »uvodnoj«, vrag tumači svoju narav. On je sklon da u tim pjesmama vidi neko jedinstveno »pokladno prikazivanje«« slično Jeđupki. I cilj im je isti, »a to je iskazivanje ljubavi«.[17]

Tom mišljenju usprotivio se M. Petković.[18] On dozvoljava da je Nalješković htio da mu »maskerate budu ovisne o uvodnoj pesmi« kao u Pelegrinovića (i »Čubranovića«), ali svoju želju Nalješković nije uspio kompozicijski zaokružiti. Njegove pokladne pjesme su po tonu, sadržaju, stilu i stihu sasvim drukčije jedna od druge pa je homogenost i jedinstvena kompozicija Nalješkovićevih maskerata ostala, možda, samo pjesnikova želja. Nalješković nije išao jednim određenim pravcem pokladne poezije nego je među »pjesni od maskerate«« unio zapravo različitih pjesama. A time je pokazao i originalnost. Nalješković je originalan i u potpunoj slobodi izraza.

On nije prevodio. Iako ima mnogo motiva koji podsjećaju na talijanske pokladne pjesme,[19] nema nijedne pjesme koja bi u cjelini bila prerada ili prijevod. Pjesnik je uzimao opći motiv pa ga je izricao na svoj način. Ni u pokladnoj poeziji nije mogao zatomiti svoje sklonosti tugovanju, pesimizmu, cinizmu i rodoljublju.

Nalješković je originalan i u potpunoj slobodi izraza.

[17] M. Medini, cit. dj. str. 35–37.
[18] M. Petković, cit. dj. str. 116.
[19] U. Guttini, cit. djelo, IV. »Le fonti italiane.«

DRAMSKI PISAC

1

Nikola Nalješković napisao je sedam drama. U tome se slažu svi biografi.[1] Obilježene su brojevima od jedan do sedam. Bečki rukopis ima samo tri zadnje, ali su one označene brojevima 5, 6 i 7 što znači da su i one prepisane s jednog kasnijeg predloška.[2] To isto može značiti da je sačuvan cjelokupni Nalješkovićev rad, osim što je Sedma komedija u u sredini manjkava.

Rukopisi sve Nalješkovićeve drame nazivaju »komedijama«. Pod tim imenom su i objavljene.[3] Kad je nakon objavljivanja Nalješkovićev dramski rad postao predmet ozbiljnijeg zanimanja i kad se počelo temeljitije proučavati rađanje i razvitak drame u Dubrovniku, onda su odijeljene prve četiri od ostalih, jer su one zapravo pastirsko-mitološke igre.

Ali i preostale tri »komedije«« u mnogome se međusobno razlikuju. Razlikuju se prve dvije od treće. Prve dvije. tj. Peta i Šesta, – kao i sve četiri pastirsko-mitološke igre – veoma su jednostavne scene. Nisu podi-

[1] Ignjat Đurđević, Serafin Crijević, Sabo Dolci. Vidi u »Uvodu«, bilj. 9, 12 i 13.
[2] Vidi SPH, V, str. 173.
[3] Isto, str. 173–296.

jeljenje ni na činove ni na prizore. Radnja im nije razvijena, siromašna je i oskudna. Događa se na jednom mjestu i u jednom mahu. To je samo jedan, završni susret i sukob koji baš u svojoj otvorenosti i oštrini očituje trajno stanje odnosa iz kojih je sukob i nastao. Ta završna scena u stvari je jedna od mnogih sličnih scena koje se u krugu jedne dubrovačke obitelji javljaju ili mogu da se pojave. Nakon što scena plane ona se također brzo i gasi pa za neko vrijeme opet može da nastupi mir. Sedma tj. u rukopisu posljednja, kompozicijski je složenija. Podijeljena je na tri čina, a i radnja je zasnovana na širem planu. Njoj pripada naziv komedija, dok su prve dvije zapravo farse.

Armin Pavić o Nalješkovićevim trima komedijama govori bez podrobnijeg obrazloženja u kakvu vrstu komedija spadaju i što znače u razvitku komedije u Dubrovniku.[4] Milorad Medini je njegove komedije svrstao u poglavlje »Plautovska komedija«, sklon mišljenju da je i Nalješković bio učenik Crijevića koji je nakon povratka iz Rima u Dubrovniku tumačio Plauta.[5] Branko Vodnik Nalješkovićev dramski rad dijeli u »četiri dramske ekloge« i »tri komedije«.[6] Nalješkovićeve komedije najbolje je okarakterizirao Mihovil Kombol, koji je upotrebljavao dva naziva pa govori o »komedijama bolje reći farsama, jer nijedna od njih nije pisana u stilu klasicističkih komedija njegova doba. Samo se jedna, najveća, napisana u tri čina i u sredini okrnjena, približava po svom obliku tadašnjoj literarnoj komediji, ali je inače i ona bliska farsi«.[7]

Na farsu u tim komedijama prvenstveno potsjeća jednoobraznost radnje i scenska sloboda u pogledu vremena i mjesta zbivanja radnje. Kao što biva u farsama lica su do krajnosti unaprijed određena. Djeluju samo kao časoviti nosioci zapleta. Farsama je bliska i Nalješkovićeva neobuzdanost izražavanja, upotreba talijanskih riječi, česta vulgarnost i opscenost. Sve to pojačava njihov lakrdijski karakter. Ovome treba priključiti i uvođenje pjesme »na narodnu« »Poručila Vidosava«, koju u »Petoj komediji«, u odsustvu gospođe pjevaju sluškinjice.

U rađanju i razvoju drame u Srednjem vijeku i renesansi nemoguće je pratiti razvitak jedne dramske vrste sasvim odvojeno od druge. Između raznih pojava drame u to vrijeme postoji dodirnih tačaka.[8]

U »komedijama« Nalješkovićevim naći ćemo elemenata iz raznih dramskih vrsta. Scenska sloboda u pogledu mjesta i vremena odvijanja radnje i upotreba didaskalija u mnogome potsjećaju i na humanističku latinsku komediju i crkvena prikazanja. Može biti da je Nalješković poznavao ove dramske vrste. Manje je vjerojatno da je sam gledao takve predstave, pogotovo humanističke komedije jer se one u 16. stoljeću nisu više prikazivale. Osobitosti zajedničke humanističkoj komediji i crkvenoj drami mogao je Nalješković upoznati i posrednim putem, preko farsa

[4] A. Pavić, *Historija dubrovačke drame*, Zagreb, 1871.
[5] M. Medini, *Povijest . . .*, str. 33 i d.
[6] B. Vodnik: *Povijest . . .*, str. 160.
[7] M. Kombol: *Povijest . . .*, str. 138.
[8] Vidi npr. Stoppato Lorenzo, *Di alcuni elementi del teatro popolare in Italia*, Padova, 1887.

i komedija, što je i najvjerojatnije. Primarni oblici u postupku i obradi nametnuli su se Nalješkoviću čim je odlučio da u komediji obrađuje domaći dubrovački materijal.

Sve Nalješkovićeve drame napisane su u stihu. To je uobičajeni dvanaesterac s dvostrukom rimom. Počinju »prologom« bez oznake tko ga govori. Prema sadržaju proizlazilo bi da je prolog kazivao sam pisac. Sadržaj je svakog prologa isti. Poziva gledaoce da ga slušaju i pošto im ukratko izloži sadržaj upozorava ih i moli da budu mirni da bi mogli čuti i pratiti ono što se događa.

Nalješković se obilno služi didaskalijama, koje pomažu da se bolje shvati radnja. One istodobno služe i kao upute prikazivačima, što pored stvarnog dokaza da je jedna Nalješkovićeva drama prikazana[9] govori u prilog tvrdnji da su se drame ovog pjesnika i prikazivale.

Četiri pastirsko–mitološke igre u mnogome se razlikuju od triju komedija pa ih treba posebno i promatrati. Međutim, sve Nalješkovićeve drame imaju zajedničku vedrinu, zajednički zabavni smisao i svrhu. Sve su napisane da razvesele gledaoce pa zajednički naziv nije bez logike. To je bilo jasno već u 16. st. kad je naziv »komedija« imao šire značenje.[10]

2

Renesansna pastirska književnost išla je utrtim pastoralnim stazama, ali je novim elementima obogatila i izmijenila konvencionalne oblike bukolike. Pastirski i mitološki susreti i dijalozi iz ekloga dodirujući kroz stoljeća različite kulturne, društvene i književne komplekse postepeno su se približavali stvarnom životu i aktualizirali napuštajući tako svoj prvotni ugođaj idile. Suvremenih iluzija bilo je već u eklogama Vergilija, u Petrarke i Boccaccia, u srednjovjekovnim kršćanskim eklogama i u humanista. Srednjovjekovni feudalni odnosi našli su svoj ljubavni dijalog u *pastorelli* i *villanelli*. Literarna renesansna bukolika nasljedovala je antičke modele, ali je trpjela i utjecaj suvremenih pučkih tendencija.[11]

Dijaloškim oblikom pastirska je ekloga već od prvih dana postojanja nosila u sebi klicu drame. U toku stoljeća, u raznim vremenima i na raznim mjestima u pastirskoj poeziji javljale su se tendencije k recitiranju i prikazivanju pastirskih »susreta« i motiva. Idilički svijet iz ekloge zahtijevao je svoj dramski život i izraz. Našao ga je najprije u samoj eklogi, koja se recitirala a zatim u pastirskoj drami kao posebnoj književnoj vrsti.

[9] Vidi bilj. 44 poglavlja »Život« (M. Pantić . . ., str. 4).

[10] Tako Guarini, pored Tassa najpoznatiji pisac pastorala, braneći pastoralu kao posebni književni rod nije mogao a da ne prizna da i pastorala ima mnogo zajedničkoga s komedijom. Ističući »pastirski« pionirski rad Augustina Beccarija Guarini kaže da je Beccari zapravo osnivač posebne komedije, a pošto su lica u njoj bila pastiri i pošto ipak ima razlike između njegove pastorale i komedije nazvao je svoju komediju »favola pastorale«. B. Guarini: *Il Verato contro M. Giulio De Nores*, Ferrara 1588, p. 50). S Guarinijem se složio i G. Carducci, *Opere*, Ediz. naz., Vol. XIV, Bologna 1936, str. 313.

[11] E. Carrara, *La poesia pastorale*, Milano, s. a., str. 166.

Govoreći o putu i razvoju dramske književnosti istraživači ističu složenost razvitka pastorale.[12] Pored konvencionalnih, idealno-bukoličkih, mitoloških i petrarkističkih elemenata na pastirsku književnost djelovat će i pučki, rustikalni elementi koji su se kao kontrast idili u eklogama javljali već u srednjevjekovnim dijalozima i konstrastima.

Za renesanse stvara se pastirsko-seljačka poezija u kojoj je glavni cilj pokazati običaje, jezik, psihologiju u susretu grada i sela, istaknuti razlike i izazvati smijeh.[13]

U toj književnosti teško je odijeliti satiru od zabave. Često je satira implicirana u običnoj rustičnoj pjesmi. Rustikalni su elementi dolazili kao reakcija na konvencionalnu bukoliku i petrarkizam uopće.

I u pastirsko-rustikalnoj dramskoj književnosti uskoro je prevladala moda i šablona. Zbog efekta i smijeha pretjeruje se i karikira. Dolazi do izražaja očita dvosmislenost, lascivnost, pornografija.

Najveću popularnost ova scenska pastirsko-seljačka igra postigla je u Sieni i Padovi. Nakon 1531. družina I ROZZI iz Siene proširila ju je na razna talijanska područja, od Rima do Venecije.[14] Uporedo s ulaskom rustikalnih elemenata pastirsko-seljačka igra unosila je i formalne pučke elemente izražavanja: narječja, poslovice, narodne pjesme.

Ovoj bizarnoj dramatici priključio se i mitološki element. Lica i motive iz antičke mitologije renesansna drama rado je prihvatila. Redovito ih je obogaćivala alegorijom, što je svojstveno čitavoj pastirskoj književnosti još od njezinih prvih početaka.[15] Autorima pastirsko-mitoloških scena i dijaloga bila je to prilika da uvijeno a ipak jasno iznesu što misle. Takve su scene ponekad imale i političkih aluzija.[16]

Tip ovakve mješovite pastirske igre ima posebno značenje za pojavu i razvitak pastirske igre u Dubrovniku. Ne zato što bi Mavro Vetranović, Nikola Nalješković i Marin Držić, teme i sadržaje za svoje pastirsko-rustikalnomitološke igre uzimali od takvih talijanskih igara, nego zato što su naši komediografi od njih dobili poticaj.

Mitološka igra svidjela se i Nikoli Nalješkoviću. Uvijek sklon da se osvrne na dubrovačke prilike u mitološkim je motivima našao prikladan oblik u kojem će iznijeti svoju misao i odnos prema gradu u kojemu je živio i životu u kojemu je sudjelovao. Mitološki okvir služio mu je isključivo da nešto saopći.

[12] F. Flamini, *Il Cinquecento*, Milano, s. a. 487. M. Medini ističe da pastirske igre »nijesu nikakav umetak u književnost onih vremena da ga možeš maknuti a da se cijela zgrada ne potrese već ih sada jedno sada drugo veže za jednu i drugu vrstu književnosti, pa se treba i na njih osvrnuti hoćeš li da ostale grane razumiješ« (*Povijest*... 305).

[13] E. Carrara, cit. djelo 225.

[14] G. Carducci, cit. djelo, str. 179.

[15] C. Mazzi: *La congrega di Rozzi di Siena*, vol. I. Firenze 1882.

[16] Vidi G. Carducci, cit. djelo, str. 177–178.

O pastirskim igrama Nikole Nalješkovića napisano je veoma malo i to samo usput kad se govorilo uopće o njemu ili uopće o postanku svjetovne drame u Dubrovniku.[17] Nisu to pastorale u klasičnom vidu idealnog, bukoličkog pastirstva, a nisu ni čisti primjerci onih rustikalnih sienskog tipa. Natruhe realizma i komično-lakrdijskog elementa ne dozvoljavaju nam ni da ih uvrstimo u čiste mitološko-alegorijske igre, premda su ovima veoma bliske. Nalješkovićeve pastirske igre poseban su pastirski zahvat, smjesa različitih elemenata i redovito su alegorija stvarnog odnosa i mišljenja.

Raspon motiva u Nalješkovićevim pastirskim igrama kreće se od klasično-mitoloških, preko pastirsko-seljačkih do šaljivih, komično-lakrdijskih.

Već u prvoj vrsti susrećemo se s motivom zaljubljenog i očajnog pastira, kojega tješi i urazumljuje njegov iskreni i trijezni prijatelj, motivom poznatim još iz davnih vremena pastirske ekloge.[18] U istoj pastorali nailazimo i na poznati motiv samoubojstva zaljubljenog pastira koji će ipak biti spasen pomoću ljekovitih trava i sretan da će na kraju dobiti svoju vilu.[19] Ovim »ozbiljnim« i »tragičnim« motivima u pastorali Nalješković se na svoj način pridružuje školi »tragičnih« ekloga koje su osobito bile popularne u Ferrari u prvoj polovici 16. v., a koje su za razliku od laganih i idiličnih motiva sve više postajale drame s »tragičnim« i »klasičnim« sadržajem.[20] Pri tome ga neće smetati što se u »ozbiljnu« atmosferu i dalje unose mitološke i čarobnjačke pojedinosti.[21] »Ozbiljnost« situacije i oživljavanje mrtvog pastira u Nalješkovićevoj *Prvoj pastorali* sigurno je bio razlog da je za nju Pavić utvrdio da svojim sadržajem »mnogo spominje na Tassova Amintu«.[22]

U raspjevanu, ljubavnim bolom zasićenu i »tragičnu« atmosferu Nalješković je unio element »običnog«, stvarnog i šaljivog. To je pored realnog i realističkog ljubavnikova prijatelja, starica koja svojim lakrdijskim odnosom i opscenim aluzijama uvelike ruši idealni ugođaj »Arkadije«.

[17] M. Kombol, cit. dj.; M. Medini, cit. dj; A. Pavić, cit. dj.

[18] Elemenata takva razgovora ima već u Teokrita, zatim u Petrarke. – Antonio Urceo (1446–1550) u jednoj eklogi opisuje kako Coridone tješi Titira koji je izgubio ovce (E. Carrara, 253). Nikola de Careggio (Ferrara, 1506) prikazuje eklogu u kojoj zaljubljena mladića grdi vlastiti otac (Carrara, 301).

[19] U Tansilovoj eklogi »Due pellegrini« jedan pastir je oslijepio, jer je izgubio dragu, drugi jer mu je draga umrla. U jednoj eklogi Angiola Oltradija (La desiata pace, 1547) pastir bi se ubio ali na sreću otac mu izvuče djevojku ispod vlasti Diane i dade je sinu za ženu (Carrara, 309). U »Sacrificio« Agostina de' Beccari zaljubljeni je spreman da se ubije.

[20] Vidi o tome E. Carrara, cit. djelo, str. 323 i d.

[21] Tako u igri Sacrificio Agostina Beccarija nailazimo na motiv pripremanja pomasti koja junaka čini nepobjedivim. U »Trećoj eklogi« A. Calma ljubavnici pretvoreni u stijenu i stablo bit će spaseni od jedne vračare koja pomoću tajanstvenog recepta zaziva vraga.

[22] A. Pavić, cit. djelo, str. 59.

U talijanskoj farsi *Coltellino* Nikole Campanini Strascino iz Siene trijezni Tofano savjetuje svog nesretno zaljubljenog prijatelja Bernu kako da ukroti nepokornu ženu: treba je snažno zgrabiti za vrat, istući je i prisiliti na poslušnost.

Nalješković govori o sasvim drukčijem postupku. Savjet Nalješkoviće-ve starice više je nego jasan. Ona predlaže zaljubljenom da nastoji sa ženom u koju je zaljubljen što prije imati ljubavni odnos. To će smiriti i njegove duševne patnje

> Hoć li se smiriti, ter istom, pametuj
> što ću ti sad riti, nudjer me dobro čuj.
> Imaju tej vile, neka znaš sinko moj,
> svaka njih dvije spile, bila sam u jednoj...
> ako bi t' taj vila moli ju, nu kušaj,
> u nju dopustila uljesti jednom daj.
> (SPH, V, 188, 386–394)

Jednako jasne su i pojedinosti staričina savjeta a koje opisuju »postupak« koji nad dragom ženom treba da izvrši zaljubljeni. Golim naturalizmom sadržaja i krajnje slobodnom i prozirnom dvosmislenošću izraza staričini savjeti i uopće njezina pojava strše i u krajnjoj su suprotnosti sa uobičajenim idiličnim ugođajem pastirskih igara.

Nakon što je zaljubljenom kazala što najprije treba napraviti starica će i dalje dijeliti savjete. Ako zaljubljeni ne bude mogao ostvariti najsigurniji put,

> Ako li tuj vilu ne uzmož privesti
> da ti da u spilu u tu nje uljesti
> (Isto, 189–190)

stara savjetuje da se posluži tajanstvenim i moćnim sredstvima: čarolijama. Postupak je potanko opisan:

> Od ruka i noga svijeh nokat urježi
> po malo svakoga ter u rub zaveži,
> pametuj, kad budeš vezati u rub toj,
> da ti ne zabudeš tri puta reci ovoj:
> kako vezu ovo sada
> tako onu, ka mnom vlada
> da zavežu u ljuvezan
> većma neg sam ja zaveza,
> Pak nađ odoljena mjeseca dan treti,
> ter ćeš tri korijena od njega uzeti,
> k tomu ćeš tamjana tri zrna spraviti,
> ke u lis *brštana lijepo* ćeš zaviti,
> ter sve toj ukopaj gdi no znaš da će proć
> kad godi vila taj, koju ti služit hoć'.
> Tuj zamjer' najbliži nje stupaj kon toga,
> nu se čuj ne križi, ni mjentuj ti Boga.
> Pak nasad lovora, ki je usahao,
> ma da je od mora daleko rastao,
> tri grane očeši ter posad' na stupanj
> i na rub užeži vaskolik lovor taj.

Kad budeš užeći, dokle sve izgori,
što ti ću sad reći, svedjer ti govori:
kako ovo sada gori,
tako ona ka me mori,
u ljubavi radi mene
da goreći vazda vene
i da željno vazda tuži
do koli se sa mnom združi.
Poslije rub iskopaj pri sebi ter nosi
ma od tej vile taj, a što hoć' sve prosi.

(Isto, 441–470)

Nalješkovićev »čarobnjački« postupak podsjeća na sličan savjet koji Jeđupka daje jednoj od šest gospođa. I ovdje su naglašene pojedinosti što govori o činjenici da su pjesnici poznavali pučko praznovjerje.

Uloga starice odvaja Nalješkovićevu pastoralu od sličnih pokušaja u našoj i talijanskoj pastirskoj poeziji. Ni najrealističkiji talijanski pastirski pisci, a ni naš Marin Držić nisu u svojim pastirskim igrama pokazali takvu slobodu jezika i izraza. Detaljan i »slikovit« opis ljubavnog čina između muškarca i žene i to u pastirskoj igri unio je samo Nalješković. Time je, pored svojih osobnih sklonosti i odnosa prema svom vremenu i društvenim obzirima, otvoreno pokazao koliko mu je stalo do određenih književno-teoretskih postavki i zahtjeva pojedinih književnih vrsta.

U drugoj pastirskoj igri obrađen je poznati motiv iz klasične mitologije: svađa između tri boginje kojoj će od njih kao najljepšoj pripasti *jabuka*.

Nakon uvodnih riječi Prologa i Suca, ovaj je zaspao i čuva ga jedan pastir, na pozornici se jedna za drugom s pjesmom javljaju tri vile. Pjesme su im u stilu ljubavnog očitovanja i renesansnog poziva na igru: ljubav je draga i slatka. Jedna vila, Treća, ugledala je jabuku. Pastir koji je naišao pročitao je »pismo« na jabuci: »za najljepšu« ... nakon čega svaka od triju vila želi jabuku za sebe. Uznemirene vile pastir će odvesti sucu koji će jabuku dati vili koja ju je našla.

Kao što se vidi Nalješković je u ovoj pastorali obradio poznatu priču iz Trojanskog ciklusa.

U traženju izvora Nalješkovićeve dramatizacije klasičnog motiva spomenuto je djelo *Harpage Helenes* od grčkog pjesnika Coluta di Liecopoli iz 5. st. n. e.[23]

Pomisao da je dubrovački pjesnik poznavao Coluta javila se zbog »sličnosti« dviju scena u Nalješkovića i u grčkog autora. To je najprije scena u kojoj u Coluta Zeus šalje Merkura da pođe s djevojkama do Parisa koji će dosuditi jabuku, tj. odrediti najljepšu djevojku, a u Nalješkovića scena u kojoj Druga vila pokazuje na pastira koji će suditi. Merkur bi prema tome bio Treća vila koja moli pastira da joj kaže što je to napisano na jabuci. Pastir će u Nalješkovića odmah odvesti djevojku k Sucu.

[23] E. Maretto, *La seconda commedia di Nikola Naljeković*, litografirana diplomska radnja na Filozofskom fakultetu u Padovi, šk. god. 1946–1947. – Prema *La grande Encyclopedia*, Tomo XI.

Druga sličnost bila bi u pojavi i izlaganju želja boginja pred Parisom, odnosno pred sucem.

Pogledajmo kako izgledaju dvije »slične« scene u Coluta i u Nalješkovića.

1. Coluto prikazuje Zeusa kako upućuje svog sina Merkura da odvede djevojke »na sud« Parisu. Treba da pokraj Ksanta i Ide nađe »sjajnog mladića«, Prijamova sina, koji u brdima Troje čuva stado. Njemu će pokazati jabuku i zapovjediti mu da presudi ljepotu boginja. Onoj koja bude izabrana neka dodijeli značajni plod, njoj neka bude prvenstvo pobjede i slast Ljubavi.[24]

U Nalješkovića je čitava ta scena spremanja poslanstva »ostvarena« u jednom jedinom stihu, i to ne nekoga sa strane koji će »organizirati« suđenje, nego »tretje« vile koja moli pastira: »Pastiru, dobar dan! mož nam reć toj što je?« (SPH, V, 209, 195).

2. Nastup boginja pred Parisom Coluto je prikazao u stilu tradicije i mitologije. Prva govori Minerva. Ona moli Prijamova sina da preskoči Jupitrovu ženu i »kraljicu bračnih kreveta« Afroditu i da izabere nju, zaštitnicu hrabrosti. On je predodređen da vlada i čuva trojanski grad pa će ga ona učiniti zaštitnikom slabijih država i nikada ga neće pritisnuti ljutita Belona. Treba da joj povjeruje, naučit će ga ratu i hrabrosti.[25]

Junona je kraća ali sasvim određena i jasna. Nudi Parisu gospodstvo nad čitavom Azijom. Što će mu ratovanje i hrabrost, on treba da bude vladar i hrabrih i miroljubivih. Nisu uvijek nagrađeni oni koji ratuju a redovito oni rano umiru.[26]

Nastupa zatim Afrodita i pokazuje izazovno svoje draži. Preporuča Parisu da izabere nju, a da zaboravi ratove, da baci skeptar, da se odrekne Azije i odluči za ljepotu. Lijepe djevojke mnogo više sjaju nego ratna djela. Namjesto hrabrosti dat će mu ženu za ljubav, namjesto vlasti dat će mu Helenu pa će mu se diviti cijela Grčka.[27]

U Nalješkovića tri vile žele jabuku.

Prva vila (tj. Junona):

> **Ako ju meni daš i meni prisudiš,**
> **činit ću da imaš koliko požudiš**
> **imanja i zlata...**
>
> SPH V, 220, 443–445

[24] Prema grčko-latinskom tekstu u *Hesiodi Carmina.* Graece et latine cum indicibus nominum et rerum, ed. F. Lehrs, Parisiis, MDCCCLXII. Coluthi, *Raptus Helenae,* pp. 1–10., 70–76.

[25] Isto, 137–143.

[26] Isto, 146–151.

[27] Isto, 159–165.

Druga vila (tj. Minerva):

Reci mi jednu stvar, molim te, suče moj,
oto si gospodar državi ti ovoj;
ali ti draže jes gospodstvo, pravo kaž',
ali tvoj um i svijes, kojom ga ti vladaš?
i što bi t' milije da ti se uzvisi,
ali pak žalije da ti se ponizi?
Moj sudče, scijenim ja da ti je tvoja svijes
veomi milija neg vas svijet i pjenez;
razumom imanje zašto je lako steć,
ma blagom razum nije, ako je pravo reć.
Tijem što ti obeća imanja dat ova,
nije li t' dvaš veća potreba veće znat?
Er ovo što vladaš tebi je do volje;
nu da još veće znaš, bilo bi t' još bolje;
a ja ti mogu toj u jedan čas dati,
ter veći razum tvoj veće će vladati
i veći gospodar na svijetu biti dvaš,
ako ti ovu stvar prisudiv meni daš.

(447–464)

Treća vila (tj. Afrodita):

Pokoli obje dvije, sudče moj, ktje slišat,
molim te i men' je da posluh budeš dat;
Vele je gruba stvar kada se prigodi
učinit komu dar, najliše gospodi,
da mu ti darivaš nijedan put neće
jednu stvar, česa znaš da ima odveće.
Gospodstvo ti imaš, i kad bi hotio,
jošte bi veće dvaš gospodar ti bio:
nu vi je s dosade ovogaj i s tuga,
a neg li da sade ti primaš još druga.
Također u tebi kad ne bi imao
razuma, ti ne bi ovdi sad vladao,
ne bismo mi na sud na ovi tvoj prišle
nu bismo mi inud iskat ga otišle.
Tijem blago ti imaš i eto s' gospodar,
i dosti vele znaš; nu jedna t' lipše stvar:
budući takoj mlad, pristao, plemenit,
pravo bi bilo sad najlipšu na saj svit
djevojku da imaš, ku bih ti u ruku
ja dala, da ti daš meni tuj jabuku.

(465–484)

Kao što se vidi Nalješković je poznavao priču o jabuci zbog koje je bio izazvan Trojanski rat. Možda je poznavao i Colutovo djelo *Otmica Helene*, ali se iz navedenih citata ne može zaključiti da je svoju pastirsku igru izradio prema tome djelu. »Sličnosti«, to je očito, proizlaze iz istovjetnosti motiva. U klasici su bile tri boginje, Nalješković je uzeo tri vile. Razlika između dva djela u kompoziciji, koncepciji i sadržaju i previše je velika, da bi se mogla zaključiti neposredna ovisnost.

Nalješković za suca ne postavlja mladića nego pravoga suca koji se neće pokolebati ni na jednoj od ponuda. Pošto nije uopće zamislio mladića, nije ni pokušao opisati sučevu mušku znatiželju i onu pažnju koju

je Paris pokazivao gledajući i odmjeravajući pojedine boginje, pojedinosti njihove tjelesne ljepote, odjeće i nakita. Nalješković o tome šuti. On ne priča kako se Venera, tj. Treća vila, kad je na nju došao red, graciozno i izazovno ponaša ukazujući svoje grudi i želeći tako djelovati na mladića. U Nalješkovića vile i ne govore onim redom kao u Coluta.

Klasična priča o svađi boginja, pa zatim u punom opsegu i Colutova obrada komponirana je čisto i dosljedno iznoseći događaje praćene ljudskim strastima. Opisujući pojedinosti od Pelejeve svadbe do Helenina bijega autor trajno ima na umu i ističe posljedice koje su uslijedile iza opisanih događaja. U čitavoj pjesmi osjeća se prisutnost budućih nesreća.

Isticanjem zlog udesa autor je i započeo spjev.[28] Zle slutnje ponavljaju se i u času kad je Afrodita završila svoj zavodnički i pobjednički govor.[29] A i na kraju, nakon naizgled sretnog završetka, Kasandra gleda pridošlicu, čupa kose i razdire zlatnu povezaču. Troja pak spustila je kračune na visokim vratima i primila povratnika ali i začetnika zla.[30]

Uočljivi i izraziti ugođaj slutnje o budućim zlima i nesrećama daje ton čitavu Colutovu spjevu. Naglašen je i raskošnom a zapravo nevinom ulogom Afrodite koja postupa kao lijepa žena i sama nesvjesna što će prouzrokovati. Opisi njezine ljepote, njezini govori i uloga nenametljivo ali sudbinski neizbježno izlažu se kao motiv izazova događajima koji treba da uslijede.

Pošavši od sasvim različite koncepcije Nalješkoviću je daleko bilo kakav ugođaj nesreće, patnje i rata. On ne stavlja u središte pažnje lijepog i iskusnog ali neodgovornog zavodnika, nego mudrog poglavara koji treba da posluži samo smirenju i pravdi.

U skladu s tako dramatski splasnutom situacijom Nalješkovićeve vile neće svaka na svoj način laskati sucu kao što su radile boginje. U Nalješkovića jedino Treća vila laska i govori mu kako je mlad, pristao i plemenit. Naš pisac očito nije ni kušao da zađe dublje u psihologiju pojedinih nastupa. Njemu je najglavnije da i ovom prigodom reče ono što smatra da treba reći o svom gradu, što smatra da treba da čuju oni koji budu njegovu komediju slušali. Zato će u usta prve vile staviti samo konvencionalnu, kratku ponudu, dok će druga i treća vila govoriti ono što pjesnika tišti i što on želi reći: najpotrebniji je svijetu razum, potrebniji nego novac. Znanja i razuma nikada dovoljno.

Kako vidimo i ovdje se Nalješković pokazao racionalist koji govori u svakoj prigodi ono što želi naglasiti. I ovdje je on Dubrovčanin potaknut stvarnim dubrovačkim odnosima i prilikama.

Praktična dubrovačka koncepcija u cjelini i u pojedinostima obrade bitno razlikuje ove pastorale od klasične tradicije. Namjesto dramske istine, sukoba i očitovanja ljudske strasti, ovdje nalazimo naglašene osob-

[28] Isto, 59–63.
[29] Isto, 166–168.
[30] Isto, 389–392.

ne koncepcije autora. Dramatski opis uvodnih i sudbonosnih događaja zamijenjen je različitim elementima lektire potrebnim piscu da za svoju okolinu sastavi jedno »govorenje«.

U skladu s temeljnom Nalješkovićevom »zabavnom« i »mirnom« zamisli obrazlaže se i struktura pastorale. U prvom dijelu nalaze se igre i pjesme pune izljeva ljubavne čežnje i ljubavnog bola. Pjesnik je pošao uhodanim putovima Petrarke. Nastavio je zatim »trojanskom« i »teokritovskom« tradicijom. Završio je u alegorijskom pastirskom ugođaju slavljenja »dubrave«, ljubavi, pjesme, mira i sklada. Jabuku je sudac dao onoj za koju smatra da ju je zaslužila, onoj koja je jabuku i našla. Time su svi zadovoljni. Vile i pastire sudac poziva na »tanac«. Sve je, dakle, i konstruirano tako da se onemogući bilo kakvo uzbuđenje ili nemir u »dubravi«.

Pored Coluta i pored »trojanske« tradicije kao mogući Nalješkovićev izvor spomenut je i Nijemac Jakob Locher Philomosus (1471–1528.),[31] jedan od pionira njemačke svjetovne drame i poznati humanist.[32] U julu mjesecu 1502. pred studentima u Ingolstadtu izvedena je Locherova igra humanistička, školska, *De Judicio Paridis*.[33]

Iz Creizenachove parafraze može se vidjeti o kakvu se djelu radi. Boraveći upravo pri kraju 15. stoljeća u Italiji (vratio se u Njemačku 1495) mladi Locher imao je prilike da tu upozna razne dramske vrste pa i humanističke, mitološko-alegorijske dijaloge i »historijske tragedije«. Poput Nalješkovića želio je svoje iskustvo i znanje prenijeti u domovinu.

U prologu svog djela Locher objašnjava alegoriju triju boginja: to je Aktivnost, Misaonost i Užitak. Poput Poliziana, a slično kao i Nalješković i Locher je upotrebio srednjovjekovnu inscenaciju. Piše na latinskom jeziku u elegijskim distisima.

U prvom činu, na jednoj strani pozornice nalazi se Jupiter, tri boginje i Irida s jabukom. Merkur je poslan k Parisu koji na drugoj strani leži pod jednim stablom.

U drugom činu je Parisova presuda nakon što je svaka boginja izložila svoje zahtjeve u dugim govorima.

Treći čin, koji nas u usporedbi s Nalješkovićem više i ne zanima, predstavlja Parisov govor Heleni i njezin odgovor. Ona bi htjela bježati ali se boji da povrijedi stid i vjernost. Dolazi Amor, pogađa Helenu strijelom i ona odlazi s Parisom. Mali bog se vraća natrag i u monologu slavi svoju moć nad mladima i starima.

U četvrtom činu Menelaj se tuži Agamemnonu, a ovaj mu nudi svoju pomoć. Glasnik najavljuje rat. Dolaze zatim tri studenta i drže govore u smislu autorove alegorije: o aktivnom, misaonom i ugodnom životu. Na kraju se autor nada da će se njegov komad često recitirati na unapređenje čistog latinskog jezika a na zator jezičnih nekorektnosti.[34]

[31] E. Maretto, cit. djelo.
[32] W. Creizenach, *Geschichte des neuren Dramas*, 2. Band, *Rennaissance und Reformation*, Halle, 1901, str. 30–34.
[33] Isto, str. 40.
[34] Isto, str. 40 i 41.

Mogućnost komparacije između Locherove humanističko-školske igre i Nalješkovićeve scene postoji samo s obzirom na prva dva Locherova čina. Jedan čin – Jupiter, Boginje, Irida i Merkur događa se na jednoj strani pozornice; drugi čin – Merkur, boginje i Paris na drugoj strani pozornice. Slično inscenacijsko rješenje nalazimo i u Nalješkovića. Tri vile nastupaju i pjevaju na pozornici istodobno dok sudac spava, a na istoj sceni na kojoj će im kasnije taj sudac suditi.

Ova prividna scenska sličnost između Locherа i Nalješkovića ne znači mnogo. Nema govora o neposrednom dodiru između dva autora. Sličnost inscenacije rezultat je zajedničkog dramskog »školovanja« i uglednanja, zajedničkih uzora u raznim vrstama srednjevjekovne drame. Crkvena prikazanja, humanistička drama i farsa, a i druge srednjevjekovne i renesansne vrste, služile su se primitivnom višestrukom scenom. Mnogo važnije i očitije su razlike između Locherа i Nalješkovića. Tu se može djelomično reći ono što smo utvrdili za Coluta. Locherova koncepcija i alegorija pa zatim i sadržaj sasvim su drukčiji od Nalješkovića.

Već u Prologu, govoreći o temi svog djela, Locher ističe svoju motivacijsku želju: to je želja učenog autora da alegorijski i u personifikacijama boginja progovori o trima stranama života, o trima mogućnostima čovjekova djelovanja (aktivnost, razmišljanje, uživanje). Ta tema okupirala je humaniste još od Danteovih vremena. Svoju osnovnu alegorijsku zamisao autor je potvrdio i na kraju djela kad o trima očitovanjima života još jednom i posebno razglabaju tri studenta. Klasične boginje poslužile su, dakle, autoru, učenom humanistu, kao nosioci jedne poznate i određene spekulacije.

Nalješkovićeva alegorija sasvim je drukčijeg karaktera. Vile su samo povod da do izražaja dođe sudac na čija će usta autor izricati svoje misli o »dubravi«, o Dubrovniku. Nevažnost uloga vila vidi se i iz već spomenute činjenice da jedna vila svoju ponudu izriče u dva stiha. Vile su u Nalješkovićevoj pastorali nužan rekvizit posebnih autorovih namjera.

Nalješkovićeva posebna koncepcija logički je izazvala i svojevrsnu strukturu djela. Odlukom i rješenjem suca Nalješković je igru završio. Što je dalje bilo to ga ne zanima. Onog časa kad se u »dubravi« uspostavio časovito poremećen mir, kad je autor izrekao svoje misli, igra se može završiti. I Coluto i Locher nastavili su s onim što je slijedilo poslije suda. Coluto zbog isticanja sudbinske kobi koja je izazvana, Locher zbog svojih humanističkih sklonosti.

Svojom alegorijom i postupkom u obradi ove teme Nalješković je originalan.

Strukturom, a donekle i tematikom Treća Nalješkovićeva pastirska igra slična je Drugoj. Nakon Prologa naišla je vila i nakon svog monologa ljubavne čežnje, zaspala. U »dubravu« dolaze zatim četiri satira, koji se spremaju u lov i pjevaju. Probude vilu. Satiri hoće da vila izabere jednoga od njih. Nailaze četiri mladića koji tu istu vilu traže i razvija se borba između mladića i satira. Međutim, javlja se starac koji »u ovoj dubravi« ne trpi nered i nemir. Satiri izlože svoje »pravo«, izlože

ga i mladići. Vila neće ni jedne ni druge, ona hoće da bude slobodna. Starac se, dakako, slaže s odlukom i željom vile »pokli ju višnji bog slobodnom satvori«.

Jedan stari i u pastirskoj poeziji često rabljeni motiv (bježanje vile ispred satira) Nalješković je »približio« potrebama svoje »dubrovačke« alegorije. U skladu s tom svojom osnovnom namjerom razvodnio je »klasični« motiv ne nastojeći da istakne suprotnosti i strasti. Satiri su neopasni obožavaoci koji žele vili samo služiti, sukob između satira i mladića samo je trenutna pojava (ples-borba), koju u mirnoj dubravi treba što prije zapriječiti.

Sličan ugođaj mira u simboličkoj »dubravi« treba da izrazi i izazove i četvrta necjelovita pastirska igra. Četiri mladića su pobjegla od gusara, traže svoju izgubljenu družinu. Iz Prologa i završne scene doznajemo da su tu, u dubravi našli izgubljene drugove pa svi skupa na kraju »igraju u tanac«.

4

Izvori Nalješkovićevih pastirskih tema i motiva raznovrsni su. On nije mogao da se uživi u atmosferu, da poeziju Arkadije osjeti, a niti da iz mitoloških motiva zasnuje veći i snažniji zaplet. Motive je razvijao samo u najnužnijem opsegu organizirajući razvoj radnje i zaplet samo u jednom, najjednostavnijem pravcu. U skladu s općim stanjem u renesansnoj drami likovi su mu redovito bez lične karakteristike. U najboljem slučaju oni su nosioci svoje uloge određene već u motivu i književnoj tradiciji.

Njegov je pokušaj više historijski zanimljiv negoli je umjetnički izrađen. Oživjeti na sceni idilični i pastirski svijet ekloga i pastirske poezije uopće bio je u Italiji završni čin jednoga dugog iskustva i procesa. Nalješković toga iskustva u Dubrovniku nije nalazio. On je pionir koji je htio u svoju sredinu presaditi jednu dramsku vrstu. Bez posebne dramske naobrazbe, bez sposobnosti da svoj svijet osamostali, on je taj zamišljeni svijet upotrebio samo kao konvencionalni rekvizit koji treba da posluži kao okvir u kojemu će ostvarivati svoje književno-didaktičke ambicije. Imajući pred očima u prvom redu dubrovačku publiku unosio je raznorodne elemente za koje je smatrao da će zabaviti i nasmijati svoje sugrađane.

U Prvoj pastorali ima elemenata farse. Međutim u Nalješkovića bukolika nije prezasićena realističkim, seljačkim tendencijama. Dok se talijanska farsa izrugiva seljaku i na tome osniva težinu svoga smijeha, u Nalješkovića toga uglavnom nema. Dok je u sienskoj farsi parodija ljubavi seljaka,[35] Nalješković to izrugivanje ne stavlja u prvi plan. On zapravo i ne pozna izrugivanje petrarkističkom idiličnom odnosu. Radat u ulozi zaljubljenoga treba da bude smiješan jer je seljak kojemu se takav odnos ne pristoji. Ali ni od njega Nalješković nije stvorio objekt rugla. Kao i

[35] C. Mazzi, cit. djelo.

Držić, Nalješković stoji na jednoj posebnoj dubrovačkoj liniji punoj uzdržanosti ne dozvoljavajući da se od seljaka pravi ruglo bez mjere. Radatov prijatelj neće Radata dovoditi u groteskne situacije svjesno mu se izrugujući nego će ga ozbiljno upozoravati da za njega nije vila, da je za njega radišna i priprosta seljanka. S ovim je u skladu i činjenica da za razliku od talijanskih, Nalješkovićeva a ni uopće dubrovačka scena ne pozna tip lukavog i glupog seljaka hvališe, divljeg i nakaznog odvratnog primitivca.[36] Dubrovnik ni ovdje nije bio neobuzdan. U opreznom i konzervativnom gradu mjerila se svaka riječ i postupak. Dubrovački obziri i smisao za mir i sklad nisu dozvoljavali da se olako i bezobzirno napada i izruguje, pa i bez dubljih namjera, jedan sloj ljudi.

Starica će savjetovati zaljubljenoga Radata kako će pripitomiti i sebi osigurati vilu. Ona će to napraviti dvosmislenim riječima, suprotstavljajući, kao u farsama, uzaludnom idealizmu i praznom fraziranju najrealniji postupak. Ovaj Nalješkovićev parodirajući umetak u bukoličku i mitološku atmosferu momentalni je izraz piščeve sklonosti k realističkom, zapravo vulgarnom. Ako se u njegovim pastoralama može govoriti o sistemu, *onda je on u pjesnikovoj želji da u laganoj i zabavnoj scenskoj formi*, putem mitološke alegorije a popraćeno muzikom i plesom, govori o Dubrovniku.

Četiri pastirske igre Nalješkovićeve rječito prikazuju razne odnose i mišljenja Dubrovčana u 16. stoljeću. Naći ćemo u njima, odmah u Prvoj, na dubrovačko tlo prenesen i dubrovačkim duhom izražen odnos između sela i grada, zaziranje i nepovjerenje koje seljački svijet gaji prema gospodskom svijetu.

Ljubomir u Prvoj pastorali realno upozorava zaljubljenog Radata da ona u koju je zaljubljen nije za njega. Nije vična seljačkom životu. Nalješković je upotrebio i rječnik koji upotrebljavaju seljaci dubrovačke okolice.

> **Moj Rade, Radate, plaho je zvijere toj,**
> **nije mi toj za te, majde ne, brate moj.**
> **Tegnuti da ju hoć' on čas će tja uteć,**
> **a neg' li jednu noć na slami s tobom leć.**
> **Ona ti pak ukrop ni kaže ne kusa,**
> **ni s njive nosi snop vragu ta ni kusa;**
> **koze ti ni krave pomusti ta neće,**
> **govoru t' ja s prave; tijem ohaj nju veće.**
> **Ona ti kravaja ne umije zamijesit,**
> **po njojzi, žimi ja, nigdar neć' biti sit.**
>
> SPH, V, 184, 295–305.

Poznatu mitološku priču o tri boginje što svojataju jabuku, jer svaka misli da je najljepša, Nalješković je doveo u dubravu, u Dubrovnik, gdje ulogu suca Parisa igra bezimeni Sudac. U aureoli autoriteta i samopouzdanja kojom je obavio Suca dubrave, u načinu njegova djelovanja i odnosa pastira prema njemu Nalješković je iznio odnos prema autoritetu dubrovačke vlade. Pastir koji je našao Suca gdje spava čuvat će ga

[36] Npr. *villano Ruzzante* Angela Beolco-Ruzzantea.

Za što je gruba stvar da leži bez straže
ovako gospodar države sve naše.

Isto, 203, 59–60.

Izraženo je puno povjerenje u Suca, u vladu

... meu nami odi jes
gospodar vrhu svijeh, ki ima taku svijes,
da k njemu od svudi na pravdu dohode,
er vrhu svijeh ljudi njegov um nahode.

Isto, 216, 341–344.

Kad se vila poziva na Suca i kad ga pita što mu je milije: svijest i mudrost ili gospodstvo, pa pretpostavlja da mu je sigurno milija svijest, teško se oteti zaključku da se radi o Nalješkovićevoj aluziji na sudstvo i upravu u Dubrovniku. Sudac odgovara:

Gospođe, za boga, što mi toj velite?
da li me takoga vi suca cijenite?
Ali mi ne bi toj višnji Bog zazrio,
ako bi za mito ja pravdu učinio.

Isto, 221, 485–490.

Kao Gundulićev preteča Nalješković će se iskazati i u drugim pastirskim igrama. U Trećoj pastorali iz dalekih strana pobjegla je u Dubravu jedna vila. Želi biti sama, slobodna. U Dubravi vlada Starac čija vlast i autoritet ulijevaju sigurnost:

Starac će doć tada, koga Bog postavi,
da mirno sve vlada u ovoj Dubravi.

Isto, 223, 9–10.

Tu u mirnoj i slobodnoj Dubravi vila je našla sklonište. U izražavanju njezina zadovoljstva Nalješković pjeva himnu Dubrovniku, odnosno slobodi koju uživa

u ovoj Dubravi, koja je puna sve
kreposti, ljubavi i mira vrhu sve,
u kojoj dosada nije se vidila
najmanja dosada i jednoj od vila;
u ovoj Dubravi višnji Bog zamirno
slobodu er stavi da žive svak mirno;
ter ću daj odi ja slobodno neboga
moć prijat pokoja od truda od moga.

Isto, 224, 39–46.

Nalješković je među prvima određeno i raspjevano progovorio o sreći Dubrovčana koji u svom gradu uživaju mir i slobodu.[37] U slobodi Dubrave uživaju i satiri

[37] Ovakav odnos prisutan je također već i u Drugom prikazanju (pastirskom) Mavre Vetranovića.

Pođimo loveći po ovoj dubravi,
pokli ju Bog za nas satvori na svijeti,
u koj nam do danas ne da zla vidjeti
neg svake raskoše; mir, pokoj, radosti;
hvala ti naš Bože na ovoj milosti.
Kolici inamo u trudu provode,
a mi još ne znamo najmanje nezgode,
nigda nam zli ljudi ne daše dosade,
mi nigda zle ćudi ne bismo od svade.

Isto, 50–58.

Drugi jedan satir ovako izriče svoju sreću:

pokli nas Bog ove dubrave dobavi,
vrhu sve ka slove po svijetu u slavi.
Za sve da mala jes, ali je tolika
u njojzi neka čes i krepos razlika;
višnji Bog što godi satvori na svijeti,
odi se nahodi i zimi i ljeti.

Isto, 225, 65–70.

Dubrava je mirna, slobodna, bogata. Puna je lijepih vila

I odasvud sad ishode
mlade vile i gizdave,
ter pojući tance vode,
a najliše ove prave
od prislavne sej dubrave
ka je puna slavnijeh vila.

Isto, 226–227, 117–121.

Već u Prvoj pastorali pjesnik stavlja u usta vili slijedeće stihove

Pravo bi gizdavi ovi lug da danas
u pjesneh proslavi pojući svaka nas:
vazda je proljetje u njemu, nije zima,
razliko er cvijetje po sebi svud ima...
u njemu nije guse, nigdar on ne vene,
neg stoji jak ruse jedan cvijet rumene...
hvala ti, Bože naš, koji nas obrani
svijeh tuga do danas i mirno sahrani.

Isto, 174, 30–38.

U Trećoj pastorali Starac je održao konkretan govor kojim upozorava na red i tradicionalnu poslušnost prema vlasti pokazujući konzervativnu dubrovačku odbojnost prema novostima i neredu

Od koli Bog ovoj dao nam jes mjesto,
godiš je velik broj, veće nego sto krat sto,
i viku do danas nije se vidjela
taj smeća ka od vas, ni zla riječ reć smjela
. . . . . .
er mene Bog stavi da odi ja vladam
u ovoj dubravi i nemir da ne dam.

Isto, 229, 171–174, 191–192.

Pjesnik ne krije radost što su mladići iz Treće pastorale obranili vilu od satira. Nije isključeno da u svađi između mladića i satira treba gledati i neke unutrašnje trzavice u Dubrovniku.[38] Ovu pomisao opravdava donekle i nastup Starca

> Što je taj rogobor u ovoj dubravi?
> što mnite, u obor da ste došli vi?
>
> Isto, 229, 167–168.

U 16. stoljeću, kad je dubrovačka sloboda ponekad visjela o niti, kad su razni politički savezi i grupe država u ratu zahtijevale da i Dubrovnik priđe k njima, da se i on opredijeli, Nalješkovićeva pastorala dobiva posebno značenje. Ona kao da pokazuje raspoloženje i drhtaj Dubrovčana, trajnu nesigurnost. Ona je alegorijski izraz dubrovačke službene politike, želje da se uvijek, u svakom sukobu ostane po strani. Starac će na kraju Treće igre otvoreno reći svima onima koji se otimaju o vilu

> Pokli ju višnji Bog slobodnu satvori,
> nije put ni razlog da ona vam dvori.
>
> Isto, 233, 275–276.

U istom svjetlu odraza suvremenih prilika u Dubrovniku i oko njega može se gledati i Četvrta pastorala. U njoj je ispoljen konstrast između slobodnog Dubrovnika u blagostanju i ropstva i nevolje u susjedstvu. Nekoliko mladića pobjeglo je ispred gusara koji

> skočiše sad ovi kakono od glada
> kad skoče vukovi ter udru na stada.
>
> Isto, 234, 16–17.

Dok se mladići preplašeno ogledaju i pitaju se šta će i kamo će, vila mirno, sretno i slobodno provodi vrijeme u dubravi

> Dobar vam dan budi, mladići gizdavi,
> što koji vas žudi bilo vam s ljubavi.
>
> Isto, 235, 41–43.

Kasnije će se, dakako, i u ovoj pastorali taj refleks životnosti izgubiti i pretopiti u opće motive. Mladići će nastaviti očitovanjima svoje ljubavi. Na kraju, sretni i spašeni zapjevat će s vilama.

Već je istaknuto da pastirska vrsta književnosti već od svojih prvih početaka, pastirskih ekloga, nosi u sebi veoma prikladnu mogućnost alegorije. Tu su mogućnost pastorala pisci veoma obilno iskorištavali.[39]

[38] J. Ravlić: »Odraz domaće stvarnosti u dubrovačkoj književnosti. Ivan Gundulić i njegova *Dubravka*« *Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku*, IV–V, 1956.

[39] O pojavi alegorije i njezinoj sve većoj ulozi u srednjevjekovnoj i kasnije renesansnoj književnosti, v. B. Croce, *I teatri di Napoli*, Bari 1947. P. Molmenti, cit. dj.; Fortunato Rizzi, *Delle farse i commedie morali di G. M. Cecchi*, Rocca S. Casciano, 1907.

Alegorija je prisutna i u pastirskim djelima talijanskog, siensko-padovanskog, seljačko-komediografskog i mitološkog tipa kakve su i igre Nikole Nalješkovića. Marcello Roncaglia, jedan od sienskih komediografa, u svojim igrama osvrće se i na momentalnu političku situaciju: prisutnost Španjolaca u Sieni. Njegovi pastiri i nimfe koji bi željeli živjeti u sreći i miru svoje idile napadani su od Španjolaca.[40]

Ugođaj tihog spokojstva i nepomućenog mira koji vlada u čarobnim predjelima proplanaka, livada i potoka karakterističan je ugođaj pastorale uopće. Poznat je u talijanskoj pastorali ne jedan pokušaj zlih snaga da se taj mir poremeti i ugrozi.[41]

B. Croce drži da je prva alegorijska predstava u talijanskoj književnosti bila prosinca 1441. u Napulju pred kraljem Renatom Anžuvinskim za vrijeme opsade Napulja od Aragonaca.[42] Alegorijska predstava Renesanse rađala se pod snažnim utjecajem klasike. U alegoriji se osjetila snažna povezanost s mitologijom kao i suvremena praktična namjera: slavljenje prisutnog junaka. Traži se i slavi heroj, uzor »našem« vladaru, kralju, vojvodi. Pa i kad se pastirska književnost rođena iz ekloge liši suvremenih »natruha« njezina je čistoća relativna. Mladići divni, idealni, neporočni i zaljubljeni pastiri zapravo su ljudi na dvoru na kojemu pjesnik živi. On želi svoje mlade gospodare i svu gospodu s dvora prenijeti u poseban, čarobni svijet. Pjesnik je vidio da se to gospodarima i gospođama (nimfama) sviđa. Na taj način čitava talijanska alegorijsko-mitološka i pastirsko-idilična književnost naslonjena je na dvorski život talijanskih državica.

U Dubrovniku, u pojavi dubrovačke mitologijsko-alegorijske i pastirske igre stvar je bitno drukčija. Tu nije bilo dvora, vojvode, kralja ni mogućnika kojemu bi pjesnik trebao da laska i od kojega bi zavisio. Ali zato su za dubrovačke pjesnike postojali Grad i Država sa svojim životnim potrebama, svojim običajima, zakonima i odnosima. Bez obzira da li talijanski pastoralni motiv uživanja u miru i uopće opis arkadijskog mira ima u pojedinim slučajevima i značenje konkretne alegorije, čežnja za mirom i slavljenje mira u književnosti staroga Dubrovnika ima svoje sasvim određeno i karakteristično značenje. Ono je adekvatno svakodnevnoj i stoljetnoj politici Dubrovnika. To je izraz raspjevanosti ali i opreza Dubrovčana; oni uživaju u slobodi, ali istodobno osjećaju da to što imaju moraju budno čuvati. Dubrovački pjesnici, ne samo »pastirski«, i prije i poslije Nalješkovića, trajno i dosljedno isticali su i upozoravali na tu dubrovačku potrebu za mirom. To je jedna od glavnih tema književnosti staroga Dubrovnika uopće.

U činjenici što je u Nalješkovićevim pastirskim igrama došao do izražaja njegov poznati smisao za stvarnost, što su one redovito alegorija dubrovačkog života leži njihova posebna vrijednost.[43] Iako ta činjenica

[40] C. Mazzi, cit. dj. vol. I. Str. 267, 268.

[41] A. D'Ancona, Origini... II. 369–372. Vidi tamo bilj. 34. Također G. Carducci, cit. dj., 169.

[42] B. Croce, cit. djelo.

[43] Već je W. Creizenach (*Geschichte*... Str. 481) primijetio u dubrovačkoj pastorali smisao za domaću prirodu, šume i vile.

sama po sebi ne može spasiti ni odrediti književnu vrijednost pastorala, ona je značajna. U širem planu književnosti čitavog stoljeća i čitave književnosti staroga Dubrovnika realizam u pastoralama potvrđuje činjenicu da dubrovački književnici nisu slijepo imitirali tuđe pisce. Isticali su ono što ih je tištilo i što su smatrali važnim. Te Nalješkovićeve igre na taj način u skladu su s Držićevim pastoralama. I jedne i druge logično nastavljaju prve pastirske početke u Vetranovićevim scenama u kojima je također prisutna dubrovačka alegorija i logika: zasužnjene ropkinje i vile slobodu će steći u Dubrovniku. Sve ovo u mnogome nam pomaže da shvatimo i realističko-aktualnu logiku kasnije pastorale Ivana Gundulića.

5

Nalješkovićeve pastirske igre napisane su i za izvođenje. Svojim konvencionalnim pastirskim »suprotnostima«, očitim ili prikrivenim ali uvijek vidljivim, suvremenim aluzijama te konačno veselim renesansnim ljubavnim pozivom i otvorenošću ove male pastirske scene mogle su zabavljati Nalješkovićeve suvremenike.

Dubrovčani su pastirsko-mitološke igre zavoljeli. U njima, među vilama i pastirima našli su i vidjeli i sebe. Osim toga svojim izvanjskim elementima pastorale su se uklapale u zahtjeve vremena koje je od scenske predstave sve više očekivalo vizuelni užitak. U 16. stoljeću u Dubrovniku nije bilo znatnije svečanosti ni uglednije svadbe bez predstave.

U takvim »svečanim« okolnostima vizuelni utisci stupali su u prvi plan. Plesni i muzički umeci postajali su sve važniji. Sve veću ulogu u »komediji« preuzimali su pronalasci scenografa, muzičara, koreografa.

Prodor ovih izvanjskih elemenata pogotovo će se osjetiti i udomaćiti u pastirsko-mitološkim igrama. U svojim »Razgovorima« Ingegneri je već žezdesetih godina 16. stoljeća pisao kako je u Italiji prava komedija već preživjela i ugušena izvanjskim efektima našla svog nasljednika u idiličkim i muzičkim scenama koje su odgovarale novom ukusu i moralu ljudi.[44]

Savremenom ukusu pokoravao se i Dubrovnik. Pored živog zanimanja za realističku komediju i Dubrovčani su rano, već u prvoj polovici tog stoljeća zavoljeli pastirsko-mitološku igru sve više uživajući u sjaju pozornice, u scenskim iluzijama, u muzičkim i plesnim dijelovima i u čitavom tom čarobnom svijetu koji pastirska igra dočarava. O tome rječito govori i poznato »pravdanje« Marina Držića iz prologa *Skupa*. Poznato je kako su zabavni elementi ulazili i u crkvena prikazanja.

Zahtjeve vremena osjetio je i Nalješković. U svojim pastirsko-mitološkim scenama dao je vidno, glavno mjesto izvanjskom, zabavnom elementu. Sve njegove pastirsko-mitološke scene počinju ili završavaju pjesmom i plesom, u svima se pjesmi i igri pridaje velika važnost. Pisac redovito sam daje upute za izvođenje ovih dionica.

[44] *Discorso della poesia rappresentativa*, Ferrara 1568, str. 83.

U Prvoj igri već na početku »četiri vile i tri pastira poju u lugu«. Pjesmom će ova igra i završiti: – »vile začnu, a pastiri slušaju«; »prestavši vile začnu pastiri«; »završivši vile začnu pastiri«.

U Drugoj igri, dok Sudac spava vile u dubravi pjevaju: »vila prva poje sama idući iz luga na livadu«. Druga vila također »začne sama«. I treća vila »idući iz luga na livadu poje«. Mitološke boginje postale su nestašne pastirice koje pjevaju. Igru koja kao temu ima poznatu mitološku svadu oko primata u ljepoti Naljeković će završiti ovakvom didaskalijom: »Uhitivši se sve tri vile i tri pastira učine tanac, s kijem pođu u lug iz koga su izišli i tako svrši ovo govorenje«.

U Trećoj igri »spravljajući se u lov satiri začinjaju pjesan«. I zatim dalje: »Svršivši pjesan satir govori«. Nakon »borbe« i nakon Starčeva posredovanja, »Ovdi se uhvate igrati i satiri i mladci pak svršivši tanac vili govori Starac«.

Jednako se može reći i za Četvrtu pastoralu. Bježeći pred gusarima »izljezu četiri mladića iz luga igrajući na način kako da su zatjerani ter bježe«. Vila koja je spavala »uputi se s tancem put mladaca i došad kon njih počne govorit«. »Lutanje« mladića u dubravi završilo je pjesmom i plesom: »Svršivši pjesan uhite se svi osam mladaca ter igraju tanac s kojijem otidu u lug . . .«

Prema pažnji koju je dao plesnim i pijevnim elementima vidi se da je pored određene alegorije pjesnik u prvom redu išao za tim da pruži scenski užitak gledaocima. M. Kombol je primijetio da ove pastirske igre izgledaju sasvim drukčije ako se zamisle kao predstava gdje u idiličnom ambijentu treba da nastupe svirači i pjevači.[45] Ove igre upravo tako se i moraju zamišljati. Bez toga aspekta se ne smiju prosuđivati. Njihova je zabavna namjera očita i naglašena.

6

Dubrovačka komedija 16. stoljeća već je u svom začetku pretprpjela snažan utjecaj talijanske komedije koja se u ovom stoljeću javljala i živjela u različitim vidovima. To vrijedi i za Nalješkovićeve komedije.

[45] M. Kombol, *Povijest* . . . 137. – Đ. Šurmin, *Povijest* . . . Zagreb, 1898, str. 82, uvjeren je da su Nalješkovićevi »komadi bili sastavljeni za prikazivanje a i pjesnik je imao pripadati kazališnoj kojoj družini«. M. Rešetar je, »Die Metrik Gundulić's« *Archiv* XXV, 1903, 285, dobro uočio svu važnost zapisa Nikole Gučetića (*Dello stato delle republiche*, Venetia, 1691, 403) koji se pri kraju stoljeća sjeća kako je u mladim danima oduševljeno i aktivno sudjelovao u izvođenju predstava u Dubrovniku pri čemu su osobitu ulogu imali muzički dijelovi . . . »che questa musica sia stata sempre potente a ingagliardire i animi nostri, io grandemente l'ho esperimentato; perché quando tra la mia brigata invitato ero a rappresentare nelle commedie, o nelle tragedie i nobilissimi atti acciò che la mia natura non si spaventasse in cotai spettacoli ordinavo per sollevar l'animo e il coure della tenerezza fanciulesca che le trombe e i piffari allegramente sonassero; e poscia rappresentavo in quella mia tenerissima età quella parte con grandissima sodisfazione e dell' autore beate memorie Marino Darxa e degli spettatori insieme«).

Pri oblikovanju i očitovanju renesansne komedije značajan udio imali su i humanisti.[46] Teme su uzimali iz raznih izvora. Jednim dijelom naslanjali su se na tradiciju srednjevjekovne legende, novele i crkvene drame. Pored toga uzimali su motive i iz stvarnog suvremenog života. Teme su često bile svjetovnog karaktera, ponajviše događaji i avanture oko ljubavi, dozvoljene i nedozvoljene. Utjecaj srednjevjekovne tradicije i srednjevjekovnih oblika najviše se održava u formalnoj tehnici. Jedna od bitnih crta humanističke komedije jest i njezina potpuna sloboda u mijenjanju mjesta radnje.[47] Humanistička komedija imala je i drugih sličnosti s farsom i kasnijom renesansnom učenom komedijom. Takva je npr. pojava da se u glazbi i općem pomirenju nađe rješenje zapleta.[48]

Uz humanističku komediju i farsa je živjela vlastitim životom. Istraživači talijanskog renesansnog kazališta zaključuju da je pored zajedničkog obilježja farsa u pojedinim središtima imala i neke posebne oznake dotičnog područja.[49] To dakako vrijedi i za Veneciju koja nas zanima s obzirom na Nalješkovićeve komedije.

Kao i Dubrovnik i Venecija je u 16. stoljeće ušla nalazeći se na vrhuncu moći. Venecija je tada bila prvorazredna sila velikog međunarodnog značaja.[50]

Sjaj i život grada u privatnom životu bio je adekvatan odraz međunarodnog velikog ugleda i privredne moći Venecije. Taj grad tada u stalnom usponu, u svestrano bučnom životu bio je kao stvoren za procvat kazališnog života, i to prvenstveno komedije.[51] Obilne su vijesti o prikazivanju komedija i veselih igara te o kazališnim družinama.[52]

Zanimljiv je put i razvitak mletačke farse i komedije, značajne su njihove posebnosti i osobine. Posebno je zanimljiva tamošnja farsa-komedija zbog toga jer će upravo ona biti poticaj Nikoli Nalješkoviću.

D. Valeri u razvitku komedije u Veneciji vidio je četiri stepena. Nakon kontrasta i anonimnih jednočinki došao je Ruzzante, a zatim A. Calmo, koji su išli već ucrtanim stazama ali su komediju obogaćivali novim elementima.

Već su kontrasti pokazali kojim će putem krenuti mletačka komedija. Giustinian (1388–1446), jedan od autora kontrasta, elegantni je gospodin, ali baš zato nije se ustručavao od niskih tema.[53]

[46] O tome posebno i pregledno piše I. Sanesi u svom poznatom djelu: La Commedia, 69–133. – O vezama latinske humanističke komedije s renesansnom učenom komedijom iscrpno i dokumentirano piše i Vincenzo De Amicis, L'imitazione latina nella commedia italiana del secolo XVI, Firenze, 1897, 45–60; – i Luigi Tonelli, Il teatro italiano, Milano 1924, 58 i d.

[47] Ir. Sanesi, cit. djelo 16.

[48] Isto, 113.

[49] Silvio D'Amico: Storia del teatro drammatico, II. Milano 1939. 85 i d.

[50] Mijo Mirković: Matija Vlačić Ilirik. Zagreb, 1960. Str. 20–21.

[51] Diego Valeri, »Caratteri e valori del teatro comico«, *La civiltà veneziana del Rinascimento*, Firenze, 1958.

[52] A. D'Ancona, Origini ... 343.

[53] Diego Valeri, cit. djelo, str. 5.

Venexiana (Venecijanka), farsa – komedija nepoznatog autora također iz 15. stoljeća već je složeniji rad. Sadržaj je uzet neposredno iz života bez programa i bez posebnih namjera. To je veoma realistički opisan ljubavni doživljaj jednog stranca u Veneciji. Nepoznati pisac Venecijanke donosio je na scenu stvari koje je zapazio svojim očima, koje je možda sam doživio u svom gradu. Realizam ove komedije je potpun. Autor zna upotrijebiti riječi direktne, oštre, surove.[54]

Istim pučkim realističkim i naturalističkim putem, samo još odrešitije išao je u svojim komedijama Angelo Beolco Ruzzante (1502–1542.). Na vrhu slave i popularnosti bio je u deceniju nakon 1530. postigavši u razdoblju između 1525–1530. svoj zlatni vijek.[55]

Mletačko-padovanske farse su u cjelini surovo realistične, cinične, nemoralne ili amoralne, često i opscene i nisu imale drugu namjeru nego da nasmiju publiku.[56] Bilo s gradskom ili seljačkom tematikom nastoje da pruže i jednostavnu sliku iz svakodnevnog života.[57] Redovito su u stihu s obaveznom rimom. Radnja i zaplet su vrlo jednostavni – sve se događa u jednom mahu s puno živosti, pokreta, galame i zapravo je svaka scena samo bučni završetak jednog veselog zapleta. Prikazivale su ih vesele družine obično na trgovima.

U Veneciji su u prvoj polovici 16. stoljeća priređivane razne svečanosti: povorke, maskerate, predstave. Kazališne predstave su se izvodile na ulici, na trgu, u privatnim kućama, pa čak i u samostanima.[58] Poznati kroničar M. Sanudo u nekoliko navrata u svom dnevniku govori o različitim predstavama koje su se u to vrijeme izvodile u Veneciji.[59] To su pored komedija, pastirskih igara i alegorijskih recitacija, razne pučke farse, mitološke predstave, seljačke komedije i ekloge.[60] U te predstave uključivale su se i igre, plesovi, scherzi i dijalozi studenata nedalekog padovanskog Sveučilišta.[61] Znalo se ponekad u isto vrijeme, pa i u isto poslijepodne prikazivati učena komedija (commedia erudita), seljačka komedija (alla villanesca) i kakva slobodna scena, farsa »del buffone«.[62]

Različite scenske vrste su se nadopunjale, elementi jednih sve su više zadirali u druge. To se opaža navlastito u djelu Ruzzanteova mlađeg suvremenika i pravog Venecijanca Andrije Calma (1510–1570).[63]

Komedija koja je u Veneciji i Padovi cvjetala u prvoj polovici stoljeća predstavlja svojevrstan dramski izraz. Nalazi se na sredini između farse i učene komedije i predstavlja prijelaz od jedne k drugoj. Pisci

[54] D. Valeri, cit. djelo, 13.
[55] Isto, str. 17.
[56] A. B. Ruzzante, Dialoghi, Torino, 1953.
[57] Isto, predgovor G. A. Cibotto.
[58] P. Molmenti, La storia di Venezia nella vita privata, VI. ediz. Bergamo, 1925, II dio, Sjaj (Splendore), str. 399 i d.
[59] V. Rossi, Le lettere di messer Andrea Calmo, Torino, 1888, str. XIV–XIX.
[60] P. Molmenti, cit. dj.; Fr. Flamini, Il Cinquecento, 305–306.
[61] V. Rossi, Il Quattrocento, Milano, s. a., 379.
[62] Isti, Le lettere . . ., str. XX–XXI.
[63] Isti, str. LI, LVII–LVIII.

ovih komedija (Ruzzante i Calmo) zadržavali su se na primarnim pučkim motivima i oblicima i pokušavali stvoriti originalnu komediju hranjenu sokovima iz stvarnog života.[64]

Eklekticizam u mletačkoj književnosti i nauci Th. Elwert opravdava time što je Venecija geografskim položajem i historijom bila na neki način pripremljena da bude raznovrsna. Geografski položaj svakako je sudjelovao pri naglašenom očitovanju sklonosti mletačkih komediografa da se služe različitim narječjima i dijalektima.[65]

Nemamo tačnih podataka što je Nikola Naljeković radio za vrijeme svog boravka u Veneciji. Ipak, već je istaknuto, postoji pretpostavka da se zanimao i književnim zbivanjima u tom gradu.[66] S izrazitim književničkim i pjesničko-naučnim sklonostima Naljeković je sigurno otvorenih očiju gledao što se u Veneciji događa u književnom, naučnom i kazališnom životu.

Osim toga Ruzzanteova i Calmova popularnost bila je i previše upadljiva i velika. Otvoreni i slobodni izraz svojstven farsi, komediji i pokladnoj pjesmi bio je svojstven i mletačkim pokladnim očitovanjima. Ugođaj veselog pokladnog raspoloženja bio je blizak i Nalješkoviću koji će napisati zbirku pokladnih pjesama.

Manje je vjerojatno, premda nije isključeno, da su ga s dramskim stvaranjem u Veneciji upoznali rodak mu i svećenik Augustin, odnosno braća Ivan i Augustin koji su u Veneciji duže boravili. J. Torbarina uz ime Nalješkovićeva prijatelja Bruciolija i njihova zajedničkog prijatelja Vlaha Držića povezuje i pojavu nekih protestantskih knjiga na području dubrovačke republike. Moguće je također da je Naljeković istim putem dobio iz Venecije i tekstove tamošnjih farsa i komedija. Dramske scene Nalješkovićeve povezane su s onim mletačko-padovanskim samo po tome što pripadaju istom tipu. Uz jednostavnost oblika farse zajednički im je samo izvor inspiracije: obični svakodnevni život čovjeka i sklonost k slobodi izražavanja.

Nalješkovića, izrazito sklona realističkom načinu izražavanja, komedija venecijansko-padovanskog tipa svojim oblikom i osobinama mogla je potaći da se i sam okuša pa na otvoren i naturalistički način, u kratkoj i »nemilosrdnoj« sceni prikaže svoj, dubrovački život. Teme su mu se u Dubrovniku nudile u izobilju. Obiteljski život maloga grada, kakav je bio Dubrovnik, bio je poznat svima u gradu. Taj život imao je svojih izrazitih, specifičnih obilježja, koja su ga bitno razlikovala od onoga u talijanskim gradovima. Naljeković je mogao dobiti poticaj, ali motivi i sadržaj, duh i atmosfera njegovih farsa i komedija isključivo su dubrovački. To uostalom nitko nije ni pokušao opovrći.

[64] A. Mortier: Ruzzante, I. Paris 1925.

[65] W. TH. Elwert, Pietro Bembo, cit. mj. Pogl. IV, str. 129.; V. Cian, La cultura e l'italianità di Venezia nel Rinascimento, Bologna, 1905, str. 33.

[66] J. Torbarina, Italian influence ... str. 30.

Naljeković se nije trudio da likove, odnose i postupke u farsama (Peta i Šesta komedija) i komediji (Sedma komedija) psihološki opravda i zaokruži. Zadržavajući se na razini zahtjeva farse znatan dio svoje radnje zavio je u lakrdiju. Unatoč toga vidljive su i neke književno-estetske vrednote tih scena. I kroz namještene situacije znadu izbiti odnosi živih ljudi.

Već na početku prve farse (Peta komedija) dolazak uvijek ljutite, naduvene gospođe unosi život, zacrtava likove i odnose. Iako se u dijalogu koji se razvio između gospođe i sluškinja osjeća da je komponiran po planu i sa željom da se neke stvari istaknu, ipak su lica već u prvi mah pokrenuta. Rječnik i izraz posjeduju nešto stvarnog i prirodnog.

Gospođa je u svojoj nadutosti i sirovosti dosljedna. S visoka prigovara sluškinjama da su jučer došle »iz vlaha«, a već su se osilile. Opominje ih da paze da se koji dan »s posjeta tetki« ne vrate puna trbuha. Kad je doznala kako je muž vara upravo sa sluškinjama ona će mu, dakako, prigovoriti

> Ah proklet oni čas kad doĎoh u tvoj stan,
> er nijesam do danas imala dobar dan.
>
> SPH, V, 253, 265–266.

Muževo ponašanje najteže joj je zbog toga što joj se druge žene rugaju. Svaka se hvali kako je muž voli i posvećuje joj pažnju. Gospođu, dakle, ne boli toliko sama stvar što muž ljubaka sa sluškinjama, to je zapravo već i znala, nego jer drugi to znaju pa joj na uvijen način i predbacuju

> Tebi se čini smijeh, a meni života
> ne bude od mladijeh cić tezijeh sramota.
>
> Isto, 281–282.

Ovaj njezin u biti formalan odnos tumači donekle i njezinu kasniju pomirljivost. Gospođu je Naljeković zapravo izvrgao ruglu. Ona je smiješna i nemoćna. Ne samo što je muž obilno vara sa sluškinjama, nego se one s njom rugaju i drsko joj odgovaraju.

Razgovor između žene i muža i u drugoj farsi (Šesta komedija) oživljava jedan stvarni bračni odnos. Dijalog je »domaći«, pun vulgarnosti. Gospar se brani i neće da prizna bilo kakav odnos sa sluškinjama (sve tri su s njim u bremenitom stanju). Ako mu žena to ne vjeruje, neka ih samo potjera. Gospar je, dakle, i sam već sit svojih službenica i najradije bi ih sve potjerao od kuće.

U pojave supružnika pjesnik je unio živosti. Ima zainteresiranosti i uzbuđenosti u uvriježene žene, a i lagane renesansne širine i olakog shvaćanja u muža

> Hodi ve tja s vragom, čuju te susjede.
>
> Isto, 266, 119.

U muževu površnom odnosu, u činjenici što se on nimalo ne uznemirava ocrtavaju se obrisi renesansnog čovjeka koji neopterećen moralnim predrasudama lako i bez uzrujavanja pronalazi rješenje. Zna biti i cinik. Kako je prije tješio svoju godišnjicu (»djevojkam toj svaki čini sad gospodar«), tako tješi i ženu da treba da šuti kao što u sličnim slučajevima šute i druge gospođe

> Da Stijepa kad Nika na Stani ugleda,
> kakono vladika nikomu znat ne da;
> a ti tu ciparis kako no jedna zvir.
>
> Isto, 251, 235–237.

Hladnim i ciničkim stavom i muž i Nalješković sasvim su se određeno priključili novim renesansnim vremenima i običajima. Nekad sigurne društvene vrednote kao da više ne postoje, njihov slom kao da ne izaziva nimalo čuđenja. Došlo je do toga da gospođa, iznoseći grijehe muža i svoj tužni položaj, sama sebe čini smiješnom. Lako izgovorene teške riječi dobijaju na taj način posebnu svježinu i draž.

Oblikujući u farsama sliku jedne obitelji autor je znao nekim elementima sliku i obogatiti. S trećom sluškinjom u drugoj farsi (Šesta komedija), s tovjernaricom, gospar kao da pokazuje poseban odnos. Ona mu je bliža od drugih. S njom predviđa i dalje odnose. Kad mu donosi novac, ne broji. Ona je, opet, vrlo osorna prema gospođi, očito svjesna posebne i trajne naklonosti koju joj gospodar ukazuje.

Tri se sluškinje razlikuju u nastupima. Naslućujemo tri lika. Mlada godišnjica je prestrašena seoska djevojka. Došla je neiskusna u grad, u gosparsku kuću i tu joj se dogodilo ono čemu se nije nadala

> Jeda me ovoga bude Bog rastati,
> umjet ću od toga naprijed se čuvati.
>
> Isto, 262, 43–44.

Dojilja, »baba«, iskusna je žena i u čitavoj stvari boji se jedino gospođe i vlastitog muža

> Radi nje i muža na trbuh kad zgledam,
> strne mi sva duša, što ve ću ja ne znam.
>
> Isto, 267, 135–136.

Treća je vragoljasta tovjernarica koja ne pravi poteškoće. Ona se ne da smesti. Na prigovor gospođe da ima veliki trbuh odgovara da je dobro jela i pila. Ona je već navikla na određeni život i ničega se ne boji:

> bez muža uživam, koga se što bojim?
>
> Isto, 269, 173.

Za razliku od Marina Držića Nalješković je na nekoliko mjesta oštricu svog žalca uperio na svećenike.[67] To je napravio i u raspletu druge farse.

[67] P. Popović, Iz književnosti, II, 75, misli da se Držić nije nigdje dotakao svećeničkog staleža jer je i sam njemu pripadao.

Našavši se u kući gdje su se stvari veoma zaplele, svećenik je uvjeren da se sve može najbolje riješiti uz dobru večeru i malvasiju. Gospodaru savjetuje da »babu« i tovjernaricu otpravi, a godišnjicu da smjesti u njega. Očito je da je svećeniku oko zapelo na mladoj seljančici:

Tuj babu otpravi i tovjernaricu,
a u mene stavi ovu godišnjicu.

Isto, 274–275.

U zapletu radnje i organizaciji svoje jedine komedije (Sedma komedija) kao i u farsama skučen je i jednostavan. Uspio je međutim da na nekoliko mjesta oživi i likove i odnose.

U prvom činu susrećemo dva dubrovačka oca: Điva i Petra. Već pri prvom susretu s Petrom zapažamo da je to duboko zabrinuti otac triju kćeri. Najstarija je već za udaju a u Dubrovniku ženika po običaju malo. Težina koja Petra tišti osjeća se i u njegovu srdačnom a zapravo lukavom pozdravu kojim susreće prijatelja Điva oca već odraslog sina

Son mille anni da te sam želio.

Isto, 278, 48.

I Đivo je u nezgodi: sin mu zadaje ozbiljnih briga. Petar koji je upoznat s brigama svog prijatelja odmah prelazi na polagano izvršenje svog nauma. On prijatelju »ljubavi cjeć naše« savjetuje da sina oženi, »ako ć' da miruješ«. On, eto, ima kćerku za udaju i već je o tome govorio s Marom, Đivovim sinom. Obećao mu je kuću i tisuću dukata, ali je mladić odbio. Ipak je rekao da bi pristao, ali neće kuću već bi želio sve u novcu: *tri tisuće dukata. Sve dakako, ako roditelji pristanu.*

Na ovako upravo diplomatski vješto postavljenu zamku Đivo odmah upada, pogotovo što i sam želi što prije riješiti svoje obiteljske nezgode. Svaki sa svoje strane želi da se »posao« sretno završi. Razgovor se, dakle, može nastaviti. On je neobično zanimljiv i značajan:

Petar
Ali ja ne imam neg dvije tisuće,
kad neće da mu dam u ovi kont kuće.
Gjivo
Ži ti ja, ne gledaj, prilož' mu još trista,
a ti mu konvit taj ne čini pak ništa.
Petar
Ne imam jednu kćer; dvije su za njom još.
Gjivo
Da gdi ti je manastijer? lasno toj smirit mož'.
Dosta je od sve tri tu jednu da udaš,
a dvije spravi ti u dumne da ih daš.
Petar
Da me pak proklinju u kami tukuće.
Gjivo
Da bogme ne mož' nju udat s dvije tisuće.

Petar
Znam, Gjivo, er ti mož' u sina sve što hoć'.
Gjivo
Nut mu ti tuj prilož', a ja ću pak pomoć;
toj ve znaš er sada dinari varaju
i stare i mlade, svi dinar gledaju.

Isto, 280–281, 91–104.

U određenim ekonomskim uvjetima novac je u Dubrovniku oduvijek bio činilac odlučnog značaja. Plaćalo se sve: život i sloboda. Trka za novcem postala je otvorena i nemilosrdna pogotovo u 16. stoljeću kad su i Dubrovnik počele zahvaćati ekonomske krize.

Svojim odnosom prema pitanju koje treba riješiti Đivo i Petar su dva čovjeka zainteresirana za povoljan ishod razgovora. Kako se razgovor bliži kraju, oni sve više postaju obični trgovci. Obojica su zaboravila brigu oko djece, misle na svoje, materijalne interese. To će Petar i naglasiti:

ne gledaj ti mlade, gledaj ti poso tvoj.

Isto, 281, 110.

U svjetlu suvremene situacije trgovačkog Dubrovnika ukazuje se i lik mladoga Mara. I njemu je na kraju ipak najvažnija prćija. Okružen hladnom materijalističkom sredinom i on je surovi realist. Ipak, jer još uvijek više razmišlja od roditelja, jer je još uvijek mlad, Maro je i cinik. Kad ga otac, uzbuđen zbog sinova previše slobodna ponašanja, ljutito zapita je li on takvim neobičnim ponašanjem njegov sin, Maro odgovara: Majka toj sama zna. (292)

Opisujući susrete svojih likova Nalješković je dao i istančanih psiholoških opažanja.

Takav je završetak komedije.

Posao je »sretno« završio. U tom času pisac još jednom, posljednji put baca određeno svjetlo na svu trojicu koji su u »poslu« učestvovali. Djevojčin otac htio bi odmah predati prćiju, htio bi biti siguran. Maro, kojemu se djevojka sviđa (premda ni u jednom času ne zaboravlja dukate: lijepa je kako cvijet, s dvije tisuće i trista, 294), prepušta da se novac pohrani u djevojke. Otac mu taj sinovljev postupak shvaća onako kako mu u tom času najbolje odgovara

Ljubav ih obuzda prije neg se ožene.

Isto, 295, 383.

Kad Đivo pokaže želju da se stvar odmah i pravno zaključi, Maro primjećuje ne bez žalca jetkosti i ironije

Ćaćko se još boji da se ne razvrže.

Isto, 385.

Na očevu upornost Maro zaključi u istom stilu ali sada već i sam umoran od svega

> Hodimo, zaboga, neka se skapulam
> daj prije ovoga.
>
> Isto, 388.

Petar će još samo kratko i mudro dati glasa od sebe želeći naglasiti da su oni dvojica, otac i sin, stvar odlučili a on se samo s njima složio

> Kako je drago vam.
>
> Isto, 296.

Piščev otvoren i jednostavan način iznošenja činjenica dali su povoda da se Nalješkovićeve komedije svrstaju među stvarne slike iz suvremenog života u Dubrovniku. Već je I. Kukuljević primijetio da se u tim komedijama (i maskeratama) ne prikazuje samo šala nego i opća razuzdanost »koja bijaše u njegovo vrijeme u Dubrovniku kod mladosti dosta veliki mah preotela«. Zbog toga je dubrovačko vijeće, ističe Kukuljević, bilo prisiljeno 1535. g. posebnim administrativnim mjerama voditi borbu protiv razuzdane mladosti, a za spasavanje i uspostavljanje starih moralnih normi. Kukuljević navodi i riječi Nikole Vita Gučetića koji u djelu *Dello stato delle Republiche* (Venetia, 1591) govori da su neki Dubrovčani – »ogrezli u svim raskošima i nepoštenim užicima bez imalo srama«.[68]

Povezanost Nalješkovićevih komedija sa stvarnim stanjem u Dubrovniku bila je vidljiva i drugim istraživačima. A. Pavić se odrešito suprotstavio mišljenju da bi Nalješković »šibajući u svojim komedijama nemilosrdno mane svojih sugrađana« mogao pomoći dubrovačkim vlastima u njihovim naporima. Pavić naprotiv misli da je on prije mogao izazvati akciju vlasti pomažući i sam u širenju nemorala.[69] To isto misli i M. Medini koji se slaže s Pavićem da Nalješković ne piše da kritizira raskalašen život nego da nasmije ljude.[70]

I kasniji istraživači, B. Vodnik i M. Kombol, također su mišljenja da je Nalješković u svojim komedijama zaista pružao sliku iz stvarnog života, samo se oni nisu toliko bavili pitanjem autorovih želja i namjera.[71]

Pitanje iako je samo po sebi zanimljivo, ipak ne mora biti i najvažnije i ne doprinosi utvrđivanju vrijednosti i značenja djela. Pri određivanju da li je Nalješković nešto htio i što je htio često su u stanju da odlu-

[68] I. Kukuljević, Stari pjesnici hrvatski, II, str. 29.

[69] A. Pavić, Historija dubrovačke drame, 79. – Na drugom mjestu, Rad 31, 134–196, nakon oštre kritike dubrovačke komedije ipak priznaje da ona vjerno odražava dubrovački život.

[70] M. Medini, cit. djelo, 332.

[71] B. Vodnik, Povijest..., 161.; M. Kombol, »Hrvatska drama do 1830«, Drama i problemi drame. Hrvatsko kolo, Zagreb 1949, str. 299–300. i d. – M. Rešetar, Iz kulturnog života starog Dubrovnika, Jugoslavenska njiva 1923, 369, ne vidi problema u namjerama dubrovačkih komediografa: »starija komedija nigdje pa tako ni u Dubrovniku ne daje tačnu sliku normalnog života svojega vremena«.

čuju i različite osobne skonosti onoga koji istražuje. Bit će zato najbolje da napustimo pitanje što je Nalješković htio kritizirati i da li je nešto uopće htio kritizirati i žigosati. Zanima nas u prvom redu ono što u njegovim djelima nalazimo i što u tim djelima i danas živi.

U svoje dvije farse Nalješković je dotakao nekoliko bitnih pitanja iz obiteljskog života u Dubrovniku u 16. stoljeću. Da je tačno zapažao i da su farse odraz stvarnih prilika u Dubrovniku uvjeravaju nas i dokumenti iz dubrovačkog arhiva koji često govore veoma rječito.

D. Jeremić i J. Tadić ističu »moralnu neosjetljivost, obest i neobuzdanost dubrovačkog društva naspram žena i u tom pogledu ne beše razlike između društvenih slojeva i zanimanja«. Seljaci, zanatlije, trgovci, građani, vlastela, čak i duhovnici, a »ni mnogo žena ne behu naročito moralne«.[72] Posebno poglavlje u dubrovačkom intimnom i obiteljskom životu bile su sluškinje. One su dolazile sa sela, iz bliže i dalje okolice. U kući gospara ostajale su do udaje ili do starosti. Neke su nakon prvih pokušaja sa strane mladih gospara bježale. Druge su ostajale i provodile se unutar »svoje« obitelji, a i sa drugim mladićima. Događalo se da su sluškinje i na ulici napadane. Mnoge su rađale nezakonitu djecu, koja su smještena u dom za nahočad. Neke sluškinje su čitavog života ostajale u domu svog gospodara i njegovale djecu svog bivšeg ljubavnika. Gospodari su svoje sluškinje-ljubavnice znali i darivati, sjećati se njih i svoje nezakonite djece i u testamentima.[73]

Sličan odnos prema sluškinjama u obitelji staroga Dubrovnika zapažen je i u kasnijim stoljećima tako da nema bitne razlike u tome između 16, 17. i 18. stoljeća. U komediji Jerko Škripalo iz 17. stoljeća također se u prvom planu nalazi odnos unutar dubrovačke obitelji.[74]

Razumljivo je da su zbog odnosa gospara prema sluškinjama i unutar obitelji izbijale trzavice i nemiri.[75] Gospođe su ipak redovito morale šutke prelaziti preko postupaka svojih muževa ili se zadovoljavati »zatvorenim« kućnim primjedbama, a svoj bijes iskaljivati na sluškinjama. Ove su opet znale biti drske, potkradati svoje gospodare ili s plijenom utећi.[76]

O tome kako su mladi Dubrovčani provodili svoje dane prije ženidbe govore i dubrovački arhivski spisi. Tu se posebno često spominju izgredi koji su se u Dubrovniku odigravali ispred kuće u kojima su stanovale kurtizane.[77] Neredi i tučnjave zbog kurtizana bile su redovite pojave u noćnom životu Dubrovnika.

[72] D. Jeremić – J. Tadić, *Prilozi za istoriju zdravstvene kulture staroga Dubrovnika*, I. Beograd, 1938, str. 126.

[73] Pored spomenutih priloga D. Jeremića i J. Tadića o sluškinjama u starom Dubrovniku vidi i: St. Stanojević, »Naša posluga u srednjem veku«, *Iz naše prošlosti*, Beograd 1934; E. Štampar u članku o Ivi Vojnoviću u časopisu *Dubrovnik*, III, 3–4, 1957, s nav. lit.; D. Roller, *Dubrovački zanati u 15. i 16. stoljeću*, Zagreb, 1951, str. 159–164. Građa za gospodarsku povijest Hrvatske, knj. 2, JAZU.

[74] M. Rešetar, *Četiri dubrovačke drame u prozi iz kraja 17 vijeka*, Beograd, SAN. 1922.

[75] Dubrovačka žena u 18. stoljeću. Dubrovački list, 7. II 1926.

[76] K. Jiriček: Istorija Srba. (Preveo Radonić.) 2. izd., 2. knj., str. 150.

[77] D. Jeremić – J. Tadić, cit. djelo, 123.

Dubrovačkim mladićima svidao se taj veseli i slobodni život. Nije bila rijetka pojava da se dubrovački mladić uporno protivi ženidbi koju roditelji planiraju.[78]

Pri ženidbi je najvažnija stvar bio miraz. Na taj način u skroz poslovnom Dubrovniku ženidba – udaja bila je još jedna prilika da se napravi dobar posao. Obavezno se svaki put sklapao pismeni ugovor.

Posebno se u teškom položaju nalazio otac koji je imao više kćeri. Svima nije mogao namaknuti potrebni miraz, sve djevojke nisu imale dovoljno kandidata za udaju. Praktični Dubrovčani našli su i ovdje rješenje. Djevojke koje nisu mogli udomiti zatvarali su u samostane. U svim ženskim samostanima u Dubrovniku u 16. stoljeću moglo je biti oko 300 dumana. U tom stoljeću je u Dubrovniku bilo osam ženskih samostana.[79]

Prema sklonostima i osjećajima svojih sinova i kćeri dubrovački roditelji nisu bili osjetljivi. Isto onako kako su hladno i proračunato vodili svoju vanjsku i unutrašnju politiku, tako su postupali i pri rješavanju svojih obiteljskih pitanja. Ako se dogodilo da su se sinovi ili kćeri znali i suprotstavljati, redovito su pred nepopustljivim stavom roditelja, pred hladnom i uhodanom logikom materijalnog interesa i pred već uobičajenom praksom popuštali i mirili se sa sudbinom. Tako je postupio i Maro u Nalješkovićevoj Sedmoj komediji.

8

Nalješkovićeva Sedma komedija ima nekoliko osobina koje su važne za književno stvaranje autora, a posebno je značajna i za početke i razvitak komedije u Dubrovniku. U usporedbi s dvije farse i četiri pastirsko-mitološke igre Sedma komedija zaokruženija je i kompozicijski složenija. Nalješković je ovdje želio napraviti komediju šireg zahvata. Dok se u dvjema farsama zadržao na skiciranju jednog prizora iz života jedne dubrovačke obitelji, a u pastirsko-mitološkim igrama na prikazu jednog manje ili više konvencionalnog susreta, u komediji je izašao na ulicu, povezao dvije obitelji i nekoliko tipova, ocrtavajući odnose dubrovačkog života širih i dubljih razmjera. Već je A. Pavić dobro primijetio da nam se ovom komedijom »otvara pogled u široko polje«.[80]

Želeći da napravi dramu šireg zahvata i podijelivši je u tri čina pisac se udaljio od oblika farse. Ali ipak nije stvorio ni cjelovitu, pogotovo ne renesansnu »učenu« komediju. Stao je na po puta. Nije se oslobodio starijih dramskih oblika, niti je djelu uspio dati novi oblik. Zato treba uo-

[78] J. Tadić: Dubrovački portreti. Beograd, 1948. M. Zamanja.

[79] Jeremić-Tadić, cit. djelo, knj. II. – Milan Rešetar (Iz kult. života ... Jug. njiva, 1923, X, 398) priča kako se u Dubrovniku »sačuvala tradicija da su u ulici koja je vodila do manastira sv. Klare sva gvožđa na kućnim vratima bila krvava od nesretnica što su silom vukli u manastir«. O tome kako je izgledao život i red u tim prisilno popunjenim samostanima svjedoči i Jirečekov podatak (Beiträge ... 418) da je 1518. u samostanu sv. Klare došlo do pobune opatica-plemićkih kćeri, pa je vlast morala posredovati i uvesti red.

[80] A. Pavić, *Hist. dubr. drame*, str. 84.

čiti odnos ove komedije prema starijim dramskim oblicima kao i njezin odnos prema novijoj, »učenoj« komediji. Tako možemo jedinoj Nalješkovićevoj komediji odrediti pravo mjesto.

Značajan je prvi čin komedije. Radnja je podijeljena u tri djela, a događa se na dva mjesta. Prvi dio radnje, razgovor između majke i sluškinja, odvija se u stanu, u dubrovačkoj kući. Odmah neposredno nakon njihova razgovora pisac nas prenosi na ulicu gdje prisustvujemo razgovoru dvojice prijatelja, Petra i Điva. Nakon toga opet smo u kući, u času kad se otac vratio i kad razgovara sa svojom ženom da se na kraju spreme u posjet prijatelju.

Renesansna učena komedija kao jedan od svojih bitnih osobina dosljedno je sprovodila aristotelovske principe o jedinstvima mjesta, vremena i radnje. Renesansni komediografi nisu bili bez poteškoća u tom pogledu. Domišljali su se na razne načine. Izvodili su svoja lica na prozore, na balkone, pod svodove i prolaze, ali uvijek u logičnoj konstrukciji s jedinstvenom scenom i uvijek na oku gledalaca. Ono što se događalo u kućama doznajemo iz pričanja, ili, ako se radi o nekoj zbrci i nesporazumu, naslućujemo po vikі i galami.

Nalješković nas je uveo u unutrašnjost dubrovačke kuće, a u istom činu jedan dio radnje odvija se na ulici. Bez obzira što je ovakvo rješenje u komediji neuobičajeno, ono je za Dubrovnik tim nelogičnije kad znamo da su dubrovačke ulice veoma uzane, a stan u Dubrovniku po pravilu bio raspoređen na nekoliko katova. To se vidi i iz samog teksta u prvom činu kad otac, čuvši da netko kuca, poziva: »Tko je, hodi gori«.

Nalješković nije pazio na scenske »sitnice«, pa se poput venecijanske prvobitne komedije poveo za crkvenim prikazanjima i srednjovjekovnom humanističkom komedijom i farsom u kojima se na zahtjeve jedinstava nije pazilo. Nije smatrao važnim, nije ni pokušao da nekako dovede u sklad zahtjeve vjerojatnosti. Time je pokazao da nije bio komediograf od zanata i da mu je prvenstveno bilo stalo do toga da poreda slike iz dubrovačkog života prepuštajući, poput sastavljača crkvenih prikazanja i farsa, mašti gledalaca da stvari vide i zamisle onako kako treba i gdje treba.

Slično oslanjanje na starije dramske oblike zapažamo i u drugom činu, u onome što se odvija pred kućom ljubavnice, »amance«. Nakon razgovora između Mara i Frana, ovaj posljednji se oprašta od svog prijatelja i izričito kaže da će »sad ... doma poć«, pa ostavši sam odlučuje da će se vratiti i čekati pred »amancinom« kućom, jer poznavajući dobro Mara zna da ovaj neće odoljeti želji da svrati k ljubavnici iako ga, kako je rekao, kod kuće čekaju gosti. Netom je Frano glasno saopćio tu svoju namjeru, evo Mara koji se zaista vraća, jer je odlučio da na čas svrati k dragoj. Približavajući se vratima njene kuće Maro vidi da na vratima netko stoji. To je Frano kojega Maro u mraku ne prepoznaje i koji se već preobučen i zakrabuljen vratio od kuće.

U skladu sa željom da što prije pruži »stvar« autor se ne trudi da lik izgradi ili prikaže, da ga kroz dužu radnju vodi i kroz djelovanje oživi. U usta likovima odmah stavlja riječi koje želi da naglasi i zbog kojih je

komedija i napisana. Nije zato nimalo čudno što se u tekstu sama komedija naziva i »govorenje«. Tim nazivom autor je i sam najbolje okarakterizirao svoje ambicije i mogućnosti.

Renesansni komediografi trudili su se i organizirali najnevjerojatnije zaplete da bi se gledalac što bolje zabavio. I Nalješković piše da zabavi gledaoce ali mu je pri tome namjera ozbiljnija. On u prvom redu želi nešto reći, pa je glavnu pažnju posvećivao dijalozima. To su bile prigode gdje je mogao reći što misli o svom gradu i svojim građanima.

Ispred komedije nema popisa lica. Marova Mati nema ni posebnog imena, ona je jednostavno Mati. Komedija ima samo tri čina, ne pet kao renesansna učena komedija. Pisac se često služi didaskalijama. Sve ovo rječito govori da Nalješković, iako je svoju radnju proširio, nije pomišljao da odlučnije krene putem učene komedije, nego je još uvijek pod snažnim utjecajem farse.

Komedija ima svega 389 stihova. Kako je treći čin sačuvan u cjelini, a prvi završava kad se Đivo i žena mu spremaju u goste, to nam sigurno nedostaje početak i dobar dio drugoga čina. Pomanjkanje teksta onemogućuje da se vidi na koji je način pisac organizirao ulogu Marova prijatelja Frana i zašto on zapravo nastoji da Mara udalji od kurtizane. S tim u vezi povezana je i jedna scenska zagonetka: kako je pisac saopćio da su Maru oklevetali ljubavnicu.

Moglo bi se pomisliti da Frano djeluje prema molbi i želji zabrinutih roditelja. Treba da Maru omrazi ljubavnicu i da ga tako privoli ženidbi. Rješenje bi se moglo naći i u zamišljenom susretu između Mara i Frana na početku drugog čina pri kojemu Maro ispriča svom prijatelju kako je prisiljen da se ženi, kako su mu oklevetali ljubavnicu pa je sam tužan i nesretan. Frano na to (sam ili prema želji roditelja) odlučuje da u mraku napadne Mara i da ga »izliječi« od ljubavnice a »spasi« za roditelje i obitelj.

Ovakvo rješenje je prihvatljivo i s obzirom na relativno malen broj stihova u kojima osim za razgovor između dva prijatelja nije moglo biti mogućnosti za drukčije rješenje. Treba dakako pretpostaviti da je Frano u monologu ispričao kako su ga zamolili da djeluje na Mara, ili je Maro u monologu ispričao kako je »doznao« kakva je njegova »amanca«.

Lik Marova prijatelja Frana kao ličnosti koja stvar raspliće značajan je i zanimljiv za Nalješkovićev dramski postupak. U »učenoj« komediji prijatelji redovito zajednički izvode avanture, oni se slažu u »borbi« protiv očeva, a ne sprečavaju jedan drugoga u noćnim pothvatima. Namjesto uvijek snalažljivog sluge iz »učene« komedije Nalješković je uzeo dobrog prijatelja.

Sukob između roditelja i djece ovdje nije u komediji uopćen kao tipična pojava koja će zbog svoje opće značajke susreta »starih« i »mladih« proizvesti komičnih situacija. Sukob je oštro izdvojen i sveden na jedan konkretan slučaj koji se upravo takav, jednostavan i stvaran u Dubrovniku kroz stoljeća ponavljao.

Odmah na početku komedije prikazana je zabrinuta dubrovačka obitelj. Mati je aktivnija od oca, ona je stvar pokrenula. Dajući ženi, odnosno majci značajnu ulogu, što nije bio slučaj u renesansnoj komediji, Nalješković je postupio samostalno.

Radnja komedije siromašna je i jednostavna. Dok renesansna komedija ima nekoliko sporednih radnja i zapleta, ova komedija ima samo jedan jedini tok zbivanja: plan koji su zabrinuti oci stvorili da bi se riješili svojih velikih briga.

Dva starija Dubrovčanina, Đivo i Petar i Marova mati u svojim obiteljskim i roditeljskim preokupacijama, u načinu kako postupaju i izjavama kojima svoj plan popraćuju nemaju ništa zajedničko s tipičnim starim i škrtim očevima klasične i renesansne komedije koji svoju djecu »ne razumiju«. Dubrovački roditelji nisu smiješni ni ishlapljeli starci, nisu uopćeni, oni su obični i svakodnevni. I odgovori sina, njegove izjave i postupci nisu u skladu s onim što rade raspojasani mladići u renesansnim komedijama. *Maro ide u noćne avanture, ali je skroman, neiskusan, kao* vjerno dijete sredine pohlepan za novcem i spreman da se prikloni dužnosti i tradiciji.

Nalješković ne pozna lepršave duhovitosti i gomilanja doskočica koje su pratile bujnu radnju suvremene komedije. U njega je svaka riječ i svaki postupak strogo određen i dobro poznat u suvremenom Dubrovniku. Tragikomičnu scenu pred kućom kurtizane nije planirao zbog toga što su upravo scene pred kućama kurtizana bile redovito najatraktivnije u komediji. Nalješkovićev događaj pred »amancinom« kućom tako je realan, siromašan i prozaičan da se vidno razlikuje od zamršenih susreta na trgovima pred kućama renesansnih kurtizana, isto onako kao što se i Dubrovnik razlikovao od talijanskih gradova.

Kao ni za ostale Nalješkovićeve dramske radove ne znamo ni za Sedmu komediju kad je nastala. Ali i bez toga ova komedija zauzima posebno mjesto u razvitku komedije u Dubrovniku. Ona nije obična farsa a nije ni »učena« komedija kakva je npr. *Dundo Maroje* Marina Držića. Ona u dubrovačkoj komediji predstavlja ono što je u Italiji komedija padovansko-mletačkog tipa: pokušaj posebnog puta.

Pomanjkanje umjetničke vizije i očita sklonost za goli realizam u Nalješkovića našli su se zajedno sa siromašnijim oblicima pučke venecijanske komedije. Htijući poći svojim putem, a kako nije bio umjetnik veće snage, nužno je podlegao utjecaju sirovijih i neizgrađenijih oblika. Nakon farsa (Peta i Šesta komedija), Sedma komedija bila je slijedeći korak. Ona je, također, slijedeći korak i u jednom domaćem dramskom putu koji nije nastavljen. Moćni nastup »učene« komedije Marina Držića nije dozvoljavao suputnika. Nalješković nije imao snage da se suprotstavi vremenu i da stvori svojevrsnu razvijenu i složenu komediju. Zato njegova komedija ostaje zanimljiv originalan pokušaj, tipični historijski kuriozitet jednog književnog procesa u Renesansi.

Dramski rad Nikole Nalješkovića može se proučavati u dva pravca: 1. kakvo mjesto on zauzima s obzirom na postanak i razvitak pastirske igre i komedije u Dubrovniku i 2. kakve unutrašnje veze postoje između njegovih komedija i pastirskih igara i drugih suvremenih dramskih ostvarenja u Dubrovniku.

Pitanje o vremenu postanka Nalješkovićevih drama povezuje se uz pitanje: kada su se u Dubrovniku uopće počele pisati i prikazivati svjetovne drame i koji su pisci bili prvi. Taj problem veoma je složen i njime su se pozabavili mnogi istraživači. Potpuno rješenje nismo dobili ni do danas. U rukopisima djela veoma rijetko je zabilježen datum kad se je neka drama prikazivala. Sa sigurnošću se mogu prihvatiti jedino datiranja *Posvetilišta Abramova* (1546.)[81] i zaključci M. Rešetara i P. Kolendića u pogledu izvođenja komedija Marina Držića (1548–1550).[82] Ovome treba dodati da je i M. Pantić ustanovio da je Peta komedija prikazana 1541. ili 1542.[83] Pažnju zaslužuju zaključci M. Simonovića.[84]

Sigurna datiranja odnose se na posljednji decenij prve polovice 16. stoljeća. Ni za *Pirnu dramu* talijanskog pjesnika Antonija Ricco, koja je sačuvana u Ranjininu zborniku, ne znamo kad je prevedena. M. Rešetar misli da je to bilo vjerojatno u prvoj polovici stoljeća.[85] Ne znamo ni kada su nastala dva pastirsko-mitološka »prikazanja« za koje, povodeći se za P. Kolendićem, i M. Rešetar drži da ih je napisao Mavro Vetranović.[86] I za Vetranovićevu mitološku dramu *Orfeo* P. Kolendić je ustanovio da ju je napisao Vetranović ali za vrijeme njenog postanka samo pretpostavlja da je napisao odmah poslije povratka iz Italije, tj. negdje tridesetih godina stoljeća.[87]

Ne znamo tko je prvi u Dubrovniku uveo pastirsku igru a time i svjetovnu dramu. U tom pogledu značajno je nedavno otkriće pastirske ekloge petrarkista Džore Držića *Radmio i Ljubmir*.[88] Obično se uzima da je Naljeković svojim dramskim radom bio preteča Marina Držića. Na taj se problem osvrnuo M. Rešetar u predgovoru svog izdanja Držićevih djela, pa dozvoljava da su Nalješkovićeve drame mogle nastati prije Držića zbog toga što su Nalješkovićeve napisane u stihu, a Držićeve u prozi. On, naime, misli »da bi se teško Naljeković za komedije vratio stihu po-

[81] Isto, str. 97.

[82] SPH VII, 2. izd. Zagreb, 1930. Uvod LXXXIV. – P. Kolendić, »Premijera Držićeva *Dunda Maroja*«, *Glas* SAN, CCI, Beograd 1951, 62.

[83] M. Pantić, »Komedija arecitana...« *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, III, 1955, 4.

[84] M. Simonović, »O godini rođenja Nikole Nalješkovića«, *Prilozi*, XXV., 1–2, 81–92.

[85] U Uvodu SPH VII, pog. 43.

[86] A. Pavić, cit. djelo, 56–57.; P. Kolendić, Vetranovićeve binske scene. Srpski književni glasnik, IX, 1923, str. 24 i d.; M. Rešetar, nav. djelo, Uvod.

[87] P. Kolendić, Vetranovićev »Orfeo«, Nast. vj. XVII, 10, str. 84.

[88] SPH XXXIII, Zagreb 1965, 87–96, priredio J. Hamm.

što je Držić dobro uspio sa svojim komedijama u prozi, pa je to prema onome što sada znamo, jedini razlog s kojega se može uzeti da je Naljeković prije Držića sastavljao ili barem počeo sastavljati komedije«.[89]

M. Rešetar je, kako vidimo, ovim zaključkom priznao Nalješkoviću prioritet iz dva razloga: unutrašnjega i vanjskoga. Vanjski uzrok bi bio što se Naljeković ne bi vratio stihu pošto se Držić afirmirao u prozi. Drugi razlog bio bi taj što je Držić već uspio, postao popularan i slavan pa je to Nalješkovića odvelo od pisanja komedija. Ali on ne uzima u obzir i ne ističe posebno suvremene književne zahtjeve i neodoljivi nalet »učene« komedije. Mogućnost da se je Naljeković povukao i zbog toga što je Držić uspio i ovladao dubrovačkom scenom ostavlja i dalje otvorenim pitanje smještaja Nalješkovićevih komedija.

M. Kombol kaže »da je Naljeković počeo pisati svoje pastirske igre i komedije prije Marina Držića, dok su Vetranovićevi pokušaji po svoj prilici još stariji«.[90] On tako misli jer su Nalješkovićeve komedije strukturom jednostavnije i zato starije.

Kombolovo mišljenje može biti samo djelomično tačno. Jedino ako spojimo i Rešetarove razloge i one Kombolove s najnovijim arhivskim zaključcima M. Pantića i M. Simonovića možemo prihvatiti mišljenje da je Naljeković svoje scene pisao zaista prije Marina Držića. Naljeković bi u neku ruku bio Držićev preteča pa bi skupa s pokušajima Mavre Vetranovića (za kojega opet Rešetar dozvoljava da je mogao dramski raditi čak i poslije Marina Držića) sačinjavao prvu stepenicu u razvitku svjetovne drame u Dubrovniku.

U svakom slučaju, koliko god nismo u mogućnosti da tačno odredimo kojim su redom nastale ove prve svjetovne drame u Dubrovniku, sa sigurnošću možemo utvrditi da su one, osim pastirske ekloge Džore Držića, nastale u prvoj polovici 16. stoljeća. U tom razdoblju kao rezultat renesansnih suprotnosti bilo je sličnih tendencija koje su omogućavale postanak raznorodnih književnih vrsta. Ni u književnom razvitku Dubrovnik nikada nije pokazivao sklonosti za nagle i »revolucionarne« skokove. Zato razvitak jednoga književnog roda ili vrste ne moramo svesti u pravolinijsku crtu gdje bi vremenska postupnost bila sigurna i očita. To je pogotovo teško i nemoguće u razvitku tako složenog književnog rada kao što je drama.

Nalješkovićeve farse-komedije nešto su posebno. One su pokušaj da se u Dubrovniku stvori jedna posebna komedija, »obična«, dubrovačka po tematici a i po obliku udaljena od »učene« komedije. Takav Naljeković znatno obogaćuje prvo stoljeće hrvatske drame. Posebno je značenje u tome što u svojim pokušajima spaja elemente različitih dramskih iskustava.

[89] M. Rešetar, cit. djelo, 46. – Mislim da je Naljeković u mladosti napisao svoje dramske scene a zatim se dramom nije bavio. Njegova (a i Držićeva) dramska djela plod su jednoga »časa«, jednoga zamaha, jednoga »sjedjenja«, kako je rekao Marin Držić. Bio je to zahtjev jedne (pokladne, svadbene) prigode, stvar odmora i zabave.

[90] Kombol, Povijest ... 137.

Kao ni drugi ni on nije mogao izbjeći naslage prošlosti. Ovo tim više što je u njega izrazita želja da nešto presadi, prenese. U Nalješkovića se to odnosi na književne oblike. Unesavši u pozajmljene oblike vlastiti sadržaj on je stao. Nije posjedovao snage umjetnika da se podigne iznad stvarnosti i formalnih laganih i primitivnih oblika farse, da stvarnost procijedi kroz filtar svoga duha i umjetničkog plana jedne književne vrste, da ovlada golom stvarnošću a ne ona njime, pa da tu istu stvarnost pruži u jednoj novoj i široj umjetničkoj tvorevini.

Naljeković to nije napravio. Dvjema farsama i komedijom predstavlja dvije prve stepenice u pojavi komedije u Dubrovniku. U farsama je izražena tradicionalna srednjovjekovna sklonost kratkoj reviji lica s potenciranim neskrivenim težnjama i strastima koje su u farsi oživjele samo u jednom kratkom času. U Sedmoj komediji pokušao je napisati pravu komediju. Ovim putem, samo na svoj način u skladu s renesansnom »učenom« komedijom, nastavit će onako sjajno Marin Držić.

O STILU I STIHU

1

Proučavanje Nalješkovićeva stila ima dvije poteškoće: prva je što on nije bio umjetnik većeg dometa koji bi izgradio i učvrstio svoj individualni način izražavanja, a druga je što je naglašeno pripadao jednoj određenoj školi i maniri pa se njegov stil može ispitivati jedino u općem okviru te škole.

Izučavanje osobina Nalješkovićeva stila i jezika nameće i jedno načelno pitanje: postoji li u Nalješkovića jedan stil i jezik ili treba govoriti o dva stila i dva jezika? Može li se u svezi s tim govoriti o razvitku Nalješkovićeva načina izražavanja, ili je u čitavu svom djelu ovaj pjesnik ostao isti izražavajući se na različite načine.

Govoreći o dijalekatskim osobinama najstarijeg dubrovačkog književnog jezika Rešetar nekoliko je puta istaknuo da je književnost staroga Dubrovnika, prvenstveno ona u 16. stoljeću, napisana na dva jezika.[1] Jedan je jezik koji prevladava u ljubavnim kanconijerima, pobožnim pjesmama, pastoralama i tragedijama, a drugi je jezik proze, komedija i uopće šaljivih tekstova. Prvi je svečaniji, književniji. To je jezik uhodane manirske škole dubrovačkog petrarkizma zasićen osobinama škole i vremena. Drugi jezik je jednostavniji i običniji. On se u mnogome približio svakodnevnom govornom jeziku staroga Dubrovnika i okolice.

Petrarkistički odnosno realistički jezik pojedinog pjesnika bio je odraz njegove trenutne pripadnosti u dvostrukom toku književnih tema.

Petrarkistički jezik u mnogih naših pjesnika bio je često i njihovo jedino svijesno i hotimično očitovanje da pripadaju svijetu poezije, svijetu oštro udaljenom od svakidašnjice života.

[1] Tako i u posljednjoj svojoj opsežnoj radnji »Najstariji dubrovački govor«, posmrtno u Glasu SAN CCI, Beograd, 1951. i »Jezik Marina Držića«, Rad, 248.

Svoju opredijeljenost tom posebnom svijetu poezije i »najrealističkiji« pisac stoljeća Marin Držić očitovao je na petrarkistički način. Petrarkističko–pastirski idilični svijet istovjetan je i u njega s poetskim doživljajem i poetskim svijetom uopće. Držić se predstavlja:

> poslušaj s ljubavi Držića pri vodi,
> u slavnoj dubravi ki s vilam dan vodi,
> s kim opći i hodi njekada i Džore
> i Šiško izvodi tanačac kraj gore.
>
> SPH, VII, 18.

Poticaji koji ga tjeraju da pjeva pjesme u skladu su sa suvremenim idiličnim ugođajima. »Nika vil uresa prislavna« zavezala ga je »lipotom« tako da mladost njegova »vene«, kaže Držić. Jedino želi

> u pjesneh da svu čas od svita postavim
> nje gizde u vas glas i lipos da slavim
>
> Isto, 20.

Isti taj najčistiji književnopoetski odnos, ostvaren u maniri koja je uvjerljivo prevladavala, ponukao je Marina Držića da 1551, pri vrednovanju svojih djela, izabere za štampu Tirenu, Veneru, Stanca i ljubavni kanconijer. Nije izabrao svoja realistička djela, komedije. Idilične scene u pastirskim igrama komponirao je u duhu petrarkističke poezije. Za takve scene upotrebljavao je i odlomke iz svoga ljubavnog kanconijera.[2]

Svoje opredjeljenje poeziji Nalješković je, osim obilne prakse u kanconijeru i pastirskim igrama, očitovao i na nekoliko mjesta u poslanicama, kad je isticao vrijednost književnog rada i slavu s tim povezanu. U tom pogledu zanimljiva je poslanica Petru Hektoroviću koja je sva komponirana u stilu suvremene petrarkističke metaforike i frazeologije.

U snu pohodila ga je muza i odvela na Parnas među pjesnike. Muza je bila našega domaćeg porijekla, »vila« ljepša »od zvizde Danice«;

> u tankoj od platna košulji pribiloj,
> niz koju svud zlatna letješe kosa njoj;
> svjetlušte nje oči meni se vidjehu
> k sunčanoj istoči prilične da bjehu;
> a grlo toj vili stajaše i lice
> kako lir pribili i cvitak ružice;
> što ruke nje bjehu, pravo ti govoru
> meni se vidjehu prilične k mramoru;
> a put nje ostala, koja se prozraše
> kroz platno od zdala, jak sunce sve sjaše . . .
>
> SPH, V, 314, 59–68.

Vila ga »milo za ruku uhvati« i vodi po ravnici punoj »cvijeća različita«. S vilom-muzom penje se Nalješković prema vrhu Parnasa. Na tom putu nailaze i na neke muzi nepoćudne stanovnike tih čarobnih

[2] Vidi moj članak »Marin Držić petrarkist«, Literatura 11, 1958.

predjela koji ne shvaćajući poeziju gaze po cvijeću. Popeli su se na brijeg pod jedan bor, koji, tek što je bio počeo rađati, morao je uginuti. Odnio ga je vjetar. Zbog toga je Nalješković veoma tužan:

> Jaoh meni vilo! rijeh, jesam li nesrećan!
> jaoh što sad ne umrijeh! zao t' mi svanu dan.
> Isto, 143–144.

Vila ga tješi i vodi naprijed. Dovela ga je pod drugo jedno divno stablo: dub na osami, ispod kojega je kladenac bistre vode. Pjesnik bi se htio zaustaviti, ali ga vila nuka dalje, jer ako zaostane tad se neće napiti na »slatkom kladencu«.

> Ma nu sam vesela, er te sam na jedno
> mjesto ja izvela izvrsno i vrijedno
> u kom se lipota s kladencem nahodi,
> ki ti će života prodljiti što godi.
> *Isto*, 189–192.

Nalješković dakle trajniju slavu povezuje uz poeziju. Iako je pojedinosti u prolazu kroz dubravu zavio u alegoriju koju je teško odgonetnuti, odlazak na Parnas u cjelini sasvim je razumljiva želja da i sam uđe među pjesnike. Dapače to je zadovoljstvo što se već tu nalazi. Ono je u skladu s humanističkim petrarkističkim ponosom pjesnika što se nalazi gdje »nigdar nije zime ... neg vazda prolitje« i gdje se stalno čuje »sladak glas od pjesni«.

U poeziji generacije koja je došla poslije Šiška Menčetića i Džore Držića i koja se također uključila u petrarkističke okvire došao je do izražaja još jedan novi elemenat. Racionalna i realistička orijentacija postala je izrazita komponenta njihova poetskog odnosa i njihova književnog djelovanja uopće. U njih je vidljiva i prisutnost unutrašnjeg lomljenja čovjeka. Ti novi elementi unijet će promjena i u jezik.

Refleksima svih mogućih osoba i općih suprotnosti prožeta je sva petrarkistička lirika. To joj je zapravo jedno od bitnih obilježja. Lepršave i prozračne ali okrutne vile, tužni i vjerni zaljubljenici s ljuvenim uzdisajima i bolima, neobjašnjivi sudbinski pastiri i satiri, da i ne govorimo o formalnoj produhovljenosti ili senzualnosti pjesama, o racionalizmu, pomoćnoj frazi, o svijetu snova i nada, čestoj šablonskoj ili stvarnoj pomisli na smrt, melankoliji, slutnji bezizlaznosti i sentimentalnom odnosu prema svojim pjesmama – sve su to elementi petrarkizma prisutni manje više i u djelima dubrovačkih petrarkista svih generacija. Ti elementi prisutni su i u izrazito realističkoj generaciji Nikole Nalješkovića i Marina Držića.

Govoreći o jednoj od prvih pastirskih igara u Italiji – o *Cecariji* Marc Antonija Epicura (prikazanoj u Napulju 1523) – F. Flamini upozorio je na suprotnosti između sadržaja drame i jezika i načina kojim se strast u njoj iznosi, pa je zaključio da je ljubavni osjećaj izražen jezikom

»ukrašenim uobičajenim slikama dragim Tebaldeu, Sannazzaru i Serafinu«, sve poznatim petrarkistima.[3] Sličnu pojavu nalazimo i u Nikole Nalješkovića i Marina Držića.

Kad se zaželjelo govoriti o ljubavi, onda je to bilo moguće samo na jedan način. U eventualnom podsmjehu koji se u čitaoca rađa nakon ljeporječivosti zaljubljenog ne mora biti i piščeva izrugivanja. Može to biti najobičnije naglašavanje posebnosti situacije koja dozvoljava i izaziva smijeh (npr. starac i mlada djevojka).

Kad je dakle riječ o petrarkizmu u realističkih pisaca kakvi su npr. Nikola Naljeković i Marin Držić, ne radi se ni o kakvim nemogućim suprotnostima. Radi se o karakterističnoj pojavi u Renesansi kad isti književnik spaja u sebi i tzv. realistički i platonski idealistički svijet. Ova dva puta u Renesansi nisu bila negacija jedan drugoga, nisu se isključivala.

U Renesansi nije bila rijetkost, da isti oni koji su vladali, propisivali zakone ili punili tamnice, koji su vodili ratove ili se mašali otrova i bodeža pišu i nježne petrarkističke pjesme. A ako sami i nisu pisali pjesme u njima su svi uživali. I ti i takvi nisu se zato mijenjali. Petrarkistička sklonost i manira nisu u renesansi ometale nikakvu stvarnu akciju ni stvarni pogled na život. One su bile kulturna potreba i doživljaj vremena i nisu morale – jer nisu mogle – biti nadvladane da bi u jednoga čovjeka postala čista ona druga, aktivna snaga praktičnog života. To vrijedi i za Dubrovčane u 16. stoljeću.

Ova dvostrukost imala je u Dubrovniku i svoje duboke korijene. Ona je jedan posebni odraz stvarnog susreta dvaju različitih vremena, i uopće pogleda na život i čovjeka. Jezična dvojnost i način izražavanja bio je odraz njihove unutrašnje obuzetosti. Protivurječja u jeziku izraz su stvarnih dvostrukosti u kojima su ti ljudi živjeli. Na jednoj je strani bio pjesnik sa svojim kršćansko–moralnim, pjesničkim i humanističkim težnjama, koje, iako nisu uvijek identične, ipak imaju nešto zajedničko. Potekle su iz istoga izvora, škole, tradicije i filozofije, koji je izvor kroz stoljeća uz različite mijene davao sličnih koncepcija i težnja. Na drugoj strani bili su bliži i neposredniji odjeci i zahtjevi svakodnevne, često surove stvarnosti i običnih potreba.

2

Dvostrukost načina izražavanja u Nalješkovića ima dva izvora. Potječe iz općeg karaktera raznolikosti renesansne tematike što zahtijeva i raznolikost u izrazu. Pored toga u njega je to rezultat osobnog odnosa prema životu, književnosti, njegovih osobnih protivurječja i eklektičke prirode književnika koji je pokušavao djelovati na raznim područjima i presađivati u Dubrovnik što više onoga što je drugdje vidio.

[3] F. Flamini, Il Cinquecento, Milano 1902, str. 483.

Ušavši u svijet idile i mašte, i progovorivši njegovim jezikom, Nalješković nije prestao biti pjesnik živih ljudi. Kad je pred sobom imao stvarne ljude iz grada i okolice, onda je govorio drugim jezikom. Taj jezik svojim tonom i rječnikom ima sve elemente govornog jezika. On je tvrd, stvaran i slobodan.

U svom kanconijeru Nalješković neprestano ponavlja svoje temeljno raspoloženje: zbog toga što ga ona odbija ili što ne može doći do nje, on je nesretan, pa stalno pomišlja na smrt. Ovakovo trajno pjesnikovo raspoloženje vidljivo je i iz rječnika koji on upotrebljava. Upada u oči veoma česta upotreba riječi čiji je smisao blizak pojmovima tugovanja i smrti. Jedan brojčani podatak to će najbolje pokazati. U 78 pjesama i 1929 stihova iz početka (1–29=644 stiha), sredine (80–108=644 stiha) i kraja (143–172=641 stih) kanconijera Nalješković se ovako služi riječima koje označavaju spomenute karakteristične pojmove:

Riječ »smrt« sa izvedenicama, sinonimima i riječima sličnog značenja upotrebio je 288 puta (smrt, umrijeti, razdili životom, grob, rastaviti životom, zaklati, umoriti, duh pođe, skončava, kopni, vene, gine, smrca, pogubiti, skratiti život, rastati kost od kosti, dijeljati duh od tijela, razdijeliti od duše, rastati se tilo s dušom, izljesti duh iz tijela, razdvoji se duh od tijela, razdijeliti se životom, strti, rastati životom, zadavati smrt, izgubiti život, ubiti se, život svrši, udaviti, gasnuti, raščiniti život i dr.).

Riječ »tuga« sa izvedenicama, sinonimima i riječima sličnog značenja upotrijebio je 483 puta (nepokoj, nevolja, vaj, tuga, tužica, tužan, jad, jadovi, patim, suze, bol, boljezan, ah, jaoh, cvil, cvilim, trud, nesrićan, podnosim, gorak, plač, muka, žalost, nemir, rana, suzica, dodija, trpjeti, probliditi, poraz, nemilo, nezgode, zlo, zled, zloba, uzdah, noć, smeća i sl.).

Svega je u 1929 stihova iz raznih dijelova kanconijera upotrebio 771 riječ navedenih značenja. Prema tome možemo zaključiti da je u svom kanconijeru u znatnom dijelu stihova upotrijebio barem po jednu riječ koja je izrazito bliska pojmu tugovanja i smrti, što dakako odaje posebno raspoloženje. To se može vidjeti i iz pojedinih pjesama. U pjesmi broj 4, koja ima 40 stihova, nalazimo ove riječi: gorke, plač, s boljezni, cvil, muka, s vrh muke, smrtno ustrijeliti, tužno, svezan, poginut, mrem od muke, vene, muke, jadovno tužim, do smrti, suzice prolijem, smrt skončaje, gorku, podvezan, za žalost, nevolju, duh pođe, umru, vaj, nemir, plač, trude, mrit, do smrti moje. Ovakvih pjesama ima više.[4]

Ovakav postupak daje glavno obilježje stilu ovog kanconijera: ponavljanje i plačljivost. To su ujedno i osobine koje ga razlikuju od predšasnika i učitelja Šiška Menčetića. Menčetić je mnogo više truda uložio u opisivanje i isticanje izvanjske ljepote svoje drage, a nije onako naricao i tugovao kao Nalješković. U približno jednakom broju stihova: 1950, iz početka (1–38=648), iz sredine (249–293=652) i kraja (456-474

[4] Pjesme br. 6, 8, 12, 13, 94, 101, 102, 103, 108, 149, 150, 155, 160, 164 i dr.

= 650) kanconijera Menčetić daleko manje upotrebljava riječi koje označavaju karakteristične pojmove upornog jadikovanja: smrt – 95, tuga – 278, svega 373 puta.

Razlika između Menčetića i Nalješkovića je dakle očita. Ona leži u naravi dvaju pjesnika. Nalješkovićevo nezadovoljstvo i raznolike nevolje u životu bile su presudne i odrazile su se na njegovoj i inače refleksivnoj naravi. Nije se Nalješković ponavljao samo zato što nije bio veći umjetnik koji bi za svoj doživljaj pronašao uvijek novu riječ ili se zadovoljio da je jednom sažeto iznese – to i nije bio petrarkistički običaj – nego i zato što je sam bio po naravi plašljiv i neborben. Temeljni ton svog kanconijera i svoje osnovne sklonosti objasnio je sam pjesnik na početku

ni ruža od luga, ni cvitja od livad,
neg li vaj i tuga, u kojijeh živem sad.
SPH, VIII, 1; 15–16.

Svoje pjesničke sklonosti i mogućnosti najbolje je izrazio ovim riječima

Vjeruj mi još ovo, kad počnu da t' pišu
ne umijem reć slovo, neg istom uzdišu.
Isto, 93, 9–10.

Isto raspoloženje odrazilo se i na stihu njegovih prigodnih pjesama, poslanica i nadgrobnica, u kojima se jadao neposredno svojim prijateljima. Potekle iz istog osobnog odnosa i one su napisane sličnim rječnikom kao i jadanja u kanconijeru. Od 41 prigodne pjesme i poslanice, u 14 pjesama Nalješković govori o jadima i nevoljama koje ga tište. U ukupno 584 stiha, koliko sadrže tih 14 pjesama, 235 puta je upotrijebio riječi koje označavaju pojmove: smrt, tuga, nesreća, nevolja, muka i sl.

Osim svog osnovnog i najčešćeg raspoloženja Nalješković je ponavljao i pojedine teme, motive i izraze. Pri tome najviše upadaju u oči epiteti koje je pridavao voljenoj ženi, kojoj se redovito neposredno obraćao. Oni se neprestano ponavljaju.

Poput predšasnika svoju dragu naziva gospoja ili vila, ali često uz riječi dodaje i epitet, najčešće: pridraga, jedina, žalosna, izbrana, gizdava. Obraćajući se neposredno svojoj dragoj ima za nju nekoliko naziva koji se opet stalno ponavljaju: cvite, druže, kruno, tanče, hvalo, krunice, diko, vjenče, sinko. Ovi nazivi redovito nisu sami nego je uz njih zamjenica moj skupa s atributom koji se također uvijek ponavlja: gizdavi, rumeni, privirni, izbrani, jedini, pridragi, biserni. Red riječi u nazivu se mijenja prema potrebi rime (gizdava ma vilo, vilo ma gizdava, moj cvite rumeni, rumeni moj cvite, rumeni cvite moj). Osobitu sklonost Nalješković je imao prema atributu gizdav. Ona je gizdava vil (pj. 8, 9 i dr.), njen ures je gizdav, njezin obraz i lice su gizdavi (pj. 2, 12 i dr.), njezina dika i stupaj su također gizdavi (pj. 1, 2, 12, 51, 86, 147 i dr.). Vrhunski izražaj savršenstva njezine ljepote pjesnik je mislio postići riječima: dika, ures i gizda (pj. 2, 13, 14, 15, 18, 19, 80, 106, 154, 160, 165 i dr.), pa se te riječi veoma često ponavljaju. Pored »gizdavi« i »ru-

meni« veoma često se ponavljaju atributi: sunčani, rajski, anđeoski i pribili. Njegovi pridjevi kao ni glagoli ne nose u sebi kondenzaciju smisla i radnje. Oni su pomodni ukras pa ih zbog toga lako i upotrebljava. Nalješković je znao čitave stihove upotrijebiti apostrofirajući svoju dragu

jedina ma hvalo, ma virna družice...
moj cvite rumeni, gospoje od vila.
Isto, 163, 12 i 17.

Siromaštvo izraza Nalješković je nadomještao osim ponavljanjem riječi određenih kategorija i čestom upotrebom atributa, također i upotrebom pomoćnih uzrečica, te stereotipnih završetaka. Izrazi: nudjer, boga dil, boga rad, tako ti života i dr. nisu rijetki u njegovim pjesmama. Također je nekoliko pjesama završio s konvencionalnim prozaičnim završetkom: i s bogom ostani; i s bogom pođi; i bog ti zdravlje daj; i bog ti u družbi i sl. (pj. 13, 16, 99, 103, 106, 144, 158, 165), ili sa stihovima: kroz toj se opravi i pođi, bog s tobom (pj. 1, 28 i dr.). Česta je i upotreba invokacija: bože moj, moj bože, bože, jedini moj bože, (pj. 10, 99, 102 i dr.). U stilu su petrarkizma i druge figure. Dvije vezane ptičice alegorija su tužne pjesnikove sudbine, njegove i njezine (pj. 90). Upotrebom antiteze kao da je želio izraziti svoje raspoloženje: ropstvo ugodno (pj. 16, 20 i dr.), s veseljem patim nepokoj (pj. 12, 13 i dr.). Često se izražavao hiperbolično. Pretjeravanje je jedna od bitnih crta petrarkizma. Nalješković redovito nije poznavao mjere: ni Homer ne bi bio u stanju da je proslavi, smrtno ga je ustrijelila, ona je najljepša od svih žena, na njoj je sve anđeosko.

Da bar donekle izbjegne monotoniju ponavljanja, pokušao je opisivati. Neke su perifraze obične i sačuvale su se do danas: životom razdili, duh pođe, životom rastavi i sl. (pj. 3, 5, 12, 101 i dr.).

Na nekoliko mjesta ponavljanje neke riječi ili izraza dobilo je vid retorske figure:

bez koje ne mogu prijati pokoja,
bez koje nebogu živjet mi dodija;
bez koje radosti ne imam ja ine.
Isto, 108, 11–13.

Ako ovu vil veće ne ljubih neg druge,
vazda me nesreće tjerale i tuge!
Ako ju žalosna ma mlados ne ljubi
veće, neg ona zna, da život izgubi!...
Isto, 151, 1–4

Pored brojnih – za petrarkistički izraz karakterističnih – epiteta, metafora i apostrofiranja u Nalješkovićevu tekstu često nalazimo i na neke stilističke pojave koje podsjećaju na određenije pjesničke figure. I ovdje treba dodati da i takve pojave nisu izraz osobitosti Nalješkovićeva osobnog stila. To je opća svojina renesansnog pjesničkog izražavanja, čije će se osobine u slijedećem stoljeću još jače manifestirati.

Često ponavljajući Nalješković je redovito upadao u pleonazam: cvilim i tužim, želi i žudi, sa svu moć i kripos (Pj. 5, 6, 146 i dr.).

Na nekoliko mjesta kao da je glasovnim podudaranjem želio postići neki određeni utisak. U stihu

smrtno me ustrili srid tužna srdašca
Isto, 4, 7.

kao da suglasnici »s« i »ž« dočaravaju prodornost strijele. Stih

i ne smim rič riti ni pozrit još na nju,
Isto, 4, 11.

ponavljanjem vokala »i« kao da želi naglasiti strogost tajnovitosti.

Ponekad je znao ponavljati suglasnike u riječima slična značenja ili se poigrati riječima što naš »padežni« jezik u punoj mjeri omogućava

neg istom mučen mrem od muke ljuvene;...
sam sebi vrh jada veći jad zadava.
Isto, 4, 13; 160, 10.

Kao da se poigrava izmjenom suglasnika »d« i »š«

Sjedi der sudče naš, er valja da sjediš
razloge kad slišaš.
SPH, V., 217, 355–356.

Ovakva igra riječima govori o zanimljivoj činjenici da je u 1. polovici 16. stoljeća jezik u hrvatskih pjesnika bio već dovoljno dotjeran. Pored toga poigravanje pjesnika jezikom priprema pojavu baroka utvrđujući tako i u našim relacijama istinu da se mnoga karakteristična barokna obilježja javljaju već u petrarkista.

3

Ponegdje u slici i usporedbi Nalješković je znao i uspješnije izraziti svoju misao, odvojiti se od manire svog vremena. Bilo je to onda kad se za vlastiti pjesnički doživljaj poslužio slikom bliskom njegovoj situaciji.

Nalješković je bio pomorac, član i pripadnik staleža koji se hrabro probijao zemljama i morima suprotstavljajući se često opasnostima. Taj podatak iz svog života dubrovački pjesnici nisu mogli zaboraviti. Pišući u svom kanconijeru i tješeći svoju dragu kako uvijek treba u sebi naći snage da se suprotstavimo neprilikama Nalješković je poziv na izdržljivost i borbenost izrekao riječima dubrovačkog pomorca. Treba biti

jak brodar od mora iz plavi kad gleda
valove jak gora ter im se on ne da,
neg li se još brani od take nevolje,
da život sahrani za brijeme za bolje.
SPH, VIII, 160, 13–17.

Istog porijekla je i uspoređenje nailaska raznih nevolja s morskim valovima i vjetrom:

> gdi more i vjetri sve sile staviše
> da svaki od nas tri cvileći uzdiše
> Isto, 68, 5–6.

Uobičajenu pastirsku metaforu dubrave i luga, kako smo vidjeli, osmislio je svojim Dubrovnikom. To je neke stihove i oživjelo

> u njemu *(lugu)* nije guse, nigdar on ne vene
> neg stoji jak ruse jedan cvijet rumene;
> u njemu razlika dubja su vidjeti
> nije mu prilika pod nebom na svijeti;
> stvori ga Bog i da za naše mladosti,
> u njemu da sada provode radosti.
> SPH, V, 174, 35–40.

U ovim slučajevima možemo govoriti o važnoj pojavi povezanosti Nalješkovićeve metafore s elementima života. Kićenost u izražavanju nije odgovarala ni Nalješkovićevoj prirodi. Bio je jednostavan u opisu, sirov u izrazu, sklon kratkom zaključku i jednostavnom ponavljanju. Ponavljanje u kanconijeru i u drugim djelima i njegova pretjerana sažetost posljedica su pomanjkanja izražajnih mogućnosti a i smisla za realističko iznošenje misli.

Smisao za realizam Nalješković je pokazao i u kanconijeru, osobito u drugom, posljednjem dijelu u kojemu je sve manje epiteta. U tom dijelu rijetko se javljaju riječi: sunašce, srdašce, dika, ures; sve manje ukrasnih pridjeva (gizdavi, rajski, sunčani) kojima obiluje prvi dio. Pri kraju ima sve više izraza koji govore o smrti, o nesrećama, sve više stvarnih podataka iz života itd.

Realistički način izražavanja u svezi je s pjesnikovim ironičnim i nerijetko jetkim, ciničkim odnosom. To je uočljivo i u značajnim kratkim upozorenjima i usputnim naglašavanjima.

Želeći se i izražajno što više približiti stvarnom dubrovačkom životu Nalješković u svojim trima komedijama, najviše u Sedmoj, upotrebljava i talijanske riječi. Neke je preuzeo doslovno, neke su »ponašene«

> Kankaro! tko ne bi taj partit ačeto?...
> Per amor di Dio, što hoć' rijet, ne znam ja.
> Isto, 251, 314; 292, 328.

Iako je i tu poticaj mogao dobiti od široko rasprostranjenog običaja renesansne pučke komedije koji je vladao u Sieni, Padovi i Veneciji, i tu je Nalješković uzeo jezik dubrovačkog puka, koji je u svom govoru obilno upotrebljavao romanske elemente. Iz svakodnevnog su govora uzete i mnoge uzrečice kojima Nalješković popraćuje i »dokumentira«

životnost svoga kazivanja: er si vas u vjetru; ti s' mahnit; bogme; Miser; nebore; ži ti ja; ži ti bog i duša; tako mi; ži mi; pod na slavu božju; hod s vragom; nu, nudjer; nut vraga i drugo.[5]

Unesavši u jednu svoju farsu narodnu pjesmu (ili pjesmu »na narodnu«) koju sluškinje za gospodine otsutnosti pjevaju, Nalješković nije samo postigao određeni zabavni efekat s obzirom na melodiju pjesme. Pjesma je samom svojom prisutnošću dočarala svijet sela odakle su sluškinjice dolazile u Dubrovnik:

Poručila Vidosava
po pristavu do Gojsava
doći Gojo moj brajene
u zabrđe sam do mene,
i donesi dipli s sobom,
jer ću vodit horu s momom;
zamnijet nam će s gorom gora,
od planine do kraj mora;
biću moma sa ovcami,
doći da se štuješ s nami,
jer smo Gojo umijesile
lojanice tri pritile...

Isto, 241–242, 35–46.

Treba spomenuti i slučaj iz Pete komedije gdje Nalješković upotrebljava izraze iz crkvenih molitava želeći postići efekat sličan onome u talijanskim farsama kada se u pobožno–licemjernu namjeru papagajski unose riječi molitve

Set neno sindukas,* – poði der ti vraže...
Da nobis hodie. Hoć me se ostati?

Isto, 255, 319, 323.

4

Svoju sklonost realističkom i naturalističkom izrazu Nalješković je u pastirskim igrama i pokladnim pjesmama morao skrivati za alegorije i metafore. Radio je u skladu za zahtjevima suvremene književne manire i posebno zahtjevima odnosnih književnih vrsta u kojima je alegorija bila uobičajena. Lug, livada i dubrava s cvijećem i vječnim premaljećem, s trajnim mirom koji sudac i pastiri brane od nasrtljivaca, satira i gusara, alegorija su sretnog života dubrovačke općine.

Sasvim je drugog karaktera alegorija pokladnih pjesama. U ovima on je očitovao takvu slobodu kao nijedan pjesnik u starom Dubrovniku. U njima je, očigledno obuzet i ponesen predmetom, pokazao sposobnost da pronađe adekvatan izraz i slike. Zbog toga njegove pokladne pjesme zaslužuju našu posebnu pažnju.

* Iskvareno prema latinskom: Et ne nos inducas.

[5] SPH, V, str. 254, 269, 272, 276, 277, 278, 280, 281, 288, 291, 294.

Ali u pogledu izraza nisu sve jednako zanimljive. Treba izdvojiti tri ili četiri najkarakterističnije u kojima je alegorija svojevrsna i originalna. To su pjesme br. 1, 2, 4 i donekle 5. U njima je dvosmislenost očita. Riječ je o seksualnom odnosu, o želji za njim i detaljima koji se uz taj odnos očituju. Neobuzdanost karnevalskih dana i prividna zaštita alegorije dala je pjesniku potpunu slobodu.

Pri opisu ljubavnog čina i čežnje Nalješković nije bio bez mašte. Riječ upotrebljava u prenesenom značenju, ali je ona uvijek logično podvrgnuta piščevoj namjeri. Najčešće se susrećemo s personifikacijom i metaforom, ali je Nalješkovićeva metafora često već gotova alegorija. To je dakako zbog toga što je tema takva da zahtijeva oblačenje u alegoriju.

U prvoj pjesmi riječ je o đavolu koji rado odlazi u paklenu spilju. U osnovnu alegoriju Nalješković je unio pojedinosti bez ustručavanja

Što li mi se svak začudi
videći me ovdi naga,
pokli nije od svijeh ljudi
ki ne ima svoga vraga? ...
Vidite me sad velika,
a sad mala, gruba dosti;
promjenujem sto prilika
jer u meni nije kosti.
Isto, 154, 13–16, 25–28.

Vrag govori o svojoj snazi koja ga napušta jedino kad padne u spilju: »da plačemo tada milo«. Žene se, kažu đavli, vesele kad đavao »leti strmoglavi«, iako im poslije »bude žao, kad nas pako taj izdavi«. Prije nego završe svoju »priču« vragovi mole žene da im oproste što su ih upleli u ovu pjesmu i da ih shvate:

»to je narav naša znajte.«
Isto, 158, 160.

Na kraju najavljuju svoje društvo:

svaki ima surlu glatku,
mnogo ljepšu neg pastiri,
svaka ćuti radost slatku
kad joj surla taj zasviri.
Isto, 165–168.

Sličnim dvosmislenostima obiluje i alegorija iz 4. pjesme. Naišli su putnici siromasi, »nevoljni zabogari« i mole milost u žena kao što »božji zakon pravi«

Na vrata smo vam naprli
svaki nebog štapom kuca,
od žeđe smo svi umrli
od studeni svaki puca ...
Na meku smo željni leći,
željni malo juhe vruće,
er bi svaki sad u peći
uljezao u goruće.
Isto, 160, 17–20; 160–161, 25–28.

Žene žele »duši pokoj i mir steći«, a to mogu lako »na odru ležeći«. Pri tome, kažu putnici, ako udijele nevoljnicima »neće ni vam biti gore«.

Pjesma pod br. 2. drukčija je od ostalih i izdvaja se i iz grupe najslobodnijih. Ovdje pjesnik nije smatrao potrebnom čak ni prividnu koprenu alegorije nego govori otvoreno izražavajući se usporedbom, metaforom i personifikacijom.

Pokladna pjesma poslužila je pjesniku i da otvoreno sintetizira svoj odnos prema različitim vrstama ljubavi.

Nakon vragova u pokladnoj alegoriji javljaju se putnici, stranci i pastiri. Oni igraju istu ulogu kao i vragovi samo u daljnjim pjesmama pjesnik nije više ovako otvoren i slobodan. Alegoriju je sve teže uočiti, pjesme postaju obični i nevini izljevi i pozdravi. Jedino još u pjesmi br. 5 pjesnik kao da očituje svoje misli.

U pokladnim pjesmama, osobito u pjesmama u kojima opisuje ljubavni akt, Nalješković je pokazao osobitu vještinu. Ne osjećamo da se u tim pjesmama kao u ljubavnom kanconijeru, pobožnim pjesmama pa i u poslanicama predao uobičajenim manirskim očitovanjima. U pokladnim pjesmama pjesnik je dao maha svojim mladenačkim i pokladno–razuzdanim željama i mislima življavajući se u opisu ljubavnog akta. U tim je pjesmama on potpuno svoj, osoban i otvoren. Obuzet je temom i nastoji da je prikaže ne samo što stvarnije nego i duhovitije. Dakako, njegova je duhovitost ovdje kao u farsama–komedijama jetka, teška

> Koliko smo zla imena,
> nijesmo toli zlobne ćudi;
> od nas nije strah ni žena,
> a ne da se straše ljudi...
> Vi ste mile, vi ste blage
> mnogo veće nego ljudi,
> ne mrzite vi na vrage,
> prem ste njeke naše ćudi.
>
> Isto, 154, 5–8; 157–158, 141–144.

Za svoje teme upotrijebio je »svjež« i »izražajan« jezik. To je neposredna, živa riječ koja se od svakodnevnog, dakako posebno slobodnog, govora razlikuje jedino time što je svrstana u stihove i podvrgnuta zakonu stiha. Ali djelovanje te riječi i njezina uloga je nedvojbena. S visina ljubavnog »očitovanja« pjesnik se spustio na zemlju i progovorio »obično« i angažirano o »običnim« stvarima.

O pojedinim stilskim osobinama Nalješkovićevih pokladnih pjesama potanko je pisao Ugo Guttini u već spomenutoj radnji.[6] Neke osobine alegorijskog pokladnog govora u ovog pjesnika treba i ovdje naglasiti. Zaustavljajući se na pojedinostima iz ljubavnog odnosa pjesnik pronalazi izraz (metaforu, usporedbu, personifikaciju) uvijek u skladu s osnovnom alegorijom.

[6] Vidi poglavlje »Poklade«, bilj. 11.

Izražajnost i maštu pokazao je brojnim imenicama: vrag, đavao, napas, čeljust, glava, surla; pakao, spilja, propas, općine, tamnos, vrućine (1. pj.); tmasti, jama, oganj, vrata (2. pj.); štap, zabogar, (sirota); stvar, juha, kaša, peći, one stvari (4. pj.); sužnji; sluge, blago, ledina, vinograd (5. pj.); i pridjevima: nag, velik, malen, grub, mekši, go, gladak, ohol, nemoćan; tamna, paklena (1. pj.); strašna (2. pj.); vruća, goruća, mlaka, čestita (4. pj.); nemiran, blijed; najdraža, lijep vinograd (5. pj.).

Funkcionalna povezanost imenica, pridjeva i glagola u Nalješkovićevoj alegoriji proizašla je iz logičke njihove uvjetovanosti osnovnom alegorijom čina. To je razlog da su dotične pokladne pjesme trajno »žive« i »iskrene«. Tu životnost ostvaruje unutrašnji smisao povezanosti pojedinih stilskih kategorija. Dovoljno je u tom pogledu istaknuti personifikaciju, metaforu i rimu kao najizrazitije i najuspješnije stilske značajke pokladnih pjesama.

S obzirom na slobodu u pozivu na ljubavni užitak Nalješković nije dosljedan u svim pokladnim pjesmama. Iako se dvosmislenost i pomisao na ljubavni čin može naslutiti u drugim njegovim pokladnim pjesmama (6, 7, 8, 9, 10), pjesnik je ipak u te pjesme unosio i novih elemenata. Tako u pjesmama 6, 7, 8 punu pažnju posvećuje pohvalama slavnom gradu, mudroj gospodi i lijepim ženama pa će se i izrazom poistovjetiti svojim pastirskim igrama. U četiri pjesme, br. 3, 10, 11 i 12, Nalješković se već sasvim udaljio od pokladne teme i približio se pastirsko-petrarkističkom kazivanju

> Suđeno meni bi da služim ja njekoj
> u kē se izgubi sva služba i trud moj
> Isto, 159, 3–4.

U raspjevanim osmercima 11. pjesme poput pjesnika Jeđupke obraća se neposredno »gospođi«:

> Je li pravo, vjera moja
> i velici moji trudi
> da su vazda bez pokoja?
> sama vilo ti odsudi?
> Isto, 170, 33–36.

Petrarkističko–pastirska ljubav iz pokladnih pjesama ne razlikuje se od one u kanconijeru. Izrečena je na isti način.

Iako je i za pokladnu poeziju poticaj Nalješković dobio od talijanske pokladne lirike ipak njegov kratki pokladni kanconijer izvorni je i živahni izraz novoga jezika i osobitog čovjeka. U tim pjesmama Nalješković je dao maha svojim izrazitim sklonostima k realizmu i naturalizmu. Jezik mu je u skladu s predmetom. On je odraz dubrovačkih renesansnih najdubljih i najintimnijih relacija iz svakodnevnog života ljudi. Nigdje u starijoj hrvatskoj književnosti nemamo tako živ opis odnosa između muškarca i žene. Plastičnošću, bogatstvom pojedinosti i izrazom Nalješković je nadmašio i svoje uzore, talijanske pokladne pjesnike. U tečnim karnevalskim stihovima progovorio je mladi i slobodni pobornik ljubavi i oduševljeni zastupnik istine.

5

Po zanimanju mjernik s izrazitim sklonostima prema matematici i astronomiji Nalješković je bio u prvom redu intelektualac. Osobine čovjeka sklona razmišljanju vidljive su u njegovu djelu. One daju obilježje njegovu stilu. Odatle racionalistički i refleksivni ton u njegovu kazivanju. Odatle upozoravanja i uopćavanja. Tu je izvor i sklonosti da se na mnogo mjesta posluži poslovicama, invokacijama, sentencijama:

> Ah! da je proklet svak, ko ženam vjeruje,
> i tko njim viru pak i u čem shranjuje.
> SPH, VIII, 38, 1–2.
>
> Po pravu svak prâvi, pridraga gospođe,
> koga čes ostavi, da tega svak ode.
> Isto, 56, 1–2.

Sklonost razmišljanju izazvat će u posljednjem dijelu kanconijera sve više reminiscencija iz stvarnog života, a u komedijama sve otvorenije i jetkije aluzije na pojave iz svakodnevnog života u Dubrovniku.

6

Pitanje o Nalješkovićevu stilu i stihu usko je povezano uz pitanje o prvim počecima starije hrvatske poezije uopće. Gdje se i kako rađala i razvijala prva naša pjesnička riječ i kako objasniti izvore prvim našim pjesničkim oblicima, to su još uvijek neriješena pitanja. Pored tzv. »latinske« i »talijanske« teorije o podrijetlu prvih hrvatskih pjesničkih oblika u novije vrijeme javlja se i nova, romansko-provansalska teorija.[7]

Razlog što nam mnoga važna pitanja o najstarijoj hrvatskoj poeziji nisu jasna prvenstveno leži u činjenici što su se pjesme naših prvih začinjavaca mahom izgubile.[8] U nepovrat su, osim rijetkih iznimaka otišla pjesnička svjedočanstva svjetovnog karaktera koja, prema sudu svog vremena nisu bila onako vrijedna kao pobožni sastavi. Sačuvani zbornici te naše prve poezije imaju pretežno pobožni i crkveni karakter.

Zbirku pobožnih pjesama napisao je i Nalješković, ali ona nema ni onoliko umjetničke vrijednosti koliko druge njegove pjesme. Već spomenute mane Nalješkovićeve lirike: plačljivost i razvučenost najočitije su došle do izražaja baš u ovoj njegovoj poeziji. Ipak i ta njegova zbirka ima svoje značenje u objašnjenju ostale Nalješkovićeve poezije a i poezije 16. stoljeća uopće.

[7] Ivan Slamnig »Naš najstariji stih prema romanskome. Neki primjeri adaptacije i pododaranja«. Hrvatska književna kritika, X, Zagreb, 1960.

[8] Izraz »začinjavac« upotrebljavam ovdje u značenju pjesnika prethumanističko-renesansnog, petrarkističkog razdoblja, tj. pjesnika prije Marulića, Menčetića i Držića. Tim imenom možemo nazvati sve hrvatske anonimne pjesnike tih vremena. V. F. Fancev, Starija hrvatska književnost u današnjim srednjoškolskim udžbenicima. Hrvatska revija, 1937, 2.

Njegova pobožna poezija ima dodirnih tačaka s poezijom prvih začinjavaca. Ovi priprosti ljudi redovito su se obraćali neposredno predmetu svoje pjesme: Kristu, Mariji ili čitaocu. Nije rijetkost da začinjavac izričito poziva čitaoca: gledaj, misli. Time je ova poezija naglašavala svoju namjenu. Ističući Kristovu i Marijinu muku začinjavac poziva grešnika da razmišlja i promijeni svoj način života.

Sve ove elemente prve pobožne poezije naći ćemo i u Nalješkovića. Napisao je 14 pobožnih pjesama. One imaju vrlo određenu praktičnu namjenu. Kako i sam ističe na početku napisao ih je za »poštene gospođe«, možda redovnice, i to na »dan petak« kad treba da svak »miso stavi« na muku Kristovu. Ta tema najčešća je u Nalješkovićevim pobožnim pjesmama. Od 14 pjesama svoje pobožne zbirke, u 12 govori o muci na križu. Svoja razmišljanja redovito prati upozorenjem »krstjanima«, »grešnicima« i »svijetu« uopće, da razmisli o svom životu. Sličnost tematike, motiva i izraza između Nalješkovića i pobožnih začinjavaca ponekad kao da naslućuje i neposrednu povezanost:

Začinjavac:

Poljubimo, zahvalimo,
požalujmo, uzdahnimo

Vajs, br. 2. Starine 11.

Naljeković:

ter boga sa svu moć vesele slavite,
a grijehe dan i noć ne pristav plačite.

SPH, X, 148, 39–40.

Začinjavac:

Gledaj ruke, gledaj noge,
gledaj tijela rane mnoge
gledaj rebra probodena
gledaj kralja okrunjena

Vajs, isto.

Naljeković:

pozrite slavnu put, koja nam otvori
višnjega raja put a đavla umori;
vid noge i ruke pribjene gdi stoje
cić da nas od muke paklene razdvoje;
pozrite od drače korunu na glavi

SPH V, 109 i 110, 3–7.

Začinjavac:

Kralj nebeski Isus dobri
nas od smrti smrtju dobi.
Tako ti nas Isus spase
naše muke prija na se

Vajs, isto.

Naljeković:

tko da se ne stvori u suze ondi vas
gdi prsi otvori sulicom za cić nas,
gdi za nas umrije car od svijeta i nebi?

SPH, V, 110, 9–11.

Na povezanost između pobožne poezije začinjavaca i poezije pjesnika 16. stoljeća ukazivao je i Švelec kada je govorio o Vetranovićevim vezama s predšasnicima.[9]

Slično se može reći i za Menčetićevu zbirku »Pjesni o Isusu« iz zbornika od 1507.

Utvrđivanje povezanosti pobožne lirike naših petrarkista i poezije začinjavaca ima veliko značenje. To pokazuje na domaće porijeklo ne samo pobožnih pjesama nego i nekih elemenata naše petrarkističke poezije. Između te pobožne poezije naših pjesnika 16. stoljeća i njihove profane lirike granice nisu tako oštro zacrtane kao što izgleda na prvi pogled.

Spone koje vezuju svjetovnu i crkvenu (pobožnu) poeziju naših pjesnika 15. i 16. stoljeća su višestruke. One su sadržajnog karaktera, ali i izvanjske stilske i formalne.

I petrarkist, kao i pobožni pjesnik prema Bogorodici, prema svojoj gospođi odnosi se sa strahopoštovanjem. Promatra je kao vrhunaravno, nedostižno biće, stanovnika neba. Odnos petrarkista prema gospođi označen je kao odnos prema višem biću čije se porijeklo, karakteristike i ljepota dovode u vezu s nebesima. Petrarkist za to ima i »nebeski« rječnik. Odnos prema njoj zna biti i odnos grešnika koji priznaje grijeh ili pravednika koji ističe svoju »čistoću«. Svoju zapanjenost prema dragoj ženi:

Ja nebog ne umim tisući reći dil,
za što si kruna svih gospoja vazda bil.
SPH, VIII, 15, 33–34.

Nalješković prenosi na Mariju:

tisući jedan dil izrijet se vijek ne bi
mogao tvojih dil, koje su u tebi.
SPH, V, 114, 9–10.

Na sličan način Nalješković će apostrofirati svoju dragu:

Moj cvite rumeni, gospoje od vila.
SPH, VIII, 27, 1.

i Mariju:

o slavna kraljice od nebes jedina.
SPH, V, 113, 2.

Pobožne pjesme začinjavaca pisane su redovito s didaktičnom namjenom a Nalješković u prvoj pobožnoj pjesmi poziva pobožne gospođe da čitaju njegove pjesme; on ih zbog njih i piše:

evo vam posilam da istom jedna vas
prolegat bude vam za mao jednu čas.
Isto, 109, 5–6.

[9] Mavro Vetranović, II. Radovi Instituta JAZU u Zadru, Zagreb, 1960, III. Veze s prethodnicima.

I u svom ljubavnom kanconijeru na nekoliko mjesta govori o svojoj želji da njegovu pjesmu pročita njegova gospođa. U nekim pjesmama čak se i ljuti ako je gospođa čitala nečije druge sastave.[10]

U svojim pobožnim sastavima, kao i u kanconijeru, Nalješković je na nekoliko mjesta pokušao da bude realistički uvjerljiv. Bilo je to onda kad je čitateljicama stavljao pred oči Kristove probodene grudi, rane, krv:

od krvi i suza umiven gdi je vas
SPH, VIII, 109, 2

što je, kako smo vidjeli, u stilu poezije začinjavaca.

Te sličnosti i povezanosti ipak ne moraju biti od presudne važnosti u određivanju izbora pojedinih motiva i izraza. Sličnosti se ponekad mogu objasniti i kao rezultat zajedničkih idejnih sklonosti.

Postoji značajna veza između pobožne poezije petrarkista i one začinjavaca. Ta veza je stih: osmerac i dvanaesterac, prvenstveno ovaj posljednji koji je bio u upotrebi u začinjavaca a zatim je udvostručivši srok prevladao u kasnijoj poeziji naših petrarkista. To je u većini stih i Nikole Nalješkovića.

7

Najveći dio Nalješkovićevih stihova jesu dvanaesterci. To su: osim dvije pjesme, kanconijer u cjelini, sve komedije i pastirske igre osim umetaka za pjevanja i bajanja starice u Prvoj komediji, sve poslanice osim jedne, dvije pjesme od maskerata i trinaest pobožnih pjesama.

Dvanaestercem je, dakle, Nalješković pisao pjesme različite tematike. Poput mnogih drugih i on je smatrao dvanaesterac najboljim načinom oblikovanja pjesničke građe, pjesničkim oblikom par excellence.[11] Zadržavši se tematski u okviru petrarkističke tradicije nije tražio novih oblika. I za njega vrijedi konstatacija S. Petrovića: »Svaka nova pjesma u nekom stalnom obliku sadrži ne samo ono što je njome rečeno ili nagoviješteno nego – implicitno – i odnos pjesnika prema čitavoj tradiciji s kojom je taj oblik u našoj svijesti vezan«.[12]

Broj stihova u pjesmama kanconijera veoma je neujednačen: od 2 do 166. Malo je ipak pjesama koje imaju manje od 10 stihova, takvih je svega sedam, a od toga su tri sa po osam stihova. Ove tri pjesme svojom konstrukcijom ne podsjećaju na talijanske osamstihovne *strambotte* kao što se to donekle može reći za Menčetića i Držića.

[10] Vidi R. Bogišić, Dvije pjesme Nikole Nalješkovića, Krugovi, VII, br. 5, Zagreb 1958, str. 287–295.

[11] O podrijetlu dvanaesterca u starijoj hrvatskoj poeziji: D. Kovačević, »Slikovni dvanaesterac«, Vijenac, 1891, br. 28, 443. Isti, »Prilog k historiji hrvatske metrike«, Vijenac, 1891, br. 32, 507–508; V. Jagić, »Dvanaesterac u starijim pjesmama slavenskih (srpsko-hrvatskih) pjesnika u Dalmaciji«, Izabrani kraći spisi, Zagreb, 1948; P. Kreković, »O strofama prvih hrvatskih pjesnika«, Vijenac 1893; P. G. (Petar Grgec), »Dvanaesterac«, Hrvatska enciklopedija, V, 483; I. Slamnig, Uvod u Antologiju starije hrvatske poezije, Zagreb 1960, i druge već spomenute Slamnigove radnje.

[12] S. Petrović, Uvod u književnost, Zagreb, 1961, str. 308.

Velik broj pjesama ima od 10 do 20 stihova. svega 83 pjesme. Prevladavaju u ovom slučaju pjesme od 16, 18 i 20 stihova. Preko 50 stihova ima samo 13 pjesama, od kojih dvije preko 70 a jedna 166 stihova. Ostale, njih 69, imaju od 20 do 50 stihova. Od toga nije mali broj onih koje imaju 30 ili više od 30 stihova. Takvih je 32 pjesme. Ovi podaci govore da Nalješković nije štedio riječi. Neujednačen je broj stihova i u pobožnim i prigodnim pjesmama i poslanicama.

Za razliku od dvanaesteraca začinjavaca Nalješkovićev dvanaesterac poput Menčetićeva i Držićeva ima dvostruku rimu, u sredini i na kraju stiha. I u svojoj unutarnjoj strukturi njegov dvanaesterac ničim se ne razlikuje od dvanaesteraca naših prvih petrarkista. Njegov metrički sastav je jednoličan. Ponavlja se strogo određena cezura nakon šestoga sloga što je zapravo podjela dvanaesterca na dva šesterca a unutar ta dva članka raspored je slobodan.

Kako nismo u stanju da s apsolutnom sigurnošću utvrdimo kako su suvremenici naglašavali pojedine riječi i izgovarali ih, ne možemo sa sigurnošću ustanoviti ni kako su čitali dvanaesterac. Ovo tim više što i Nalješković obilno upotrebljava na kraju stiha i na kraju prvog članka naglašenu jednosložnicu,

da bi nam prostiti hotio uzrok taj
i svijeh nas primiti na milos u svoj raj.
SPH, V, 113; 55–56.

zač će taj tvrdi bit' neg mramor od gore,
er žalos na saj svit veća bit ne more.
Isto, 45–46.

nu za rijet još bolje, neću te ljubiti,
neg priko me volje do smrti služiti
SPH, VIII, 126, 7–8.

Radi se o neujednačenosti završetka (srokova) često u istoj pjesmi, ili u distihu gdje se završni srokovi međusobno u akcentu ne podudaraju a i jezično vrlo hrapavo zvuči metričko »spajanje«:

neg da mi oprosti i da sam njegov ja,
pokli su milosti njegove bez broja
SPH, V, 114; 43–44.

Oto viđ, moj cvite, kako bog i narav
na saj svit stvori te, da ja mrem za te prav.
SPH, VIII, 91, 1–2.

Ovi nas primjeri uvjeravaju da su ispravni Jagićevi zaključci o nepostojanju određenih principa ni okvira u dvanaestercu.[13] Nalješković nije pazio na formalne zahtjeve muškog, ženskog i daktilskog sroka ili muškog, ženskog i daktilskog članka u cezuri. Još je manje pridavao važnosti »čistoći« i »pravilnosti sroka«. Pri tome je čak bio zadovoljan i sro-

[13] V. Jagić, cit. dj.

kom »za oči«, npr. čas – obraz. Tako smo skloni pomisliti i na prvi mah izgleda kao da je Nalješković komponirao dvanaesterce mehanički brojeći slogove, s čime bi se u osnovi slagao Slamnigov zaključak da je u procesu prilagođavanja stranom stihu naš stih prvenstveno bio i ostao člankovit a raspored naglasaka unutar stiha slobodan.[14]

To je dakako prvi utisak, dok temeljitije promatranje Nalješkovićevih dvanaesteraca otkriva pored glavne cenzure koja je prirodno iza prvog šestoslovnog članka još i drugu »malu« cenzuru koja svaki članak opet dijeli na dvije jednake polovice.

To je već poznata i utvrđena ritamska struktura stiha Šiška Menčetića.[15] Nalješković ju je sigurno baštinio od svog preteče. Koliko će ova struktura u Nalješkovića ostati metrički čista, zavisit će od pjesnikova talenta i vještine. Da je na shemu pazio, može se zaključiti iz primjera gdje je red riječi u stihu udesio tako da udovolji shemi:

za dati tebi raj vas krvav gdi višu;...
neg ljubav jer naša čista je u svih strana;...
toj mlados moja zna, za tebe kâ cvili;...
kon tebe kada bjeh zagrljen ja milo;...
jak brodar iz mora iz plavi kad gleda;...
ne samo ucviljen ovako er stoju...
bez koje radosti ne imam ja ine...
da združit ja budu gizdavu moju vil, itd....

Riječi: gdi, jer, kâ, ja, er, mogle bi biti i na drugom mjestu u stihu.

Apsolutna nužnost rime i nedostatak pjesničkog talenta ometat će u mnogome Nalješkovićevu metričku čistoću. Da toj čistoći udovolji, Nalješković je osjećao formalni zahtjev ali ne i bitni pjesnički poticaj i doživljenu sklonost koja bi nužno sobom ponijela ostvarenje jednog metričkog oblika.

Za razliku od prvih petrarkista Nalješković nigdje ne oblikuje dvanaesteračku strofu. Jedina manja cjelina njegovih dvanaesteračkih pjesama je distih, ali dvanaesterački distisi u pravilu nisu strofe. I za poeziju Nalješkovića u punoj mjeri vrijedi ono što je Jagić zaključio za stari naš dvanaesterac uopće: »U stvarnosti samo dva stiha, uzeti zajedno, sačinjavaju cjelinu.«[16]

8

Mnogo se manje Nalješković služio osmercem. Učinio je to na slijedećim mjestima: u sedam pjesama za pjevanje i ples u pastirskim igrama, u pjesmi sluškinjica iz Pete komedije; u staričinom bajanju u Prvoj komediji; u jednoj poslanici Dinku Ranjini; u dvije pobožne pjesme i u 10. pjesni od maskerate.

Porijeklo osmerca u starijoj hrvatskoj književnosti nije jednostrano. Po svemu izgleda da postoji više izvora: latinska crkvena i pobožna poezija, toskanska maskerata i naša narodna pjesma.

[14] I. Slamnig, Antologija... str. 13.
[15] I. Slamnig, Naš stih prema romanskome, str. 414.
[16] V. Jagić, cit. dj.

O njegovoj latinskoj provenijenciji govore prilično jasno i prve zbirke poezije na hrvatskom jeziku (Vajs, Strohal, Barlè, Pavlinska pjesmarica 1644.). Strohal i Barlè su za mnoge pjesme pronašli latinske izvore.[17] Pored očiglednosti prijevoda i prerade, o prvotnosti i sigurno neposrednoj zavisnosti od latinske pjesme govore i mjestimične stilske i jezične nezgrapnosti karakteristične za početničke radove.

U pokladnoj poeziji 16. stoljeća talijanski pjesnici, poznati i nepoznati, rado su upotrebljavali osmerac, a pokladni su pjesnici u starom Dubrovniku u mnogočemu učili od autora toskanske pokladne poezije.[18] Povezanost ove poezije s hrvatskom pokladnom pjesmom vidljiva je ne samo iz zajedničke tematike i sličnih motiva nego i iz zajedničkih, često identičnih oblika (stiha i strofe). Ovo vrijedi i za Pelegrinovićevu Jeđupku i za Vetranovića, ali u prvom redu i u punoj mjeri za pokladne pjesme Nalješkovića. I hrvatski pjesnici su kao i talijanski nerijetko upotrebljavali osmerce u strofama od 6, 8 i 10 stihova s ritornelom. Neodređeni broj stihova, odnosno strofa, sačinjavao je u Talijana canto, canzone, ballata, u naših: pjesan.

Osmerac ćemo naći također i u idiličnim pjesmama pastirskih igara i pastirskog ugođaja uopće. Pored toga osmerac je u talijanskim pučkim laudama a u nas u korizmenim sastavima Marka Marulića, premda ti Marulićevi sastavi svojim izmjenama osmerca i sedmerca u mnogome podsjećaju na crkvene latinske himne koje smo već spomenuli.

Na mogućnost povezanosti hrvatskog prvog simetričnog i nesimetričnog (»rjeđeg«) osmerca sa starofrancuskim, romanskim kratkim stihom upozorava Slamnig u svojim najnovijim istraživanjima.[19]

Posebni izvor odakle je osmerac mogao ući u dubrovačku umjetnu poeziju jest narodna književnost.[20] Ali pored toga osmerac je kao autohtoni pjesnički i metrički izraz postojao u hrvatskim pučkim pobožnim pjesmama, u koledama i u svjetovnim pjesmama tako da su ga stihotvorci mogli preuzeti i neposredno iz usta puka. U najstarijim hrvatskim stihovima, u misalu krbavskog kneza Novaka (1368) javlja se već osmerac.

Nu pomisli vsaki sada,
ča se najde od nas tada,
gda se duša strahom smete,
a dila nam se skriti ne te.

Nerijetko i ritam i izraz i opća intonacija pjesme nedvojbeno govore o narodnoj provenijenciji nekih tipova osmerca, te je S. Petrović[21] smatra »gotovo pouzdanom« i dodaje da je taj stih potekao iz pjesni-

[17] R. Strohal, Zbirka hrvatskih crkvenih pjesama, Zagreb 1916. Vidi bilješke ispod tekstova, npr. na str. 10, 18 i dr. J. Barle, »Pavlinska pjesmarica iz 1644«, Sv. Cecilija, Zagreb, X, XI.

[18] M. Petković, Dubrovačke maskerate, Beograd, 1950, poglavlje o utjecaju toskanske pokladne poezije na dubrovačku.

[19] Cit. djelo, str. 418.

[20] V. Bogišić, Narodne pjesme iz starih najviše primorskih zapisa, Beograd, 1878.

[21] S. Petrović, cit. djelo 308.

štva »nekoga štokavskoga kraja, nove prenesene akcentuacije«, o čemu svjedoči činjenica »da se jednosložna naglašena riječ nikad ne stavlja na kraj stiha, a gotovo nikad ni pred cezuru« – što očito ne vrijedi za (»čakavski«) dvanaesterac. Konačno to potvrđuju i zapisi narodnih osmeračkih pjesama koje su kasnijeg datuma, iz druge polovice 16. stoljeća i kasnije, ali koje su tako intonirane da nesumnjivo odaju svoju starinu. Ipak u dubrovačkoj a pogotovo u staroj dalmatinskoj poeziji može se naći osmerac sa jednosložnicom na kraju ili barem muškom rimom (na kraju) tako da možemo smatrati da je spomenuta norma uistinu »kasnijeg datuma«. Ne mijenja bitno stvar ako neke od osmeračkih pjesama ritmički odudaraju od »učenog«« osmerca petrarkističkih i pokladnih pjesama. Naprotiv, ta činjenica može govoriti o postojanju i drugog, drukčijeg osmerca.

Osmerac Nalješkovićev je dvostruk. To je u prvom redu i u ogromnoj većini naučeni osmerac koji oblikuje strofu s ritornelom i »pjesan« po uzoru na talijanske strofe i ballate

Bez broja je prošlo dana
da u robstvu pribivamo;
a vi znate od sužana
kolika je žalos samo
da slobodu ne imamo,
što najdraže reć moremo.
Iz daleka sužnji gremo
jeda bismo naprosili
čijem bismo se otkupili
da u robstvu ne umremo

SPH, V, 161, 1–10.

Strofa može dakako biti i bez ritornela kao što je u Pelegrinovića (Jeđupka) ili u istoga Nalješkovića

Čujte žene, ke ištete
duši pokoj i mir steći,
er bez truda i bez štete
sad vam se će način reći

Isto, 16, 1–4.

Nalješkovićev osmerac iz pjesme sluškinjica u Petoj komediji drugog je porijekla. Njega je skupa s pjesmom unio u Dubrovnik seljački svijet iz okolice

Poručila Vidosava
po pristavu do Gojsava:
dođi Gojo moj brajane
u zabrđe sam do mene ...

Isto, 241, 35–38.

Ritam ovih osmeraca očito je drukčiji od onih spomenutih. To je osmerac kakvim obiluje narodna pjesma i kakav se mogao čuti u raznim našim krajevima i raznim vremenima. Svojom poletnošću izraženom u

prpošnim daktilskim i višesložnim dočecima na kraju stihova odudara od »učenog« i smirenog osmerca petrarkista koji »trohejski« priča i razmišlja:

Iz daleka sužnji gremo ...

Sličan utjecaj narodnog osmerca vidljiv je i u osmeračkim stihovima starice iz Prve komedije kojima ona prati svoj posao čaranja

kako vežu ove sada
tako onu, ka mnom vlada
da zavežu u ljuvezan
većma neg sam ja zavezan ...
kako ovo sada gori,
tako ona, ka me mori,
u ljubavi radi mene
da goreći vazda vene ...
Isto, 189 i 190, 445–448, 463–466.

Srok ovim osmercima »na narodnu« je parni (aabb) dok je u drugim dubrovačkim »učenim« osmercima redovito ukršten (abab) ili obuhvaćen (Jeđupka: abba). Ovaj Nalješkovićev »narodni« osmerac tipični je simetrični osmerac s pravilnom izmjenom štokavskog akcenta i cezurom iza četvrtog sloga. Karakteristični narodni elemenat striktnog poštovanja cezure Nalješković je unio u sve svoje, pa i one sasvim literarne osmerce i time je očitovao u svom djelu još jednu pučku komponentu.

Osmerac, kod nas bez sumnje narodniji od dvanaesterca, Nalješković je smatrao pogodnijm da izrazi »narodnu« situaciju. Upravo uzimanje tog stiha za karakterizaciju i pratnju tipične »narodne« situacije kao što je vračanje može biti značajno i za utvrđivanje provenijencije tog stiha. Ovo opet ne znači, da i 12-erac na svoj način ne može imati narodni ton, kako je pokazao i M. Držić u *Noveli od Stanca* ili Nalješković u komedijama.

Osmerac »na narodnu«« pretrpio je snažan utjecaj »učenog« petrarkističkog osmerca. Time se on udaljio od svog prvobitnog izgleda. Ipak nije svoja prvobitna obilježja potpuno izgubio. Dva puta naglašena kontrapozicija »kako tako ... kako – tako« podsjeća očito na narodne kletve i zaklinjanja koja se u sličnim situacijama zaista poput obreda izgovaraju.

9

Osim dvanaesterca i osmerca Nalješković je upotrijebio i sedmerac, ali ni približno onoliko koliko ona dva stiha. Sedmercem se poslužio svega u dva navrata: u jednoj ljubavnoj pjesmi[22] i u jednoj pjesmi u Drugoj komediji.

U starijoj hrvatskoj književnosti prije Nalješkovića (a i poslije njega) sedmerac je rijedak stih. Upravo zbog toga nije se njegovu istraživanju posvetila pažnja.

[22] Pjesma 24b. Vidi Rešetarove nadopune, *Rad* 119.

Po svemu sudeći sedmerac je Nalješković uveo iz Italije. To zaključujemo po tome što ima neke tipične osobine talijanskog sedmerca. Nalješkovićev ima akcent na jednom od prva četiri sloga – obično na drugom – i na šestom slogu, a to je upravo karakteristično za talijanski sedmerac koji je opet istovjetan sa polustihovima aleksandrinca:[23]

Al tempo che Fiorenza
fiorò a fece frutto
(Tesoretto)

ili

La violetta bella // la violetta pura
(Bonvesin de Riva)

Nalješković:

Jes odi pastir jedan
u ovoj slavnoj gori,
kroz koga željno gori ...
SPH, V, 204, 97–99.

Dakako, jampsku tendenciju u talijanskom sedmercu opažamo i u Nalješkovića. Ali on nije toliko pazio da bi taj oblik bio dosljedan.

Dubrovački pjesnik je također znao i sasvim slobodno izaći iz tog okvira ponesen zahtjevima našega akcenta

Ljubavi koja vladaš
vas saj svijet i nebesa
pokli me tužnu sveza
toli vrlo
Isto, 203, 81–83.

Prije Nalješkovića sedmerac je jedva moguće naći u hrvatskoj književnoj tradiciji, a ipak je postojao. U Ranjininu su zborniku tri pjesme u kojima se upotrebljava sedmerac (br. 553, 716, 769). Prema tome ne možemo zaključiti da je Nalješković prvi upotrijebio taj stih. Možemo jedino, što je veoma smiono, pomisliti da je te pjesme iz Ranjinina zbornika ispjevao Nalješković. Pomisao je tim zamamnija, što su dvije od te tri pjesme – 716 i 769 – ispjevane u identičnim strofama kao i Nalješkovićeve. To su strofe od tri sedmerca i jednog četverca. Podudara se i sistem sroka: abbc-cdde itd.

Mogućnost da bi te dvije formalno identične pjesme spomenutim dvjema Nalješkovićevim napisao isti pjesnik otvara novi problem koji još nije riješen. To je problem autorstva pjesama Ranjinina zbornika, u koji mi, dakako, nećemo ulaziti.[24]

[23] F. Flamini, *Notizia storica di versi e metri italiani*, Livorno, 1919, 8. izd., n. 6.

[24] Mislim da u Ranjininu zborniku nema Nalješkovićevih pjesama. To zaključujem na temelju pjesnikova odnosa prema pjesničkom radu i književnom djelovanju uopće. Takav odnos nije dopustio da Nalješkoviću drugi skupljaju i zapisuju njegove pjesme.

Iako postoji mogućnost da bi Nalješković mogao biti autor dvjema sedmeračkim pjesmama iz Ranjinina zbornika, ipak nas i prva površna analiza tih pjesama odvraća od te pomisli. U pjesmama iz Ranjinina zbornika i u N. Nalješkovića radi se o dva drukčija dometa u pogledu tačnosti jezika i izražavanja. Vidljivo je da se Nalješković lakše izražava nego su to mogli pioniri iz prve generacije (Šiška Menčetića i Džore Držića):

Nalješković:

Ljubavi koja vladaš
vas saj svijet i *nebesa*
pokli me tužnu sveza
toli vrlo,

da tanko moje grlo
i bijele moje ruke
ne mogu veće muke
podnosit
SPH, V, 203–204; 81–87

Ranjinin zbornik:

Sad ću zacić ljubavi
provodit sve dni moje
u željah mene koje
kruto more.

Po vas ću dan od zore
jak slavić želno tužit,
pokli mi nije moć združit
rajski obraz tvoj.
SPH, II, pj. 716.

Činjenica da se dvije Nalješkovićeve pjesme formalno podudaraju sa dvije pjesme Ranjinina kanconijera može donekle još jednom posvjedočiti o Nalješkovićevu naslanjanju na našu pjesničku tradiciju. To opet dozvoljava mogućnost da Nalješković ovakav oblik, sedmerac i strofu od tri sedmerca i jednog četverca, nije morao neposredno uzeti iz talijanske poezije. Mogao je takav oblik vidjeti i u nekog našeg pjesnika starije generacije.

10

Poput začinjavaca i hrvatski petrarkisti pazili su prvenstveno na srok, a daleko manje na unutrašnju tečnost i metričku logiku stiha. Kao da su bili uvjereni da tvoreći stih treba paziti jedino da se zadnji slog ili zadnji slogovi podudaraju.

Sam je svoja djela uredio, dao im naslove, poslanice postavio kronološki, nekima dao i naslove u prvom licu (primljenim od drugih). Nema inače (kao što je poznato), nijedne pjesme iz Nalješkovićeva kanconijera u Ranjininu zborniku. Osim ovoga Nalješković pripada kasnijoj generaciji.

Izrađeni na osnovu ovakvih »uvjerenja« i s trajno usredotočenom pažnjom na srok mnogi dvanaesterci začinjavaca i kasnijih petrarkista dobili su svoj oblik baš zbog sroka. Mnogi izrazi i stilske pojave kao i mnoge nezgrapnosti rezultat su pretpostavljanja svega sroku. Tu leži uzrok pojavi da nam neki stihovi začinjavaca izgledaju čak slobodni stihovi, a zapravo se radi o dvanaestercima pri oblikovajnu kojih pjesnik je, pazeći u prvom redu na srok, zanemario druge metričke zahtjeve stiha.[25]

Upotrebu srokova u pjesmama Nikole Nalješkovića treba razlikovati. Treba posebno promatrati njegov srok u dvanaestercu od onoga u drugim kraćim stihovima.

Isticanje činjenice da je usiljeni i formalni odnos prema sroku proizveo i u Nalješkovića mnoge nezgrapnosti u izrazu vrijedi prvenstveno za dvanaesterac. Zahtjev dvostrukog sroka u dvanaestercu kao i u drugih i u Nalješkovića je otežao problem. Da ispuni taj uvjet laćao se svakog postupka. Iako ne možemo sa sigurnošću utvrditi za mnoge srokove kakvi su, jer često nismo sigurni kako se neka riječ izgovarala, ipak mnoge nezgrapnosti nije teško uočiti i to u vezi sa srokom.

Nalješkoviću je bilo dovoljno da mu se podudaraju zadnji slogovi distiha. Ne pazeći na metar, dužinu ni akcent ima u njega usiljenih srokova:

ovo ti Nikola piše Naljeković,
ki velmi od tola vidjet' vas želi prić.
SPH, V, 320; 283–284.

nemoj mi zazrjeti, ako t' ga šljem mrtva
uzrok si, kruno, ti i rajska lipos tva
SPH, VIII, 72; 4–5.

Ovo ćeš sada moć', gospođe, vidjeti,
da mi će sunce doć', kad mi si došla ti.
Isto, 69; 1–2.

a od taj hip i čas, moj cvite, nijesam ja
nikakor do danas imao pokoja
Isto, 47; 15–16.

Koliko god u pogledu izgovora »jata« svakom rukopisu treba prilaziti vrlo oprezno ipak na nekim mjestima srok kao da očituje i raznolikost izgovora. Naljeković se po svemu izgleda služio raznolikošću, suvremenom ili tradicionalnom:

jer bi mi za dosti od ovej od vila,
da u nje milosti pustim duh iz tila
Isto, 46; 19–20.

da veće nebog ja ne cvilim čemerno
neg milo da prija služenje me verno
Isto, 46; 15–16.

[25] Vidi o tome recenziju N. Milićevića o Slamnigovoj *Antologiji hrvatske poezije* u *Književniku*, br. 17.

Nismo baš sigurni da je prepisivač iskvario srok »želi – cvili« u »želi – cvijeli«. Možda je to već Nalješković popravio. Ako je i sam zadržao »želi – cvili«, onda je to još jedan primjer neuspjele primjene pravila da je dovoljno da se podudara zadnji slog kao u ove dvije riječi:

Prvo se stvar pozna, pak scijeni pak želi,
toj mlados moja zna, za tebe ka cvijeli (cvili)
Isto, 55; 23–24.

Radi sroka Nalješković ima različiti oblik iste riječi u istom padežu:

toj li je tko miran za službu *na svijeti*,
ja zašto bih viran, *mirno* ću umriti
Isto, 43; 27–28

i:

Činit ću živoj moj i tu smrt upisat,
nema se mimo toj *po svijetu* bude znat
Isto, 90; 15–16.

za sve da ja prvi u tom bih broju bil
ere me otravi gizdava nika vil
Isto, 38; 3–4.

i:

a to jes, ljubavi, ti i ja i vila
s kojom me sastavi prizlatna *tva strila*
Isto, 68; 3–4.

Nu poznam, er ne hoć, gospoje od vila,
da mi duh bude poć' svršeno iz tila
Isto, 48; 13–14.

i:

Ako ti ugodan za roba nijesam bil,
ni sluga podoban, gospojo od svijeh vil.
Isto, 23–24.

Prema potrebi sroka Nalješković ima i druge dvostruke oblike: tva i tvoja, ki i koji, do koli i dokli; hoćeš i hoć'. Prema potrebi sroka on ravna i suglasnikom »l« na kraju sloga. Ako u stihu treba slog više »l« se mijenja u »o«:

Jer da ju ne bude ni dosad stekao,
ne bih sad u trudu suzice lijevao
Isto, 147; 15–16

prema

veselo gospoje ponil bih sve muke
nego li, jaoh!, tvoje ne poznam odluke.
Isto, 29; 29–30.

Srok je diktirao i promjenu roda i oblika riječi krilo:

a ufam do malo prijati ovi cvil,
kad budu ma hvalo, odletjet u tvoj kril.
Isto, 108; 17–18.

On sriče i homonime, npr.

Zakleh se ja tebi unaprijed da mučim,
tijem želim smrt sebi, i život moj mučim
Isto, 127; 15–16.

Srok je Nalješkoviću odredio i dodavanje sloga na kraju riječi što bi zapravo bio neki vid paragoge:

Kad pozna komu gre, taj čas se dopusti
u mene da umre tere duh ispusti.
Isto, 72; 7–8.

Ovdje bi spadalo i često mijenjanje riječi smrt u smrca također uvijek prouzrokovano srokom:

A tužno me srce do koli bude doć'
na konac od smrce ne more tebe oć'
Isto, 56; 19–20.

Zbog sroka je kratio riječi gdje god mu je trebalo. Ponekad je to kraćenje vrlo drastično kao što se vidi u gornjem distihu.

Ponavljajući osnovna raspoloženja i rječnik (frazeologiju, terminologiju) Nalješković je ponavljao i srok. Tako npr. u kanconijeru ima nekoliko srokova koji se često ponavljaju: vil-bil-stril-cvil; noć-doć-moć; cić-prić; cvit-umrit; prosim-podnosim; mlados-žalos; cić-prić; cvit-umrit; prosim-podnosim; mlados-žalos-rados; dika-lika, dike-(u)vike; čas-obraz; gospoja-moja-tvoja; gospođe-dođe-pođe-ođe; ljuvezan-boljezan-zavezan; liposti-milosti-kriposti-svitlosti; rob-grob; sluga-tuga; služba-družba-tužba; jes-ures; svijeti-infinitiv glagola; sad-jad; srce-smrce; dosti-žalosti--mladosti; ja-pokoja; virno-(ne)mirno itd.

Dvostruki srok, u sredini i na kraju distiha, trebalo bi da naglašeno izolira i učvrsti distih kao cjelinu, da poveže njegove dijelove. Na žalost u mnogo slučajeva do toga nije došlo. Postavši sam sebi svrhom i nametnuvši se svojim formalnim i teškim okvirom ovaj princip postao je težak okov.

O Nalješkovićevu sroku u kratkim stihovima treba posebno govoriti. Nemajući teškog okvira dvostrukog podudaranja srok će u osmercu biti redovito manje usiljen. Slijedeći običaje stiha talijanske pokladne i plesne pjesme i naše narodne osmeračke (simetrične) pjesme Nalješkovićev osmerac pa tako i njegov srok očitovat će veću lakoću. Tome će u mnogome doprinijeti karakter pokladne i plesne poezije koja se nije trudila da iznosi množinu motiva ni zažarenost doživljaja nego je nastojala u što lakšim i jednostavnijim stihovima pružiti tekst za pjevanje.

Strofe je Nalješković upotrebljavao prvenstveno u pjesmama od maskerate i u plesnim pjesmama pastirskih igara, a samo po dva puta u bogoljubnim pjesmama i kanconijeru te u 1. poslanici. To je i razumljivo. I pokladne i plesne pjesme pastorala komponirane su po uzoru na talijanske pokladne pjesme koje su se opet razvile iz starih talijanskih ballata.

Pokladno pjesništvo u Italiji i u Dubrovniku zadržalo je u biti oblik starih plesnih pjesama jer im se prvobitna plesna funkcija nije nimalo promijenila. Ona je u pokladnom recitiranju mogla biti i sigurno je bila obogaćena i pjevanjem grupe na ulici. U pokladnim danima sva je prilika da je prevladavao ovaj moment pjevanja premda, dakako, ni ples nije bio zanemaren. Uloga pjevanja u kanconama Nalješkovićevih pastirskih igara je očita i naglašena. Tek u pjevanju te pjesme i dobivaju svoj pravi smisao. One u mnogome podsjećaju, zapravo su identične s tematikom i metrikom nekih pjesama od maskerate.

Funkciju pjevanja imaju stare talijanske ballate još od 13. stoljeća. Prije prve strofe u ballati se nalazi uvodni, početni ritornelo, koji se zatim ponavlja nakon svake strofe. Sama strofa se dijeli na »piede« stope i »volte« – obrate. Karakteristična pojedinost koja će ostati u strofi trajna jest da obrat svojim prvim stihom preuzima srok posljednjeg stiha stope a posljednjim svojim stihom obrat se uključuje u posljednji (ili prvi i posljednji) stih ritornela. Ova tipična shema talijanske ballate izgledala bi prema tome ovako (ritornelo) // abab (stopa) bccx (obrat).

Na primjer:

Benché io rida, balli e canti,
e si lieto paia in vista,
l'alma è pure afflitta e trista,
e sta sempre in doglia e in pianti.
Tanto tempo io ho seguito
un mio sol gentil signore;
tanto li son drieto gito,
si come ha voluto Amore;
hogli dato l'alma e il core,
stato son fedel suggetto:
or, non già per mio difetto,
son tra' più infelici amanti.[26]

Ova shema zadržat će se do u 16. stoljeće varirajući pri tome i u brojčanom sastavu stihova i strofa. Oko ove sheme nanizat će se u talijanskoj crkvenoj i profanoj poeziji različite varijante. Ta raznovrsnost očitovat će se osobito u 14. i 15. stoljeću. Promjenama su sklone i strofe i ritornelo s kojim se povezuje obrat, tj. drugi dio strofe može imati kao i sama strofa različit broj stihova. Obično ih ima 4 ili više.[27]

[26] Lorenzo de' Medici, *Tutte le opere*, Milano, 1958, 93.

[27] Ako refren u kanconi ima 4 stiha ballata se naziva »velikr« (grande); ako ima više od četiri, naziva se »neobična« (stravagante). Vidi F. Flamini, cit. dj. 27-28.

I Nalješkovićeve pjesme u strofama variraju svojim oblikom. Raznovrsnost njegovih strofa ne izlazi iz okvira osnovne sheme talijanske pokladne i plesne strofe.

Najčešća Nalješkovićeva strofa je sastavljena od 4 stiha ritornela i 6 stihova same strofe sa srokom xyyx // ababbx.

Primjer:

Nudjer sada družbo mila,
svi se odi veselimo,
a o tuzi ne mislimo,
koja nam je danas bila.
Nut gospođe ove naše,
ke su vidjet tač ohole,
što nam brže milos daše,
ne će vile da se mole,
nu se jošte nami bole;
blago slugam tacijeh vila.
SPH, V, 198–199; 682–700.

Ovakav oblik strofe Nalješković je upotrijebio svega šest puta, od toga pet puta u pastirskim igrama[28] i dva u pokladnim pjesmama (br. 3 i br. 7).

Identičnu strofu nalazimo među pokladnim pjesmama Lorenza de'Medici.[29] Uopće strofa od 6 stihova s istim rasporedom sroka nije rijetkost u talijanskim kanconama, ali je pri tome u Talijana češći ritornelo od dva stiha.

S istim ritornelom xyyx imamo i jednu posebnu varijantu ove strofe koja u Nalješkovića izgleda ovako: xyyx // abbaax. Upotrijebio je u jednoj od bogoljubnih pjesama. Tu zapravo imamo poremećen unutrašnji uobičajeni odnos između dvije stope:

O prisveta i blažena
božja majko i djevice,
vrh andela svijeh kraljice,
od boga si okrunjena
Utočište s' svijeh grešnika,
milosti si svake puna,
od svijeh žena ti si kruna,
a svijem svetijem ti si dika
djevicam si svijem prilika,
vrh svijeh nebes uzvišena
SPH, V, 116, 1–4, 18–23.

Intonacija pjesme potsjeća na glasovitu *Jedupku*.

Nalješković je rado upotrebljavao strofu od osam stihova s ritornelom od također osam stihova. Tako bi ova jedinica imala u svemu 16 stihova. Ovakva strofa javlja se u Nalješkovića u tri varijante. Prva izgleda ovako: xyyxxyyx // ababababbx.

[28] Komedija prva, str. 198–200. Komedija druga, str. 206–207. Komedija treća, str. 226–227.
[29] Lorenzo de' Medici, cit. dj., 159.

Ovakva strofa, bez ritornela, u Italiji je bila veoma česta. Ona je zapravo osnovna strofa talijanske ballate, ali i laude. Javlja se već u 14. stoljeću:

Vidila con alegranza
la sovrana dele belle,
che de giol' menava danza
de maritate e polzelle;
lande presi gran baldanza
tuttor danzando con elle
ben resenbla più che stelle
lo so viso a reguardare[30]

U Nalješkovića se ovakva varijanta strofe – s ritornelom – javlja dva puta. To su 6. i 8. pjesma od maskerate:

Iz latinskijeh strana gremo
ni cić rati ni cić glada,
neg cić slave segaj grada,
koju tamo razumijemo,
a služiti mi ne umijemo;
za toj rijesmo da od sada
s vaše službe mi nikada
odijelit se ne budemo.
Mogli bismo u gospode
mi dvoriti i onamo;
ali oni često hode
na bojeve dalek tamo;
a od take mi nezgode
veomi se uklanjamo,
za što narav tuj imamo
da se ljubit mi hoćemo

SPH, V, 165–166, 1–16.

Ritornelo je opet dug. Izgleda kao da je dubliran. Tako veliki ritorneli nisu uobičajeni u talijanskim ballatama. Oni su u Nalješkovića zagonetka. Možda je to Nalješković napravio na svoju ruku. A možda je ovaj dvostruki identični četverostih Nalješković uzeo od strofe (bez ritornela) u nekih talijanskih pjesnika koji su se rado služili takvom strofom (Cino da Pistoia, Dino Frescobaldi, Gianni Alfani, Guido Cavalcanti).[31]

Sličan je spomenutoj strofi i slijedeći oblik Nalješkovićeve strofe: xyyxxyyx // ababbccx. Upotrijebio ga je samo jedanput, u Četvrtoj komediji:

O gospođe izabrane,
izljezite da slišate
što mladosti naše pate
kroz ljuvene smrtne rane.
Iz daleke zašto strane
k vam smo prišli, neka znate,
koju pomoć da nam date,
neka život naš ostane,

[30] F. Flamini, cit. dj., str. 25–26. Slična strofa javlja se u H. Lucića u pjesmi »Jur nijedna na svit vila«.

[31] Vidi *I rimatori del dolce stil nuovo*, Milano, 1950.

Ne bježimo od ljubavi,
er joj nije moć uteći
neg ištemo da nas stavi
gdi no ćemo pokoj steći;
za što vjerno mi dvoreći
nije pravo da za službe
dava nam se plač i tužbe
a milosti da se brane.
Isto, 238, 110–125.

Ova strofa ista je kao i predašnja samo je ovdje obrat sastavljen od četiri stiha. Pored već istaknute činjenice da je ovako dugi ritornel neobičan u Talijana, sama strofa ababbccx u Talijana je veoma česta, ali redovito sa četverostihnim refrenom.[32]

Treća varijanta strofe od osam odnosno šesnaest stihova koja se javlja u Nalješkovića izgleda ovako: xccxxzzx // ababbccx.

Javlja se samo jedamput i to u 12. pjesmi od maskerate:

Drage vile i gizdave,
pokoli nas ljubav združi,
ku stvorenje svako služi,
i nebesa koju slave,
nudjer kola da se sprave,
neka slavna ova mlados
straje ovi dan u rados
rad ljubavi ove prave.
Veseli se družbo mila,
pokoli se svak raduje,
er prislavna ova vila
danaska se sadružuje
s kojijem življet odlučuje
počan od sad do starosti;
da im bog da u radosti
življet', a pak vječne slave
Isto, 171–172, 1–16.

Sama strofa (bez ritornela) identična je onoj koju smo vidjeli prije ove, a koja ima također četiri stiha u obratu. Novost je u ovoj strofi drugi četverostih u ritornelu koji srokovno nije identičan s prvim četverostihom. Strofa identična s ovim ritornelom javlja se u kanconama nekih talijanskih pjesnika ali u jedanaestercu, npr. u Guida Cavalcantija:

Novella doglia m'è nel cor venuta,
la qual mi fa doler e pianger forte;
e spesse volte avèn che mi saluta
tanto di presse l'*angosciosa morte*,
che fa 'n quel punto le persono accorte,
che dicono in fra lor: – Quest' ha dolore,
a già, secondo che ne par di fore,
dovrebbe dentro aver nòvi martiri.[33]

[32] Vidi u Dantea, F. Flamini, cit. dj., str. 28 i 29; Lorenzo de' Medici, cit. dj. 99, 10 i d.

[33] U knjizi *I rimatori del dolce stil nuovo* ... str. 65.

Nalješkovićeva ljubavna pjesma koju je naknadno objavio M. Rešetar pod br. 138 B. (»Ostaj s bogom ma gospođe«) strofički je nešto zasebno. To je posebna varijanta strofe s ritornelom u kojoj svaka strofa završava istim stihom (ne istim ritornelom) kojim počinje i završava ritornel. Ovaj ima pet stihova ali je peti identičan prvome. Izgleda ovako: xyyxx // ababbxx. Ponavljanje prvog, odnosno zadnjeg, stiha ritornela na koncu svake strofe, a time i dubliranje sroka na kraju strofe i podudaranje ovog dubliranja s početkom ritornela naglašava ulogu koju je u pjesmi imalo pjevanje

Ostaj s bogom, ma gospođe,
pokli srce hoće takoj
usilovan da je rob tvoj
da od tebe sada pođe;
ostaj s bogom, ma gospođe!
Koliko je trudno meni
tvoju lipos ostaviti,
toj ti, đilju moj rumeni,
od bolesti neću riti,
er znam da će t' žalos biti
kad od tebe sluga pođe;
ostaj s bogom ma gospođe!

Rad, CXIX, 24.

S obzirom na peterostihnu strofu sličnih slučajeva imamo već ranije u talijanskoj književnosti, barem s obzirom na podudaranje rime prvog i petog stiha. Takvu strofu pozna npr. jedna kancona C. da Prato već u 13. stoljeću:

Di tal non m' acagionasti
C'amanza non avea intra mi,
Ma da che lo mi ricordasti,
L'amor mi prese di lui:
Lo tuo danagio pensasti.[34]

Nalješkovićeva pjesma svojim sadržajem i intonacijom podsjeća na pjesmu Džore Držića »Odiljam se, moja vilo«, dok stih metrički podsjeća na Lucićevu »Jur nijedna na svit vila«.[35]

Naljeković je upotrebljavao i običnu strofu od četiri stiha bez ritornela. Takva strofa bila je česta u talijanskoj književnosti. Postojala je prije svega kao ritornelo u plesnim i pokladnim pjesmama sa srokom xyyx. Javljala se i kao sama strofa koja je imala svoj ritornelo. Prihvatajući ovu strofu Naljeković je izostavio ritornel.

U strofama sa četiri stiha spjevao je 4 pjesme: 10. i 11. pjesan od maskerate, jednu poslanicu Dinku Ranjini i jednu pobožnu pjesmu. Prve tri su sa slijedećim srokom: abab, adcd, i dr.

[34] A. Jeanroy, *La lirica francese in Italia nel periodo delle origini*, prijevod V. Rossi, Firenze, 1897, str. 13.

[35] U istom tonu i veoma je slična pjesma »Ostaj zbogom ma gospođe« Iva Bunića Vučičevića (po Dragoljubu Pavloviću Stijepa Đurđevića).

O ljubavi svemoguća,
ka u srcu momu stojiš
toli gorko, toli vruće,
što me s dušom ne razdvojiš?
SPH, V, 170, 1–4

Srok u pobožnoj strofi od 4 stiha izgleda drukčije: abba, cddc, itd. Strofe nisu međusobno povezane srokom.

Bez ritornela je i pjesma od maskerate pod brojem 9 koja izgleda ovako: *ababcdcd, itd.*

Tijem gospođe izabrane,
priklono vas svih molimo,
nu smislite naše rane
i nemire, ke ćutimo,
ter ljuveno pogledajte
na nemirnu ovu družbu,
ku godjer nam pomoć dajte,
neka vam smo vik na službu.
Isto, 168, 41–48.

Istu strofu s obzirom na srok ima talijanska kancona još od ranih vremena. Poznati kontrast Ciacco dell' Anguillara, napisan u sedmercu, ima isti raspored sroka.[36] Ovih Nalješkovićevih osam osmeraca kao da sadrži dvije netom spomenute strofe od po četiri stiha. Međutim u strofi postoji unutrašnji smisao koji joj osigurava cjelinu. Druga polovica strofe replicira prvu polovicu.

Oblik serventeze (frottole), koji podsjeća na safičku strofu, potječe iz provansalskih pjesama, premda su im Talijani dali svoje obilježje upotrebljavajući ga često i u crkvenoj i u profanoj poeziji već od 13. stoljeća.[37] Oponašanje, dakako samovoljno, safičke strofe nije rijetkost u starijoj hrvatskoj književnosti. Nalješković je taj oblik upotrijebio dva puta, u ljubavnoj pjesmi br. 24 (naknadno objavljena) i u Drugoj komediji (str. 203–204). I u jednom i u drugom slučaju Nalješković je kraći stih, četverac, stavio na posljednje, četvrto mjesto nakon tri jampska sedmerca. Srok kratkog četvrtog stiha prenosi se na prvi stih slijedeće strofe, tako da izgleda ovako: abbc, cddc itd.:

Ljubavi koja vladaš
vas saj svijet i nebesa,
pokli me tužnu sveza
toli vrlo,
da tako moje grlo
i bijele moje ruke
ne mogu veće muke
podnositi
Isto, 203 i 204, 81–87.

[36] A. Jeanroy, cit. dj. str. 7.
[37] F. Flamini, cit. dj. str. 13.

U Talijana su to obično tri jedanaesterca a nakon njih jedan peterac.[38] U Nalješkovića je isti srok kao u humanista Poliziana, ali je dužina stihova drukčija i drukčiji i njihov raspored.[39]

12

Pri odabiranju oblika naši stari pjesnici nisu se trudili da pronađu novih puteva. Išli su utrtim stazama ne vodeći pri tome računa tko je put označio.

Nalješković ni u tom pogledu nije imao više invencije od drugih. Uzimao je već oblikovano i ponavljao. Mijenjao je i posezao za novim samo onda kada je to drugdje vidio. Jedina poslanica koja nije napisana u dvanaestercu to je ona upućena Ranjini 1571, a u osmercu je zato što se tim metrom poslužio Ranjina kad je Nalješkovića pozdravio.

Dvanaesterac je Nalješković uzeo od prvih petrarkista. Kad je on počeo pjevati, dvanaesterac je već bio prihvaćen.

Samostalnost u pogledu pjesničkih oblika kraćeg stiha ne ide u Nalješkovića dalje od veoma beznačajnih variranja u broju stihova, strofe i ritornela, u njihovu međusobnu odnosu, u odnosu između stope i obrata ili u odnosu unutar samog ritornela ili same strofe. Tako smo dobili neke Nalješkovićeve varijante kombinirane iz različitih oblika već spomenutih strofa. Ali sve to ne izlazi iz osnovne sheme talijanske pokladne i plesne pjesme i strofe koja se opet nadovezuje na starije talijanske i opće romanske pjesničke oblike.[40] Pri tome je Nalješković jamačno mogao čuti i osmerac iz dubrovačkog sela i veoma bliske Hercegovine.

[38] Isto, str. 36.
[39] A. Poliziano, *Tutte le poesie italiane*, Milano, 1952, str. 183 i d.
[40] A. Jeanroy, cit. dj., str. 31.

ZAKLJUČAK

1

Dok je živio, Nalješković je bio smatran velikim pjesnikom i učenjakom. Drugi pjesnici pjevali su mu pohvalnice i smatrali ga učiteljem. Kasniji biografi o njemu se najpohvalnije izražavaju. Kao i suvremenici ne luče njegov naučni od književnog rada.

Uspomena na Nalješkovića bila je u Dubrovniku prisutna i u kasnijim stoljećima. O tome govore prijepisi njegovih djela koji su svi novijeg datuma. To potvrđuje i jedna đačka priredba dubrovačkih skolopa iz 1797, pred sam kraj Republike, na kojoj se u pjesmi što ju je recitirao đak Frano Ljepopili, pored Ranjine, Dimitrovića, Zlatarića i Mažibradića slavi i Nikola Nalješković.[1]

1. V. Adamović, *Građa za istoriju dubrovačke pedagogije*, I, Zagreb, 1885, str. 92.

Znamo da Nalješković nije bio velik pjesnik. Univerzalni problemi nisu ga zanosili, snaga iracionalnog nije ga uznemirivala. Možemo ga odrediti kao realistu s istaknutim darom zapažanja, ali on nije znao poput pravog umjetnika da izabere ono što je lijepo, da se uzdigne nad male, obične i svakodnevne sitnice, da faktografski zapažene pojedinosti oblikuje u umjetnički snažnijoj viziji.

Nalješkovićevo djelo ima sve osobine njegova vremena. Izrazio je književni ukus svoje epohe. To je prvenstveno vještina versifikacije i raznolikost književnih vrsta. Dugi život omogućio mu je da izvrši različite eksperimente. Uvijek je u njega bila živa želja da bude suvremen. Nije znao stvoriti nešto novo i veliko, ali je osjećao što je zanimljivo i tipično.

Ipak značenje njegova književnog djela nije malo. Ono je prvenstveno kulturno-historijsko. U procesu razvitka književnosti u Dubrovniku u 16. stoljeću i uopće u rađanju i putu hrvatske renesansne književnosti njegovo književno djelo ima veliko značenje. Bez njega bi hrvatska renesansa bila znatno siromašnija. Mnoga bitna renesansna očitovanja u nas povezana su prvenstveno uz njegovo ime.

To se može reći i za mnoge pojave u suvremenom književnom životu. Naobraženi eklektik marljivo je presađivao i nastojao prenijeti i vlastitim sokovima uzgajiti različite bilike. Uz Nalješkovićevo ime povezana je pojava i razvitak nekih vrsta u hrvatskoj književnosti. To su u prvom redu pastirsko-mitološke igre i komedije, odnosno jezgra komedije: farsa.

Počeo je stvarati kad je popularnost Šiška Menčetića i Džore Držića bila na vrhuncu. Menčetića je morao i poznavati. Mladenačka odluka i očitovanje sklonosti da pjeva rodila se i zrela u punom naponu popularnosti prvih petrarkista. Nastavio je i uključio se u oduševljenje koje je vladalo za novu zabavu, za »skladanje« na narodnom jeziku.

Pratio je rad Nikše Ranjine, skupljača i zapisivača petrarkističke lirike. Brižljivo je čuvao svoje pjesme i nije dozvoljavao da ih netko drugi skuplja. Tako objašnjavamo pojavu što njegovih pjesama nema u Ranjininu zborniku.

U svom kanconijeru govori o sebi, o svojim jadima i nesrećama koje su ga u mladosti snalazile. Onome što je tu izrečeno, a potvrđeno u poslanicama i biografiji, nema razloga ne vjerovati.

Mladenačko raspoloženje plačljiva i izgubljena čovjeka kasnije će se izmijeniti. Popravivši materijalni položaj, zaboravivši mladenačke ljubavne i poslovne jade i neuspjehe nestat će osjećaja nesigurnosti, osamljenosti, tuge. Tomu je sigurno pomoglo i to što je posao mjernika, iako skroman, ipak bio u skladu s njegovim sklonostima. Mjerenje zemljišta i proračuni pri gradnji najljepših kuća u gradu i okolici dali su mu barem donekle zadovoljštinu za mladenačke neuspjehe u poslu i životu.

Pjesnički izlaz i utjehu pokušavao je naći i u sastavljanju pjesama u kojima razmatra o nekim bitnim tezama i dogmama kršćanstva. Formalizam i neizražajnost ovih pjesama ne daju nam pravo da zaključimo da nije govorio iskreno. Ne osjećajući idejne izvore ličnih protivurječja i

on je kao i drugi, i u mladosti i u starosti, primao i poštovao religioznu teoriju bez obzira je li ona bila u suglasnosti s drugim njegovim koncepcijama i svakodnevnim životom.

Ipak najveće zadovoljstvo naći će u književnosti i nauci. To će se ostvariti u čitanju, u dopisivanju, u ladanjskim razgovorima s prijateljima, u pisanju pjesama, u sastavljanju matematičko-astronomskih dijaloga o sferama. Bez držićevskog avanturizma i bunta Nalješković se smirio i sredio. Ostao je mirni građanin, vjerni podanik i skromni pučanin. »Zadovoljan sam onim što mom niskom staležu pripada«, kaže u uvodu svog *Dijaloga*. Osuđuje one koji napadaju vladu. Time je, kako sam kaže, nastavio privrženost svojih predaka prema vlasteoskoj vladi.

Izvore Nalješkovićeva patriotizma nećemo tražiti samo u skromnom odnosu zahvalnog i ovisnog podanika. Staloženi čovjek, racionalist s izrazitim sklonostima intelektualca i oštrim okom zapažanja uvjeren je u ono što piše. On veoma dobro zna i vidi, u predgovoru *Dijaloga* to i obrazlaže, da je politika vlade zaista mudra i jedino moguća politika u danim okolnostima. On vidi da vlada zaista vodi punu brigu o gradu i državi.

Pjesnikov uvjereni patriotizam u skladu je s alegorijom pastirske igre. Ona je već prisutna u Vetranovićevim scenama, već je tamo »dubrovačka«. Nalješković je ideju prihvatio s uvjerenjem, proširio i s punim uvjerenjem slavio svoju »dubravu«. Ozbiljno se zalagao za mir i red u republici i po tome je on daleki i skromni »pastirski« preteča Gundulića.

Ovakav stav nije isključio i pjesnikov kritički odnos prema pojedinim pojavama u Dubrovniku. Iznošenje nakaradnosti i »crnih mrlja« dubrovačkog svakodnevnog života nema, međutim, obilježje snažnijeg revolta ili dubljeg nezadovoljstva. Ono je prvenstveno bilo prikladno da u razuzdanim pokladnim danima izazove smijeh. Tako treba shvatiti i slobodu izraza u pokladnim pjesmama, komedijama i realističko-lakrdijskim scenama pastorale. U renesansi je istraživanje bilo upravljeno prema čovjeku i prirodi, daleko od apstrakcije i uopćavanja. U takvom gledanju treba tražiti idejno opravdanje Nalješkovićeve sklonosti da uživa u pojedinostima.

U tome je prethodio ili bio sličan Marinu Držiću. Preteča mu je svakako bio s obzirom na strukturu scene. Nalješković je tek pokušao, u Sedmoj komediji da se složenijom organizacijom radnje, podjelom na činove i približavanjem »svog« materijala konvencionalnim temama približi zahtjevima novije »učene« komedije. Za takav pothvat nije imao daha. S obzirom na strukturu »drame« i scene, zadržao se na primarnim srednjevjekovnim oblicima. Karakteristična je u tom pogledu podjela scene na dva dijela, neposredan, brz i nikakvom logikom neobjašnjen prijelaz radnje iz jednog kraja pozornice u drugi ili što je još upadljivije, iz sobe na ulicu.

Uza sve te »nedostatke«, ili upravo zbog njih, Nalješkovićeve komedije od ogromnog su značenja. One predstavljaju svojevrstan pokušaj. Samo Nalješković piše ovakve scene iz dubrovačkog najintimnijeg obiteljskog života. Držićeve komedije, iako u širem planu na istom putu,

ovijene su i podvrgnute zahtjevima renesansnih »učenih« oblika. Naljeković je ostao »čist«. Zacrtao je posebni put komedije. Bio je međutim preslab za šire i složenije zahvate. Nova renesansna komedija nametala se neodoljivo, snaga Držićeva kojom se nova komedija realizirala nije podnosila suputnika.

Dosljedan sklonosti da piše ono što vidi, Naljeković je u dramskim scenama dao dragocjenih slika iz dubrovačkog života. On je sigurno ne u maloj mjeri dao povoda da W. Creizenach zaključi kako ni u jednom talijanskom gradu ne ćemo naći u komedijama tako mnoštvo lokalnih aluzija. Time je, zaključuje ugledni historičar, dubrovačka drama dobila sasvim svojstven svoj karakter.[4] Ne smijemo pri tome zaboraviti da je Naljeković skrajnje slobodnim izrazom i temom napravio izazov u jednu sasvim smirenu petrarkističku, pastirsku i pobožnu atmosferu. Svojom slobodom Naljeković je revolucionaran.

Njegovo djelo ne može se promatrati odvojeno od suvremene talijanske književnosti, u kojoj je otkrivao poticaje. Pri tome nije slijepo imitirao. On uopće nije imitirao ono što je najvažnije, a to je sadržaj svoje riječi i svoj odnos. Dobivajući poticaje i preuzimajući i oblike uvijek je mislio što radi. U svim njegovim djelima uočava se njegova osobita ličnost.

Plodnošću i marljivošću na različitim područjima podgrijavao je vatru i poticao i druge na rad. Primjerom i životnim opredjeljenjem mnogo je pridonio da se u materijalističkom Dubrovniku književni rad afirmira kao posebna djelatnost vrijedna cijene. To je bio veliki korak, iako u njegovo vrijeme, a ni kasnije, dubrovački uvjeti nisu mogli omogućiti da se književnost osamostali kao zanimanje (osim u samostanskih ljudi).

Naljeković je bio najglavnija ličnost i organizator jednoga književnog kruga. Bila je to prva književna generacija u Dubrovniku, uvod i priprema za onu koja će se oblikovati i u punom sjaju pokazati koncem stoljeća kad će joj društveni život bolje pogodovati.

2

Uz raznovrsnost književnog djelovanja povezana je i činjenica pojave različitih renesansnih očitovanja u Naljekovićevu djelu. Ovo se zapravo ne može ni dijeliti. Njegovi pogledi i odnosi povezani su i izviru iz njegovih književnih napora.

U starijoj hrvatskoj književnosti nije bilo čovjeka u kojega su se renesansna protivurječja našla u tako zaokruženom skladu kao u Naljekovića. Sve idejne težnje vremena usvajao je, doživljavao i očitovao bez lomova i bez trzaja.

Komedije, pastirske igre i pokladne pjesme odaju slobodnog i neobuzdanog pripadnika novih renesansnih strujanja. Živeći u vrijeme kad je

2. W. Creizenach, *Geschichte* ... sv. II, str. 475–476.

Dubrovnik bio na vrhuncu prosperiteta i sam se vrlo aktivno uključio u suvremeni život. U tim časovima prepuštao se senzualnosti spreman da bez ustezanja zaboravi svaki osjećaj građanske pristojnosti i obzira.

Ali Nalješković je bio i učenjak, racionalist, često tužan i nezadovoljan čovjek. Bol, nezadovoljstvo i isticanje vlastite nesreće nisu puka konvencionalna petrarkistička manira. Svoje raspoloženje isticao je više puta i ne samo u kanconijeru gdje bi se takav stav mogao shvatiti kao refleks škole. Pjesnikova čežnja za prijateljima nije bila samo humanistička moda nego i stvarni, iskreni osjećaj potrebe da ne bude osamljen.

Svojim književnim djelom povezan je uz ovozemaljski život. On ga je u mnogome zaokupio. Veoma se skladno uklapa u generaciju dubrovačkih pjesnika sredine stoljeća u kojih su u punoj mjeri došle do izražaja one renesansne sklonosti koje teže da u književnosti odraze stvarni život. Štaviše, bila je to najzrelija renesansa koja je život znala razgoliti, njegove tamne strane isticati i uveličavati. U svojoj ličnosti Nalješković je ujedinio spontani naturalizam puka s rafiniranim naturalizmom građanstva i plemstva.

Ali Nalješković je pisao i idealističke petrarkističke pjesme. I on je pokušao ući i ušao je u atmosferu pastirske idile. I on je smatrao da nije pravi pjesnik tko se ne uključi u onaj posebni svijet određen dugim nizom poetskih vizija od klasike, preko humanizma do renesansno-petrarkističkog, platonskog i pastirskog kompleksa tipičnog za književnost čitave epohe. U tom uzdignutom tonu promatrao je i svoje sudjelovanje u poeziji i skladanje svojih suvremenika prijatelja. Svi su oni »na brdu«, na Parnasu gdje obilno uživaju u osobitoj »kreposti«, jedino vrijednoj čovjekove pažnje.

SAŽETAK

Uvod, 5–15

Nikola Nalješković bio je pjesnik neobično složene ideološko-psihološke osnove. Eklektik po sklonostima okušao se u raznim vrstama, pa spada među najzaslužnije pionire u radanju hrvatske književnosti. Hvalili su ga suvremenici, spominjali ga biografi, ali značajnije zanimanje nauke pobudio je tek u 19. stoljeću kad su mu djela objavljena.

Život, 15–37

Rodio se na samom početku 16. stoljeću, dakle u vrijeme kad se Dubrovnik, nakon sveukupne konsolidacije u 15. stoljeću, nalazio na vrhuncu uspona i bio spreman da pruži velike doprinose i u književnosti. Pripadao je starijoj i uglednoj trgovačkoj obitelji, zapravo posljednji je potomak jednog trgovačkodiplomatskog puta koji će s njim završiti književno-znanstvenom poantom. Propao u trgovini, nesretan u životu, osamljen i napušten od prijatelja i rodbine utjehu je našao u nauci i književnom radu. Školovan čitanjem i životnim iskustvom učio je od doma-

ćih i talijanskih pjesnika, posebno onih iz mletačkih književnih krugova. Realističko-slobodni renesansni zrak Venecije pogodovao je mladom dubrovačkom trgovcu pa će u tamošnjih pjesnika i komediografa naći poticaj da piše o svom Dubrovniku. Kao pravi renesansni čovjek rado se povlačio na svoje imanje u Župi dubrovačkoj i tu u ladanju pisao »dijaloge«, razmišljao i stvarao.

Književni krug, 37–54

Potaknuti novim humanističko-renesansnim sklonostima i stari hrvatski književnici su međusobno kontaktirali (pisma, posjeti, darovi). Središnja osoba književnog kruga oko sredine 16. stoljeća bio je Nikola Nalješković. *On je druge poticao na dopisivanje i na književno stvaranje.* Književne poslanice tadanjih pjesnika, kao rječiti dokaz postojanja oblikovanog književnog kruga, svjedoče i o nekim sasvim određenim elementima suvremenog književnog života. Renesansni pisci Dubrovnika, Hvara i Korčule koji su međusobno živo kontaktirali posvećivali su književnom stvaranju punu pažnju, kao pravi humanisti književno-znanstveno djelovanje smatrali su jedinim vrijednim poslom. Pored toga očitujući se u jedinstvenom jeziku i kulturnostilskom ambijentu negirali su političke granice koje su ih formalno rastavljale. Pripadnost istoj etničkoj cjelini (»jeziku«) i sami su otvoreno naglašavali. Konačno u poslanicama i uopće u međusobnim dodirima pjesnici su često otkrivali i vlastite osobine, naravi, i uopće svoje pojedinačne unutrašnje preokupacije. Nalješkovićeve poslanice, time, pomažu da se objasni i njegov ljubavni kanconijer.

Kanconijer, 54–79

Iako napisan u petrarkističkom stilu Nalješkovićev opsežni ljubavni kanconijer u mnogome očituje i osobitosti svog autora. Racionalist po odnosu prema životu, intelektualac po naobrazbi i zanimanju (geometar), pjesnik i u kanconijeru voli razmišljati i »zaključivati«, blizak je zemlji. Bez skrajnje idealističkih i platonsko-formalističkih sklonosti ispunio je svoj kanconijer svojom ličnom tragedijom i svakodnevnim podacima. Tako je ova zbirka pjesama ljubavno-životni roman jednog u životu nezadovoljnog čovjeka. Kanconijer pored ostalog posjeduje reminiscencija i pojedinosti iz suvremenog života u Dubrovniku (trgovina, zarazne bolesti, društveni odnosi, borba za novac). Na nekoliko mjesta u kanconijeru tužni i životom nezadovoljni čovjek progovorio je iskreno, uvjerljivo pa se takva mjesta ukazuju i kao proizvodi pravog pjesnika.

Poklade, 79–83

Renesansni pjesnik Nalješković sudjelovao je i u pokladnoj poeziji, napisao je kraći »pokladni kanconijer« – »Pjesni od maskerate« (12 pjesama), kako je sam nazvao te svoje pjesme. Ono što ga odvaja od drugih dubrovačkih (Mavro Vetranović), a i od talijanskih »pokladnih« pjesnika, to je potpuna sloboda u zamišljanju i u izrazu. Iako se, dakako, služi

metaforom i alegorijom on je u izrazu ljubavne čežnje i u opisu ljubavnog čina pokazao takvu slobodu kao nijedan renesansni pjesnik u Dubrovniku. Na taj način, osim specifične idejno-tematske kategorije, Nalješkovićeve pokladne pjesme imaju veliko značenje i u studiju Nalješkovićeva stila i jezika.

Dramski pisac, 83–118

Veliko je značenje Nalješkovićeva dramskog rada i zato se tom Nalješkovićevu doprinosu u ovoj radnji posvećuje izuzetna pažnja. Napisao je sedam dramskih scena: 4 pastirske igre, 2 farse i 1 komediju. Sve tri ove dramske vrste u ovog autora od velike su važnosti i kad je riječ o rađanju i razvoju hrvatske drame uopće.

U pastirskim igrama uočava se izrazito prisustvo domaće, dubrovačke alegorije. U tom pogledu Naljeković je pošao putem Vetranovića (Dva pastirska prikazanja) pa je svoje pastirske scene osmislio dubrovačkim rodoljubljem i dubrovačkom željom za mirom i slobodom. Naglašavanjem kako jedino u ovoj »dubravi« vladaju sigurnost, mir i red Naljeković je preteča Ivana Gundulića. Uočavajući i uvodeći neke bitne, idilično-zabavne elemente u pastorali on je i pionir te književne vrste u nas.

U dvjema farsama dao je otvorenu i golu sliku nekih odnosa u dubrovačkoj obitelji. Ukazujući bez ograde na neke od najtežih bolesti koje su tu obitelj nagrizale, ovaj autor ne samo da je pisao pokoravajući se realističkim i naturalističkim zahtjevima stila farse, nego je pred dubrovačke gledaoce, odnosno slušaoce iznosio samo ono što je u Dubrovniku bilo aktualno, svakodnevno prisutno. Posebna snaga u ovim farsama je što su napisane u, naizgled, zabavnom tonu bez pretenzija da budu kritika ili osuda. U formalnom scenskom pogledu one su se u mnogome služile dostignućima crkvenog prikazanja i humanističke učene komedije.

Nalješkovićeva komedija (»Sedma komedija«) značajna je ne samo s obzirom na njegov dramski rad i njegovo književno djelo, nego nadasve s obzirom na razvoj komedije u Dubrovniku. U svojoj komediji ovaj autor krenuo je jednim osobitim putem koji se zbog snažnog naleta Držićeve »učene« komedije u Dubrovniku nije nastavio.

Nalješkovića su u Veneciji posebno zanimala pokladno-renesansna književna očitovanja. Upoznao je renesansno-realistička scenska i recitatorska ostvarenja Venecije, ali je takav rad i pogodovao njegovim prirodnim sklonostima. Mletačka farsa, pa zatim komedije Ruzzantea i Calma mogli su mladom dubrovačkom trgovcu i književniku pružiti poticaj da na sličan način, u sličan okvir smjesti i slike iz dubrovačkog života. On je to i učinio u dvjema farsama i u komediji.

U komediji je pošao korak naprijed od farse. Podijelio ju je u tri čina ali je i u drugim nekim elementima (zaplet radnje) približio »učenoj«, pravoj komediji. Ova komedija je svojevrstan spoj urođenih, domaćih, realističkih podataka i nekih formalnih, »učenih« oblika. Poslije farse bila je to slijedeća, druga stepenica da se dođe do »prave« komedije. Ovaj Nalješkovićev put i pokušaj nije priprava za Držićevu renesansnu komediju, ona je nešto posebno što se nakon Držića nije nastavilo.

O stilu i stihu, 118–151

Potaknut napomenom M. Rešetara kako u književnosti staroga Dubrovnika postoje dva književna jezika (tj. stila) – jedan realistički a drugi manirski – autor utvrđuje, analizira i pokazuje dvostrukost izraza u N. Nalješkovića. Duhovne i karakterne osobine pjesnika te njegov životni put bile su izvor i drugim nekim njegovim stilskim osobinama, npr. čestoj pojavi izraza koji su u svezi s pojmovima smrti, tuge, boli i sl. Inače i on je upotrebljavao uhodane oblike i elemente domaće petrarkističke škole (Š. Menčetić, Dž. Držić). Pri tome je znao očitovati i svojstveni ukus u odabiranju metafore i alegorije (npr. u pokladnim pjesmama). Kao i drugi služio se uglavnom dvanaestercem i osmercem, kojih izvore treba u Nalješkovića, tako se čini, tražiti na raznim stranama: u latinskoj i talijanskoj srednjevjekovnoj poeziji, u talijanskoj renesansnoj pokladnoj pjesmi (maskerati) i u narodnoj pjesmi sela dubrovačke okolice, ali u prvom redu od njegovih dubrovačkih predšasnika. S obzirom na strofu Naljeković varira u oblicima, ali redovito u skladu s već postojećim dubrovačkim i talijanskim običajima.

Zaključak, 151–155

U zaključku radnje autor ističe Nalješkovićevu tematsko-idejnu i stilsku povezanost sa svojim vremenom te eklektičku sklonost koja ga je nukala da na domaće tlo presađuje raznovrsne književne, posebno dramske oblike. To mu je bila životna utjeha i opredijeljenje nakon što je na drugom putu (trgovina) doživio neuspjeh. Nije imao snage za jači revolt i bunt, nego je po običaju renesanskih pjesnika zadovoljstvo pronašao u melankoličnoj tuzi i u prepuštanju razmišljanju, čitanju i pisanju. U tom poslu, pa organizirajući dodire među književnicima i postavljajući temelje nekim scenskim oblicima osigurao je trajno mjesto u književnoj historiji.

U idejnom pogledu u književnom djelu ovog pjesnika uočava se složenost, raznovrsnost. Komedija, pastirska igra i pokladna pjesma odaje slobodnog i neobuzdanog pripadnika novih renesansnih strujanja, dok s druge strane znamo da je bio i učenjak, racionalist, pjesnik pobožno-duhovnih »razmišljanja«, često tužni i nezadovoljni čovjek. Renesansna protivurječja u ovom čovjeku, kao i inače u renesansnim vremenima, nisu se isključivala. Znao je ući u idealističku atmosferu petrarkizma, ali je naglašeno povezan i uz ovozemaljski svakodnevni život. U svojoj ličnosti i u radu sjedinio je spontani naturalizam puka s rafiniranim naturalizmom građanstva i plemstva, ali i s otmjenom konvencionalnom idiličnošću suvremene petrarkističko-pastoralne manire.

LITERATURA O NIKOLI NALJEŠKOVIĆU

1. Antonio Brucioli (o. 1500–1566): *Dialogi di Antonio Brucioli della naturale philosophia humana.* In Venetia MDXLIIII. (Nikola Naljeković sudjeluje u dijalogu 15 i 16, a spominje se skupa s braćom u posveti i dij. 7 i 24).
2. Mario Caboga (: Del reuerendissimo Mario Caboga : Nale, ben fosti... (Sonet u čast Nikole Nalješkovića nalazi se u uvodnom dijelu knjige *Dialogo sopra la sfera del mondo di M. Nicolo di Nale,* In Venetia MDLXXIX.
3. Marin Bobaljević, Del Sig. Marino Bobali »Nale che con un stil si dotto e raro«, isto.
4. Viktor Besaljić – Del Sig. Vettor Besalio: Febo a voi detta, o Nale... Isto.
5. Bartol Naljeković – Del Sig. Bartolomeo Nale: Ben gloriar ti puoi... Isto.
6. Dinko Zlatarić – Del Sig. Domenico Slatarichi: Mentre di nebbie... Isto.
7. Marin Klaudi – Del Sig. Marino Claudi: Mentre Spirto divin... Isto.
8. Dimitrović Nikola: Jur se je njekoliš... SPH, V, str. 98–100. (1546).
9. Dimitrović Nikola: K Nalješku Nikoli... Isto, str. 100–104. (1553).
10. Dimitrović Nikola: Vele bi bil meni... Isto, str. 104–105.
11. Petar Hektorović: Knjige Severina tko vidi al čuje. SPH, VI.
12. Nikola Dimitrović: Ovo jes drugi dan od koli primih ja... SPH, V, 97–98.
13. Hortenzije Brtučević: Mnogo je jur lita... SPH, V, 350. Dodatak br. 6. Oto nikoliko vrjemena je tomu... SPH, V, 352–353. Dodatak 8.
14. Ivan Vidali Krkranin: Časti zbrana Niko i hvalo velika. SPH, V, 351–352. Dodatak 7. (1564 na 9. Decembra).
15. Gjivan Paružić Hvaranin: Sada se može rijet Vlahinja da moja. SPH, V, 349–350. Dodatak 5.
16. Antun rečeni Roženeo: Nicolaos vates vati... Isto, 348–349. Dodatak 4.
17. Antun Roženeo, doktur i vlastelin krkarski: Ad Nicolaum Nalis Ragusinum illiricum poetam quam ornatissimum. SPH V, 348. Dodatak 3.
18. Maro Buresić: Ja dobro ne znam to što vidim viđu li. SPH, V, 347–348. Dodatak 2.
19. Vlaho Vodopić: Niko moj, svak veli ljuvena da tuga. Isto, 346–347. Dodatak 1.
20. Dinko Ranjina: Vi biste o pjesni. Ako ovi skroven plam. Ovdi gdi si sad ja stoju (1571). SPH XVIII, 224–225.
21. Serafino Razzi: La storia di Raugia. 1595, 130.
22. Ignjat Đurđević: Vitae et carmina nonnullorum illustrium civium Rhacusinorum. U izd. P. Kolendića, Biografska dela Ignjata Đurđevića, Beograd 1935.
23. Serafin Crijević: Viri illustres, Tom I. 169–174. Rkp. u Franjevačkoj biblioteci u Dubrovniku (prijepis u Arhivu JAZU).
24. Sabo Dolci-Slade (Sebastianus Dulcius): Fasti litterario ragusini. Venetia, 1767.
25. F. M. Appendini: Notizie istorico-critiche sulla antichità, storia e letteratura de Ragusei. II. Dubrovnik 1803, str. 44, 222, 244, 283.
26. Orsat Pucić: Nikola Naljeković. U knjizi: Slavjanska antologija. U Beču 1844, str. 78.
27. A. T. Brlić: Nikola Naljeković. U Općem zagrebačkom kalendaru za prestupnu godinu 1852. Zagreb, str. 66.
28. A. Mažuranić – A. Veber – M. Mesić: Ilirska čitanka I. za gornje gimnazije. U Beču 1856. O Nalješkoviću na str. 102.
29. Šime Ljubić: Dizionario biografico degli uomini illustri della Dalmazia. Vienna – Zara 1856. Str. 222–223.
30. Ivan Kukuljević: Nikola Naljeković. Stari pjesnici hrvatski II. Zagreb, 1858. Str. 29–34.

31. Paul Jos. Šafarik: Geschichte der illirichen und kroatichen Literatur. Prag, 1865. Str. 9, 121.
32. A. N. Pipin, V. D. Spasovič: Istorija slavjanskih literatur. Petrograd, 2. izd. 1879 (1. izd. 1865). Str. 186.
33. Stojan Novaković: Istorija srpske književnosti. Beograd 1867. (2. izd. 1871. Str. 134.).
34. Šime Ljubić: Ogledalo književne povijesti jugoslavjanske. Knj. 2. Rijeka 1869. Str. 382–383.
35. Nalješković Nikola. Počinje komedija arecitana u Mara Klaričića na piru, složena po Nikoli Nalješkoviću u Dubrovniku. – »Dubrovnik«, 1870. Str. 220–237. (s opaskama i bilješkama o autoru).
36. Armin Pavić: Prilog k historiji dubrovačke hrvatske književnosti. Rad 31, Str. 134–196.
37. Armin Pavić: Historija dubrovačke drame. Zagreb 1871. Str. 57–65, 79–87.
38. Franjo Rački: Nikola Stjepka Naljeković. Stari pisci hrvatski V. Uvod. Zagreb 1873.
39. Živanović Jovan: Članci za poznavanje književnosti naše – Dubrovnik i komedije Nikole Nalješkovića. Javor 1874, br. 16 i 17.
40. Franjo Petračić: Nikola Naljeković. U Hrvatskoj čitanci za više gimnazije i nalike jim škole. Knj. 2. U Zagrebu 1880. Str. 63–64.
41. Ivan Milčetić: O poslanicama 16. vijeka u dubrovačko-dalmatinskoj periodi hrvatske književnosti. Izvještaj gimnazije u Varaždinu 1882. P. o. Str. 12–15. O tome V. Jagić u Archivu, 1884.
42. Vicko Adamović: Građa za istoriju dubrovačke pedagogije. Zagreb, 1885. Str. 39, 93.
43. Vjekoslav Klaić: I opet o starom Dubrovniku. Vienac XXI, 1889. Br. 24. Str. 378–379.
44. Ivan Milčetić: Drama u Dalmaciji i u Dubrovniku do Junija Palmotića. Uvod u izdanje Pavlimira. Zagreb 1890. Str. 20–22, 34–35.
45. M. Grgurić: Hrvatstvo naših starih pjesnika. Iskra III. Zadar 1893. Str. 122 i 146.
46. J. Rašica: Stari rukopis Nalješkovićevih pjesama. Vijenac XXV, 1893. Br. 39.
47. Paulina Majaron: Povijest hrvatske književnosti. Zagreb, 1894. Str. 14.
48. Milan Rešetar: Ispravci i dodaci tekstu starijih pisaca dubrovačkijeh. Rad CIX, 1894. Str. 1–31.
49. Milan Rešetar: Pregled razvitka dubrovačke lirike. Uvod u Antologiji dubrovačke lirike. SKZ, XV, 1894.
50. F. Petračić: Nikola Naljeković i M. Držić. U Hrvatskoj čitanci za više razrede srednjih učilišta. Knj. 2. Zagreb 1895. Str. 87.
51. Milorad Medini: Dubrovačke poklade u XVI i XVII vijeku i Čubranovićevi nanasljednici. Program C. K. velike državne gimnazije u Dubrovniku. 1897–98.
52. Đuro Šurmin: Povijest književnosti hrvatske i srpske. Zagreb 1898.
53. A. Stepović: Očerki istorii serbohorvatskoj literaturi. Kijev, 1899. Str. 59–60.
54. K. Jireček: Beiträge zur ragusanischen Literaturgeschichte. Archiv XXI, 1899.
55. Ivan Stojanović: Dubrovačka književnost. Dubrovnik, 1900.
56. Đuro Šurmin: Pogled na književnost hrvatsku za četiri stotine godina. Prosvjeta, IX. 1901. Str. 690.
57. M. Medini: Povijest hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku. Zgb. 1902.
58. Ivan Grčić: Istorija srpske književnosti. 2. izd. 1906. (1. izd. 1903.).
59. Ivan Milčetić: Poslanice Nikole Nalješkovića vlastelima hvarskijem. Građa, V. 1907.
60. Petar Kreković: Najstarija hrvatska lirika. Nastavni vjesnik, XVI, 1908.

61. Pavle Popović: Pregled stare srpske književnosti. Beograd 1909.
62. V. Radatović: Književna sveza između P. Hektorovića i dubrovačkijeh pjesnika. Izvještaj gimnazije u Spljetu, 1909.
63. Kerubin Šegvić: Kratka povijest hrvatske (srpske) književnosti. Zagreb, 1911. Str. 3, 45.
64. Branko Vodnik: Povijest hrvatske književnosti. Zagreb, 1913.
65. Ivan Kasumović: Utjecaj grčkih i rimskih pjesnika na dubrovačku liričku poeziju. Rad 199, 1913. Str. 153–226; 201, 1914. Str. 175–227.
66. David Bogdanović: Pregled književnosti hrvatske i srpske. Zagreb, 1914.
67. Dragutin Prohaska: Pregled hrvatske i srpske književnosti. I. Zagreb, 1919.
68. Dragutin Prohaska: Drugi naraštaj dubrovačkih pjesnika – Pučani. U Hrvatskoj čitanki za 3. i 4. razred Trgovačke akademije. I. Ogledi, Zagreb 1918.
69. Wilhelm Creizenach: Geschichte des neueren Dramas. II. 1918.
70. Andra Gavrilović: Tri trgovca dubrovačka. Iz naše prošlosti. Trgovinski glasnik, XXXIII, 1923. sv. 195.
71. David Bogdanović: Pregled lirske poezije hrvatske od XV do poč. XIX vijeka. U Antologiji hrvatske lirike. U Zagrebu, 1924.
72. Petar Kolendić: Izvještaj o ekskurziji po primorju. Godišnjak Srpske kraljevske akademije. XXXIV. 1925.
73. Milan Rešetar: Šaljive pjesme i satire u našoj starijoj literaturi. SKG, XIX, Beograd 1926.
74. Milan Rešetar: Uvod u 2. izdanje Starih pisaca hrvatskih, VII. Zagreb, 1930.
75. Milan Rešetar: Jezik Marina Držića. Rad 248.
76. Wolman Frank: Dramatika slovenskeho jihu. V Praze, 1930.
77. Svetozar Matić: Nikola Naljeković. U Primerima srednje književnosti (dubrovačko-dalmatinske i bosanske). Beograd, 1930.
78. Pavle Popović: Što je nebo da je list artije. Prilozi, XI. 1931.
79. Josip Torbarina: Italian influence on the poets of the Ragusan Republic. London, 1931.
80. Mate Ujević: Hrvatska književnost. Zagreb, 1932.
81. Vinko Lozovina: Dalmacija u hrvatskoj književnosti. Zagreb, 1936.
82. Franjo Poljanec: Historija stare i srednje jugoslavenske književnosti. Beograd, 1932.
83. Mirko Deanović: Dalmatinac u širokom svijetu. Savremenik, XXVI. Zagreb, 1937.
84. M. Dj. Nikolić: Dubrovački astronomi Pucić, Sagri, Nale i Gradić. Saturn, 1938.
85. Anonim: Spomen ploče Mihu Klaiću i hrvatskim pjesnicima dubrovačkim Nalješkoviću i Brueroviću. Hrvatski glasnik, III, 1940. Br. 233.
86. Slavko Ježić: Hrvatska književnost od početka do danas. Zagreb, 1944.
87. Mihovil Kombol: Povijest hrvatske književnosti do Preporoda. Zagreb, 1945.
88. Erminia Maretto: Nikola Naljeković »La seconda commedia«. Padova, šk. god. 1946–1947. (Neobjavljena doktorsko-diplomska radnja na Univerzitetu u Padovi.)
89. Giosetta Smerdel: Le »Pjesni ljuvene« di Nicola Nale (Nikola Naljeković). Padova, šk. god. 1946–1947. (Neobjavljena doktorsko-diplomska radnja na Univerzitetu u Padovi.)
90. Arturo Cronia: Il petrarchismo nel Cinquecento serbo-croato. U zborniku »Studi petrarcheschi«. Dir. C. Calcaterra, Bologna, 1948.
91. Mihovil Kombol: Hrvatska drama: od početka do 1830. g. Hrvatsko kolo, 1949.
92. Ugo Guttini: I canti carnaschialeschi del Nale. Padova, šk. god. 1949–1950. (Neobjavljena doktorsko-diplomska radnja na Univerzitetu u Padovi.)
93. Dragoljub Pavlović: Dubrovačka poezija. Beograd 1950. (Antologija)

94. Milivoj Petković: Dubrovačke maskerate. SAN. Pos. izd. Knj. CLXVI. Beograd, 1950.
95. Miloš Savković: Marin Držić. Ogledi. Beograd, 1952.
96. Franjo Tograncić: Storia della letteratura croata. Roma, 1953.
97. Miroslav Pantić: Nalješkovićeva komedija arecitana u Mara Klaričića na piru. Zbornik Matice srpske za književnost i jezik. Novi Sad, 1955, III.
98. Antun Barac: Jugoslavenska književnost. Zagreb, 1954.
99. Frano Kesterčanek: Nekoliko podataka o renesansnoj palači Skočibuha – Bizzaro u Dubrovniku. Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku, IV–V. Dubrovnik, 1955–1956.
100. Arturo Cronia: Storia della letteratura serbocroata. Milano, 1957.
101. Miroslav Ravbar: Pregled hrvatske, srpske i makedonske književnosti. Maribor, 1958.
102. Rafo Bogišić: Dvije pjesme Nikole Nalješkovića. Krugovi, V, 1957.
103. Milorad Simonović: O godini rođenja Nikole Nalješkovića. Prilozi, XXV, 1–2, Beograd, 1959.
104. Heinz Kindermann: Theatergeschichte Europas. II. Band. Das Theater der Renaissance. Salzburg, 1959.
105. Rafo Bogišić: Prozni zapisi Nikole Nalješkovića. Dubrovnik, IV, br. 3–4. 1961.
106. Milan Ratković: Marin Držić. Predgovor u knjizi »Marin Držić«, u izdanju Pet stoljeća hrvatske književnosti. Zagreb, 1962.
107. Cvito Fisković: Kultura dubrovačkog ladanja. Sorkočevićev ljetnikovac na Lapadu. Mogućnosti, XIII, Split, 1966, br. 3.
108. Žarko Dadić: Astronomski rad Nikole Nalješkovića. Rasprave i građa za povijest nauka. Knj. 1. Izd. JAZU, Zagreb, 1963.