



LIRIKA

ZORAN KRAVAR

Na tlu današnje Hrvatske razvilo se u doba između god. 1600. i početka preporodnih, književnih i općih, strujanja krajem prve trećine XIX. stoljeća više različitih pjesničkih tradicija koje se mogu smatrati liriskima, u smislu što ga pojmu lirike pripisuje suvremena teorija književnosti. Te se tradicije međusobno znatno razlikuju, ponajviše po mjestu što ga svaka od njih zauzimalje između svjetovne i vjerske književnosti. Neke, naime, od njih pretpostavljaju pozitivan odnos prema postrenesansnom idealu književnoga djela kao autonomna estetičkoga predmeta, dok se druge izvode iz starijih oblika lirike koja svoju primjenu nalazi u katoličkom bogoslužju.

Oštroj namjenskoj podjeli starije hrvatske lirike znatno je pridonio izraziti politički i kulturni regionalizam u hrvatskim krajevima za ranoga novovjekovlja, koji ne samo što je otežavao ili onemogućavao šire, nadregionalne književne veze nego je pojedine regije ostavljao na vrlo različitim, međusobno nesumjerljivim stupnjevima civilizacijskoga razvoja.¹ Tako se svjetovna lirika zasnovana na iskustvima renesanse uspjela istinski afirmirati i održati samo u južnim obalnim krajevima, gdje je društveni život već u XV. stoljeću uključivao oblike kulturnoga života svojstvene sredozemnim trgovinsko-kapitalističkim komunama, dok je u kontinentalnom dijelu Hrvatske, koji je tada dijelom tvorio istočnu, u vojnom pogledu vrlo aktivnu granicu Austrijske Carevine, pjesništvo, s rijetkim iznimkama (Frankopan u XVII. stoljeću i neke kajkavske pjesmarice u osamnaestome) postojalo samo u obliku crkvene pjesme i verzificirane molitve. Naravno, liturgijsku liriku njeguje i hrvatski jug, ali već u formi supkulturnoga fenomena.

Svi oblici hrvatske lirike XVII. i XVIII. stoljeća, bez obzira na razlike u kulturno-tipološkom statusu, stoje u živim odnosima sa strujama i tendencijama ranonovovjekovnoga pjesništva ostale zapadne i srednje Europe. Pritom njihova raznolikost dolazi do izražaja i u mnogostrukosti njihovih književnih veza, koje vode u različitim smjerovima i u nejednako duboke slojeve europske književne prošlosti.

»Elitnom« se pojavom u hrvatskoj lirici naznačenoga vremena može smatrati nekoliko pjesničkih zbirki, manjih rukoveti ili pojedinačnih pjesama dubrovačkih i dalmatinskih baroknih pjesnika: Ivana Bunića (1592 - 1658), Ivana Mršića (1586 -1652), Ignjata Đurđevića (1675 - 1737) i Petra Kanavelića (1637 - 1719). Vrijedi također spomenuti Ivana Gundulića (1589 - 1638), o čijem bi se lirskom talentu moglo pravo suditi samo u slučaju da nije, nažalost, sam uništio svoju mladenačku ljubavnu poeziju (»pjesni tašte«), što priznaje u znamenitom predgovoru *Pjesnima pokornim kralja Davida* (1621). Ovakod od njega poznamo - osim parafraza sedam pokornih psalama, tj. upravo spomenutih vjerskih *Pjesana pokornih* - samo četiri drugačije pjesme djelomično prigodne namjene i tematike.

Ciklusi i pjesme spomenutih pjesnika tvore omanji korpus lirskih tekstova kojemu su zajedničke odlike svjetovnost namjene, tj. odvojenost od crkvenoga obreda (čak i kad je tema pjesme privatno religiozna) i vrlo pozitivan odnos prema međunarodnim književnim modama što su se u doba nakon god. 1600. nazivale *stile acuto*, *stile ingenioso*, *acutezza* i si., a danas ih obuhvaćamo pojmom i nazivom »barok«. Za cijeli je korpus, međutim, uz zamjetnu naklonost prema oblicima onodobnoga pjesničkog »modernizma«, karakteristično i održavanje mnogobrojnih veza i sa starijim lirskim tradicijama: s ljubavnom lirikom petrarkističkoga tipa (napose s domaćim petrarkističkim pjesništvom XVI. stoljeća), a tu i tamo i s klasičnom latinskom poezijom.

Medu spomenutim pojedinačnim prinosima hrvatskoj baroknoj lirici iz više se razloga kao najzanimljivije izdvaja neveliko lirsko djelo Ivana Bunića, sačuvano u rukopisnoj zbirci *Plandovanja*. Visokoj ocjeni Bunićeve lirike svakako pridonosi razmjerno rano doba njezine pojave: o Buniću, koji je rođen god. 1592, smije se pretpostaviti da je pjesme počeo pisati već oko kraja prvoga desetljeća XVII. stoljeća te da se prije drugih hrvatskih lirika susreo s izražajnim tehnikama u kojima povjesničari književnosti vide bit sedamnaestostoljetnoga poetskog modernizma, a opisuju ih kao »hipertrofiju stila«, »prevlast figure« i si.

U *Plandovanjima* je uistinu lako pronaći gotovo sve one figuralne uzorke što ih danas, oslonjeni na rezultate sustavna znanstvenoga pretraživanja mnogih djela seičenteske poezije, smatramo baroknima.² Može se, na primjer, početi kod Bunićeve stilski tipične »smjelosti« pri izboru metafora: u pjesmi br. 7A, koja u svom srednjem dijelu niže metafore o temi ženskih usta, ima više figura posve oslobođenih brige oko zorne sličnosti metaforiziranoga predmeta (»usti«) i metaforičkih slika (»koljepčica«, »polača«, »korablja«, »perivoj«; zatim u pjesmi br. 65, u metafori »vodena jabuka«, koja označuje vodu što je mladić i djevojka rukama grabe pri kupanju i prskanju, pada u oči velika kategorijalna razlika između čvrste tjelesnosti jabuke i bestjelesnosti vode; jednako se smjelo doimlje i »ugljen oblubljeni / u kom ljubav plam razgori« iz pjesme br. 37, koji metaforički označuje crne oči »lijepe crničice«.

Možda još više nego domišljatošću metaforike, koja se u stručnoj literaturi kadšto i precjenjuje, barokna se lirika odlikuje sklonošću serijskoj upotrebi različitih figura. Pjesme kakve su se pisale oko god. 1600. i nakon nje često su od početka do kraja ispunjene figurama, koje kadšto uspostavljaju i međusobne asocijativne odnose ili tvore neprekinute kompozicijske lance.³ U takvim slučajevima kompetencija figure i pjesničke stilotvorne mašte (*ingenium*) jasno prelazi granice svojih uobičajenih nadležnosti, preuzimajući na sebe jamstvo za punu

kompozicijsku dovršenost pjesme.

Plandovanja nude obilje potvrda i za takav oblik služenja figurom. Mnoge Bunićeve pjesme zapravo su povorke tematski i strukturalno povezanih figura (metafora, usporedaba, antiteza), a u nekima od njih, koje se čine osobito artificijelne, nizanje određene figure prekida se pri završetku uvođenjem neke nove figure. Odlični su primjeri pjesme br. 50, 58, 62, ili 67, koje sve počivaju na jedinstvenu i u sebi vrlo čvrstu planu: nakon pet ili šest uzoraka određene figure slijedi nova figura, pri čemu se tematska linija prekinutoga figuralnog lanca ne napušta, nego se zaokružuje i poentira. Navodim kao primjer pjesmu br. 62, gdje se nizu antiteza na kraju pridružuje neka vrsta antimetabole:

Zima 'e sve sledila, svakomu zima je,
a samo ma mila zime se ne haje.
Svud vene travica i s travom sve cvijetje,
samoj njoj sred lica hrani se proljetje.
Krije snijeg, mraz i led svakojzi vrh gori,
samo nje drag pogled u ognju sved gori.
Oblačna godina svakomu dodija,
jednoj njoj vedrina s veselijem suncem sja.
Koja su čuda ovoj: zima ju slediti
ne može ni oganj moj nikada svručiti!
Zato od nje pogleda zima ista topli se,
s prsi nje leda oganj moj ledi se.

S umijećem upotrebe figura na barokni način upoznao se Bunić na materijalu talijanske marinističke lirike, za što u književnopovijesnoj literaturi ima dosta potvrda.⁴ Ipak, valja imati na umu da se primjesa stilskoga i formalnoga manirizma zamjećuje već u Bunićevih dubrovačkih prethodnika, u petrarkista XVI. stoljeća. Već su oni naime, pozitivno odgovorili na neke od pojava u krugu talijanskoga petrarkizma o kojima se vjeruje da su za stoljeće ili dva zapravo anticipirale zrele oblike književnoga baroka.

Svojim figuralnim sastavom Bunićeva lirika ostavlja dojam vrlo svježeg i moderne književne činjenice, u smislu, naravno, sedamnaestostoljetnih mjerila. Ponešto se drukčija slika dobiva ako se pri razmišljanju o književnopovijesnim vezama *Plandovanja*, krene od vrstovne tipike, odnosno od retoričke forme pojedinih pjesama. Pritom će, naime, pasti u oči da Bunić većinu svojih pjesama zasniva na udvaračkoj retorici, na iskazima precizno adresiranih ljubavnih očitovanja i čežnja. To ga donekle udaljuje od glavnih škola europskoga baroknog pjesništva, koje uz udvaračku liriku njeguju i opisnu pjesmu, a povezuje ga sa šesnaestostoljetnom petrarkističkom pjesmom, gdje se iskazi lirskoga subjekta okružuju tek fikcijom ljubavnih susreta i razgovora.⁵

Istodobnost stilsko-retoričkoga modernizma i određenoga konzervativizma u vrstovnom profiliranju pjesme, kako je utvrđujemo u Bunića, obilježava gotovo svu dubrovačko-dalmatinsku svjetovnu liriku XVII. stoljeća te se može smatrati ključem za razumijevanje njezina odnosa prema književnim tendencijama europskoga ranonovovjekovnoga pjesništva. Tipovi pjesama koji se, usprkos otvorenosti novim oblicima figuracije, još nisu posve izdvojili iz kruga lirskih podvrsta ljubavne ili ostale europske lirike dosta stanje od baroka zamjetni su i u kanconijerima slabo proučenoga paškog pjesnika Ivana Mršića, zatim u razmjerno malobrojnim pjesmama Ivana Kanavelića, pa čak i u ovcem lirskom opusu Ignjata Đurđevića, koji je nastao potkraj XVII. stoljeća.

Ignjat Đurđević prvi je ambiciozniji dubrovačko-dalmatinski lirik nakon Ivana Bunića. Njegov sačuvani hrvatski opus opsegom višestruko nadmašuje Bunićev: njegove rukopisno sačuvane *Ljuvene pjesni* broje blizu 300 pjesama, čemu valja još pribrojiti njegove parafraze biblijskih psalama iz *Psaltijera slovinskoga* (1729). Uz to je Đurđević pisao i latinsku poeziju, kadšto prevodeći na latinski vlastite hrvatske pjesme. Kako se na izmaku prilično burne mladosti zaredio za svećenika, češće je nego Bunić pisao liriku s religioznim temama.

I u Đurđeviću lirskom opusu - podjednako u njegovu svjetovnom i vjerskom dijelu - susrećemo pjesničke vrste starije od baroka: ljubavne pjesme u kojima se simuliraju govorne radnje amorozne komunikacije, ekloge, parafraze psalama, prepjevi crkvenih pjesama. Ipak, Đurđevićovo je pjesništvo, s razumljivom iznimkom psalama, također otvoreno baroknoj metaforici, koja tu pokazuje zanimljivu tendenciju da se iz stilsko--ornamentalnoga sloja pjesme proširi na njezin tematski svijet. U više se, naime, Đurđevićevih svjetovnih i religioznih pjesama događa da pojedini tematski elementi poprimaju status znaka i primjesu metaforičnosti: u *Ljubici suncu sličnoj* lirski subjekt tobože brka izlazeće sunce s licem svoje »Ljubice«; u *Zgodi ljuvenoj* prvo lice pjesme hvata krijesnicu i služi se njome kao svjetiljkom pri čitanju ljubavnoga pisma; u pjesmama *Posila sliku svoju gospodi* i *Slici svojoj u ruci gospode* ključni je motiv portret, predmet koji pored svoje tjelesnosti posjeduje i status ikoničkoga znaka; u pjesmi *Isukrsca propeta prilika na zrcalu ispisana* važnu ulogu igra motiv zrcala, opet, dakle, nešto što stoji na pola puta između predmeta i ikoničkoga znaka.

Ipak, Đurđević je sastavio i dva pjesnička ciklusa koji pretpostavljaju odvajanje od poetskoga baroka, a možda su znak njegova približavanja poetikama karakterističnijima za njegovo doba. Riječ je o verzificiranim basnama (*Pričice*) i pjesmama »na narodnu« (*Začinke pirne*, *Za gudku*). One nam se, sa stajališta današnjih iskustava o razvoju i konjunkturama pjesničkih vrsta u XVII. i XVIII. stoljeću, čine progresivnijima od barokne jezgre Đurđevićeva lirskoga djela, koja je za tada aktualnim tendencijama europske književnosti zaostajala dobrih pedesetak godina.

Relativnu bujanju barokne lirike u dubrovačko-dalmatinskoj regiji nema prave analogije u kulturnom svijetu hrvatskoga sjevera. Ondje se u isto doba njegovala lirika religiozna po tematici, ali i po namjeni. Krupna je iznimka zbirka *Gartlic za čas kratiti* Frana Krste Frankopana (1643? - 1671).

Više nego kao pjesnik, Frankopan se u hrvatskoj kulturnoj svijesti pamti kao izdanak stare plemićke loze, kao šurjak Petra Zrinskoga i

sudionik u izjalovljenoj protuhabsburškoj uroti hrvatskoga i mađarskoga plemstva (1664 - 1671). Sudjelovanje u uroti stajalo ga je glave. Njegov je pak književni opus otkriven god. 1871, među aktima sudskoga procesa što se protiv njega i Petra Zrinskoga vodio po nalogu austrijskog cara Leopolda I.⁶

Uz nešto prijevoda, jezgru Frankopanova književnoga djela tvore lirske pjesme, koje se dijele u tri cjeline. Najveća je od njih opsežna zbirka *Gartlic za čas kratiti*. Ona broji stotinjak pjesama nejednake duljine, forme i vrstovne pripadnosti. Preostale su pjesme okupljene u dvama manjim ciklusima: jedan od njih tvore nabožne pjesme, a ciklus *Dijačke junačke* okuplja nekoliko baladesknih sastavaka u narodnim metrima (pretežno u desetercu 4+6) i u stilu narodne pjesme.

Frankopanove su pjesme međusobno različite. Karakterizira ih neuobičajena metrička šarolikost, a povezuju se i s uzorima i tradicijama različita statusa i različite starine. Za otprilike trećinu pjesama - njih 47 - utvrđeno je da su prijevodi iz talijanske zbirke *Diparti* nadvojvode Leopolda Wilhelma (pseudonim Crescente), koje je prijepis Frankopan imao uza se u zatvoru. Od Crescentea je Frankopan preuzeo nešto ljubavnih pjesama, još više moralističkih i religioznih, od kojih je neke uvrstio u *Gartlic*, a od ostalih sastavio već spomenuti samostalni ciklus nabožnih pjesama. Od pjesama koje nemaju doticaja s Crescenteom njih 14 nosi oznaku *compositio mea*, dok se za podrijetlo ostalih ne zna.

Prepjevi i pozajmice iz Crescentea najpreglednija su skupina Frankopanovih pjesama. Doduše, i sama je zbirka *Diparti* mješovita karaktera (sadržava moralistička razmatranja, nabožne pjesme i ljubavnu liriku u petrarkističkoj tradiciji), a Frankopan je u svakom njezinu odjeljku našao ponešto vrijedno prevođenja ili slobodne imitacije. Ipak, motivske različitosti koje se zapažaju u sloju Frankopanove lirike obilježenu Crescenteovim utjecajem ne nadilaze uobičajenu tematsko-vrstovnu raznolikost prosječnih lirskih zbirki XVII. stoljeća.

Teže je snaći se među pjesmama bez Crescenteovih utjecaja. Istina, i u toj se skupini pojavljuju poznati tipovi pjesama (na primjer, petrarkistička ljubavna lirika, što potvrđuje da Frankopan svoje poznavanje najvažnijih ranonovovjekovnih pjesničkih manira ne duguje samo Crescenteu). Međutim, u tom dijelu opusa ima pjesama za kakve se ne mogu naći neki uzori u lirskim zbirkama renesanse i baroka. U skupini od četrnaest originalnih pjesama ima nekoliko sastavaka s erotskom tematikom (*Zornica nasladna*, *Srićno u ljubavi prigodjenje*, *Vzimanje dobre moći*) koji podsjećaju puno više na srednjovjekovnu nego na ranonovovjekovnu liriku, prije svega po tome što donose prizore »konzumirarfe«⁷ ljubavi, sasvim neobične za petrarkističku poeziju. Povijesno udaljeniji utjecaji prisutni su i u pjesmama u kojima nema Crescenteovih utjecaja, a ne nose ni oznaku baš Frankopanova autorstva. I tu ima petrarkističkih nadahnuća, ali i više lirskih vrsta posve neuobičajenih za renesansnu i postrenesansnu poeziju, pa čak i za umjetno pjesništvo kao takvo. Kao u grupi s oznakom *compositio mea*, i ovdje se pojavljuju grube i otvoreno erotske pjesme, ali i pjesme u narodnom tonu. Najzanimljivije su među njima one pod naslovom *Dijačke junačke*, koje tvore mali ciklus izvan *Gartlica*. Šest od tih pjesama posjeduje neka obilježja južnoslavenske narodne pjesme: sastavljene su u desetercu 4+6, pripovjedne su, a likovi su im stilizirani po uzoru na junake narodne pjesme. Radnje su im jednostavne i vrlo stereotipne (u svim je pjesmama riječ o junacima ili vitezima koji na svom lutanju susreću i osvajaju lijepe djevojke ili žene). Napokon, u ovoj trećoj, »anonimnoj«, skupini Frankopanovih pjesama nailazi se i na stihovane humorističke priče. Njihov se humor često zasniva na opscenostima. Susreću se čak i ostaci davnog predrenesansnoga probavnog humora (»Snaha vred skočila, halju zagrnila, / ter na diku popu strašno zaprnula«).

U stručnoj se literaturi Frankopan obično određuje kao seičenteski ili barokni pjesnik. Prisutnost, međutim, povijesno starijih utjecaja u njegovoj poeziji potiče na oprez prema takvim ocjenama. Figuracije slične baroknoj ima u Frankopana ponajviše u prepjevima Crescenteovih pjesama, napose nabožnih. Većinom se, međutim, njegove pjesme u stilskopovijesnom smislu doimlju predbarokno, što je u vezi s djelomičnom starošću njihovih uzora. Veliku je pak osjetljivost pokazao Frankopan za dikciju narodne pjesme. Njegove *Dijačke junačke* vješto kopiraju jednostavnu sintaksu narodne poezije i njezine formularne izraze.

Za razliku od poezije svjetovne tematike i namjene, kojoj su u XVII. stoljeću bili skloniji pjesnici iz jadranskih komuna, religiozna se lirika u isto doba njegovala na čitavu prostoru između Drave i Jadrana. U pjesnika s hrvatskoga juga religiozne su teme prisutne i u umjetničkoj lirici koja nije vezana uz crkveni obred, dok su u pjesnika iz sjevernohrvatske regije, s Frankopanom kao jedinom iznimkom, sve teme redom religiozne, a pjesme su u pravilu čak vezane uz crkveni obred. Od pjesama religiozne poezije južnih pjesnika nešto su ovisniji o vjerskom životu epohe općenito česti im prepjevi biblijskih psalama. Uočljivo je da se u razdoblju koje je na području svjetovne lirike obilježeno vladavinom baroka, uz uobičajene prepjeve tzv. pokornih psalama (Bunić, Gundulić), pojavljuju tu još i dva cjelovita psaltira: god. 1703. objavljen je u Mlecima, pod naslovom *Istumačenje pisnih Davidovih*, psaltir Andrije Vitaljića (1642 - 1725), a god. 1729. *Psakijer slovinski* Ignjata Durdevića.

Osim u psalmima, vjerska revnost dubrovačko-dalmatinskih pjesnika došla je do izražaja i u tzv. religioznim poemama, koje se u nas kadšto nazivlju i »plačevima«. ⁷Djela te vrste po svom se ovećem opsegu i po djelomično pripovjednim temama razlikuju od standardne lirske pjesme, ali su lirskoj poeziji, kao osjećaj no-ispovjednoj književnoj vrsti, bliski pojedini njihovi dijelovi, osobito oni u prvom licu. Prvu takvu religioznu hrvatsku poemu, koja je bila uzor kasnijima, napisao je hrvatskim jezikom Ivan Gundulić (*Suze sina razmetnoga*, Venecija, 1622). Slijedili su ga Ivan Bunić, sa svojom *Mandalijenom pokornicom* (Venecija, 1630) i Ignjat Durdević s *Uzdasima Mandalijene pokornice* (Venecija, 1728).

Naravno, u Dubrovniku i u Dalmaciji u XVII. je stoljeću nastajala i liturgijska poezija, ali je ona ostajala u sjeni umjetničke i autorske lirike, pa su njezini zapisi rijetki i nesustavni. Od izvora vrijedi ipak spomenuti i Vitaljićevu rukovet »pisana duhovnih«⁸ objavljenu kao *Nadodanje* njegovu pasionskom epu *Ostan božje ljubavi* (1712) i veliki zbornik *Pisni duhovne različne* što ga je sastavio splitski kanonik Matija Culić i objavio u Splitu 1805. godine. Istina, i u Vitaljićevu i u Culićevu florilegiju valja barokne uzorke identificirati na osnovi stilskopovijesnih i metričkih kriterija, što je dosada učinjeno samo u minimalnu opsegu, pa se može reći da barokna liturgijska poezija Dubrovnika i Dalmacije još očekuje svoje proučavatelje.

Bolje je proučena sjevernohrvatska vjerska i obredna (liturgijska) poezija, napose ona na kajkavskom narječju. Ona privlači pozornost i stoga što je u svom društvenom kontekstu, nemajući konkurenciju svjetovne pjesme, bila jedini oblik poezije. Osim toga, ostala nam je sačuvana u lijepim rukopisnim ili čak tiskanim zbornicima.⁸

Iz 1644. god. potječe tzv. *Pavlinski zbornik*, koji osim prozних obrednih tekstova sadržava mnogo crkvenih pjesama. Godine 1664. objavio je isusovac Boltižar Milovec (1612 - 1678) svoj stihovani molitvenik *Dušni vrt*, a 1687. god. dovršio je Juraj Šrbačić oveću rukopisnu pjesmaricu u kojoj također ima mnogo vjerskih i obrednih pjesama. Kajkavska liturgijska lirika XVII. stoljeća većim je dijelom neoriginalna. Često su posrijedi samo prijevodi prastarih latinskih crkvenih pjesama, a kadšto i novije, posttridentske nabožne poezije, novolatinske ili njemačke. Nije još sa sigurnošću utvrđeno koliki bi udio u korpusu kajkavske crkvene pjesme mogli imati originalni sastavci, ali vjerojatno i s njima valja u proučavanju računati. Iz književnopovijesne perspektive kajkavsko je liturgijsko pjesništvo najzanimljivije ondje gdje se u njemu uočavaju elementi baroknoga izraza, što nije rijetkost. Pozornost također zaslužuje njegova verzifikacija, u kojoj se zamjećuju tragovi srednjolatinških utjecaja.

Liturgijska lirika kakvu poznajemo iz kajkavskih sedamnaestostoljetnih zbornika njegovala se u sjevernoj Hrvatskoj i u XVIII. stoljeću. Godine 1701. prvi je put objavljena, doživjevši u sljedećim desetljećima još dva izdanja, velika pjesmarica *Ckhara octochorda*. Za tu knjigu, koja je svojevrsna *summa* starokajkavskoga vjerskog pjesništva, vrijedi uglavnom isto što i za starije pjesmarice: i u njoj prikupljene crkvene pjesme uglavnom su prijevodi, a njihovi originali i one same nejednake su starosti. Češće, međutim, nego u starijim zbirkama, susreću se u *Ckhari* posttridentski motivi: deklarativno preziranje zemaljskoga života, zebnja od smrti i dijabolizacija bogatstva i tjelesne ljepote. U takvim se pjesmama nerijetko nailazi i na elemente baroknoga ornatusa. Naravno, oni su ovdje vrlo kliširani i predvidivi: uglavnom prate temu smrti ili zemaljske taštine, s kojima su se u europskom pjesništvu nakon god. 1600. čvrsto povezali. Mjestimično se, ipak, u *Ckhari* izbljedjelosti konzerviranoga baroka suprotstavlja pučka narav kajkavskoga govora. Na više se mjesta u zbirci figuralni barokni klišeji spajaju s leksikom koji potječe iz sfera svakidašnjega života. Kao primjer navodim nekoliko stihova jedne pjesme o smrti i prolaznosti, gdje se kao leksički materijal mnogočlane enumeracije pojavljuju i svakidašnje riječi koje dobro reprezentiraju društveni svijet hrvatskoga sjeverozapada kao svojevrsnu mješavinu malogradskoga, feudalnoga i seljačkoga:

Kam njihovi beli gradi? kamo dvori, vinogradi?
kam varaši zidni jaki, kam orsagi preveliki?
Kamo konji nezjahani, kamo kinči nebrojeni,
kam trnaci, kam marofi, kam dečica, mladi grofi?

Dok je u gornjohrvatskome pjesništvu XVIII. stoljeća barok u formi potonuloga kulturnog dobra bio još itekako aktualan, u Dubrovniku i u Dalmaciji nestalo ga je s Ignjatom Durdevićem i pjesnicima njegove generacije. Ondje se on od početka ponašao kao visokoknjiževna manira kojoj je bilo suđeno da, poput drugih moda karakterističnih za novovjekovnu umjetničku književnost, neko vrijeme potraje i zatim ustupi mjesto novim izražajnim tendencijama. Nažalost, u XVIII. je stoljeću hrvatsko pjesništvo u jadranskim komunama zašlo u fazu opadanja, pa su se postbarokna strujanja europske književnosti u njemu odrazila vrlo necjelovito. U to se doba na istočnoj obali Jadrana više pjevalo na latinskome, ponešto i na talijanskom, a rijetki hrvatski tekstovi obično su prigodne naravi ili su prijevodi. U toj se prorijedenoj književnoj proizvodnji ističu radovi Dubrovčanina Dura Hidže (1752 - 1833), prevodioca Horacija, Vergilija i Ovidija i originalnoga lirika. U njegovoj se lirici miješaju utjecaji klasičnih* latinskih pjesnika, domaće tradicije i narodnoga stiha. Također zaslužuju pozornost duhovite prigodnice Marka Bruerevića (1772 - 1823). Tragovi, međutim, postbaroknih epohalnih stilova ne mogu se u pjesmama Hidžinima i Bruerevićevima utvrditi s onom sigurnošću s kakvom se u lirici dubrovačkih i dalmatinskih sedamnaestostoljetnih pjesnika razabiru primjese baroka.

Zamiranje hrvatske književnosti i lirike na jadranskoj obali sredinom je XVIII. stoljeća donekle kompenzirano pojavom hrvatskih književnih djela u Slavoniji. U Slavoniji, koja je nakon bitke kod Mohača (1526) dospjela pod tursku vlast, a oslobođenje dočekala krajem XVII. stoljeća, u jeku drugog leopoldinskoga protuturskog rata, razvila se u krugu svećenstva i novoga građanstva živa vjersko-didaktička i prosvjetna djelatnost, koja je pospješila pojavu, pa čak i malu konjunkturu određenih tipova književnih tekstova, uglavnom pragmatičke namjene i pučkoga tipa. Svojim su najvećim dijelom ti tekstovi sastavljeni u stihu, ali je lirskih ciklusa među njima malo. Lirikom se mogu smatrati vjerojatno samo liturgijske pjesme isusovca Antuna Kanižlića (1699 - 1777) i latinsko-hrvatska zbirka *Fructus auctumnales* Matije Petra Katančića (1750-1825).

Kanižličeva je vjerska lirika (verzificirani molitvenici i crkvene pjesme) u stilskopovijesnom smislu vrlo konzervativna, ostajući posve na liniji barokne liturgijske poezije XVII. stoljeća.⁹ Njezinoj zanimljivosti pridonose dvije važne okolnosti: s jedne strane, Kanižličeve su pjesme nastale pod izravnim i jakim dojmom dubrovačko--dalmatinske barokne poezije (Ivan Gundulić, Ignjat Durdević), koja je inače slabo zračila izvan svoga kulturnog subuniverzuma; drugo, Kanižlić je vrlo vješt stihotvorac, on dobro rukuje stihovnim oblicima preuzetima od pjesnika s hrvatskoga juga (dvanaesterac, osmerac), a umijećem barokne figuracije ovladao je bolje nego bilo koji hrvatski pjesnik izvan dubrovačko-dalmatinskoga kruga, ostavljajući za sobom anonimne sastavljače kajkavskih vjerskih pjesama. Naravno, kao uzorak zakasnjeloga baroka, njegova liturgijska lirika u cjelini djeluje zastarjelo, a elementi njezine retoričke opreme, premda nerijetko sadržavaju domišljate i »hrabre« metafore, ne iznenađuju čitatelja vična baroknom ornatusu. Danas nam, možda, najbolje i najsvježije zvuče njezini iskazi o temi mističke ljubavi i jedinstva s Bogom.

Ljubav kao takva bila je za ranonovovjekovnoga čovjeka, s obzirom na njegovu usko znanstveno poznavanje svijeta i na psihološko neiskustvo njegova jezika, teška tema. I nije se samo pjesnički nego i svaki drugi diskurs o ljubavi ispomagao mitovima i metaforama. Ekstatična pak ljubav prema božanskome, u kojoj nestaje osobnosti, a »ja« i »ne-ja« postaju jedno, bila je posebno složen problem, kojemu ni s jedne strane nema sigurna pristupa. Kanižlić, koji se na motiv plamene ljubavi prema Kristu navraća u nekoliko svojih pjesama, rješava problem jezičnoga prodora u zatvoreni krug ekstaze tako što uporno ponavlja malobrojne leksičko-motivske topoe ranonovovjekovnoga razmišljanja o ljubavi - na primjer, samu riječ »ljubav«, stereotipne oznake za duševna ležišta ljubavnih osjećaja (»duša«, »srce«) i, napokon, neke »psihološke« metafore afirmirane u petrarkističkoj ljubavnoj lirici (»plamen«, »gorjeti«) - te ih u baroknoj maniri ulančuje u duge, komplicirane figure. Konačni je učinak ipak estetički uvjerljiv utoliko što se spretnim izborom figuralnih uzoraka i njihovim neumornim ponavljanjem površina pjesme posvećene temi ekstaze vidljivo oživljuje, upravo uznemiruje. Stanje ekstaze, iako posredovano konvencionalnim, gotovo školskim leksikom ljubavne tematike, postaje na taj način obilježje teksta. Iz opjevanoga predmeta ekstaza prelazi u oblikovno-zvukovnu dimenziju jezika pjesme:

Ah, izgorih! Ti me umori!
 Venem, čeznem, snaga pada!
 Ah, u rajskih čistije dvorih
 ljubiti ću te nego sada.
 Eto padam, teško dišem!
 Ah, moj Isuse! ... Mrva odahnu!
 Veće umiram, evo izdišem!
 Jezus, Jezus! Ah, izdahnu!

Izuzme li se Kanižlićev zakasnijeli barok, za slavonsku su književnost XVIII. stoljeća tipičniji utjecaji europskog prosvjetiteljstva, koji se ponajbolje očituju u poučnom spjevu *Satir Hiti divji čovik* Antuna Matije Relkovića. Ipak, tadašnja se slavonska književnost pokazala sposobnom proizvesti ne samo poluliterarna djela pragmatičko--prosvjetiteljske tendencije nego i pjesništvo u duhu srednjoeuropskih klasicističkih poetika. Barem je jedan slavonski pjesnik iz druge polovice XVIII. stoljeća, franjevac Matija Petar Katančić, pisao pjesme - na latinskom, hrvatskom i mađarskom - koje se s pravom mogu označiti kao klasicističke.

U Katančićevoj jedinjoj zbirci *Fructus auctumnales* posvuda se susreću uobičajene oznake klasicizma kao što su motivski topoi antičkoga podrijetla, antički stihovi i pjesnički oblici (heksametar, elegički distih, lirske strofe). Dapače, Katančić je u povijesti hrvatske književnosti ostao zapamćen po svojim izrazito klasicističkim metričkim eksperimentima, koji su težili konstrukciji hrvatskoga kvantitativnog stiha, a računali su s akcenatskim i izvanakcenatskim duljinama svojstvenim štokavskom govoru.¹⁰ Osim kvantitativnoga stiha, prenio je Katančić u svoju hrvatsku liriku i klasicistički tip ornatusa, odnjegovan na klasičnim latinskim uzorima. Osobito pada u oči česta upotreba inverzije, hiperbata i još kompleksnije mješavine riječi (*mixtura verborum*):

U društvu koliko Cintija mladanah
 sestra tirajuć zvrice dugo, zahod
 ladit sunčani kad počme tihu šumu,
 žudi luk položiti doli.

Osim lirike klasicističkoga nadahnuća, sastavio je Katančić i nekoliko pjesama u duhu i u verzifikaciji narodne pjesme, a kasnije generacije zapamtile su ga osobito po pjesmi duga naslova *Vinobera u zelenoj Molbici dolini, prikazana vilam samoborskim*, s klasicistički stiliziranim opisom vinorodnoga samoborskog krajolika. Katančić, ipak, nije ostao jedini svjetovni lirik u kopnenim hrvatskim krajevima. U drugoj polovici XVIII. stoljeća i na kajkavskome su se govornom prostoru, s velikim zakašnjenjem, počeli pojavljivati određeni tipovi svjetovnoga pjesništva, pretežno ljubavne ili napatničke tematike, a uvijek prigodne naravi. Kajkavska prigodna lirika s kraja XVIII. i početka XIX. stoljeća ostala je sačuvana u nekoliko rukopisnih pjesmarica koje su kolale po gornjohrvatskim plemićkim i građanskim domovima, a od kojih se najviše cijene *Pesme horvatske* pripisane Katarini Patačić (1743? - 1811). U njima je hrvatska književna historiografija uočila brojne tragove zakasnijelih ranonovovjekovnih utjecaja, a u novije se doba postavilo i pitanje njihova odnosa prema možda srodnoj srednjoeuropskoj popijevci iz doba rokoka.¹¹

Kajkavski kanconijeri poput *Pesama horvatskih* mogu se smatrati zakasnelim književnim proizvodima, i to iz dvaju razloga: prvo, zbog obilja arhaičnih književnih crta i, drugo, zato što u doba njihove pojave kajkavska knjiga nije više imala budućnosti. Jezične reforme koje su na čitavu prostoru između Drave i Jadrana uslijedile u prvoj polovici XIX. stoljeća, a povezujemo ih s pokretom hrvatskoga narodnog preporoda, oduzele su kajkavskom govoru mogućnost da šire funkcionira kao književni jezik i kao medij umjetnički zahtjevnije književnosti. S ovim se pak reformama počinje i veliko novo poglavlje u razvoju hrvatske književnosti, koja je, oslobodivši se regionalnih vezanosti, profunkcionirala kao nacionalna duhovna snaga, a otvorila se tada i utjecajima europske romantike.

¹Usp. Novalić.

²Usp. Fališevac 1986.

³Pavličić 1979.

⁴Zogović.

⁵Kravar 1993.

⁶Ježić.

⁷Pavličić 1979b.

⁸Šojat.

⁹Kravar 1991.

¹⁰Kravar 1978.

¹¹Fališevac 1995.

LITERATURA

- Fališevac D. 1986. *Dživo Bunić Vučić*, Zagreb.
- Fališevac D. 1995. *Pesme horvatske* Katarine Patačić kao zbornik rokoko-popijevaka, u: D. Fališevac, *Smiješno i ozbiljno u staroj hrvatskoj književnosti*, Zagreb.
- Ježić S. 1921. *Život i rad Frana Krste Frankopana*, Zagreb.
- Kravar M. 1978. Prilozi povijesti hrvatske klasične metrike, *Croatica* 9, 79 i d.
- Kravar Z. 1991. *Das Barock in der kroatischen Literatur*, Koln-Weimar-Wien.
- Kravar Z. 1993. Stil i genus u hrvatskoj lirici XVII. stoljeća, u: *Nakon godine 1600*, Dubrovnik. Novalić D. 1968. O dvojstvu hrvatskoga književnog baroka, *Forum*, god. 7, knj. 15, br. 4, 712-730.
- Pavličić P. 1979a. Hrvatska barokna lirika prema renesansnoj, *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*, Split, 69 i d.
- Pavličić P. 1979b. Neke zajedničke crte baroknih plačeva, *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*, Split, 105 i d.
- Šojat O. 1977. *Hrvatski kajkavski pisci U*, Zagreb.
- Zogović M. 1991. Marinovi i marinovski motivi i teme u dubrovačkoj književnosti 17. veka, u: *Hrvatski književni barok*, ur. D. Fališevac, Zagreb, 53 i d.