Komične poeme 17. stoljeća

Markač, Maja

Undergraduate thesis / Završni rad

2012

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:576077

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Preddiplomski studij Hrvatskog jezika i književnosti

Maja Markač

Komične poeme 17. stoljeća

Završni rad

Mentor: doc. dr. sc. Krešimir Šimić

Osijek, 17. rujna 2012.

Sažetak

U ovome radu komičnim poemama 17. stoljeća pristupa se iz nekoliko perspektiva. Rad polazi od pobrojavanja sadržajnih i strukturnih karakteristika *Derviša* Stijepa Đurđevića, *Gorštaka* Ivana Bunića Vučića, *Suza Marunkovih* Ignjata Đurđevića i *Radonje* Vladislava Menčetića. Nadalje, raščlanjuju se komične i smiješne sastavnice na temelju tipova šaljivog, pri čemu se smiješno karakterizira kao osobina čovjeka, a komično kao osobina situacije. Barokne komične poeme pritom pokazuju tendenciju spajanja karakternog smijeha te komike situacije i riječi. Konačno, nastoji se ukazati na parodijske aspekte poema, kao i načine tvorbe šaljivog. Postupak parodiranja u poemama formira se ubacivanjem sredstava niskoga stila unutar visokih vrijednosti galantnoga modela petrarkističke i pastoralne literature. Sveobuhvatna analiza tekstova četiriju baroknih komičnih poema iznosi na vidjelo zajedničke koherentne karakteristike koje ih okupljuju u žanr komične poeme, ali i neka odstupanja i različitosti među poemama.

ključne riječi: komične poeme, barok, parodija

Sadržaj

1. Uvod……3

2. Komične poeme 17. stoljeća……5

   2. 1. Barokna poema kao književna vrsta……..…...5

   2. 2. Usporedba baroknih komičnih poema……...7

   2. 3. Smiješno i komično u baroknim komičnim poemama…… 10

   2. 4. Parodijski aspekti u baroknim komičnim poemama……. ……..13

   2. 5. Ostali elementi šaljivog……16

3. Zaključak……..19

4. Literatura ……20

1. Uvod

U ovome radu analizirat će se komične poeme 17. stoljeća: *Derviš* Stijepa Đurđevića[1], *Gorštak* Ivana Bunića Vučića[2], *Suze Marunkove* Ignjata Đurđevića[3] i *Radonja* Vladislava Menčetića[4]. Analiza polazi prvotno od kontekstualizacije baroknog žanrovskog sustava, pri čemu se kao uporište koristi knjiga *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti* Pavla Pavličića. Daljnji dio analize bavi se karakteristikama baroknih komičnih poema na strukturnoj i sadržajnoj razini. Središnji dio analize propituje teoriju smiješnog te razlike između smiješnog i komičnog u baroknim komičnim poemama. U završnome dijelu rada pokušava se objasniti simbioza parodijskih aspekata i postupaka gradnje šaljivog.

Prije same analize baroknih komičnih poema navest će se nekoliko pojedinosti. Zanimljivo je tako istaknuti da se uz nastanak *Derviša* veže legenda koja je vezana za jedan autorov boravak u zatvoru. Na izlasku iz tamnice bradatog zatvorenika ugledala je kneževa kći pa iznenađena neobičnim susretom, uskliknula: „Gle kakav je, kao neki derviš!". Stijepo Đurđević čuo je taj ženski usklik, okrenuo se, ugledao prekrasnu djevojku i na prvi pogled se zaljubio. Odlučio je svoje osjećaje prenijeti u srce i misao pravog derviša. Tako ovu legendu navodi Rafo Bogišić u *Zborniku stihova XVII. stoljeća*. Dubravko Jelčić naglašava da je S. Đurđević, učinivši svojeg smiješnog starca i raznježenog ljubovnika dervišem, aludirao i na muslimansku hrvatsku aljamiado-poeziju u Bosni, pa je već i samim načinom gradnje tog lika, situacijama u kojima ga prati, a posebice jezičnim igrama s turcizmima, stvorio obilje komičnih efekata neprolazne svježine.[5] Tragovima Stijepa Đurđevića pošao je u šaljivom pjesništvu Vladislav Menčetić, samo što je njegov Radonja seljak koji ne uzdiše zbog zaljubljenosti, već zbog jada što ih podnosi zbog svoje Milave.[6] Bunićev *Gorštak* tematski je dio ciklusa *Razgovori pastirski*, no kao peta ekloga odskače od prethodnih te se zapravo uvrštava u skupinu baroknih komičnih poema. *Suze Marunkove* ne mogu zatajiti da su nastale na tragu *Derviša*, no u nekim su ga elementima i nadmašile. Kod Ignjata Đurđevića tako je mnogo finiji prijelaz od Marunkova

[1] Stijepo Đurđević (Dubrovnik, 1579. – Dubrovnik, 1632.)

[2] Ivan (Dživo) Bunić Vučić (Dubrovnik, 1592. – Dubrovnik, 1658.)

[3] Ignjat Đurđević (Dubrovnik, 1675. – Dubrovnik, 1737.)

[4] Vladislav Menčetić (Dubrovnik, 1617. – Dubrovnik, 1666.)

[5] Jelčić, Dubravko. *Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Baščanske ploče do postmoderne*. Zagreb: Naklada Pavičić, 2004., 91. str.

[6] Kombol, Mihovil. *Povijest hrvatske književnosti: do narodnog preporoda*. Zagreb: Matica hrvatska, 1961., 265. str.

sirovog ljubavnog zanosa u grožnju da će Pavicu tužiti kao vješticu koja ga je začarala, primjećuje Mihovil Kombol.[7]

[7] Kombol, Mihovil. *Povijest hrvatske književnosti: do narodnog preporoda*. Zagreb: Matica hrvatska, 1961., 313. str.

2. Komične poeme 17. stoljeća

2. 1. Barokna poema kao književna vrsta

Hrvatska barokna književnost počiva na četiri osnovna žanra, od kojih su ep i lirika naslijeđeni od ranijih epoha pa bitno modificirani, a melodrama i poema stvoreni u baroku. Žanrovi hrvatske barokne književnosti definirani su samom svrhom žanra prema načelima katoličke obnove k postignuću utilitarne note književnosti, pri čemu modifikacija epa i lirskog stvaralaštva leži na sadržajnoj razini s naglašenim duhovnim temama, dok pritom buja nesputani plan izraza i barokne metaforike. Budući da je normiran sadržaj koji se treba pojaviti u djelu neke vrste, time je onda i objašnjena pojava novih žanrova u baroku. *Oni se javljaju zato da bi udovoljili nekim specifičnim svrhama, da bi izrazili neke sadržaje*, napominje Pavao Pavličić.[8] Unatoč tolikoj pravovjernosti u baroknim djelima, ipak istovremeno supostoje i parodije te šale s ozbiljnom književnošću. Pored ozbiljnih i egzistencijalnih tema, pojavit će se, dakle, u hrvatskoj baroknoj književnosti i poneko komično djelo razbijajući ozbiljnost i uzvišenost postojećih literarnih svjetova.

Pavao Pavličić opširno i sustavno progovara o žanrovskoj klasifikaciji hrvatske barokne književnosti, a dotiče se i aspekata baroknih komičnih poema. Kad je riječ o baroknoj poemi, P. Pavličić napominje da je, za razliku od melodrame koja je uz poemu novi barokni žanr, barokna poema žanr za koji nema preciznih kronoloških uporišta na osnovi kojih bi se moglo ustvrditi da ona počinje postojati upravo u razdoblju baroka. Poema je stvorena da bi izrazila sadržaje koji su bliži lirskom izričaju, a nisu dovoljno opsežni ni dovoljno važni da bi se obradili epom. Barokna poema normirana je prvenstveno na sadržajnoj razini i na njoj se i temelje sličnosti između pojedinih poema. No, koliko god da je razina izraza prepuštena slobodnoj volji autora, ipak se stvaraju neke konvencije, postupci koji pomalo postaju tradicionalni i nastoje se nametnuti kao jedini moguć način govora o dotičnoj, poetički propisanoj temi, nastavlja P. Pavličić. Zajedničke osobine komičnih poema javljaju se, dakle, i na razini strukture. *U njima je opisan događaj koji unutar sebe nema gotovo nikakvog razvoja, početna situacija nalikuje završnoj, često samo sa suprotnim predznakom. U opisanome zbivanju sudjeluje malen broj likova, od kojih je samo jedan glavni, broj situacija i ambijenata je malen bez obzira na dužinu djela dok je način*

[8] Pavličić, Pavao. *Žanrovi hrvatske barokne* književnosti, u *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*. Split: Čakavski sabor, 1979., 24. str.

izlaganja najčešće monološki.[9] Navedene strukturne karakteristike vrijede i za religiozne i za komične poeme 17. stoljeća. Ono što također povezuje i religiozne i komične poeme jest njihov odnos prema tradiciji. Riječ je o odnosu prema petrarkizmu, na jednoj, te o odnosu prema sebi samima kao žanru, na drugoj strani. Naime, tradicija petrarkizma prepoznaje se u religioznim poemama u uporabi onih petrarkističkih sredstava kojima se nekad prikazivala zemaljska ljubav, a u baroku se isti petrarkistički postupci koriste za prikazivanje duhovne ljubavi. U komičnim se pak poemama iščitava odnos prema petrarkističkoj tradiciji u parodijskim aspektima spram petrarkističkog načina izražavanja. Da je u baroku postojala žanrovska svijest o poemi kao žanru, svjedoči pjesnički oblik kojim se dio i religioznih i komičnih poema služi; najčešćom strofom tih spjevova postaje *sesta rima*. Osim navedenog pjesničkog oblika, signali pripadnosti žanru jesu i prethodno spomenute strukturne karakteristike.

Na kraju ovog žanrovskog prikaza valja još spomenuti da Pavao Pavličić žanrovsku odrednicu barokne komične poeme, koju je sam skovao, veže uz dva teksta sedamnaestostoljetne dubrovačke književnosti, *Gorštak* Ivana Bunića Vučića i *Derviš* Stijepa Đurđevića, te uz *Suze Marunkove* Ignjata Đurđevića s početka 18. stoljeća. Navedenim poemama P. Pavličić pridaje i devetnaestostoljetni tekst Antuna Kaznanića, *Suze Prdonjine*. No, Divna Mrdeža Antonina ne slaže se s takvim pridodavanjem jer, iako je ono opravdano iz perspektive zajedničkih sastavnica, tekst komične poeme iz 19. stoljeća ne može biti parodija poput triju baroknih parodijskih tekstova jednostavno zbog nedostatka izravne „polemički" intonirane komunikacije s tekstovima iz istog razdoblja ili razdoblja koje Kaznanićevu tekstu izravno prethodi. *Zajednički elementi parodijskih poema funkcionirali su u baroku upravo zbog relacija u koje su stupale s prethodnim i suvremenim tekstovima. U tekstu hrvatske književnosti 19. stoljeća samo su topos bez energije i živosti ranijih srodnih tekstova, šablona za ispisivanje lokalne rugalice*, zaključuje D. M. Antonina.[10] S Pavličićevim određenjem komične poeme kao tipično baroknog žanra nije se složio ni Zoran Kravar. On u spomenutim tekstovima, kojima pridodaje i *Radonju* Vladislava Menčetića, vidi nastavak tradicije maskerate.[11]

[9] Pavličić, Pavao. *Žanrovi hrvatske barokne* književnosti, u *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*. Split: Čakavski sabor, 1979., 21. str.

[10] Antonina, Divna Mrdeža. *Ljubavno-komične poeme hrvatske barokne književnosti*, u *Umjetnost riječi* (br. 1). Zagreb: Hrvatsko filološko društvo – Zagreb, 1994., 41. str.

[11] Dukić, Davor. *Jezik i književnost u Dubrovniku u 16. i 17. stoljeću (kontinuitet i promjene)*. http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/gralisarium/2002/Davor_Dukic_2002.html (Posljednji put posjećena stranica 10.9.2012., 18,53.)

2. 2. Usporedba baroknih komičnih poema

U ovome dijelu rada pomnije će se promotriti podudarne, kao i neke razlikovne karakteristike, na razini strukture i sadržaja među sljedećim komičnim poemama: *Derviš*[12] Stijepa Đurđevića, *Gorštak*[13] Ivana Bunića Vučića, *Suze Marunkove*[14] Ignjata Đurđevića i *Radonja*[15] Vladislava Menčetića.

Kad je riječ o strukturnim karakteristikama, Pavao Pavličić izdvaja trofaznu strukturu komičnih poema: uvodni dio u kojem se junak predstavlja ili ga predstavlja pripovjedački glas, središnji dio u kojem se nižu ljubavne izjave te završni dio u kojem dolazi do preokreta jer se junak otrježnjava od ljubavi.[16] Takva se trofazna struktura može iščitati u svim navedenim komičnim poemama, s nekim manjim otklonima o kojima će dalje biti riječ. U uvodnome dijelu *Derviša* zaljubljeni se junak sam predstavlja i locira ispred dvorskog ambijenta (*Ja sam Dedo ašik derviš / ki ti izranjan padam prid dvor; / izid', džanum, da me vidiš / i da čuješ moj razgovor - / je li sladak, a, što veliš? - / ja sam Dedo smamljen derviš!*), dok se u *Suzama Marunkovima* javlja pripovjedački glas predstavljajući Mljećanina Marunka te uvodeći čitatelja u lociranje zbivanja i nagovještavanje glavnog problema. I dok se pripovjedački glas u *Suzama Marunkovima* javlja samo u uvodnome dijelu, unutar *Radonje* glas se sveznajućeg pripovjedača s uvodnim stihovima interpolirao u cijeli tekst pa stihovi: *Lele bijedni, ah Radonja, / i pođ se udomi, / ter podloži snagu i mlados / oholoj momi!* funkcioniraju kao svojevrsni refren. Uvodni dio *Gorštaka* započinje monološkim obraćanjem Gorštaka diplama da bi ispjevao pjesmu o pastirici Zorki, a u trećoj strofi priključuje se i Nad-Ja kao pripovjedački glas (*Lijepo ti ste, o Gorštače, / ti i jej s diplim sjedińeni, / skladno ti od vas svaki plače.*). Dakle, iako se javlja pripovjedački glas, izuzev *Derviša* koji je sav ustrojen monološki bez pripovjedačevog komentara, u svim spomenutim komičnim poemama prevladava monolog glavnog lika. *Radonja*

[12] *Derviš* Stijepa Đurđevića, u *Zbornik stihova XVII. stoljeća*, priredio Rafo Bogišić, Pet stoljeća hrvatske književnosti. Zagreb: Matica hrvatska, 1967., 93. – 97. str.

[13] *Gorštak* Ivana Bunića Vučića, u Stari pisci hrvatski, knj. 35, *Djela Dživa Bunića Vučića*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1971., 150. – 154. str.

[14] *Suze Marunkove* Ignjata Đurđevića, u *Ignjat Đurđević*, priredio Franjo Švelec, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Zagreb: Matica hrvatska, 1971., 226. – 235. str.

[15] *Radonja* Vladislava Menčetića, u *Zbornik stihova XVII. stoljeća*, priredio Rafo Bogišić, Pet stoljeća hrvatske književnosti. Zagreb: Matica hrvatska, 1967., 141. – 145. str.

[16] Pavličić, Pavao. *Žanrovi hrvatske barokne* književnosti, u *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*. Split: Čakavski sabor, 1979., 22. str.

od ostalih komičnih poema odskače pak pojavom dijaloga i likom Milave, koja sudjeluje u zbivanju (*Jutros netom zora prasnu, / nadvor me istjera / ma Milava, huda lada, / kleta joj namjera! - / veleći mi: „Pođi na teg, / radi o koristi, / sulj privraća', gradi međe, / potoke čisti*.). Središnji dio *Derviša* započinje hvalospjevima gospojinoj ljepoti, u kojima se autor poigrava s ustaljenim petrarkističkim obrascima visokoga stila, i banalnim nizanjem materijalnih dobara koje zaljubljenik nudi svojoj dragani. Središnji dio završava se jadanjem zaljubljenog junaka. Slično je i u *Suzama Marunkovima*, u kojima središnji dio započinje Marunkovim ljubavnim mukama pa slijede hvale o Pavičinoj ljepoti zasnovane na ironiziranju petrarkističkih klišeja. I tu se opet pobrojava imovina, a središnji dio završava Marunkovim tugaljivim ljubavnim jadom. *Gorštak* se djelomično razlikuje od *Derviša* i *Suza Marunkovih* u središnjem dijelu, i to ponajviše u parodijskom tonu spram pastoralnih, a ne petrarkističkih klišeja.[17] Bunićev Gorštak također ne posvećuje toliko mjesta opisu svoje Zorke, koliko se jada zbog njene okrutnosti. Dakle, i unutar *Gorštaka* ukomponirane su motivske podudarnosti, kao i u *Dervišu* i *Suzama Marunkovima,* ljubavne muke, samohvala i imovinsko nabrajanje. *Radonja* se znatnije razlikuje od prethodnih komičnih poema jer tematski ne obrađuje komično udvaranje, već komične odnose supružnika pa središnji dio te poeme prati Radonjinu podređenost spram žene mu Milave. Završni dio svih baroknih komičnih poema jest u preokretnom tonu junakovog otrježnjavanja. Derviš Dedo tako više ne uzdiše za neuzvraćenom ljubavlju, štoviše ljut je pa će dozvati sud, a Marunko Pavicu naziva vještičom. Gorštak ostavlja ljubavne tonove diplâ vjetru, a Radonja pokazuje Milavi tko u kući nosi hlače.

Komične poeme redovito obrađuju ljubav nekog komičnog lika prema osobi koja je i sama komična, ili pripada konvencionalnom, junaku nedohvatljivom svijetu, ističe Pavao Pavličić. Takva komična ljubav i udvaranje obrađuje se u *Dervišu, Gorštaku* i *Suzama Marunkovima,* dok se u *Radonji* humorno obrađuje podređenost muškarca spram žene. O motivskoj podudarnosti komičnih poema, izuzev *Radonje*, svjedoče atipični zaljubljenici, načini udvaranja i tugovanja zbog okrutnosti neodgovorene ljubavi te sličan okoliš u kojem se junaci nalaze. Atipičnost zaljubljenika očituje se upravo u junaku kojemu ne pristaje lirsko udvaranje. I derviš Dedo, i Gorštak, i Marunko, naime, najviše nastoje dokazati kako nisu nepodobni za pravu lirsku ljubav, nego su osobe u svakom pogledu dostojne poštovanja. Smatrajući u svojoj neukosti imutak osnovnom pretpostavkom one vrste ljubavi i udvaranja koju drže otmjenom, oni nude darove i

[17] Antonina, Divna Mrdeža. *Ljubavno-komične poeme hrvatske barokne književnosti*, u *Umjetnost riječi* (br. 1). Zagreb: Hrvatsko filološko društvo – Zagreb, 1994., 48. str.

opisuju svoje imanje, ne bi li tako pridobili odabranicu svoga srca.[18] Uz materijalna dobra koja nude, zaljubljenici se neuspješno pokušavaju predstaviti kao galantni udvarači, nastojeći prikazati artističko poznavanje literarnih ljubavnih fraza. Još jedan element koji se može naći u poemama jest okoliš u kojemu se junaci nalaze. Zaljubljenici se redovito nalaze u neskladu sa sredinom, a sama neprikladnost okoliša tvori jak kontrast s lirskim ugođajem što ga zaljubljenici žele postići. To također pridonosi šaljivom u poemama. Gorštak je tako suprotstavljen pastoralnom svijetu, a musliman Dedo gradskoj katoličkoj sredini. Štoviše, derviš se nalazi pred dvorom svoje ljubljene, na mjestu koje je inače obilježeno dosta literarno, primjećuje opet Pavao Pavličić. Međutim, ne može se govoriti o neskladu između Marunka i sredine u kojoj se nalazi jer je Mljećanin Marunko izdanak svoje sredine. Nesklad nastaje namjernim autorovim stavom koji računa na pogled izvana, očekivanje recepijenata – Dubrovčana i njihovu lokalnu netrpeljivost prema Mljećanima, ističe Divna Mrdeža Antonina u radu *Ljubavno-komične poeme hrvatskog baroka*. Marunko, dakle, nije atipičan lik u sukobu sa stranom sredinom zbog čega bi ispao smiješan, već Marunko smijeh izaziva svojim banalnim karakterom i literarnom komikom zbog priprostog udvaranja, o čemu više u daljnjem dijelu rada. *Suze Marunkove* spram drugih komičnih poema donose više detalja koji potenciraju realističnu slikovitost i anegdotsko-lokalni ton navedene poeme. Tako Marunko svoju nenadanu sreću nakon viđenja Pavice na kupanju uspoređuje s junakom mljetske narodne legende, sa silnom snagom Regočevom: *Srećn'ji rijeh se s sreće moje / neg kô Regoč da sam jaki, / kî za špirun potezô je / dovrh gore gal'jun svaki, / kî 'e po moru brz jezdio i primižo kampanjio;* - .U *Suzama Marunkovima* redaju se poznati mljetski lokaliteti (Babino polje, Sovra, Glogovac, Brnjestrovac i sl.) zajedno sa zgodama, poput one zadirkivanja mještana, koje doživljava Marunko zbog svoje neuzvraćene ljubavi. Navode se i lokalni uzvici i kletve poput onih *bre Adame, živa Mare*, a autor se podruguje Mljećanima i zbog njihove uporabe stranih riječi gdje pristaju i gdje ne pristaju. To sve pridonosi realističnom lokalnom koloritu ove poeme. U uvodnome dijelu *Suza Marunkovih* preciziran je ambijent u kojem se nalazi Marunko: *Gdi u dublju, ke bez ploda / obrasla je zemlja i kami / i Vrbova leži voda / među trsjem i žabami, / ter okolo kriješte i bježe / ćuci i noćne kukovježe,* - . Opisani ambijent ocrtava i atmosferu osamljenosti koja ja karakteristična za barokne poeme. Nešto poput *locusa horidussa* i motiva noćne ptice pronalazi se i u Gorštaku: *Jeju meni ti pomozi / hukajući na moj govor; / na moju se pjesan prosi, / noćna ptico, taki odgovor.* I dok se u *Dervišu*, *Suzama Marunkovima* i *Gorštaku* spaja smijeh karakternih mana i parodije literarne konvencije, u

[18] Pavličić, Pavao. *Parodijski aspekti baroknih komičnih poema*, u *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*. Split: Čakavski sabor, 1979., 132. str.

Radonji izostaje literarna komika. Divna Mrdeža Antonina razdvaja tekstove komičnog pristupa ljubavnoj tematici u dvije skupine.[19] Prvoj skupini pripadaju tekstovi ljubavno-komične tematike u kojima je komično svrha samo sebi, želi zabaviti i nasmijati; komika nije u funkciji parodije, a drugoj skupini pripadaju oni tekstovi u kojima se isprepleće parodiranje pastoralnog žanra i ironično gledanje na petrarkističke teme. Ovakva klasifikacija dodatno objašnjava razlike koje proizlaze između *Radonje,* poeme koja pripada prvoj skupini, te *Derviša*, *Gorštaka* i *Suza Marunkovih,* poema koje pripadaju drugoj skupini tekstova ljubavno-komične tematike. U traženju objašnjenja razlika može se uzeti u obzir i Kravarova konstatacija da komične poeme vuku korijene još iz prigodno-šaljivog nastalog iz pokladnih raspusnih pjesama. Omjer smiješnog u *Dervišu, Gorštaku* i *Suzama Marunkovima* varira od prigodno-šaljivog do parodiranja literarne konvencije, u *Radonji* se pak smiješno gradi isključivo na prigodno-šaljivom, dok literarna komika izostaje.

2. 3. Smiješno i komično u baroknim komičnim poemama

U slijedu duge povijesti teorije smiješnog, pojmovi se smiješnog, *ridiculum,* i komičnog, *vis comica*, razlikuju od Aristotela do Hegela. Redovito se pritom gledalo na fenomen smiješnog u psihološkom, sociološkom i kulturološkom svjetlu, neovisno o zakonitostima pojedinih književnih struktura. Milivoj Solar nudi tradicionalnu definiciju smiješnog i komičnog: smiješno je *sve ono što izaziva smijeh i pojavljuje se u konkretnim životnim situacijama*, dok je komično *ostvarenje smiješnog u dimenziji umjetničkog doživljaja*.[20] O razlici između smiješnog i komičnog iscrpno govori Dunja Fališevac u radu *Smiješno i komično u Držića*. Saževši nekoliko pristupa tematici smiješnog, D. Fališevac izdvaja teoretičare poput H. R. Jaussa, G. W. F. Hegela i S. Freuda. Za H. R. Jaussa smiješno se karakterizira kao osobina čovjeka, ne nužno neka stalna karakterna mana, nego i okazionalna mana koja povređuje određenu društvenu normu te se s pozicija kodeksa ljudskog ponašanja može osuditi. Komično je pak osobina situacije, prigode koja može zadesiti jednu ili više osoba, a da one pritom ne moraju biti za to odgovorne te ih i ne možemo osuditi. Komično je, dakle, situacija u kojoj povređivanje društvene norme ima oblik komičnog konflikta. Slijedeći Hegelovu distinkciju između smiješnog i komičnog, H. R. Jauss

[19] Antonina, Divna Mrdeža. *Ljubavno-komične poeme hrvatske barokne književnosti,* u *Umjetnost riječi* (br. 1). Zagreb: Hrvatsko filološko društvo – Zagreb, 1994., 36. str.

[20] Solar, Milivoj. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 1983., 199. str.

smatra da komično, za razliku od nepokorenosti smiješnog, ne podliježe kodificiranju ljudskog ponašanja, ne podliježe normama o ljudskom djelovanju i prosuđivanju. Stoga, dok se smiješno javlja u opreci prema socijalno uvjetovanim normama društvenosti te često služi satiri, komično je u svojem događajnom karakteru otkrivanje misaone, smislene proturječnosti između dvije različite razine čovjekovog bića. U svjetlu takvog shvaćanja komičnog, komično nije socijalni, nego antropološki fenomen, uvjetovan ekscentričnom pozicijom čovjeka u svijetu. U slijedu tumačenja komičnog koje prvenstveno pokazuje svoj estetski karakter, ali i oslobađajući, psihološki doseg, kreće se i S. Freud koji komično povezuje prije s humorom negoli s duhovitošću jer smiješno često ima satiričke konotacije.[21] U ovome dijelu rada pokušat će se, dakle, analizirati smiješne i komične sastavnice u baroknim komičnim poemama prema definicijama smiješnog kao nositelja karakterne mane i komičnog kao osobine situacije. Već se prije istaknulo da sve analizirane poeme spajaju karakterni smijeh i literarnu komiku, izuzev *Radonje* gdje izostaje parodija literarne konvencije. U analiziranim poemama svi su glavni likovi redom smiješni po svojoj banalnoj prirodi. Derviš Dedo, Gorštak i Marunko smiješni su jer se smatraju pjesnički elokventnima za lirsko udvaranje. Radonja pak je smiješan zbog svojeg podređenog položaja u odnosu na ženu. Henri Bergson izdvaja da je smiješna izvjesna krutost tamo gdje se očekuje pažljiva spretnost i živahna gipkost osobe.[22] Navedeno se podudara s ulogom zaljubljenika, koji je prevario očekivanje recepijenta negiranjem petrarkističko-platoničke konvencije. Likovi nailaze na ismijavanje upravo zbog svoje preuzetnosti i smjelosti da svoj ljubavni solilokvij uznesu na visoku pjesničku razinu, ne priznavši pritom svoju priprostu narav, ili pak u slučaju lika Radonje, koji je smiješan jer je prevario čitateljevo očekivanje muške superiornosti nad ženom. H. Bergson razlikuje tri vrste komike: komiku karaktera, komiku situacije i komiku riječi. Komika karaktera potpala bi u skladu s prethodnim tumačenjima pod pojam smiješnog, a komika situacije i komika riječi pod pojam komičnog. Karakterno smiješno u likovima seljaka koji pokušavaju biti učeni, kao i smiješno na račun stanovnika iz određenih krajeva, zarana je zapaženo u hrvatskoj književnoj znanosti. Posebice dubrovačka tradicija računa na smiješno koje se pripisuje stanovnicima nekih krajeva izvan Dubrovnika: Marunko je tako Mljećanin, Gorštak živi u pustoši, a Derviš dolazi iz Bosne. Marunkovo udvaranje i opisivanje Pavičine ljepote moralo je biti veliki užitak za Dubrovčane koji su se, kako govore usmena svjedočanstva, uvijek izrugivali Mljećanima,

[21] Fališevac Dunja. *Smiješno i komično u Držića*, u *Smiješno & ozbiljno u staroj hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 1995., 29. / 30. str.

[22] Bergson, Henri. *Smijeh. Esej o značenju komičnog*. Zagreb: Znanje, 1987., 14. str.

njihovoj pretencioznosti i njihovoj želji da se prikažu višima i boljima negoli su to bili, primjećuje Dunja Fališevac.[23] Motiv izrugivanja Dubrovčana Mljećanima nalazi se u Marunkovu monologu: *Nu još gore bude u gradu, / er svud tvoje čujem ime, / i prfanti, kî napadu / priko place burlati me, - / il' me draže il' me psuju, - / Tebe, o Pave, spomenjuju! / ; / Iz butigâ, iz ulicâ / kâ ne reku čuda, bože! / a nadasve: „Gdi 'e Pavica / tvâ švojica? u šmrk kože, / da Pavica tvoja ugodna / jesi l' provo je li plodna?“*. Smijeh glavni likovi nerijetko izazivaju i otkrivanjem svojeg slabištva i nemuške naravi. Marunko otkriva svoj karakter mekušca time što bi se voljno podredio fizičkim mukama za trunku Pavičine ljubavi (*Nu kô i zublju tuci me, / da modricam sva put provri; / makar drvom posijeci me, / kô jegulju tamo u Sovri, / moj se tebi duh podlaga, - / repimo se, Pave draga!*), a Radonja se ne usudi usprotiviti ženinoj *teškoj ruci* (*Ali od psovak huđe nasta / kada popade / drenovice jednu bilju: / „Bre Rade, Rade!“ / Počeh bježat, ali pusta / ona brža bi, / pristignu me, da prostite, / dvaš mi priprdi. / Zaman molih, zaman plakah: „Žinti, ne usmrti!“*). U prikazu Radonjinog batinjanja spaja se zapravo smiješno u njegovoj nemuškosti i karakteru mlakonje s komičnom situacijom batinjanja muškarca gdje se komičnost situacije sastoji upravo u otklonu od uobičajenog konteksta, otklonu od ustaljenih društvenih normi poimanja muškarca kao glave kuće. Pavao Pavličić napominje da se humornost početka i kraja poema zasniva na karakternim osobinama lika, a humornost centralnoga dijela na načinu njegova izražavanja. Šaljivost se početka i kraja poema pritom gradi neočekivanim mijenama u osjećajima i stavovima junaka, naglim prijelazom iz stanja zatravljenosti zaljubljenika u proklinjanje dotad uzdizane ljubavi ili brzim rezom iz potlačenosti k muškoj superiornosti. Valja se, dakako, ovdje dotaknuti i komičnog u poemama koje će se doraditi u poglavlju *Parodijski aspekti u baroknim komičnim poemama.* Komično u poemama ujedinjava literarna i jezična komika. Prema Dunji Fališevac, literarna komika u poemama proizlazi iz proturječnosti, iz suprotstavljanja konvencijama žanra pastoralnog i petrarkističkog, čije su platoničke premise banalizacijom dovedene u pitanje. Jezična komika u ovom je slučaju usko vezana uz literarnu komiku, leži u jezičnoj akrobaciji uzdizanja i prizemljivanja fraza petrarkističkog i pastoralnog modela, izuzev *Radonje* u kojem se ne javljaju parodijski aspekti spram literarnih konvencija, a komika riječi leži u jednostavnom anegdotskom tonu pripovjedača s narodnim prizvukom. Lajtmotiv naglašavanja materijalnog statusa može se ogledati kao literarno komičan jer predstavlja snižavanje ideala petrarkističkog zaljubljenika, ali korijeni takvog uzvisivanja

[23] Fališevac, Dunja. *Peckave i kojekakve zgode Marunka Mljećanina i fra Zvekana*, u *Smiješno & ozbiljno u staroj hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 1995., 56. / 57. str.

materijalnog zapravo tradiraju iz srednjovjekovnog, rableovskog karnevalskog tipa komike i smijeha. Riječ je o komici koja izvire iz predimenzioniranog preuveličavanja materijalnog i tjelesnog u funkciji prazničkog gozbenog, pozitivnog oslobađajućeg načela. Takve slike materijalno-tjelesnog načela M. M. Bahtin naziva grotesknim realizmom. Osnovno svojstvo grotesknog realizma je snižavanje, tj. prevođenje visokog, duhovnog, idealnog, apstraktnog na materijalno-tjelesni plan, na plan zemlje i tijela u njihovom neraskidivom jedinstvu.[24] Može se primijetiti da se odjecima toga, ali dakako oslabljenih, igraju i poeme, igrarijama uzvisivanja i prizemljivanja, baš kao što je to slučaj u sljedećim stihovima: *Od pilava draža s' meni / i od masla i od meda,*. Ljepotičine draži spuštaju se, naime, na razinu priprostih kulinarskih užitaka, a zatim ju se uzvisuje u nebeska prostranstva*: Ti si rajski melek* (anđeo) *lijepi / koji sletje zgara s nebi, / ki me opoji i zaslijepi,*. Slično je i u *Suzama Marunkovima,* gdje visoko prelazi u nisko, iz zvjezdanih visina (*Ljepša mi si neg Danica, / bjelja mi si vele od snijega,*) na vonj kobasice (*ljepše vonjaš oznojena / negli safur od pečena.*). Kravarova tvrdnja da komične poeme vuku korijene još iz prigodno-šaljivog nastalog iz pokladnih raspusnih pjesama mogla bi se potvrditi *Radonjom*. Prema M. M. Bahtinu, karnevalsko narodno shvaćanje svijeta prožeto je patosom promjena i obnove, kao i saznanjem o veseloj relativnosti vladajućih istina i moći. Za njega je karakteristična svojevrsna logika izokrenutosti, logika neprestanih premještanja onoga što je gore i onoga što je dolje. Drugi život, drugi svijet narodne kulture stvara se u izvjesnoj mjeri kao parodija običnog, tj. izvankarnevalskog života. Takav *svijet naopako* unutar *Radonje* može se vidjeti u izokrenutim ulogama supružnika, a da je narodno-prazнички smijeh upućen i onima koji se smiju, može posvjedočiti i poruka na kraju same poeme: *Mladoženje koji mome / na stan vodite,/ od Radonje i Milave / izgled uzmite. / Ne dajte se kako kljuse / za nos voditi, / da vas plešu, da vas prte, i počnu biti, / neg na vrijeme oprite se, / er tko se opire, / kudjelju mu žena nosi, a on čakšire*.

2. 4. Parodijski aspekti u baroknim komičnim poemama

U dosadašnjem dijelu rada pobrojali su se neki zajednički elementi poema. Riječ je, između ostaloga, bila i o odnosu prema pastoralnome i petrarkističkome diskursu. Odnos prema pastoralnome diskursu prisutniji je u *Gorštaku* i *Suzama Marunkovima,* dok je prema

[24] Bahtin, Mihail Mihajlovič. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Beograd: Nolit, 1978., 28. str.

petrarkističkome naglašeniji u *Dervišu*. Točnije, pastoralni elementi prisutniji su u opisu okoliša i onoga čime zaljubljenik raspolaže, dok su petrarkistički očitiji u načinu udvaranja komičnih junaka. Petrarkizam u hrvatskoj baroknoj književnosti s pojavom katoličke obnove nije sasvim nestao sa scene, petrarkistički su elementi, u nešto izmijenjenom, ali ipak prilično razaznatljivom obliku, preživjeli na nekim glavnim razinama književnih djela hrvatskoga baroka.[25] Kad je riječ o baroknim komičnim poemama, onda se petrarkistički elementi pojavljuju u ironijskom modusu. U ovome dijelu rada neće biti spomena o *Radonji* u kojem izostaje iščitavanje petrarkističkih elemenata, kao i parodija petrarkističkog načina izražavanja, kako je to već nekoliko puta istaknuto. Parodija petrarkističkih postupaka prisutna je u komičnim poemama u opisima ženske ljepote, uzroku nastanka ljubavi i ljubavnim mukama. Prema H. Bergsonu, parodija nastaje prebacivanjem iz jednog tona u drugi, odnosno sučeljavanjem barem dvaju stilskih registara i umetanjem niskih sadržaja u visoki stil.[26] Takvo sučeljavanje u komičnim poemama najjasnije se razabire u opisima ženske ljepote. Do profanacije visokoga stila u niski dolazi u sljedećim stihovima komične poeme *Derviš*: *Od repate ljepša s' zvizde / i od sunca i od zore, / punija si dike i gizde / negli čičak posred gore, / a sva u licu ružom captiš - / ja sam Dedo smamljen derviš!* Prvi dio strofe potpisao bi svaki petrarkistički pjesnik, no tada slijedi oponiranje središnjeg dijela strofe uvodnome. Metafora čička spušta anđeosku visinu na čičkovitu zemlju da bi opet uslijedila učena literarna metafora *sva u licu captiš*, čije varijacije nailazimo, primjerice, i u petrarkističkim pjesmama Šiška Menčetića i Ivana Bunića Vučića.[27] Moguće je da se navedenim stihovima parodira i petrarkistički oblik elokvencije, antiteza. Naime, funkcija antiteze u naglašavanju unutrašnjeg razdora i trajne drame zbog sukoba izazvanog kontrastom između vječnosti i prolaznosti, neba i zemlje, odnosno aspiracije prema apsolutnom i stalnog vraćanja svijesti o relativnom[28] izgubila je na važnosti tijekom daljnjeg razvoja petrarkizma te se mogućno svela na čisto dekorativnu komponentu oprečnih izraza. Moguće je i da se ironizira takav petrarkistički postupak banalizacijom platoničkih premisa, prilažući riječi *zvizda* riječ *čičak*. U *Suzama Marunkovima* nakon urednog petrarkističkog izraza

[25] Pavličić, Pavao. *Petrarkistički elementi u hrvatskoj baroknoj poemi, melodrami i epu*, u *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*. Split: Čakavski sabor, 1979., 185. str.

[26] Bergson, Henri. *Smijeh. Esej o značenju komičnog*. Zagreb: Znanje, 1987., 82. str.

[27] U pjesmi *Kako razbludno hodi* [43] Šiška Menčetića pronalaze se sljedeći stihovi: *ar kako da zbira ružicu po ravni, / svuda se ozira obraz nje prislavni,* ; u pjesmi [27] Ivana Bunića Vučića unutar *Plandovanja* sljedeći stihovi: *i tako ti cvijet rumeni / usred usti sveđ captio!*

[28] Čale, Frano. *Oblici elokvencije u Petrarkinu „Kanconijeru*“, u *Petrarca i petrarkizam*. Zagreb: Školska knjiga, 1971., 110. str.

o Pavičinoj bjelini (*bjelja mi si vele od snijega*) slijedi neukusna i niska usporedba s kobasicom (*drža mi si neg salčica*), a opis se gizdavog hoda zamjenjuje usporedbom Pavičinih kretnji s kretnjama hobotnice (*Ljepše balaš, lakše i prije / neg mekuša po dubini,*). U *Gorštaku* nema toliko Zorkinih opisa, ali zato ima tipičnog petrarkističkog motiva pogleda, kao i jada zbog neuzvraćene ljubavi. Gorštak okrutnost ljubavnog jada ovako opisuje: *Zorko slatka, Zorko lipa, / pače vrijedu srca moga, / vele grčja od nalipa / i čemera otrovnoga,/ ; / zašto ljepos tvoja mori / o nesvijesna pastjerice, / ko te služi, ko te dvori, / od života ubojice?* Gorštak dakle, umjesto da svoju ljubavnu muku uspoređuje s otrovom, kako to biva u petrarkističkim pjesmama, on s otrovom uspoređuje Zorku samu.[29] Motiv prvog pogleda u petrarkističkih pjesnika redovito je uzrokom trenutnog nastanka ljubavi, ali i kasnijih ljubavnih cviljenja. Takav je ljuveni pogled u *Gorštaku* pogled sunčani: *Nu nije u meni veće rane / negli ona kû uzroci / jasnos zrake od sunčane / od veselijeh tvojijeh oči.* Semantička igra tradicionalnim uspoređivanjem ljuvenog pogleda sa strijelom u *Dervišu* raste od stihova u kojima glagol *bode* aludira na strijelu (*ali pogled tvoj ljuveni / smrtno bode tužna Deda*.) do stihova u kojima se izravno spominje strijela koja, uz srce, doduše rani i derviševu jetru : *Nu od mene ti ne bježi, / ljubav er te, moja lijepa, / u mom srcu zabilježi / zlatnom strijelom kom ga cijepa / kojom džiger sveđ moj raniš – ustrijeljen sam Dedo derviš!* Slična komična igra stalnim petrarkističkim metaforama, ali sada s tradicionalnim oprečnim riječima *vatra – led*, kao i ljubavnim jadikovanjem koje je uzrokovano pogledom od žerava, (*ki u plamenu svakčas gorim, er pogledom sveđ me prliš* -), vidljiva je u *Dervišu* gotovo kroz cijelu poemu. I dok Dedo kopni kao snijeg, pogled njegove voljene oporavlja ga baš kao što se pogledom obraća zima u ljeto (*Kad te bludno ja poželim, / vas se tada stvorim ledom, / ali se opet obeselim / tvojijem slatkijem kad pogledom / pečaona me oporaviš* -), a Dedo je i trkač na snijegu njene hladnoće naspram plamena pogleda kojim ga prži (*po najvećem snijegu trka / cić plamena kim ga goriš* -). Već uvodni stihovi *Derviša* izravnim apostrofiranjem petrarkističke teme *slatkog ljubavnog razgovora* otvaraju parodijski svijet:[30] *i da čuješ moj razgovor - / je li sladak, a, što veliš?* - . Po nekim je indicijama moguće pretpostaviti da su se komične poeme, bar ponekad, parodijski odnosile ne samo prema petrarkizmu nego i prema religioznim poemama, jer one često iskrivljuju upravo one metafore koje religiozne poeme najčešće rabe, primjećuje Pavao Pavličić. To je već vidljivo u samom naslovljavanju komične poeme *Suze Marunkove*, čiji se naslov ironično odnosi prema religioznoj poemi *Suze*

[29] Pavličić, Pavao. *Parodijski aspekti baroknih komičnih poema*, u *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*. Split: Čakavski sabor, 1979., 136. str.

[30] Antonina, Divna Mrdeža. *Ljubavno-komične poeme hrvatske barokne književnosti*, u *Umjetnost riječi* (br. 1). Zagreb: Hrvatsko filološko društvo – Zagreb, 1994., 47. str.

sina razmetnoga i motivu suza kao metafori duhovne ljubavi. Junakova nespretna pohvala ljubljenoj i jadanje zbog njene okrutnosti mogu se, dakle, tumačiti kao parodija na jezik i metaforiku petrarkističkih djela. No, takva parodija ne ukazuje se u čisto negativnom, već zapravo u ambivalentnom tonu poput srednjovjekovne parodije,[31] jer ona istovremeno negacijom petrarkističkih klišeja afirmira i priznaje literarnu tradiciju petrarkizma. Štoviše, autori komičnih poema i sami su proizašli iz petrarkističkog pera, iste elemente koje u ovim svojim komičnim poemama parodiraju upotrebljavali su u svojim drugim, *ozbiljnim* djelima. Isto zaključuje i Pavao Pavličić: *autori ne parodiraju elemente petrarkističke i pastoralne literature zato što ih smatraju lošima ili književno istrošenima i neplodnima, nego zato što takvu, parodijsku upotrebu književnoga instrumentarija smatraju naličjem vlastite literarne djelatnosti, i istodobno, poslom vrijednim stvaralačkoga napora i književno plodnim*.[32]

2. 5. Ostali elementi šaljivog

Makaronski govor kao jedan od postupaka gradnje šaljivog karakteristika je *Derviša* i *Suza Marunkovih*. Unutar *Derviš*a makaronski govor ima više funkcija. Jedna je gradnja komičnog isključivo na osnovi zamjene petrarkističkog izraza turcizmima, kako je to uočila D. M. Antonina. Sljedeći stihovi ilustriraju upravo komično razbijanje uobičajenih izraza konvencionalnog petrarkizma umecima turcizama: *Svaka rados benden điti* (sveđ mi bježi*) / ter mi slatke nijesu slasti, / er sveđ imam na pameti / gorkos od tve oholasti; / benum rahum* (me srdačce)*, što se oholiš? - / čemeran* (ucviljen) *sam Dedo derviš!* U drugim se primjerima makaronski govor uklapa u gradnju komike metaforama, a ima i ulogu u oslikavanju pridošlog ridikula koji se ne uklapa u sredinu u kojoj se nalazi. U *Suzama Marunkovima* makaronski je govor isključivo sredstvo gradnje komike karaktera. Mješavinom talijanizama i domaćih riječi autor se podruguje Mljećanima zbog njihove preuzetnosti u uporabi stranih riječi. U stihovima: *Nijesam (rečem tad u meni), / nijesam, pokli ona neće! / Ah jaoh, cvijete moj rumeni, / ah bona fe, nemoj veće! / pripusti me, budi blaga, repimo se, Pave draga!*, umjesto izraza *bona fe* (u dobroj namjeri), Marunko je, čini se, htio reći *tako ti vjere!*, kako je to objašnjeno u fusnoti.

[31] Bahtin, Mihail Mihajlovič. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Beograd: Nolit, 1978., 30. str.

[32] Pavličić, Pavao. *Parodijski aspekti baroknih komičnih poema*, u *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*. Split: Čakavski sabor, 1979., 143. str.

Redovito se u poemama komično gradi gradacijskom metaforom. Zoran primjer toga unutar *Suza Marunkovih* jesu stihovi: *Zaludu se moj raspuha / i uzdasim plam uzbuča, / u ljuvenom ognju kuha / moj se pikat – hod' ga ruča', / kad neć, kano, da me obljubiš, / kad hoć, kano, da me izgubiš!*, u kojima uredna petrarkistička metafora ljubavnog plamena dobiva na komičnom okusu stupnjevitim nizanjem glagola *raspuha, uzbuča, kuha*. I unutar *Derviša* (*Ne, zvjerenja od nijednoga / neg ti malo kurban tvorim / od pečena srca moga / ki u plamenu svakčas gorim / er pogledom sveđ me prliš – izgorjen sam Dedo derviš!*) pronalazi se sličan primjer dodavanja riječi sličnog semantičkog značenja (pečen, plamen, gorim, prliš, izgorjen) čime se stvara komična gradacija.[33] U posljednjem se stihu metaforička slika zaokružuje glagolskim pridjevom trpnim (izgorjen) čija komična stilnotvorna vrijednost pridonosi subjektovoj bespomoćnosti u ljubavnoj igri. Ivan Bunić Vučić u *Gorštaku* kao komično izražajno sredstvo često rabi antitezu. Pritom se ustaljenim petrarkističkim izražajnim sredstvima suprotstavljaju izrazi koji pripadaju niskom stilu, što opet rezultira banaliziranjem galantnog izraza, odnosno parodijom o kojoj je bilo riječi u prethodnom poglavlju. Glagol *razdrpiti* tako odskače od ustaljenog leksičkog inventara petrarkističke poezije u stihovima: *viđ' me, ko me s' razdrpila / kroz drag pogled tvoj sunčani!* I u *Suzama Marunkovima* antiteza se javlja u funkciji profanacije sakralnog i podizanja profanog na višu razinu čime se postiže komičan efekt. Stihovi koji slijede svjedoci su polemike s književnom tradicijom, i to isprepletanjem dvaju doživljaja ljubavi, uzvišene ljubavi kao duhovnog stanja i lascivne tjelesne ljubavi: *Rec' mi u čem sam ja stravijo, / u čem li te mogo uvrijedit? / znaš da sveđ sam rezistio / tebe dvorit, služit, slijedit? / Plat' mi, službi i hod'amo / da sve konte smižuramo.* Oksimoronskim spajanjem također se uzrokuje komično; Dedo derviš naziva u jednom trenutku svoju odabranicu slatkom haramzadom, a Marunko Pavicu dragom kučkom. Ono što posebice uobličuje parodičan ton *Derviša* jest groteskno poigravanje ranjenim zaljubljenikom. Eventualno čisto tragičan učinak je isključen jer se derviš ne ranjava zbog ljubavi; derviši se ranjavaju u vjerskom zanosu što se potvrđuje sličnom groteskom slikom na drugom mjestu poeme: *Mnokrat uzmem britvu u ruku / ter izrežem vas sam sebe;*. Uporaba groteske nastavlja se i u narednim stihovima: *Zač u krvi vas podušen / kad smrtno ja izrežem, / u pokrovcu ter poružen / hukajuć ti prid dvor ležem*, posebice u spomenu huktanja koje je također dio poznatog rituala bosanskih derviša. Nasko Frndić napominje da su, naime, derviši zborno u svojim tekijama, sjedeći na tepisima s podvijenim nogama, satima do omamljenja huktali, trzajući glavom na desnu pa na lijevu stranu, uz dramatičan zborni ritam *hu-hu-hu-hu!*, a kad su

[33] Antonina, Divna Mrdeža. *Ljubavno-komične poeme hrvatske barokne književnosti*, u *Umjetnost riječi* (br. 1). Zagreb: Hrvatsko filološko društvo – Zagreb, 1994., 45. str.

došli do određenog stupnja transa, nastavljali su ostali ekstatični derviški ritual.[34] Valja još spomenuti i elemente motivske podudarnosti kojima se gradi dio šaljivog u poemama. Tako redom svi zaljubljenici u poemama nisu bez ljubavnog iskustva; Marunkov ljuveni plam osjetile su Mare, Gracija i Dobrula, Gorštaka dvori vila svaka, a Deda je ljubila lijepa Mare. Nisu junaci ni priprostog porijekla, Marunko je *stari plemić od Mljeta*, a i Gorštak i Dedo su tobože plemeniti. Takva komika pospješuje se definiranjem porijekla negacijom, odnosno isticanjem na prvom mjestu onoga što junaci nisu unutar *Suza Marunkovih* (*nijesam prigon – a što scijeniš? – / negli plemić stari od Mljeta:*) i *Derviša* (*Nijesam čoban ni kopile, / jok, ja nijesam kiridžija, – / od kadune ja sam vile / s kôm me rodi čelebija; / da čemu me već ne grliš? – plemenit sam Dedo derviš!*). Ne valja izostaviti ni komičan efekt postignut hiperboličnim nabrajanjem banalnih poklona: tako će Dedo darovati svojoj dragoj i *kašiku* te štap, Marunko nudi pokrivač bijel u kojem bi spavao i otac papa, kao i koze, sve redom skotne, dok ipak u pitanju stoke prednjači Gorštak koji ima *sto vola orača i sto steonih krava.* Komični junaci imaju tako uvijek u vidu samo uporabnu vrijednost dara koji nude svojoj izabranici, a ne i simboličnu. S takvim izazivanjem komičnog efekta slaže se i H. Bergson tvrdeći da se komičan efekt postiže doslovnim shvaćanjem izraza kada on treba biti upotrijebljen u prenesenom smislu.[35] I na kraju se valja još ukratko dotaknuti gradnje šaljivog u *Radonji*. U *Radonji* glavnina komike počiva na karakternom Radonjinom slabištvu i komičnoj situaciji obrnutih uloga supružnika. No, dakako da je sve to pospješeno narodnom atmosferom anegdotskog pripovijedanja i figurama poput retoričkih pitanja (*Ah pečali! Što da činim?*), naglašavanjem imperativa (*Neka hlasta domaćica, / neka objestuje, / nemoj samo da me bije, / a neka psuje.*) i subjektovim umetnutim komentarima (*Kad Milava, ne znam otkud, / tu me zaskoči, / ter učini, san i brašno / s torbom da uskoči. / ; / Počeh bježat, ali pusta / ona brža bi, / pristignu me, da prostite, / dvaš mi priprdi.*) kojima se ocrtava smiješno u muškarčevoj podređenosti i strah od žene toga indolentnog muškarčića. U analiziranim poemama ukazalo se, dakle, na neke figure koje sudjeluju u ostvarenju šaljivog. Makaronski govor, metafora, gradacija i antiteza, te hiperbola i groteska sudionici su pri uobličavanju smiješnog karaktera, komične situacije i literarne komike kao manifestacija šaljivog u poemama.

[34] Frndić, Nasko. *Prožimanja*. Zagreb: Bošnjačka nacionalna zajednica za Grad Zagreb i Zagrebačku županiju, 2009., 15. str.

[35] Begson. Henri. *Smijeh. Esej o značenju komičnog*. Zagreb: Znanje, 1987., 77. str.

3. Zaključak

Iako su komične poeme 17. st. novi barokni žanr, one pokazuju osjetljivost prema naslijeđu narodne i književne tradicije. Odjeci narodnog smijeha odjekuju u slobodnoj atmosferi komičnih poema naspram ozbiljnoj kulturi katoličke obnove. U komičnim se poemama iščitava parodijski ton naspram ustaljenosti petrarkističkog i pastoralnog modela, no negacijom literarnih klišeja zapravo se priznaje važnost petrarkizma kao literarne kolijevke iz koje su potekli i afirmirali se mnogi autori starije hrvatske književnosti. *Derviš* iskače najnaglašenijom parodijskom intonacijom spram literarne petrarkističke konvencije, za razliku od *Gorštaka* u kojem jače vibrira parodijski ton spram pastoralne literature. *Suze Marunkove* pružaju se kao spoj parodije literarne konvencije i šaljivog proisteklog iz anegdotsko-lokalnog smijeha, dok se *Radonja* izostankom literarne komike najviše približuje prigodno-šaljivom proisteklom iz narodnog smijeha. Igrajući se petrarkističkim instrumentarijem, autori komičnih poema pokazuju duboko poznavanje pjesničkog jezika kao materijala literature, ali i svojevrsnu polemiku s poimanjem takvog literarnog modela kao jedinog, književno, vrijednog. Zajedničke karakteristike na planu sadržaja, kao i izraza, svjedoče o postojanju žanrovske svijesti o poemi, koja je već tada pokazala intertekstualnu osjetljivost.

4. Literatura

1. Antonina, Divna Mrdeža. *Ljubavno-komične poeme hrvatske barokne književnosti*, u *Umjetnost riječi* (br. 1). Zagreb: Hrvatsko filološko društvo – Zagreb, 1994.
2. Bahtin, Mihail Mihajlovič. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Beograd: Nolit, 1978.
3. Bergson, Henri. *Smijeh. Esej o značenju komičnog*. Zagreb: Znanje, 1987.
4. Čale, Frano. *Petrarca i petrarkizam*. Zagreb: Školska knjiga, 1971.
5. Fališevac, Dunja. *Smiješno & ozbiljno u staroj hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 1995.
6. Frndić, Nasko. *Prožimanja*. Zagreb: Bošnjačka nacionalna zajednica za Grad Zagreb i Zagrebačku županiju, 2009.
7. Jelčić, Dubravko. *Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Baščanske ploče do postmoderne*. Zagreb: Naklada Pavičić, 2004.
8. Kombol, Mihovil. *Povijest hrvatske književnosti: do narodnog preporoda*. Zagreb: Matica hrvatska, 1961.
9. Pavličić, Pavao. *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*. Split: Čakavski sabor, 1979.
10. Solar, Milivoj. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 1983.
11. *Ignjat Đurđević*, priredio Franjo Švelec, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Zagreb: Matica hrvatska, 1971.
12. Stari pisci hrvatski, knj. 35, *Djela Dživa Bunića Vučića*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1971.
13. *Zbornik stihova XVII. stoljeća*, priredio Rafo Bogišić, Pet stoljeća hrvatske književnosti. Zagreb: Matica hrvatska, 1967.

Internetski izvor:

14. Dukić, Davor. *Jezik i književnost u Dubrovniku u 16. i 17. stoljeću (kontinuitet i promjene)*. http://www gewi.ungraz.at/gralis/gralisarium/2002/Davor_Dukic_2002.html **(**Posljednji put posjećena stranica 10. 9. 2012., 18,53.)