

Stari pisci hrvatski i njihove poetike

id="autor" Dunja Fališević

CONCETTO KAO POJAM BAROKNE POETIKE I PJESNIČKI POSTUPAK U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI 17. STOLJEĆA

I.

Povijesti evropske, posebno talijanske i španjolske književnosti, kao jedan od bitnih elemenata književnog baroka ističu pojam concetta pozivajući se pritom na važno mjesto što ga je concetto zauzimao u retoričkim i poetičkim spisima, a isto tako i u književnoj produkciji seicenta.

Čini se da je pojam u retoričkom i poetičkom smislu prvi upo-trijebio Camillo Pellegrini /Pellegrini/ u dijalogu "Del concetto poetico" /1598/, a zatim B. Gracian u djelu "Arte de Ingenio, tratado de la Agudeza", 1642. godine /"Umijeće ingenija, traktat o oštroumlju"/, koje u drugom izdanju /1649/ nosi naslov "Agudeza y Arte de Ingenio en que se explican todos los modos y diferencias de Conceptos"/"Oštroumlje i umijeće ingenija, u čemu se objašnjavaju svi načini i razlike concetta"/. U najznačajnijem djelu barokne poetike "Il Canocchiale Aristotelico" /1655/ E. Tesaura termin concetto nije jednoznačno određen, te se pod njim podrazumijeva npr. poseban oblik metafore, hiperbola, antiteza, domišljat način izražavanja, šala, vic, duhovitost, oštroumno formuliran iskaz, a končetoznim se proglašava i ustrojstvo kozmosa.¹ U svim navedenim retoričkim spisima concetto se dovodi u usku vezu s poemom, a odnosi se kako na verbalnu tako i na motivskotematsku igru, igru smisla, te je usko povezan s temeljnom funkcijom baroknog teksta da proizvede čuđenje, meraviglia. Osnovni je postupak u stvaranju misaonog concetta spajanje, analogija disparatnog, concordia discors, ili dovođenje u začuđujuću i iznenađujuću vezu otprije poznatog dakle discordia concors, što se ostvaruje pomoću alogizma, sofizma, paralogizma, i to djelovanjem ingenija, a ne intelekta. Naime, već u prvim upotrebama pojam concetto usko je povezan s pojmom ingenium, ingegno, kao i s pojmovima acumen, acutezza, agudeza i argutezza.² Acumen, acutezza i argutezza su i snage proizvođenje, stvaralačke snage, ali i ono što je ostvareno tim sposobnostima. Acumen ne pripada intelektu, već ingegnu, koji ne traži istinu, već označava stvaralačku, pronalazačku intelecineciju. Pojam ingegno seicento oštro luči od intelekta, pozivajući se pritom na antičko razlikovanje ta dva pojma i pripadnost ingenija području pojma inventio. U 17. stoljeću pojam ingenij zadobiva za razliku od antičkih retorika značenje estetski vrijednog. Za razliku od intelekta, sposobnosti misaone, racionalne analize, čije se djelovanje ograničava na mimetičko, pojam ingegno ističe se kao kreativni princip, koji ulazi u područje fantastičnog i znači sposobnost brzog, munjevitog hvatanja analogija među najudaljenijim predmetima i pojavama, moć zapanjujućeg sabiranja, zgušnjavanja onog što ne pripada zajedno, sposobnost stvaranja igralačkih kombinacija, mogućnost glumačke, komedijske reprodukcije, odvažno stvaranje čudnovatog i neobičnog, pa čak i bjesomučnost, mahnitost i ludost. Od Platona do neoplatoničara živa misao o božanskoj ludosti pjesnika, koji jedini mogu dohvatiti nadiskustvenu istinu, aktualna je i u seicentu, iako se u baroknim poetikama spoznaji ove više istine ne teži. Naime, i Tesaura i Pellegrini ne govore o spoznaji istine, nego pojam ingegna shvaćaju kao slobodu mašte, slobodu pjesnika nad temom i u temi. Tesaura kaže da je ingegno "sposobnost da se proizvede nešto što ne postoji, to je božanskom slično umijeće koje iz 'nebića', non ente, stvara postojeće, biće, iz lava čovjeka, iz orla grad."³ Za Tesaura mašta ne znači sposobnost koja stvara predodžbe po sjećanju ni snagu koja pojmovno pretvara u zorno, već je to snaga koja stvara ne-videno, neegzistirajuće. Isto tako mašta je za Tesaura manje sposobnost stvaranja u slikama, a mnogo više sposobnost mehaničke kombinatorike i matematičke kombinacije. Tako je novo shvaćanje ingegna u baroknim poetikama prekinulo tradicionalnu povezanost pojmovna ingenium i iudicium. Iz tako shvaćenog pojma ingegno u seicentu može se razumjeti i treći dominantni pojam barokne poetike, već spomenuti pojam acumen, acutezza, odnosno argutezza. Za Tesaura je oštroumlje, oštroumna duhovitost glavna figura končetizma, "plod svrbeža jezika", "plod senzualne inspiracije", "velika majka svakog ingenioznog concetta".⁴ Za Graciana oštroumlje je također temelj concettu, to je duhovita igra, karakteristična za niz antičkih i suvremenih pjesnika, a najviše za Marcijala i Gongoru.⁵ Za

Tesaura su acutezza i argutezza najviše sposobnosti koje vode stil poente i time cjelokupnu umjetnost riječi. Učenje o acumenu u velikoj se mjeri temelji na sečentističkom shvaćanju jezika, koji u 17. stoljeću postaje semantički nestabilan u poetskoj upotrebi. Pronalazak i otkriće jezičnog ambigviteta, koji je rezultat te nestabilnosti, postaje u učenju o acumenu postupkom koji dominira nad svim drugim jezičnim postupcima; acumen postaje supertrop, dominantna moć u području elocutio.⁶ U učenju o acumenu antička dihotomija između običnog i uzvišenog govora postaje ponovo aktualna. Međutim, acumen se javlja i kao superargument, kao argumentacijski postupak u dokazivanju sličnosti i analogija među nesličnim i udaljenim ili kao moć nizanja oštih argumenata i različitih oblika oštroumnih jezičnoigralačkih oblika, ili pak kao inventar kombinatoričkih i metaforičkih izraza. Acumen nije, naime, samo jezični postupak, već postaje i specifičan način upotrebe cijelog retoričkog aparata. U odnosu na tradicionalnu retoriku acumen predstavlja uzvisivanje inventio i dispositio postupka. On imenuje i ozakonjuje fenomene suprotne pravilima, s ciljem admiratio i delectatio, povezujući se tako u mnogo jačoj mjeri nego u tradicionalnoj retorici s problemom estetskog suda. Acumen je postupak koji nadvisuje, koji je iznad tradicionalne retoričke funkcije neistinita govora, ostvarujući se kao sofizam, paralogizam, kao fallax argumentatio. Budući da acumen teži admiratio i delectatio, recipijent je uvučen u postupak kao faktor koji definira odstupanje od norme. Po tome je acumen sličan postupku začudnosti: kao i u postupku začudnosti, i u acumenu su estetski i spoznajni moment povezani: s jedne strane u njemu igralački dio korespondira s delectatio, dakle lusus verborum, a s druge strane intelektualni, kognitivni dio korespondira s admiratio i s nalaženjem neobičnih argumenata; acumen je realizacija tih dvaju momenata.⁷ Acumen je izrazilo stilotvoran, ali oblikuje i značenjski sloj teksta. Barokne poetike i retorike naglašavaju izuzetnu estetsku vrijednost onih acumen postupaka koji su ingeniozni u nalaženju i prikazivanju relacije acumen res, koji spajaju i povezuju res i acumen u začuđujuće jedinstvo.⁸ Iz opisanog se može vidjeti da se acumen postupak može naučiti, pa prema tome i nasljedovati. Acumen se može razumjeti po onome što navode barokne poetike i kao jednostavan književni postupak, koji ne teži oštroumno formuliranom iskazu, poenti ili pronalaženju sličnosti koja zapanjuje, već kao postupak narušavanja određenog postupka koji ima karakter norme, tj. kao postupak destrukcije tradicionalnih, normiranih tropičkih izraza. Takva vrsta acumena teži osloboditi jezik iz konvencionalnih semantičkih veza i otkriti nove semantič-ke odnose.

Učenje o acumenu u 17. stoljeću isprepleće se s teorijom inge-niozne metaforike i s učenjem o concettima. Concetto, neodvojivo vezan uz ingegno i acutezzu, može se ostvariti pomoću svake retoričke figure, ali se ipak najčešće ostvaruje jakim metaforom. Može se ostvariti i pomoću hiperbole, antiteze, oksimoronom, aluzijom, igrom dvoznačnosti ili zvukovne sličnosti nekih riječi itd. Stoga se jedan concetto može isto tako dobro opisati kao rezultat određene figure, kao što se i svaka figura može analizirati s obzirom na svoju oštroumnu, končetoznu funkciju. Po Tesauru osnovno je pravilo končetozne tehnike da se jednostavna, banalna tema učini što kompliciranijom. Osnovnu temu, kaže Tesauro, treba ukrasiti sporednim temama i motivima, a sporedni se motivi i teme moraju širiti asocijativnim putem u tolikoj mjeri da na kraju potpuno prerastu i natkrile osnovnu temu. Bez obzira u kakvu se obliku concetti pojavljuju, svima im se propisuje da se što više udaljuju od prikazane stvari, te da u verbalnoj samopokretljivosti prerastu u poetsku dosjetku.⁹ Uz pojam concetto u baroknim je poetikama usko povezan pojam laži. Ingegno, oslobođen okova prikazivanja zbiljskog i istinitog, osposobljen je za pronalaženje imaginarnog, nevjerojatnog i besmislenog, i to kako u doslovnu tako i u metaforičkom području. Odbacivši načelo mimesis, barokne poetike visoko cijene takve sadržaje koji su čudni, bizarni, fantastični, udaljeni od prirodnog, pa onda i neistiniti. Za razliku od prijašnjih retorika i poetika, u kojima je lažno, doduše, nalazilo svoje mjesto, ali vrlo ograničeno, u seicentu lažno, kao osobina duhovitog i domišljatog ingegna, dobiva estetsku vrijednost. Tesauro ističe pojam menzogna i bugia kao književno-estetske vrijednosti nekog djela, a osobito cijeni varljive završetke i lažne argumente, jer oni omogućuju šalu, dosjetku, a djeluju oštroumno, poentirano, zapanjujuće. Pod lažnim argumentima Tesauro podrazumijeva varljive, lažne završetke, poente, paralogizme i sofizme, koji izgledaju kao logične poente. Osim varljivog završetka, lažne poente, Tesauro uvodi u poetiku i pojam entimem, nepotpun zaključak, takav kod kojeg je jedna premisa prešućena, a završnica ipak ostaje razumljiva. Za razliku od Aristotela Tesauro entimem ne smatra logičkom figu 158 rom, već formalnim sredstvom duhovitosti i enigmatičnosti, čiji je čar u tome što čitalac mora odgonetnuti neizrečeni član misaonog lanca.

U baroknim se poetikama često ističe srodnost, štaviše, identičnost *concetta* i jake metafore. Suprotno Aristotelovu zahtjevu da se u metafori ne dovode u vezu niti previše slični niti previše udaljeni predmeti, barokna metafora spaja i povezuje udaljene predmet i područja, te se u jakoj metafori jasno razabire djelovanje ingenija i duhovite oštromnosti, a lime i končetoznosti. Barokna jaka metafora vrlo je često ostvarena kao *concetto*, odnosno *concetti* se u sečentističkim tekstovima oblikuju kao "izražajni klišeji kroz koje se u najvećoj mogućoj mjeri manifestira uzajamnost metaforike i baroka kao književnog stila. Ti klišeji /.../, *concetti* predstavljaju uistinu svojevrstne intelektualne sheme pomoću kojih se sve razine pisanja supsumiraju pod zakonitosti ornatusa,"¹¹ Naime, u *concetto* kao književnom postupku "zakoni koji inače vrijede za upotrebu figurativnih značenja protegnuli su se i na doslovne leksičke motive. /.../ zakonitostima ornatusa ne podređuju se samo smjerovi proizvođenja teksta u njegovoj verbalnoj materijalnosti nego i razvoj ideja koje tekst sadrži /.../".¹² Stoga se "A.../ unutarkstualne relacije projicirane pomoću *concetta* ne daju reducirati na strukturu početne tematske vrijednosti; shema *concetta* intelektualna je i apriorna. Nije onda ni nužno isticati da taj pojam barokne poetike bogat smislom jednako po liniji svoje intelektualnosti kao i po liniji svoje shematičnosti jest jedna od najjasnijih negacija retoričkoga iskustva teksta."¹³

II.

Pri analizi pojave i značajki hrvatske končetiističke poezije treba imati na umu da su se odrednice baroknog stila i nove sečentističke mode nejednako manifestirale u različitim područjima hrvatskoga književnog izraza, te da je jedino dubrovačka, a uz neke ograde i dalmatinska, književnost ostvarila dinamiku i ritam mijena književnih stilova i književnih moda susjedne Italije: preobrazbu renesansnih poetičkih normi i načela pisanja u barokni književni stil. Ostale su hrvatske regije, prelazeći iz srednjovjekovlja direktno u sečento i preskočivši renesansu, barokne značajke teksta ostvarivale tek kao rubne i sekundarne karakteristike književnih struktura. S druge strane, treba imati na umu da se učenje o *acumenu* i *concetto* kao književni postupak u djelima dubrovačko dalmatinske regije najčešće ostvarivao u kraćem djelu u stihu, najčešće u lirskoj pjesmi, jer je svojim opsegom i svojim dosegom *concetto* kao složeni književni postupak sračunat prvenstveno na strukturu kraćeg lirskog teksta.

Hrvatska barokna lirika dubrovačkog scičcnla svjedoči da su dubrovački barokni pjesnici poznavali baroknu teoriju poente i *con-cetta* i u svojoj je poe/iji primjenjivali i ostvarivali, iako se ne zna točno da li su se s naukom o *acumenu* upoznali na retoričkim i poetičkim spisima scičenta ili su ga apsorbirali kroz stvaralaštvo G. B. Marina koji je već vrlo rano, od dvadesetih godina 17. stoljeća bio poznat u Dubrovniku. Pouzdano je dokazano da je Marinova poezija odmah nakon objavljivanja bila poznata i čitana u Dubrovniku¹⁴. Marino je prijateljevao s jednim Dubrovčaninom Mihom Bobaljevićem i posvetio mu jedan sonet.¹⁵ Već vrlo rano - u drugom desetljeću 17. stoljeća prevodi Marinov sonet Anna, ben tu da l'Anno il nome prendi Stijepo Durđević¹⁶. Niz komparativnih studija pokazuje da je Marinova poezija djelovala i utjecala na poeziju Dž. Bunića¹⁷, I. Gundulića¹⁸, V. Menčetića¹⁹ i I. Dordića²⁰. Menčetićeve spjev Plač Radmilov prijevod je Marinova spjeva Sospiri d'Ergaslc?1, Ači i Galalcja podsjeća u pojedinim stihovima na kanconu Baci G. B. Marina, kao i na neka druga Marinova djela²².

Na dubrovačke barokne lirike nije utjecao samo Marino već i niz drugih marinista. Tako su na Bunića, najvjerojatnije, utjecali Tommaso Stigliani, Scipione Caetano, Francesco Balducci, Picr Francesco Paoli, Francesco della Valle, Porfirio Canozza i drugi. Gundulićev Ljubovnik sramežljiv prerada je, i motivsko-tematska i stilsko - pjesme Amante limido G. Prctija, s dodacima iz drugih dviju Preljicvih pjesama /Amante oeculto i Amante eostanle/²³. I Ignjat Dordić poznavao je, osim samoga Marina, i druge mari-niste²⁴.

Osim G. B. Marina i marinista na hrvatske pjesniku u Dubrovniku u 17. stoljeću utjecao je i antimarinist G. Chiabrera. Utjecao je na Bunića²⁵, a čini se i na I. Gundulića²⁶.

Književnopovijesne činjenice i komparativna istraživanja, dakle, pokazuju da je na dubrovačke pjesnike 17. stoljeća već vrlo rano utjecala nova, marinistička barokna moda. "/.../ barokni se stil javlja vrlo rano i ima svoje razvojne faze kroz ceo XVII i XVIII vek. Tako se prvi odjeci marinizma javljaju već kod dubrovačkih pesnika koji svojim životom i radom čine prelaz od XVI ka XVII veku /Horacijc Mažibradić,

Stijepo Durđević i dr./, dok se u dclima ostalih i većih i manjih dubrovačkih pjesnika XVII i XVIII veka /Ivan Gundulić, Ivan Bunić, Junije Palmotić, Vlado Menčetić, Ignjat Durđević/ mogu pored marinizma, utvrditi i refleksi skoro svih ostalih varijanata baroknog stila /kijabrerizam, pretizam i dr./"27

O čvrstoj generacijskoj povezanosti i jedinstvenosti esletičkih koncepcija dubrovačkih baroknih lirika svjedoči niz podudarnosti i analognih strukturnih elemenata njihove poezije, osobito onih kojih se određuju kao izrazito barokni i koji pripadaju u domenu stila.

Pri analizi baroknih elemenata, elemenata baroknog stila u dubrovačkih pjesnika treba imati na umu da iako su barok preuzeli od svojih talijanskih suvremenika ipak, "/.../ odviše bi jednostavno bilo pomisliti da su stilski egzemplarni tekstovi talijanskih seičentista bili jedini medij kojim se barok prenio na našu obalu. Njegova široka recepcija u Dubrovniku i u drugim središtima hrvatskoga juga ima kompleksnije uzroke. Književnost te kulturne regije, na što nas upozorava njezin vrsni sastav, posjedovala je u doba seičenta visok stupanj autonomije, pa se već razvijala po načelima po kojima je u to doba tekao razvoj većih zapadnoevropskih književnosti. Okupljajući svoje vrste oko jedinstvenih este-tičkih motivacija, otimljući ih istodobno diktatu partikularnih pragmatičkih interesa, ona je povezivala i svoje stvaraoce u kompaktne, jednodušne generacije spremne obilježiti period vlastita književnog djelovanja izborom jedinstvena stila ili kakve druge sinkrone intertekstualne konstante. Dubrovačko dalmatinska književnost nije, dakle, samo primala strane utjecaje, već je, zahva-ljući prevazi estetičkih interesa, ostvarila ritam srodan, barem u 16. i 17. stoljeću, ritmu većih književnosti, napose talijanske, a posjedovala je i intersubjektivnu generacijsku osnovu koja joj je omogućivala sudjelovanje u aktualnim nadsacionalnim tendencijama."28

III.

Analiziraju li se lirska djela dubrovačkih sedamnaestostoljetnih pjesnika s aspekta baroknog stila, omjere li se njihova djela o suvremene evropske poetičke koncepcije o conccttu kao o složenom književnom postupku, promotre li se ta djela s aspekta concctta shvaćenog kao intelektualna razradbena shema pjesme u cjelini i omjere li se lirske opuse dubrovačkih pjesnika o teoriju aeuena, koji po baroknim poetikama djeluje na sveukupan retorički aparat, uočiti ćemo da su concctto, poenta i oštroumlje, kao dominantne odrednice baroknog stila, prisutni u poeziji naših seičentista, u nekog više, u nekog pjesnika u manjoj mjeri, ali da su prisutni.

Tako je u Bunićevu kanconijeru Plandovanja²⁹ velik broj pjesama izgrađen na nizanju inkongruentnih metafora, koje su udaljene od svoje predmetnotemalske podloge te je osnovno načelo strukturiranja teksta načelo concordia diseors, zbližavanje udaljenog, logički nespojivog. Npr. pjesma br. 5, koja govori o grudima drage i u kojoj se grudi meiaforiziraju kao snijeg, rijeka, kao gore, snježani put u raj i kao perivoji, građena je na načelu spajanja logički udaljenog, u empirijskoj asocijativnosti nepovezanog. Isto je tako građena i pjesma 59 koja opjeva kosu drage nizom inkongruentnih metafora, te se kosa preobražava u verige zlatnih žica, u zlatnu mrežu, u sitnu rosu suha zlata, u sunčane zrake itd.

Pjesma br. 15 komponirana je kao korelacija dvaju logički nespojivih sadržaja, dvaju udaljenih motiva: drage i zmije. Između tih dvaju motiva uspostavlja se niz analogija, manirističkih i duhovitih:

U svakoj prilici slikuješ, gospoje,

zloj zmiji ljutici pustoši ku goje:

ona se sveđ krije i bježi najplaše,

a bježat tebi je od mene najdraže;

najhuđi ki ima jed, sred nje je celova, ti moga srca zled celovom otrova;

neće ona čuti glas žamora od pjesni,

ti neć čut moj poraz ni moje boljezni.

15, 1-8

Duhovitost, duhovita oštromnost dosiže vrhunac u zadnja dva stiha, u poenti, gdje se konstatira da je lijek protiv zmijskog ugriza jedino zmijska glava, a lijek pjesniku daje vila:

Lijeka nije nje rani neg ista nje glava,

ni meni lijeka ni neg li, vil gizdava.

15,9-10

Ta poenta oblikovana je na krivom, varljivom zaključivanju, na pogrešno izvedenom sudu, utemeljenom na sofizmu i paralogizmu. Takvo poentiranje vrlo je često u Bunićevoj poeziji.

Pjesma 37 koja opjeva crnoću drage nizom inkongruentnih metafora, izgrađena je u cijelosti na končetoznoj dosjetki i paradoksu: crno je u stvari bijelo. Ta paradoksalna misao provodi se kroz cijelu pjesmu, kao intelektualna apriorna shema, te se svi slojevi teksta supsumiraju pod zakonitosti tog paradoksalnog suda. Prvo se metaforičke oznake za crno sofističkim zaključcima veličaju nad oznakama za bijelo. A na kraju se ta opreka, taj logički kontrast između crnog i bijelog niječe, antiteza se destuirira, i to na temelju metaforičkih preobrazbi teksta i varljivih, lažnih zaključaka:

O vesele moje tmine,

u Jcijch duša ma uživa,

o razbludne me mrkline s kijeh mi bio dana siva!

13-1

i dalje:

Neka sunce utopi se

u zapadu bez istoči,

istom da zrak vaš vidi se,

meni crne vedre oči!

Svi končetozni postupci, sve oštromne zamisli u razradi banalne teme, svi concetti izgrađeni na oksimoronu, paradoksu, paralogizmu i sofizmu utemeljeni su na metaforičnosti kao dominantnom konstruktivnom načelu izgradnje teksta.

U pjesmi 43 opjeva se anakrcontski motiv stara ljubavnika i mlade djevojke. U prva dva stiha iznosi se tvrdnja da mlada djevojka neće stara ljubavnika, a zatim slijedi niz protuargumenata toj početnoj tvrdnji. Međutim, to su samo po formi logički izvedeni zaključci, jer se njihova dokazna vrijednost ne temelji na empirijski provjerljivu zaključku, već na metaforičkim slikama, te su oni u biti šaljivoelegantni lažni argumenti, silogistički i paralogički. Kraj pjesme izveden je kao logička poenta:

Nemoj, ma ljubljena, da ti sam nemio

što si ti rumena, a što sam ja bio.

Er drag je vjenčac svit u ki se sjedini

ružice rumen cvit s snježanijem čemini.

11-14

Zaključak, efektna metaforička slika, izgrađena na topičkom materijalu petrarkističke poezije, svojom naglašenom senzualnošću i erotskom aluzivnošću govori o končetoznom zapošljavanju cjelokupna retoričkog materijala koji je zakonitostima ornatusa podredio ne samo tekst u njegovoj verbalnoj materijalnosti nego i razvoj ideja koje tekst sadrži.

Pjesma 58 oblikovana je na tradicionalnom petrarkističkom toposu tvrdoće kao metafore za emocionalnu hladnoću, te se kroz cijelu pjesmu dragi, pjesnik, i draga uspoređuju s tvrdim predmetima:

Tvrđa je vil moga tvrdoga mramora,
tvrđi sam vele ja od hridnijeh od gora.

Kaže ona tvrdinu i srce od stijene

čijem trati vrlinu mlada hna na mene.

A može svak rijeti da nijesam od puti

kad mogu živjeti, neg vrle od ljuti.

1-6

Iz tih premisa izvodi se zaključak:

Slični smo mcu nami ja i ma diklica,

slanac sam ja kami, a ona litica.

7-8

Ali na kraju slijedi još jedan zaključak:

Oba smo kameni, oba smo mramorni.,

gora ona ledena, ja gora ka gori

. 9-10

Prvo se u ta dva stiha, u poenti cijele pjesme, prvotna sličnost pretvara u identičnost, ali se u drugom stihu ta identičnost pokazuje kao lažno izveden sud, le se semantičkom igrom "gora ledena" i "gora ka gori" pretvara u apsolutnu razliku. Poenta pjesme temelji se na smislenoj verbalnoj igri, igri domišljatosti i oštroumlja, kao i na homonimiji, homofoniji i dvoznačnosti, koje su figure podređene apriornoj konstruktivističkoj shemi concetta, shemi uvedenoj u pjesmu već u samom početku.

Završna poenta vraća pjesmu na početak i ona se u ponovljenu čitanju otkriva u novom značenju. Analiza navedenih pjesama, a njima bi se moglo pridodati i mnogo drugih, pokazuje da je concetto prisutan u Bunićevu kanconijeru Plandovanja u onako široku značenju kakvo je taj pojam imao u onodobnim poetikama, osobito u Tesaurovu Aristotelovskom dalekozoru. U tim je pjesmama concetto prisutan i kao isticanje ili destrukcija jedne figure ili niza figura, ili kao završna poenta ili kao konstruktivno načelo pjesme u cjelini, i kao jednostavan i kao složen književni postupak, te upravo svojim končetoznim postupcima Bunićevu pjesništvo svjedoči o svojoj modernosti.

Ljubavna poezija drugih dubrovačkih sedamnaestostoljetnih pjesnika također nosi niz modernih, baroknih

obilježja.

Mazibradiceve pjesme pisane pod utjecajem Marina i marinista³⁰ izgrađene su, kao i većina Bunićevih ljubavnih pjesama, na starim petrarkističkim motivima, ali su ti motivi obrađeni na nov, moderan maniristički način. U pjesmama "Buduć moja lijepa vila", "U dragom tvom pogledu ljuvcnomu" i "Ljubice moja draga" konvencionalni petrarkistički motivi i leme podloga su za stvaranje duhovitih, poenliranih zaključaka. Tako u pjesmi "Buduć moja lijepa vila" nailazimo na "/.../" tipičan marinistički obrat o igri vetra sa raspletenom draginom kosom:

tih joj vetric oko lica

zajedno s ljubavi

igru postavi;

ukrade joj pram kosi

ljubav nje svjesti,

od kih tuj hitro stav

htje mrežu splesli.

U tu mrežu koju je vetar načinio od pramenova kose pesnik se zaplete i ostaje večiti sužanj. Pjesma"/.../" je ispevana poglavito radi sračunate poente na kraju da pesniku kao sužnju ne ostaje ništa drugo nego da kao drugi Tantal nosi 'krut kami uz goru na svak čas'. Po obradi ovog motiva pjesma inače jako podseća na Mari-nijeve sonete sa sličnim motivima 'Le chiome sparse al sole' ili 'Le chiome sparse sulle onde'. Ova poslednja ima čak i sličnu poentu kao i Mažibradićeva pjesma /.../. Ostale tri pesme koje bi mogle biti Mazibradiceve također su ispevane u duhu ondašnje marinističke lirike. Prva od njih br. 14 /'Cclivaj me, drag pastiru/' u stvari podseća jako na Marinijevu pesmu 'Bacio mordace', a jedan stih je čak i istovetan sa odgovarajućim Marinijevim stihom: 'Jaoh, ti ujedaš ne celivaš' /'Ahi, tu mordi c non baci/'. Druga pjesma br. 15 /'Medu lijepim svim vilami/' proslavlja lepotu drage ali sa sračunatom poentom na kraju koja predstavlja tipičnu igru reči marinističke pesničke škole /'a na me boli, vik da se ne boli³¹

Ljubavne pjesme za koje se pretpostavlja da su iz pera Vladislava Menčetića³² također su oblikovane na motivima petrarkističke lirike 16. stoljeća, ali su oblikovane na nov način. Tako npr. u pjesmi Dijeljenje od gospoje na tradicionalnom petrarkističkom motivu Menčetić gradi izrazito barokna conceita, a "/.../" Menčeti-ćeva pjesma sadrži i druge elemente nove, barokne pesničke tehnike. Omiljenim baroknim paradoksom poslužio se pesnik na više mesta. /.../ Barokna dosetka je i pesnikovo srce posred koga je 'zlatnom strilom' 'udjefjana' 'prilika' njegove drage, pa on 'u družbi s takom vilom' živi srećan 'sveđ do vika'.³³ Jedna Bunićeva pjesma /broj 52/ izgrađena je na identičnom motivu i oblikuje identičan končetozni zaključak. I u drugim ljubavnim pjesmama za koje se pretpostavlja da su Menčetićeve vrlo se često javljaju tipično barokni postupci poenta, conceito, paradoks i ironija, kao i figure omiljene u baroku antiteza, retoričko pitanje, metafore različitog lipa. Na poentiranju, ošlroumlju i dosjetki Menčetić ostvaruje - kao i Bunić - često šaljivo-podrugljiv, duhovit i komičan efekt.³⁴

Gundulićev Ljubovnik sramežljiv daje naslutiti da je i posve originalna, a nama nepoznata Gundulićeva ljubavna poezija bila oblikovana baroknim stilom, le da se i Gundulić vrlo često služio conceitom. U Ljubovniku sramežljivom končetožno su oblikovane strofe u kojima lirski subjekt upućuje svoje pismo dragoj govoreći mu:

Danu, ako ne znaš puta

ki te odvesti ima onamo

gdi ma mlados izginuta

puna želje sloj i samo,
trag od uzdah mojijeh slidi, .
koje upravljam sved bez broja
gdi se draga ljcpos vidi,
drugi otajnim, duša moja.

U ljuvcnu lako u sebi
putu i u skladu nada svima
moje srce vodac tebi
i pritečnik biti ima, -
srce moje strjclovito
koje svakčas bježi od mene,
ter ko u mjesto sve vlastito
put ljcposti gre ljubljene.

Ljubovnik sramežljiv, 21-36 35

Svoju ljubav lirski subjekt u Ljubovniku opisuje maniristički, bizarno i artfcijelno:

Stoga užežen milim plamom
moj se oganj gojit pazih
sladcijeh misli dragom mamom,
tihijem vjetrom uzdah plasih.

Tim u meni sved goreći
taku plam je steko krepos,
da je ne znam ali veći
oganj moj je al' tvoja ljcpos;
jer, da groznijeh suza nije
kijema boles ka me mori
na čas vrući plam polije,
da me prešno ne izgori,
ja, ne moguć nijedan dio
ognja ugasiti razgorjena,

jaoh, život bi ugasio ljepirica užezena.

* Ljubovnik sramežljiv, 213-228

Končetozna konstrukcija navedenog odlomka iz Ljubovnika sramežljiva izgrađena je na tradicionalnom petrarkističkom motiv-skom materijalu koji se pomoću elemenata stila: realiziranom metaforom /suze kao voda koja gasi oganj, plam/, destrukcijom antiteze /ognju su suprostavljene suze, ali suze poništavaju oganj/ te nadalje paralogičkim zaključivanjem /nedoumica da li je veći oganj ili dragina ljepota/ i sofisticiranom retorikom preobličeni u efektne barokne concetto.

III.

Sličnosti i analogije u ostvarivanju concetta među dubrovačkim pjesnicima 17. stoljeća uočljive su i u tekstovima koji pripadaju drugim lirskih podvrstama, npr. u religioznoj poemi. Tako Gundulić u Suzama sina razmetnoga rabi concetto već na samom početku poeme:

jeda i moje grijeha oplaču

suze u suzah, plač u plaču.

1,5-6

U navedenim stihovima Gundulić na motivu suza i plača biblijskog sina i suza i plača lirskog subjekta kao i na uporabi leksema 'suze' i 'plač' kao metaforičkih oznaka za vlastito književno djelo ISuzac su podijeljene na tri plača/ pokreće golem retorički aparat nižući u ta dva stiha gomilu pjesničkih figura. Paralogičko zaključivanje, prepletanje doslovnog i metaforičkog plana /suze, plač/ i uporaba figure distinkcije koja motiv eksponira sad u doslovnu a sad u metaforičku obliku retorička su podloga stvaranju začudnih concetta.

Končetožno je u poemi oblikovan opis vjere u nevjernu ženu, a temelji se na gomilanju antiletički raspoređenog leksičkog materijala u pojedinoj pjesničkoj slici:

Ah, prem ziđe na pržini

i vrh morske trči pjene,

tjera vjetar po planini,

omekšava tvrde stijene,

malim sudom more prazni,

zmiju grije, lava blazni,

kaže robslvo, krije verigu,

ište zdravlje u nemoći,

kami u cvitju, cvit na snigu,

snig na suncu, sunce u noći

vjeru i ljubav tko god scijeni

u nekrepkaj naći ženi.

I, 355-366

Ljepotu dragu očima Gundulić ovako opjevava:

Jedno ufanje ko sved bježi,
zlo u slici prazna dobra,
plam ki sprauža a ne vriježi,
noć ku za dan slijepac obra,
vjetrić huđe ki razgara,
obećanje koje vara,

jedan stabar ki neplodan
samo u sjen se šira i sterc,
slados gorka, ijed ugodan,
glas bez riječi, riječ bez vjere,
hip u viku svijeh godišta,
vjetar, magla, sjen, dim, ništa!

II, 79-90

Končetozna razrada ovog dijela Suza temelji se na opisivanju fizičke ljepote nizom definicija, koje međutim nisu logički izvedene tvrdnje, nego su to antitetički, oksimoronski građene metaforičke slike, bizarne, paradoksalne i arteficialne, u kojima je sličnost utemeljena na varljivim, lažnim argumentima.

Između Gundulićevih Suza sina razmetnoga i Bunićve Mandalijenc pokornice postoji niz podudarnosti ne samo u motivsko-tematskom i žanrovskom sloju, već i na razini stila, te se može pretpostaviti daje Gundulić svojom poemom utjecao na Manda-lijcnu nešto mlađeg Bunića. I jedan i drugi pjesnik oblikuju poemu na dominantnim pitanjima vjere 17. stoljeća, oba pjesnika glavni lik koncipiraju kao primjer, kao cxcmplum kršćanske misli o mogućnosti oslobađanja od grijeha milošću Božjom, oba prikazuju svoje grešnike u ekstatičnoj težnji za sjedinjenjem s božanskim. No, više od navedenih obilježja, Bunićevu i Gundulićevu poemu povezuje arteficialnost, maniriranost i končetoznost u oblikovanju pojedinih motiva. Tako npr. i Gundulić i Bunić kon-četožno oblikuju motiv suza, metaforu za grijeh i iskupljenje:

Sladak ti si, i loj pozna
svaka duša k tebi idući,
ako jedna suza grozna,
ako jedan uzdah vrući
probije nebo i izdvori

Milosrđe tvoje gori.

Suze, III, 523-528

Plače, ali placom žudi

nadić sitne zvijezde očima,

kroz kih lijevat odasvudi

rijeke od suza dotle ima,

dokle u gorku vodu

onu svoje zloće sve potonu.

Suze, III, 73-78

Nu po licu čim plač piša

što uzdah reče pun poraza,

riječ između plača uzdisa

i između uzdah plačuć kaza

sve što bijaše rijet spravio

tužan uzdah, plač nemio.

Suze, III, 115-120

Grozno suzim gork plač sada,

gorko plačem grozne suze

ke razmetni sin nekada

kajan z grijeha lijevat uze;

jedna i moje grijehe oplachu

suze u suzah, plač u plaču.

Suze, I, 1-6

I Bunićeva Mandalijena u pojedinim je dijelovima oblikovana na bizarnim, arteficijelnim i končtnim postupcima - u slijedu Marina. Tako se u jednom dijelu poeme suze pretvaraju - realiziranom metaforom u vode koje sa zemlje dažde na nebesa /Mandalijena pokornica, III, 1-32/; dalje se apostrofiraju oči kao instrument osjetilnog, a time i putenog da pripreme suze - ovdje i doslovno eksponirane, ali i kao metaforička oznaka za svetu vodu koja bi ugasila plam za koji su krive oči:

Oči, suze pripravite,

prvi uzorci grijeha moga,

da me blude potopite

sred potopa vodenoga.

Ako zli plam uzrok zloba

najprije kroz vas k srcu slazi,

pravedno se prem podoba

vašijem suzam da se ugasi.

Mandalijena pokornica, II, 113-120

U Gundulićevim Suzama sina razmetnoga vrlo se često gomilaju metafore od kojih svaka u svojoj umjetnoj sintetiziranosti uključuje po dva jasno odvojena značenja, te oblikuju concetto na antitetičkom, pa i oksimoronskom povezivanju leksema u pjesničke slike čime se povezuje nespojivo, nemoguće po načelu coneordia diseors:

Ah, sad imam pamet hitru:

sve je što svijet gleda i dvori

na ognju vosak, dim na vitru,

snijeg na suncu, san o zori,

trenutje oka, strila iz luka

kijem potegne snažna ruka.

Suze, II, 231-236

Metaforičke pjesničke slike koje označavaju prolaznost nanizane su u citiranom odlomku po logici nerazumljivoj vezi, kao inkon-gruentne metafore, a apriorna misao o naglašenoj kratkotrajnosti svega pojavnog proizvela je niz slika koje su izložene kao definicija te prolaznosti. Međutim, njihova logička valjanost je problematična: pjesnikova jcrazmišljanje utemeljeno na paralogičkim zaključcima. Opis vremena, vremenskih dimenzija gradi Gundulić u Suzama na concettima koji nastaju nizanjem silogizama i varljivih, lažnih zaključaka:

Što je bilo prošlo je veće,

što ima biti još nije toga,

a što je sada za čas neće

od prošastja ostat svoga;

na hipu se brijeme vrti,

jedan hip je sve do smrti.

Suze, II, 209-214

Iz niza lažnih, problematičkih sudova izvodi Gundulić poentirani končetozni zaključak o tome daje život samo jedan trenutak. Provjeren o zakone logike taj sud izveden je kao entimen, pogrešan sud. Međutim, provjeren o ljudsko iskustvo, o ljudsko osjećanje vremena, Gundulićev sud biva prepoznatljiv unutar moderna doživljaja svijeta, unutar modernije zapadnoevropske psihologije, te konstruktivizam concetta postaje onim elementom barokne poezije koji je čini bliskom modernijem tipu pjesništva. Motiv tjelesne,

fizičke ljepote povezuje pjesnik u Suzama s naturalističkim motivom mrtvaca, te izvodi povezujući nespojivo: ljepotu i mrtvaca - a na temelju sofisticiranog, paralogickog zaključivanja, baratajući varljivim argumentima, ljubav i smrt u neraskidivo jedinstvo /smrt kao slatki vez ljubavnika/. Takva končetozna konstrukcija nosi elemente paradoksa i groteske:

A ostriže s mrča vlasc
i crvima ize iz usti,
te ih iz groba stavi na se
i u rudeše zlatne spusti,
plijen od smrti da je sva dika
i vez slatki ljubavnika.

Suzo, II, 163-168

U religioznoj poeziji dubrovačkih pjesnika 17. stoljeća također se često javlja concetto kao složeni književni postupak koji oblikuje sve razine teksta i koji elementima stila podređuje sve druge elemente djela.

Gundulićeva religiozna pjesma Od veličanstva božjijeh u svakoj kitici opjevava jedan atribut božje veličine. Suptilno teološko pojmovlje opisuje se i određuje paralogičkim sudovima i enti-memskim zaključcima:

Samo sobom obkružcno
u sebi se more uzdrži,
te u svom kraju zatvoren
o u početku svom se vrši.

9-12

Određenje božanskog bića - kršćanski ispravno - proizvodi u tekstu niz retoričkih figura koje upravo ističu neobičnost, izuzetnost, končctoznosl Božje prirode:

Bez uzroka uzrok jedan,
nerazdiono jedinstvo je,
i početak, komu nijedan
jur početak vik bio je.

17-20 I dalje:

Oganj, koji duh uzdrži
i bez mjesta mjesta ima,
koji sve što zgara i prži
resi darim blaženima.

23-28

I na kraju:

Tako sebe sam uživa,

i u sili svoj ognjeni

vječna ljubav sam pribiva

i ljubovnik i ljubljeni.

109-112

Cijela je pjesma izgrađena na apriornoj intelektualnoj zamisli o božjem biću kao ingenioznom i čovjeku neshvatljivu biću, o biću končetoznu u onom smislu u kojem je o končetoznosti svemira govorio E. Tesauro u svojem Ahstotclovskom dalekozoru, te se paralelizmom između končetoznosti Boga i končetoznosti same pjesme, upotrijebljenih retoričkih sredstava u njoj, uspostavlja dvostruko čuđenje, dvojna meraviglia.

I Bunićeva religiozna poezija često se izgrađuje na apriornoj intelektualnoj shemi koja cjelokupan retorički aparat rabi za izgradnju concealta. Tako je pjesma Vrh u smrti komponirana u cijelosti kao cpeckcegeza, tumačenje tvrdnje iznesena u prva dva stiha:

Budi nam spomena: Ijudcka su godišta

vihar, plam i sjena, san, magla i ništa.

91, 1-2

Dalje se ta početna tvrdnja dokazuje nizanjem metaforičkih slika koje su eksponirane kao argumenti početne tvrdnje i od kojih svaka razrađuje jedan element u početku navedenog sumacijskog niza: vihar, plam, sjenu, san, maglu i ništa:

Vihar se zameće sred ljetne tišine,

svijem svijetom uzkreće, nu dočas pak mine.

Plam slame uzgori, k nebesim uzlazi,

nu brzo dogori i sam se ugasi.

Sjena nas sveđ slidi, nu kad smo u tmini

tere se ne vidi, i sjene s nami ni.

San ludu uzkaže da ima što žudi,

nu pozna da laže kad se lud probudi.

Magla sve pokrije o zori, danu pak

sva se opet sakrije kad sine sunčan zrak.

Ništa je sve brime,

za danom noć hodi,

za ljetim zle zime, svaka stvar prohodi.

Budi nam spomena: ljudska su godišta

vihar, plam i sjena, san magla i ništa.

91,3-16

Nije, dakle, početna tvrdnja o kratkotrajnosti života u pjesmi dokazivana, nego se dokazuje kratkoća pojava s kojim se život uspoređuje, metaforičkih korelata koji su za doslovno označen motiv života uvedeni u početnoj tvrdnji. Time se cijeli proces suđenja početne tvrdnje zasniva na lažnim, sofisticiranim dokazima, a cijela pjesma oblikuje se kao intelektualna, konstruktivistička zamisao pjesnikove domišljatosti.

U Nadgroblju gospodinu Slijepu Giorgi /89/ domišljato se povezuje grčki mit o Orfeju sa smrću Stijepc Giorgi, i to tako da se Orfejev put za Euridikom i put Stijepe Giorgi kojemu je malo prije toga umro sin uspoređuje:

On smion tu pođe hude pun bolesti

ljepos sve gospođe da bude izvesti.

Smjcnstvo tve veće bi er sinka miloga

pođe uzet na nebi iz krama rajskoga.

89, 3-6

Iz navedene usporedbe izvodi se lažan, varljiv zaključak:

Bi ljubav jedina svaki od vas kom ljubi,

nu većma ti sina negli vernu on ljubi;

er bez nje se on vrati na ovi svijeta kraj,

ti š njim htje ostati, obje vas združi raj.

89, 7-10

Motivi Orfejeve priče povezani su sa događajem iz zbilje kako bi se usporedbom jednog i drugog motiva mogao izvesti konstruk-tivistički koncetozan zaključak da je ljubav Stijepe Dordića prema sinu veće od Orfejeve ljubavi prema Euridiki jer se Orfej vratio iz podzemlja, a Stijepo je ostao na nebu uz svoga sina.

Religiozna pjesma Sv. Katarina od Sijene Junija Palmotića izgrađena je na kočetoznoj ideji: Katarina, obuzeta duhovnom ljubavlju prema Kristu, izvadila je svoje srce, izvor zemaljskih i putenih želja, te moli Stvoritelja da joj srce obnovi. Isus joj ovako ispunjava želju:

i za čudno djelovanje

smiješa kroz vlas sve moguću

stavnu vjeru, pravo ufanje,

čistu ljubav i goruću,

ter od tega srce stvori,

proč svjclovnijem krepko trudim,
 ni podložno da izgori
 zlijeh požuda plamom hudim.
 Za tijem paka, da od njega
 svu tegotu sasma izvadi
 ljudske od puti,
 od koje ga on učini i sagrađi,
 sred peći ga čiste i vruće
 svojijeh svetijeh prsi stavi
 , i pokrijcpi kroz goruće
 plamc rajske sve ljubavi.

305-32036

Metaforizacija Kristovih prsiju kao peći, motiv stavljanja Katarinina srca u tu peć žarište su končetoznoc konstrukcije cijelog navedenog odlomka koji svoju končetoznost gradi na dosljedno provedenoj kontinuiranoj i realiziranoj metafori koja svoje ishodište nalazi u tradicionalnoj biblijskoj metaforizaciji božanske ljubavi kao rajskog plamena. Zamjenom leksema "plamen" leksemom "peć" izvedena je končctozna i domišljata konstrukcija cijelog navedenog dijela pjesme, konstrukcija koja se temelji na ekspaniranju i zamjeni jednog metaforičkog korelata - plamena - drugim: metaforičkim korelatom "peć" pa se na temelju tako provedenih zamjena gradi slika o peći u koju je Krist stavio Katarinino srce. Cijeli tekst odlomka gradi se po liniji isključivo metaforičkih preobrazbi teksta te proizvodi bizarnu i maniriranu pjesničku sliku. IV.

Concetto kao složeni književni postupak javlja se i u drugim književnim žanrovima dubrovačkog seičenta.

Tako se concetto javlja u pojedinim dijelovima Osmana, ograničen, doduše, na opsegom kraći dio teksta, ali ipak takav da djeluje na motivsko-temalsku razinu teksta i proizvodi nove motive. Karakteristična jc u epu npr. epizoda u kojoj se pripovijeda kako je Korevski bio zarobljen i kako je njegova vjerenica zbog toga izazvala Osmana na dvoboj. Da zaštiti Osmana u dvoboj izlazi Turkinjica Sokolića te se njih dvije bore, a:

Drži vojska od Poljaka
 za viteza Sokoliću,
 a turačka za junaka
 Korevskoga vjerenicu.

V, 301-304

Međutim, u toku dvoboja i jednoj i drugoj ratnici pada kaciga sa glave:

Ali zamah jedno prijeti,

a udorac drugo ukaza,
 kaciga im s glave odleti
 s jasnom tvrđom od obraza.
 Zlato prosu, pram razveza,
 zasjašc oči, svanu lice:
 otkriše se dva viteza,
 dvije mladahne djevojčice.

V, 389-396

Pripovjedač nas dalje izvješćuje o ljepoti mladih ratnica i o reakciji vojske na njihovu ljepotu, stvarajući pritom *conchetto*:

Jakno sunce iza oblaka
 draže objavi sve svjetlosti,
 iza oružja sviću taka
 dva sunca ova od liposti.
 Bez uzdaha ko ih gleda,
 ter mu dano gorjet ne bi
 , ili stvoren vas je od leda,
 ili srca ne ima u sebi.
 Na svanutja neufana
 od ljepote izabrane u obje vojsk
 sa svijeh strana
 lete strijele, dažde rane.
 Nova robja, novijeh sluga
 odsvud vrvi množ velika,
 pače u vojsci vojska je druga
 zaplijenjenijeh ljubovnika.

V, 397-412

Tradicionalna antička predodžba ljubavi kao *Venere militans* podloga je *conceltu* u navedenu odlomsku: ljubav shvaćane kao rat, kao ratovanje, proces zaljublivanja kao vojni pohod, te je ta slika ljubavi spojena s doslovno označenom vojskom i stvarnim ratovanjem dviju vojski. Tako su ljubav i rat dovedeni u usku vezu, domišljalo je ostvarena *concordia discors*, ostvaren je efektan barokni *conchetto*. Metaforička preobrazba teksta, vojska i u doslovnu značenju ali i u značenju vojske zaljubljenika oblikuje dalje širenje

teme, dalje vođenje radnje:

Lete oblaci od uzdaha,
od pogleda vojske teku; s
vačija srca čeznu od straha
da obje mlade zla ne steku.

I toliko svak to haja
da na konjih strjelovitih
sunušc se s oba kraja
dvije dubrave kopja vitih
. Sjaju sablje, dažde strile,
trublje trube, konji rže,
i pod silu s nagle sile
djevički se boj razvrže.
Razmeće se i zameće
boj iz boja hudi i jači,
i srclaju usred smeće
kopja i štiti, sablje i maci.

V, 413-428

"Vojska u vojsci" i "boj iz boja" one su ključne končetišličke konstrukcije koje su proizvele razvoj teme cijelog navedenog odlomka

U IX. pjevanju opisuje se kupanje Sokoliće i njezinih prijateljica:

Rashladiti trude od boja
usto ovako mlade žele,
od ljubcnijch perivoja
otkrivaju lijerc bijele.
Nije mjesta, strane nije
najmilije i najdraže,
ku zavidno ruho krije,
da se naga sad ne kaže,
Sve bjeloće da prid oči

izberu se i sjedine:

drobni biser od Istoči,

jasno srebro, snijeg s planine

, kon bjeloće mile i drage

bojnijeg diklic tamne, ostaju,

ke u bistrih vodah nage

jakno zvijezde trepte i sjaju.

Na zamjernu na jedinu

njih bjeloću svijetlu izbranu

bistri jezer ončas sinu,

živim ognjem voda planu; ozelenje kraj u travi,

trava u cvilju osla okoli,

bližnje dubje po dubravi

grane u vodu skloni doli.

Sa svijcm vodam odsvud rijeka

zaletje se u tijek hrli,

s travom, s cvijetjem, s dubjem neka

celiva ih ona i grli.

IX, 345-372

Spajanjem, povezivanjem motiva jezerske vode s metaforičkim motivom ljubavi /oganj/, koji je motiv u tekst ušao po logici asocijativne veze s djevojačkom ljepotom, povezujući ta dva motiva u neraskidivo jedinstvo čvrstim sintagmatičkim vezama /instrumentalom sredstva: "živim ognjem voda planu"/, Gundulić ostvaruje efektan i bizaran conceitto u čijem je središtu oksimoron. Ta senzualna manirirana tvorba djeluje na okolni tekst te iz semantičkog značenja sintagme "živim ognjem voda planu" proishodi i vizija crotiziranog pejzaža: "Sa svijcm vodam odsvuk rijeka/ zaletje se u lijek hrli, /s travom, s cvijetjem, s dubjem neka/ celiva ih ona i grli." J

aketa Palmotić u Dubrovniku ponovljenom rabi conceitto vrlo rijetko, ali se u cijelom epu ipak nekoliko conceitta može naći. Tako na samom početku epa, zazivajući muzu pripovjedač kaže:

O božice slavnich gora,

Ka veseloj u Ijuvczni

U vjenačcu od lovora Pjevaš sa mnom slatke pjesni,

Tvu neumrlu spravi liru,

Da budemo sad pjevati,

Ko Dubrovnik u nemiru
 Silna trešnja shara i skrati;
 Ko li on veći pak uzraste
 Svoga iz raspa i pepela,
 I iz mrklinc komu tmaste
 Svjctlja sinu čes vesela.
 I, 1-1237

Motiv propasti i ponovnog procvata Dubrovnika u daljem tekstu pripovjedač ovako iznosi:

Znam da mi ćeš moći ricti,
 Da je dostojan davno bio
 Ovom smrti on umricti
 , Er se nebu omrazio;
 Nu kad vidiš, višnji opeta
 Da ga mrtva živicm stvara
 , Rijet ćeš, draga ko djeteta,
 Ne ubi ga, ncg pokara.

I, 13-20

Končclozni stih "Da ga mrtva živicm stvara" temelji se na figuri personifikacije i oksimorona te iznosi paralogičku, sofisticiranu tvrdnju. Međutim, u daljim stihovima, budući da se bizarna misao logički objašnjava, efekt concezza je ograničen.

Slično kao i u Dubrovniku ponovljenom, i u Palmotićvoj Krislijadi concezza se gotovo i ne pojavljuje. Razloge tome možemo naći, vjerojatno, u činjenici što se concezza kao složeni književni postupak teže ostvaruje u epskom djelu, većoj narativnoj cjelini; osim toga, čini se da su dubrovački pjesnici vrlo brzo "potrošili" bizarnu i sofisticiranu strukturu i konstrukciju concezza, pa je u generaciji mlađoj od Gundulića i Bunića taj postupak mnogo rjeđe primjenjivan. Gundulić i Bunić rabe, dakle, concezza kao složeni književni postupak kao znak književne mode i kao znak preuzimanja najnovijih književnih postupaka iz susjedne Italije.

V.

Kao i u epskim djelima, i u dramskim žanrovima dubrovačke sedamnaestostoljetne književnosti concezza se rijetko pojavljuje. Rijetki su npr. primjeri kao stoje ovaj u Dubravci

Cvijeta cvijcljc po sve krajc,
 jasni se istok cvijetjem resi,
 zvijezdam cvijcljc svud nastaje,

zora u cvijetju zgar s nebesi
 od cvijelja nam daž prosipa;
 kupimo ga, družbo lipa!
 Sve rumeni, sve se bijeli
 u razlikom cvijetju sada,
 u cvijetju se sve veseli:
 gora, polje i livada;
 sve je cvijetjem procavtilo,
 od cvijeljca je doba milo.

Dubravka, I, skazanje peto, 283-294

Cijeli navedeni odlomak izgrađen je na parcimnunu /'cvijctje', 'cvjetati'/ i poliptotonu /'cvijctje'/, koje figure u kombinaciji s drugim lckscmima u tekstu, podvrgnutima metaforičkoj preobrazbi upravo zbog primjene navedenih figura, ostvaruju efektne i bizarne concette: cvijctje svud nastaje zvijezdama; zora u cvijetju prosipa daž od cvijetja.

Končctozno je zamišljen i jedan segment radnje u Pavlimiru: Sniježnica želi ubiti Pavlimira, ali se u njega zaljubljuje. Ona sama o tome ovako govori:

Ah, kako se, o Sniježnice,
 proč naravnoj tvojoj vrlini
 od prihude ubojice
 ljubovnica draga učini!
 Kako srdžba iva žestoka,
 gnjevnijem ognjem razgorena,
 od sunčana bi dva oka
 u plam ljuvcn obraćena!
 Ja se spravljah, da pogubim
 kralja, moga protivnika;
 mjeslc omraze sad ga ljubim,
 i za njime mrem bez lika.

Pavlimir, III, skazanje drugo, 2406-2417

Antitelički, ambivalentni osjećaji Sniježnice iznose se u obliku njezina končctozno zamišljena monologa, u kojem se pojedini dijelovi Pavlimira koje je htjela ubiti preobličuju u izvore ljubavne strasti:

Bjeh se veće pripravila

na ubojstvo priko i vrlo:
 jedovita i nemila
 nepravo mu priklat grlo;
 nu vrat njegov bjelji od snijega
 desnici se moj oprijc,
 ka se proslrijc grlit njega,
 što ga htiješe zaklat prije.
 Spravljahu se usti ove
 napojiti krvi hude;
 šad medene pit celove
 u razbludi slatkoj žude.
 U srce mu još krvavi
 hotijah zabit handar ovi;
 ali on srce moje ulovi
 jakom strijelom od ljubavi.
 Glavnja se od sna nije donijela
 iz pakljenc meni jame;
 glavnja je ono živa bila,
 ka ljuvcnc budi plame.

III, skazanjc drugo, 2326-2445

Domišljatost navedenog odlomka, njegov konstruktivizam u razradi antitcticki postavljenih motiva smrti i ljubavi temelji se na ingenioznoj razradi teme: oni dijelovi tijela koji su trebali donijeti smrt donijeli su ljubav, a doslovno upotrijebljen motiv handara sljubljen je s melaforičkom oznakom strijele kao instrumenta ljubavi. Tako je spojeno ono što je suprotno, lako je ostvarena con-cordia diseors.

Drama Džore Palmotića Ači i Galatea, eksponirajući temu senzualne ljubavi u slijedu G. B. Marina³⁸, također oblikuje nekoliko efektnih concctta, utemeljenih u melaforičkoj preobrazbi teksta, u domišljatom metaforiziranju cjelova motivima koji pripadaju semantičkom polju rata, vojevanja; Ači o poljupcima kaže:

Celovi su trube od boja,
 celovi su kopja i strilc,
 a prislatka usta tvoja
 hrabren vitez čudne sile!

Zatjčči se i nalječi,
 strijelja', udara* celivajc,
 što me ranja, to me liječi,
 a što mori, život daje,
 tim ja, komu pokoj novi
 rat celova sved donosi,
 darivam ti celov ovi,
 i ti meni kakono si!
 Cei i vam te, dobro moje,
 ti celovom cclov plati,
 daki cclov cclovo je,
 i on cclov bude imali,

Ači i GakUca39

Mclafortička procrazba poljubaca u razne instrumente boja temelji se na realiziranoj metafori, na realizaciji, naturalizaciji antičke predodžbe ljubavi kao Venere miliums. Iz log simboličnog prikaza ljubavi crpi se metaforički i bizarni materijal kojim se poljupci definiraju kao bojne trublje, koplja i strijele, a usta kao hrabri vitez. Daljnja končtistička razrada teksta temelji se na oksimo-ronskom sljubljanju motiva: "a što mori, život daje" i "tim ja, komu pokoj novi / ral celova sved donosi" kao i na razvijanju teme poljubaca najednom jedinom poliptotonu /cclov/.

Bizarno i artefificijelno razvija temu ružnoće Džore Palmotić kada u drami govori o Polifemu. On, Polifem, tvrdeći daje njegova ružnoća ustvari ljepota, u argumentaciji rabi sofisticirani, lažni aiigument kojim.se njegov izgled paradoksalno i bizarno uspoređuje sa suncem40:

A šio ljepše jes na nebi,
 od kojega sliku uzimam,
 jedno sunce on na sebi
 , a ja jalno oko imam!

Nakon analize končetnog postupka u dubrovačkoj poeziji 17. stoljeća možemo zaključiti da se concetto kao dominantni književni postupak scičentislčke mode i kao znak svjesne primjene novog, vladajućeg baroknog stila u dubrovačkoj lirici, a i u drugim književnim rodovima javlja vrlo rano, gotovo istodobno s pojavom concella u onodobnoj talijanskoj književnosti. Osim u lirici, concetto se u dubrovačkih pjesnika javlja i u dramskim i epskim žanrovima, jedino što se u tim rodovima - s obzirom na svoju ograničenost i omeđenost poemom i efektnim zaključkom - concetto kao složeni književni postupak pojavljuje znatno rjeđe, a posljedice toga postupka za veću tekstualnu cjelinu znatno su manje nego na ograničenu prostoru lirske pjesme. Concetto u svoj složenosti koju propisuju scičenlističke retorike i poetičke norme 17. stoljeća u hrvatskoj je ljubavnoj i religioznoj poeziji prisutan ponajviše i najčešće u lirici Dživa Bunića i Ivana Gundulica, ali i u ostalih dubrovačkih lirika. U epu, drami, pastirskoj igri i melodrami javlja se concetto znatno rjdc. Međutim, pojava concetta u lirici dubrovačkih scdamnacstoljctnih pjesnika dovoljno je česta te se na temelju uporabe log postupka sa sigurnošću može tvrditi da je dubrovačka

poezija prve polovine i sredine 17. stoljeća poznavala i teoriju i praksu končtističkog pisanja, a tako i koncepciju baroka kao modernog suvremenog stila.

VI.

Kasnije, krajem 17. i početkom 18. stoljeća u najznačajnijeg predstavnika dubrovačke lirike toga razdoblja - Ignjata Đurđevića -concetto se kao složeni postupak javlja mnogo rjeđe. Pa iako je "/.../ vremenski razmak između ova dva naša pjesnika /tj. Ivana Bunića i Đurđevića/ veći nego što su razlike u temeljnom tonu njihova pjesništva /.../"⁴¹, ipak se Bunić i Đurđević s obzirom na upotrebu concetta kao složenog književnog postupka znatno razlikuju. U ljubavnoj lirici I. Đurđevića concetto kao postupak koji determinira smjer razvoja ideja u tekstu rijetko se javlja: končetozna tehnika nalazi se u njegovim pjesmama najčešće u obliku poente ili ograničena na manje dijelove teksta, najčešće na jednu strofu. Tako provedeni končetozni postupci ne djeluju na smisao pjesme u cijelosti. Samo u nekim pjesmama, kao npr. u pjesmi Slici svojoj u ruci gospođe ili u pjesmi Posila sliku svoju gospođi Đurđević podređuje motivsko-tematski sloj teksta kočetoznoj razradi pjesme. U ovoj drugoj pjesmi Đurđević npr. temu slanja vlastite slike dragoj razvija na pradoksalnoj i bizarnoj zamisli o ljubomori na vlastitu sliku i završava pjesmu pocnlom. Preplećući tu domišljatu ideju sa tradicionalnim petrarkističkim i trubadurskim motivom diobe tijela i duše u zaljubljenika, pjesnik ostvaruje domišljatu poentu: slika dobiva realnu, "pravu" egzistenciju, a lirski subjekt postaje vlastita slika:

Hoć li vidjet čuda koja
nije vidjelo sunce prije,
čijem ma slika pri tebi je
, a s tobom je duša moja?
Sliku s dušom htjeh sastati,
i vid čudnu stvar dovika,
gdi će oživjet ma prilika,
a nje slika ja ću ostati.⁴²

No, doslovnosti, jasno razlikovanje *improprium* i *proprium* plana izraza u većem dijelu Đurđevićevc lirike, narativnost i neme-taforičnost glavnine njegova lirskog opusa priječe da se u njegovoj poeziji concettu podredi cjelokupan retorički aparat i druge razine teksta, lako da se u njegovim pjesmama banalna tema najčešće razvija jednostavno i jednoznačno, bez aluzivnosli i domišljate dvosmislenosti koja bi proizvodila *meraviglia*.

Concetto kao dominantna odrednica baroknog stila prve polovine 17. stoljeća kako pokazuje ova analiza javlja se vrlo često u dubrovačkih pjesnika tog razdoblja, osobito često u poeziji Ivana Gundulića i Dživa Bunića, ali i u ostalih pjesnika, npr. u poeziji H. Mažibradića, V. Menčetića, S. Đurđevića, J. Palmotića Dio-norića, J. Palmotića i Đ. Palmotića. Kao književni postupak concetto živi i u nekim pjesmama I. Đurđevića, koji svojim lirskim opusom upravo po prisutnosti končtističkih elemenata slijedi poetičke norme ranog scičenta. Relativna kratkotrajnost primjene končtističkih postupaka i njegova ograničenost na kraću tekstualnu strukturu svjedoči da su dubrovački pjesnici taj postupak primjenjivali na isti način kao i njihovi talijanski susjedi, da su-prema tome bit končtističkog postupka dobro poznavali i svjesno taj postupak rabili i u svojem stvaralaštvu, svjesni novine i modernosti koje taj postupak unosi u njihovo - inače i po tematici i po žanrovskim odrednicama - tradicionalno pjesništvo. Tako primjena concetta kao dominantnog književnog postupka scičenta nedvojbeno svjedoči o prisutnosti baroknog stila u hrvatskoj se-damnacstoljctnoj poeziji.

BILJEŠKE

1 E. Tesauro, // *Canocchiale Aristotelico*, Venetia, 1655.

2 Usp. o tome: H. Friedrich, *Epochen der italienischen Lyrik*, Frankfurt am Main, 1964; G. R. Hocke, *Manierismus in der Lileratur*, Rowohlt, Reinbeck bei Hamburg, 1959; E. R. Curtius, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, prev. S. Markuš, Zagreb 1971.

3 E. Tesauro, nav. djelo, str. 85.

4 *ibid.*, str. 85. i dalje

5 B. Gracian, *Arte de Ingenio, tratado de la Agudeza, Ilucsa*, 1624.

6 Usp. o tome: R. Lachmann, "Rhetorik und 'acumen'-Lehre als Beschreibung poetischer Verfahren", u: *Slavistische Studien zum VII. International Slavistenkongress in Warschau 1973*, München, 1973, str. 331 -355.

7 *ibid.*, str. 334. i dalje

8 *ibid.*, str. 334-335.

9 E. Tesauro, nav. djelo, str. 512.

10 *ibid.*, str. 492. i dalje 1

1 Z. Kravar, "Stil hrvatskoga književnog baroka", u: *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*, uredio A. Flaker i K. Pranjić, Zagreb, 1978, str. 237. 1

2 *ibid.*, str. 237. 1

3 Z. Kravar, "Metafora - nacrt za povijest termina", *Teka*, br. 12, Zagreb, 1976, str. 880.

14 Usp. o tome: M. Fantić, "Manji prilozi za istoriju naše starije književnosti i kulture /I/". Prvi dubrovački čitaoci kavaljera Marina. Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor, XXIII, sv. 3-3 /1957/, str. 260-262. i P. Kolendić, "Jedan Marinov sonet u prevodu Slijepa Đorđevića", *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, VI /1 926/, str. 281-283.

15 P. Kolendić. nav. djelo

16 *ibidem*

17 D. Pavlović, "Manirizam u ljubavnoj lirici Ivana Bunića", *Glas SKA CLXXIV /1 940/*, str. 249-274

18 M. Šrepcel, "O Gundulićevim 'Suzama sina razmetnoga'", *Rad JAZU 127 /1 896/*; V. Selschkareff, *Die Dichtungen Gundulics und ihr poetischer Stil*, Bonn 1952.

19 S. Radulović-Slipčević, Vladislav Mecnčić, dubrovački pesnik XVII veka, Beograd 1973.

20 R. Lachmann-Schmohl, Ignjat Đorđić; *Hine stilistische Untersuchung zum Slavischen Barock*, Köln-Graz 1964.

21 O prijevodu i odnosu prema izvorniku usp. S. Radulović-Stipčević, nav. djelo

22 M. Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do preporoda*, Zagreb 1961 2. str. 263; tu Kombol naslućuje ovisnost Ači i Galateje o Marino-voj kanconi Baci. Ovisnost Palmotićeve djela o nekoliko Marinovih sastavaka u novije su vrijeme jasno pokazala dva rada: studija S. Stipčević, "Džore Palmotiće i Đan-Batista Marino", *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, knjiga XXXIII/3 /1985/, str. 571-586; studija S. P. Novaka: "Ači i Galatea Džore Palmotića", u knjizi: *Književni barok*, Zagreb 1988, str.

293-308.

23 Usp. o tome: M. Šrepel, nav. djelo; Đ. Korbler, predgovor knjizi Djela Dživa Frana Gundulica, SPII, knj. 9, Zagreb 1938.

24 Usp. o tome: R. Lachmann-Schmohl, Ignjat Đorđić....

25 F. Kulisić, Dživo Bunić-Vučićević, Dubrovnik 1911.

26 M. Rcšetar, "Die Metrik Gundulić's", Archiv für slavische Philologie 25 /I 903/, str. 250-289.

27 D. Pavlović, "O problemu baroka u jugoslovenskoj književnosti", u knjizi Starija jugoslovenska književnost, Beograd 1971, str. 199.

28 Z. Kravar, "Varijante hrvatskoga književnog baroka", Umjetnost riječi AXV/1981/, br. 2, str. 134.

29 Bunićeva Plandovanja izašla su u kritičkom izdanju M. Ratkovića: Djela Dživa Bunića Vučića, Zagreb 1971. Bunićeve pjesme i broj pjesme navodi se prema tom izdanju.

30 Usp. o tome: D. Pavlović, "Iloracije Mažibradić", str. 249-254.

31 ibidem, str. 252-253.

32 Usp. o tome: S. Radulović-Stipčević, Vladislav Menčetić.....

33 ibidem, str. 69. i 70.

34 ibidem, str. 67. i 72.

35 Svi citati iz Gundulićevih djela navode se prema: Djela Dživa Frana Gundulića, SPH, knj. 9, Zagreb 1938.

36 Citati iz Palmotićevih djela navode se prema: Djela Džona Džorc Palmotića, I-IV, SPH, Knj. 12, 13, 14. i 19, Zagreb 1882, 1883, 1884, 1892.

37 Citati se navode prema: Jaketa Palmotić, Dubrovnik ponovljen, W. Fink Verlag, Munchen 1974.

38 Usp. o tome: S. Stipčević, "Džore Palmotić i Dan-Batista Marino"; S. P. Novak, nav. djelo.

39 Citati iz Ači i Gataleje navode se prema: Zbornik stihova XVII. stoljeća, priredio R. Bogišić, Zagreb 1967.

40 O problemu ružnoće Polifemovc i uopće ružnoće u baroku usp. S. P. Novak, nav. djelo

41 M. Kombol, nav. djelo, str. 308.

42 Citati iz lirike I. Đurđevića navode se prema knjizi: Ignjat Đurđević; Pjesni razlike, Uzdasi Mandalijenc pokornice, Sallijer slovinski, Zagreb 1971.