

Dekameron Giovannija Boccaccia prema srednjovjekovnom exemplumu

Vukašinović, Anamaria

Undergraduate thesis / Završni rad

2017

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:142:276643>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-01-19**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet u Osijeku

Preddiplomski studij Hrvatskog jezika i književnosti

Anamaria Vukašinović

Dekameron Giovannija Boccaccia
prema srednjovjekovnom *exemplumu*

Završni rad

Mentorica: doc. dr. sc. Marica Liović

Osijek, 2017.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet u Osijeku

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Preddiplomski studij Hrvatskog jezika i književnosti

Anamaria Vukašinović

Dekameron Giovannija Boccaccia
prema srednjovjekovnom *exemplumu*

Završni rad

Filologija, teorija i povijest književnosti

Mentorica: doc. dr. sc. Marica Liović

Osijek, 2017.

SADRŽAJ

1.UVOD	4
2. <i>DEKAMERON</i> NASUPROT SREDNJOVJEKOVNOM <i>EXEMPLUMU</i>	5
3.RENESANSA U KNJIŽEVNOSTI	10
3.1 GIOVANNI BOCCACCIO – život i djelo.....	12
4. PODRIJETLO KRATKE PRIČE NAZVANE NOVELA	14
5. ZAKLJUČAK	16
6. LITERATURA	17

SAŽETAK

Cilj ovog završnoga rada usporedba je Boccacciove zbirke novela *Dekameron* sa srednjovjekovnim *exemplumom* koji svoje ishodište ima u grčko-rimskoj kulturi. Srednjovjekovni je *exemplum* obrnuti Boccacciov *Dekameron* u ozračju antičkog utjecaja. Iščitavajući zadane predloške, detektirali smo karakteristike značajne za razdoblje renesanse, a ujedno i Boccacciove zbirke novela koja pripada navedenome razdoblju. Govoreći o *Dekameronu*, važno je spomenuti i osnovne značajke srednjovjekovnog *exempluma* koji prethodi *Dekameronu*.

Ključne riječi: renesansa, Giovanni Boccaccio, *Dekameron*, novela, srednjovjekovni *exemplum*

1. UVOD

Ovaj završni rad sastoji se od sljedećih poglavlja i potpoglavlja: Uvoda, Usporedbe *Dekameron nasuprot srednjovjekovnom exemplumu*, Renesansa u književnosti. s potpoglavljem Giovanni Boccaccio – život i djelo, poglavlje Podrijetlo kratke priče nazvane novelom te Zaključak i Literatura. Središnji dio rada jest usporedba *Dekameron* sa srednjovjekovnim *exemplumom*, a ta usporedba zapravo rezultira usporedbom dvaju razdoblja svjetske književnosti, renesanse i srednjeg vijeka. Kad se govori o književnosti u renesansi, često se promišljanje toga vremena svodi na „veliku trojicu“, od kojih je jedan i Giovanni Boccaccio. Jedan dio rada posvećen je i utemeljenju novoga žanra (novele), Žanra koji se razlikuje od ostalih žanrova kasnoga srednjeg vijeka i rane renesanse. Bitno mjesto u ovom završnome radu zauzima i anegdota povijesnog karaktera, odnosno srednjovjekovni *exemplum*, koji je predstavljen kao argument u verbalnom uvjeravanju.

1. DEKAMERON NASUPROT SREDNJOVJEKOVNOM EXEMPLUMU

Boccacciov *Dekameron* je zrcalo svijeta u kojem se ljudski rod promatra u povijesnoj, društvenoj i zemljopisnoj konkretnosti, a kao određeni žanr razlikuje se od ostalih žanrova kasnoga srednjeg vijeka i rane renesanse. Oponašatelj je prirode, ali i stvaratelj novoga, prethodeći glasovitom *Traktatu o slikarstvu (VI.)* Leonarda da Vincija iz 1498. godine, koji će ustvrditi kako je poznavanje i oponašanje vidljiva svijeta proučavanje i domišljanje koje ostaje vjerno prirodi jer iznova ujedinjuje pojedine likove s prirodnim elementima s jedne strane, dok je s druge strane aktivnost koja zahtijeva tehničku inovaciju, a ne puko ponavljanje oblika.¹

Prema Branki Brlenić-Vujić Boccaccio je u *Dekameronu*, u novelama, ispisao kompozicijsku strukturu koja podsjeća na strukturu drame, zbog čuvanja početka i kraja u procesu sažimanja. Ide od početka do kraja, od zapleta prema raspletu, poenta predstavlja neku vrstu razriješene peripetije, isto kao i u dramskome djelu. (Brlenić-Vujić, 2010: 224)

Milivoj Solar ističe kako je *Dekameron*, uspostavivši uzorak kratke prozne vrste, takvoj vrsti donio ugled i utjecaj, pa je time začet sustav u kojemu će roman, novela, esej i filozofska rasprava dobiti na značenju kakvo ranije imaju jedino ep, epska pjesma, ljubavna lirika i legende. Svjetonazor koji se u *Dekameronu* nazire usko je povezan s načinom književne obrade. Priče u *Dekameronu* okreću u velikoj mjeri srednjovjekovni sustav vrijednosti time što pripisuju značenje i važnost svagdašnjim zgodama i nezgodama. Naziv *dekameron* znači „knjiga deset dana“, a odnosi se na deset dana u kojima tri mladića i sedam djevojaka, pobjegavši pred kugom u Firenci na seosko imanje, pričaju svaki dan po deset priča, uvijek na neku unaprijed zadanu temu. (Solar, 2003: 120) Priče su tematski i stilski raznolike. Neke su poučne, neke sentimentalne, neke su obrade već ranije poznatih priča (npr. *Zlatni magarac*). Većina priča je ironična, podrugljiva, pa čak sklona i raskalašenoj erotici. Sve je uokvireno temeljnom pričom o kugi u Firenci.

Sve bi se novele teško mogle tematski svesti na zajednički nazivnik, no njihova je temeljna struktura uvijek ista. Na početku je naveden kratki nacrt fabule, napominju se kratki uvodi za svaki dan, a svaka počinje ekspozicijom u kojoj su naznačeni glavni likovi i njihovi odnosi. Nastavlja se zapletom i završava raspletom, koji najčešće u sebi nosi poentu. U kraćem predgovoru *Proemio*, Boccaccio iznosi autobiografske i psihološke razloge zbog kojih je započeo svoje djelo od stotinu novela. Obuzetost *ljuvenom žudnjom* dovela ga je do patnje koju

¹ Branka Brlenić-Vujić, *Književni fragmenti; eseji i studije* (Osijek, Grafika, 2010) , 216.

nije znao obuzdati, nego ga je od smrti spasila utjeha prijatelja. Ali kako sve na svijetu ima svoj kraj, *po volji Tvorca*, kako piše Boccaccio, iz njegovih ljubavnih osjećaja otplovila je patnja, a ostale su uspomene na slabost ljubavnih trenutaka. Iz zahvalnosti prema onima koji ga razumiju dok je patio, a i prema drugima kojima još takva utjeha treba, Boccaccio je odlučio pružiti je ondje gdje se ukaže najveća potreba za njom. Ne dvojeći o tome kome valja pružiti pomoć, zaljubljenim gospama ili muškarcima, Boccaccio se stavlja na stranu prvih. Gospe su nježne i podvrgnute volji i zapovijedima otaca, braće, muževa i majki te su stoga prisiljene skrivati svoj *ljuveni plam*, zatvorene u sobama. Zato im treba ublažiti patnju. S muškarcima je, kaže Boccaccio, drukčije. Oni će naći načina da sebi olakšaju ili otjeraju ljubavnu bol jer njima nitko ništa ne brani pa mogu naći zaborav u lovu, jahanju, kockanju i trgovanju. Iza kratkoga predgovora koji objašnjava o čemu će biti riječ u knjizi, slijedi kazivanje o prvome danu i dug, opširan uvod koji se može smatrati novelom zbog specifične strukture Boccacciova pripovijedanja i psihološkog identificiranja likova. Spomenuti kraći predgovor Boccaccio će završiti pozivom nježnim gospođama da zahvale Amoru koji je njega, pisca, oslobodio svojih okova. Počinjući svoje pripovijedanje opisom kuge koja je 1348. poharala Firencu, Boccaccio ističe da je prisiljen govoriti o tome da bi oni koji knjigu budu čitali shvatili zašto su se sedam djevojaka i trojica mladića skupili u crkvi Santa Maria Novella, odlučivši napustiti firentinske ulice prepune smrti. Mladići i djevojke provest će ondje vrijeme u plesu, glazbi, igrama i razgovoru o ugodnim i neugodnim ljubavnim zgodama i drugim pustolovinama. Smjestivši se u jednoj vili, mladi odabiru temu da bi onda netko iz grupe o tome ispriopovijedao novelu, tako da se u tih četrnaest dana (bez petka, subote i nedjelje) koji su drukčije organizirani svi nađu u ulozi pripovjedača.

Boccacciiov smisao za realističko kazivanje došao je do izražaja i u likovima nazočnih mladića i djevojaka koji su individualizirani i razlikuju se međusobno po izražajnosti svoga senzibiliteta. Tako je Panifilo opisan kao sretni ljubavnik, Filostrato kao napušten i jadan, a Dioneo je veseo mladić. Filomena je vatrena, Elissu muči ljubav, Neifile je obuzeta strašću, Emilia je zaljubljena u sebe, Lauretta je ljubomorna, a jedino je Fiametta zaljubljena i pomalo zabrinuta zbog toga. (Car-Matutinović, 1999: 76)

U prvoj se noveli jasno razabiru razlike prema srednjovjekovnoj književnosti. U njoj se priča kako je zločinca i lupeža Cepparella zatekla bolest na smrt kada je bio u gostima, pa je zatražio ispovijed.

Oba brata, premda nisu imala mnogo nade u sretan ishod, ipak odu do nekog samostana i zatraže sveta i umna čovjeka da bi ispovjedio Lombardanina koji u njihovu domu bolestan

leži... Stigne fratar u odaju gdje ser Ciappelletto ležao, sjedne mu uz postelju i počne ga ljubezno tješiti...²

Kako je zaključio da ga ne bi pokopali na groblju kada bi saznali tko je on zapravo, prevario je svećenika na ispovijedi, prikazavši se kao svetac. Svećenik mu je povjerovao, a zatim su ga mještani proglasili svecem i nazvali „sveti Ciappelletto“.

Kada je pobožni fratar, koji je ser Ciappelletta ispovjedio, čuo da je ovaj preminuo, u dogovoru s priorom svog samostana dade zvoniti da se svi fratri skupe na zbor. Pošto se skupiše, objavi im da je ser Ciappelletto bio svet čovjek, kako je prema ispovijedi mogao razabrati. (Boccaccio, 1976: 22)

Tu je došlo do izokretanja srednjovjekovne svetačke legende, ali zanimljivo je da Boccacciovi likovi i ne pomišljaju da je riječ o svetogrdju. Boccaccio je priču ispričao kao zanimljiv, a zbog lakovjernosti okoline i smiješan događaj te je to upravo bitna razlika prema srednjovjekovnoj zaokupljenosti. (Solar, 2003: 121)

U 6. i 9. noveli *Trećeg dana* junaci u sukobu s prevrtljivom i moćnom Fortunom izlaze kao pobjednici u ostvarenim ljubavnim željama, izrugujući ljudsku glupost snagom domišljatosti. Giovanni Boccaccio „Treći dan u *Dekameronu* obilježiti će kao dan u kojem se pod Nefilinim vladanjem pripovijeda o onima koji domišljatošću nešto jako željno zadobiše ili nešto izgubljeno povratiše. Za Boccaccia je *Sedmi dan* onaj u kojem se pod Dioneovim vladanjem pripovijeda o ruglu u kojemu su zbog ljubavi ili zbog izbavljenja žene izvrogle svoje muževе, a da oni to nisu ili pak jesu opazili“. (Brlenić-Vujić, 2010: 214) U *Sedmom danu* u navedenim novelama snalažljivost lukavih žena poslužiti će Boccacciu u suprotstavljanju žensko-muških odnosa, pameti i gluposti, oštroomnosti i ograničenosti.

Neki učen čovjek ljubi udovicu koja je zaljubljena u drugoga. Jedne zimske noći pusti ga da je na snijegu čeka, a ona po njegovu savjetu u pola srpnja gola golcata provede dan na kuli gdje je sunce opeče, a muhe i obadi izmuče. (Boccaccio, 1976: 117)

Boccacciovu *Dekameronu* prethodi srednjovjekovni *exemplum* koji svoje ishodište ima u grčko-rimskoj kulturi kao anegdota povijesnog karaktera, predstavljena kao argument u verbalnom uvjeravanju, a sastoji se od priče, pripovijesti koja u cjelini uzima za predmet sredstvo poučavanja i/ili pouku. Ishodište je Boccacciove novele društvo i društvena zabava unutar koje kult srednjovjekovne dame, gospe koja je bila predmet sublimirane ljubavi, željene i nedostižne, gdje je želja pojačana zabranom, stalno odgođenim posjedovanjem preuzima stvarnu i djelatnu ulogu istodobne pripovjedačice i aktivne, oštroomne, domišljate sudionice u

² Giovanni Boccaccio, *Dekameron i druga djela* (Zagreb, Školska knjiga, 1976.), 16-17.

samom zbivanju *Dekameron*a, što ih ju deset dana *ispripovijedaše sedam gospa i tri mladića*. U *Trećem danu* 6. novelu pripovijeda Fiammetta, 9. novelu Neifilina, a u *Sedmom danu* 4. novelu pripovijeda Lauretta, a 8. Novelu Neifilina.

Srednjovjekovni je *exemplum* obrnuti Boccacciov *Dekameron* u ozračju antičkog utjecaja, ustupajući mjesto načelu „kako se može živjeti kao pobjeda pametnih nad glupima“. Sve velike srednjovjekovne slike, kao što su slike čovjeka, slike zrcala, Crkve, mističnoga tijela, slike društva, iznova su objelodanjene u *Dekameronu* kao izokrenute slike u skladu s društvenim uvjetima i kulturnom razinom svijeta muškarca i žene u modernosti 14. stoljeća. (Brlenić-Vujić, 2010: 215)

Prema Jaquesu le Goffu, *exemplum* je anegdota povijesnog karaktera, predstavljena kao argument u verbalnom uvjeravanju. Oružje sudskog i političkog govornika u antici, ostao je sredstvom pouke za kršćanskog moralista. U prvim stoljećima kršćanstva, u srcu srednjeg vijeka, *exemplum* mijenja narav i funkciju. Nije više usredotočen na imitaciju neke osobe (Krist je *exemplum* u pravom smislu riječi), nego se sastoji od priče, pripovijesti koja se u cjelini uzima za predmet, sredstvo poučavanja i/ili pouku. *Exemplum* je povezan s novim tipom propovijedanja koje se ustanovljava potkraj 12. i na početku 13. stoljeća i koje je predodređeno za novo društvo proizašlo iz velike promjene na Zapadu između 11. i 13. stoljeća. To društvo je obilježeno fenomenom grada te u tome društvu dolazi do zamjene sustava „država“ u sustav „redova“, dolazi do preoblikovanja intelektualnih i duhovnih osnova (prostor, vrijeme, odnosi govor – pismo, broj).

Exemplum se može definirati kao „kratka priča dana kao istinita (povijesna) i predodređena za umetanje u govor, obično u propovijed da bi spasonosnom poukom uvjerila auditorij“. *Exemplum* je srodan oblicima lai³, fabliau⁴ i pripovijetki jer se veže uz narativno u književnosti, a posebno uz kratko narativno. *Exemplum* u tom pogledu predstavlja vid unaprjeđenja sukcesivnog vremena, odnosno priče.⁵ Konceptija vremena koju sadržava *exemplum* rasvjetljava se u kontekstu propovijedi u kojima se argumentacija artikulira u tri vrste dokaza: *auctoritates*, *rationes*, *exempla*.

Vrijeme *exempluma* predstavlja vrijeme narativne dijakronije i svjetovne povijesti. U *exemplumu* se, prema Émileu Benvénisteu, pronalaze tri vremena povijesnog kazivanja: aorist, imperfekt i pluskvamperfekt. Suprotno utjecaju prošlosti koje karakterizira vrijeme *autoritatesa*

³ Lai: kratka narativna ili lirska pjesma

⁴ Fabliau: priča u stihovima

⁵ Jacques le Goff, *Srednjovjekovni imaginarij* (Zagreb, biblioteka Antibarbarus, 1993), 110.

i *rationesa*, vrijeme *exempluma* crpi moć uvjeravanja iz svojeg skorašnjeg karaktera. Već je Grgur Veliki, otac srednjovjekovnog *exempluma*, udijelio anegdotama pečat sadašnjosti, utemeljujući apostolat nad tim pričama koje usmeno potvrđuje auditorij kojemu su napisana i prošlost prenesena pismom bile nedostižne. Ta modernost vremena *exempluma* dobro se slaže s obnavljanjem priče-svjedočanstva u 13. stoljeću. Nasuprot vremenu stare povijesti što su je naslijedili učeni stručnjaci u pisanom pamćenju, potvrđuje se vrijeme bliske povijesti dosegnuto vidnim i slušnim iskustvom („vidio sam“, „bio sam“ – to je Herodotova metoda) preko usmenog pamćenja. To je vrijeme jednog posebnog pamćenja na koje upućuje vrijeme *exempluma*. (Le Goff, 1993: 111)

Exemplum je sredstvo obraćenja i to obraćenje mora se dogoditi odmah. Propovjednik često poziva svoj auditorij da danas izvuče pouku iz propovijedi i *exempla* koje on kazuje sažeto. *Exemplum* ima funkciju da pričvrsti povijesnu stvarnost za eshatološku avanturu. Vrijeme *exempluma* podređeno je dijalektici između vremena povijesti i vremena spasa što konstituira jednu od najvećih napetosti srednjeg vijeka (12.-13. stoljeće). (Le Goff, 1993: 112)

Za razliku od Petrarce, kojega su prepjevali naši najraniji pjesnici poput Šiška Menčetića i Maroja Mažibradića, pa i Dantea, kojega, makar na latinski, prevodi sam Marko Marulić, dok je najzabavniji član preslavnog talijanskog humanističkog trija Giovanni Boccaccio imao najteži pristup u hrvatsku književnost. Koliko je poznato, njega prvi „oponaša“ Ivan Mažuranić, oko 1840. godine. To ne znači da se Boccaccio kod nas nije čitao. Poznavali su ga Marulić i Zoranić, odmjeravali su se s njime i Nalješković i Držić, pozivali su se na nj i Đorđić i Crijević, a Sabo Bobaljević Glušac ostavlja svjedočanstvo u talijanskim stihovima kako su drevni Dubrovčani na ladanju uživali u poslijepodnevnoj lektiri *Dekameron*.⁶ Kritičari Boccacciova djela ističu sličnost *Dekameron*a sa Danteovom *Božanstvenom komedijom* u kompozicijskom jedinstvu i raspoređenosti građe, ali ta je sličnost samo površinska. Boccacciov svijet je prikaz druge priče. To je potpuno nov senzibilitet prema čovjeku i životu koji najavljuje novo, oslobođeno ljudsko biće koji se s uživanjem smije ljudskim glupostima, licemjerju. (Car-Matutinović, 1999: 77) Moderna kritika uvjerljivo zamjećuje kako je u *Dekameronu* fiksirana novela u najčišćem obliku. (Marojević, 1989: 190)

⁶ Tonko Marojević, *Zrcalo adrijansko: obilježja hrvatsko-talijanskog književnog dijaloga*, knjiga 85 (Rijeka, biblioteka Dometi, 1989), 189.

3. RENESANSA U KNJIŽEVNOSTI

Prema Milivoju Solaru renesansa (prema francuskom *renaissance*, preporod, ponovno rođenje), poput srednjeg vijeka, nije sretno izabrano ime velike književne epohe jer patetično izaziva pomisli o novome početku što se nastavlja sve do danas. Kao preporod, u smislu ponovnog rađanja i preoblikovanja staroga, nastupa znatno ranije, nego što se određuje trajanje epohe renesanse. Pokret koji je nazvan humanizam vrlo se proširio tijekom 13. i 14. stoljeća, a upravo se on zasniva na uvjerenju da se ponovnim otkrićem antike može postići obnova cjelokupne kulture. Književna djela se počinju pisati i za čitanje, a ne samo zbog pjevanja ili recitiranja u svečanim prilikama, pri čemu, većinu čitateljstva čine žene. Naziv renesansa je tako posljedica oduševljenja novom povijesnom epohom, koja je obuzela povjesničare u drugoj polovini devetnaestog stoljeća.⁷

Nikola Bićanić, u članku *Renesansa i problem ljudske sreće*, govori da je uobičajeno pod pojmom *renesanse* podrazumijevati ono kulturno-povijesno razdoblje koje je u bitnom određeno rađanjem novovjekovne faze u razvitku europske kulture na temelju postupne preobrazbe srednjovjekovnog duha i svih njegovih ekonomskih, kulturno-povijesnih i životnih uvjetovanosti. Pri tome se obično renesansa shvaća kao preporod, kao palingeneza u kojoj je emancipacija ljudskoga, sputanog prije u okvirima srednjeg vijeka u totalnoj alijenaciji i degradiranosti od strane i kroz forme religioznoga, dovedena do panegirika čovjeku, ljudskome, prirodnome, ovozemaljskom, kao preporod koji je izvanjski obilježen iskrenom i nepatvorenom veselošću života.⁸

Prema Solaru renesansa je epoha u kojoj se može razabrati nov sustav književnih vrsta s određenim novim odnosima u njihovu hijerarhijskom poretku. Renesansa tako predstavlja epohu u kojoj se europska civilizacija počinje razvijati u smjeru koji je doveo do njezine svjetske prevlasti. (Solar, 2003: 117) U toj se epohi pronalaze novi poticaji za razvitak znanosti, svrhe i značenje književnosti i umjetnosti, određeni skepticizam, sklonost panteizmu, umjesto izvornog crkvenog učenja. Prevladava obuzetost svjetovnim životom i shvaćanje pojedinca kao mogućeg nositelja najviših vrijednosti. Renesansni književnici više kritiziraju Crkvu i svećenstvo, nego što su doista kritizirali religiju. (Solar, 2003: 118)

⁷ Milivoj Solar, *Povijest svjetske književnosti* (Zagreb: Golden marketing, 2003), 116.

⁸ Bićanić, Nikola, *Renesansa i problem ljudske sreće* (2. prosinca 2016.)
<http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id-clanak-jezik=136362>

Na području književnosti, renesansa je obilježena ponajprije sasvim novom kazališnom praksom i stvaranjem tekstova namijenjenih kazališnoj izvedbi. Prvi put nakon helenizma, nakon višestoljetne odsutnosti komedije i tragedije iz europske književnosti tijekom srednjega vijeka, u renesansi su se pisala dramska djela. Osim što su nastajala u pisanu obliku, više se nisu prikazivala na trgovima i u prigodama vjerskih svetkovina poput crkvenih prikazanja, nego isprva na dvorovima kao svjetovna zabava, a zatim i u prostorima posebno izgrađenima u izvedbene svrhe. S renesansom su u književnost ušle i nove teme prema antičkim uzorima, pri čem se izdvaja pastoralna književnost, što započinje u pjesništvu s eklogama i bukolikama pretežito na latinskom, a nastavlja se s pastoralnim teatrom na pučkim jezicima, u kojem su događaji te likovi pastira i pastirica često oblikovani kao aluzija na suvremenike i stvarna zbivanja.

U renesansi je došlo do novoga procvata epike. Teme, likovi i motivi preuzimali su se iz srednjovjekovnog epskoga stvaralaštva, spajali su se motivi iz karolinškog i bretonskoga ciklusa, ali je novina u tome što su renesansni epovi nastali kao pisana djela jednog autora. Zbog toga izraz više nije formuličan kao u epskim djelima proisteklima iz usmenoga stvaralaštva, a autorski nadzor ogleda se i u jasnom strukturiranju teksta, čak i onda kada u takvim djelima ima mnoštvo digresija i paralelnih radnji.⁹

⁹ <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=52451> (2. prosinca 2016.)

3.1. GIOVANNI BOCCACCIO – život i djelo

Često spominjana „velika trojica“ rane talijanske književnosti su Francesco Petrarca, Dante Alighieri i Giovanni Boccaccio. Za razliku od Petrarce i Dantea, Boccaccio premda je pisao stihove i drame, svjetski se proslavio zbirkom novela *Dekameron*. Dante je čovjek srednjeg vijeka u čijem se životnom djelu nadziru obrisi renesanse, dok je Petrarca već čovjek renesanse u kojem još donekle živi srednji vijek, dotle je Boccaccio u *Dekameronu* potpuno napustio nasljeđe srednjega vijeka i postao začetnikom novih tokova u svjetskoj književnosti. On je utemeljitelj nove književne vrste, novele, koja će zamijeniti legendu o životima svetaca i koja će igrati važnu ulogu u sustavu književnih vrsta. (Solar, 2003: 120) Životna iskustva koja je Boccaccio stekao u bogatoj sredini firentinskog građanskog staleža, inspirirala ga je da umjetnički osmisli stotinu novela u kojima dolazi do izražaja pronicav i kritički duh firentinskih građana. Bilo je to istinsko oslobođenje čovjeka od srednjovjekovnih mističnih stega, a usredotočenost je bila na ljepoti života i ljubavi.¹⁰ Fortuna nije bila osobito sklona Boccacciu, što je vidljivo iz činjenice da se do dana današnjeg njegovi biografi ne mogu složiti oko mjesta u kojemu se rodio. (Car-Matutinović, 1999: 74)

Giovanni Boccaccio je talijanski književnik koji 1325. odlazi u Napulj radi izučavanja bankarstva u Bardijevoj banci. Boccaccio se posvećuje književnosti, unatoč kanonskom pravu koje studira šest godina. Zahvaljujući eruditima na napuljskome dvoru, upoznaje djela Francesca Petrarce, a od mladosti obožava Dantea Alighierija. Susreo se sa složenijom kulturom, otvorenom prema teološkim i moralnim problemima i sklonom alegorijskoj i realističnoj književnosti.

U razdoblju od 1341. do 1346. piše djelo u prozi i tercinama *Komedija o firentinskim nimfama ili Ameto*, alegorijski spjev po uzoru na Petrarkine *Trijumfe*, *Ljubavna vizija*, psihološki ljubavni roman *Elegija gospe Fiammette*. U razdoblju od 1349.–1351. nastaje remek-djelo *Dekameron*, zbirka od 100 novela koje 10 dana pripovijedaju sedam fiktivnih pripovjedačica i tri pripovjedača, što su se okupili u vili u Fiesolama kako bi izbjegli kugu 1348. godine. Djelo se sastoji od proemija, uvoda, stotine novela i deset balada, razdijeljenih po danima koje povezuje pripovjedni okvir, a temelji se na mješavini stilova, tvoreći dojmljivu fresku kasnosrednjovjekovnoga društva svih staleža i aspekata života, te se bavi temama slučaja i sreće, sretnih i nesretnih ljubavi, domišljatim odgovorima, šalama, podvalama i velikodušnim

¹⁰ Ljerka Car-Matutinović, *Časopis za književnost i književne prosudbe: Giovanni Boccaccio u potrazi za srećom* (Rijeka: Književna rijeka, 1999.), 76.

viteškim pothvatima. Osobitu pozornost Boccaccio pridaje prikazu likova snalažljivih, umnih i duhovitih građana, predstavnika društva u usponu.

Godine 1350. Boccaccio je upoznao Petrarku, koji ga je uveo u krug proučavatelja latinskih i grčkih klasika te s njime doživotno razmjenjivao knjige i pisma. Otada je Boccaccio pisao gotovo isključivo na latinskome, u eruditsko-didaktičnom duhu. Pučkomu se jeziku vraća mizoginskom satirom *Korbač* i prvom sustavnom Alighierijevom biografijom *Raspravica u pohvalu Danteu*. Na poziv firentinske općine, Boccaccio je javno čitao i komentirao prvih 17 pjevanja *Božanstvene komedije* te sastavio spis *Tumačenje Komedije*. Posljednje godine života posvetio je studiju u osami doma u Certaldu. Suvremenici su ga smatrali posljednjim velikim umom XIV. stoljeća, a svojim je djelom nepovratno utjecao na razvoj europske proze.¹¹

¹¹ <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=8291> (2. prosinca 2016.)

4. PODRIJETLO KRATKE PRIČE NAZVANE „NOVELA“

Povijest terminološke nedosljednosti u europskoj je književnosti povijest novelistike. Splet sinonima i homonima u nazivlju za kraće i kratke vrste pripovjedne proze očituje se u pisanoj i usmenoj književnosti. Prema Frangešu i Žmegaču poentirano bi se moglo reći da što je kraći narativni oblik to će biti više naziva. Tekstovi manjeg opsega zadovoljavaju većem broju različitih funkcija te je to jedan od uzroka terminološke fluktuacije na području kratkih proznih vrsta.¹² Kratka priča nazvana „novela“ (talijanski *novella*, od staroprovansalske riječi *novela*, sa zajedničkim podrijetlom u latinskom *novellus*, tj. *novus*) predstavlja stotinu uglavnom kratkih priča koje je Giovanni Boccaccio napisao za svoju zbirku *Il Decamerone*. Boccacciove novele utemeljuju cijelu novelističku tradiciju u užem smislu. Unatoč nejedinstvenosti Boccacciiovih priča, ipak je u njima prepoznatljiv česti gradbeni uzorak da se bez ograničenja može utvrditi postojanje bogate europske tradicije. (Frangeš, Žmegač, 1998: 12) Prije *Dekameron*a novele u pravom smislu riječi nije bilo. Moralna, gospodarska, erotska pustolovina je srž izvorne novele.

Poznato je da se u mnogim književnostima bez ikakve sustavnosti usporedno rabe nazivi 'novela' i 'pripovijetka', katkad za posve slične, a katkad za istovjetne tekstove. Terminološka nedosljednost posljedica je okolnosti da su se neki pisci devetnaestoga i dvadesetoga stoljeća posve udaljili od klasične novele, ali nisu bili voljni odreći se tradicionalnoga naziva 'novela'. Već stoljećima nalazimo u mnogim književnostima djela s generičkom oznakom 'novela', premda s njezinom stilskom predajom nemaju sličnosti. Maupassant rabi naziv 'nouvelle', ali od njegovih brojnih kraćih pripovjednih tekstova samo jedan dio odgovara tipu izvorne novele. (Frangeš, Žmegač, 1998: 16)

Od razdoblja romantizma kraća pripovjedna djela sve češće gube vezu s tradicijom izvorne novele. (Frangeš, Žmegač, 1998: 15) Novela je za njemačkog klasika Goethea tvorevina u kojoj se očituje struktura napetosti zbog tijeka iznenađujućeg zbivanja. Prema Frangešu i Žmegaču Boccaccio je stvorio vrlo utjecajan model pripovjednoga diskursa. Ciklički poredak djela temelji se na strukturi zatvorenoga kruga osoba u kojemu se izmjenjuju mišljenja i zatim pripovijeda o zgodama koje žive u predaji ili su se navodno dogodile. Zbog bogate jezično nijansiranje prezentacije, Boccacciova se novela izdiže nad razinu srednjovjekovnih poučnih priča, kakva se očituje, na primjer, u talijanskoj anonimnoj zbirci *Il Novellino*, koja je prethodila

¹² Ivo Frangeš, Viktor Žmegač, *Hrvatska novela* (Zagreb: Školska knjiga, 1998), 11.

Dekameronu. (Frangeš, Žmegač, 1998: 13) Puškin je među ruskim piscima najbliži izvornom novelističkom pričanju.

U hrvatskoj književnosti, prema Frangešu i Žmegaču, uočljivi su primjeri Begovića i Krleže. Begović i Krleža su pisci koji inzistiraju na nazivu 'novela', premda većina njihovih kraćih djela očituje stilsku narav koja je i po psihološkoj slojevitosti i po narativnim postupcima daleko od izvorne novele. (Frangeš, Žmegač, 1998: 17) Hrvatska je novela za Stanka Vraza „mamac za čitatelje“ te je ujedno i najbolje sredstvo za stvaranje čitateljske publike. Novela je imala nacionalnu zadaću, vezujući se za preporodni pokret, zastupala je ideju sloge. (Frangeš, Žmegač, 1998: 22) U doba apsolutizma je razvoj novele sve očitiji. Kako su u to doba zabranjene budnice, novela je preuzimala zadaću nacionalnog osvješćivanja. Sve do razdoblja realizma hrvatska je novela djelovala na području koje se prepušta romanu. Tek kad su se pojavili Kumičić, Novak, Gjalski i drugi, značenje novele se izmijenilo. Novela se počela primicati psihologiji. Udaljavanje od klasičnoga novelističkog pripovijedanja očituje se osobito u Gjalskoga. Od Krležina vremena u hrvatskoj se prozi, bez obzira na svojstva teksta, proteže naziv 'novela'. (Frangeš, Žmegač, 1998: 24)

5. ZAKLJUČAK

U epohi renesanse mogu se pronaći novi poticaji za razvitak znanosti, svrhe i značenja književnosti. Govoreći o epohi renesanse, spomenut je i jedan od važnijih predstavnika, a to je Giovanni Boccaccio. Talijanski književnik koji je za razliku od Petrarce i Dantea, književnicima u kojima živi srednji vijek, potpuno napustio nasljeđe srednjeg vijeka i postao začetnikom novih tokova u svjetskoj književnosti. Boccaccio je utemeljitelj novele, nove književne vrste, koja je zamijenila legendu o životima svetaca. Njegovo najznačajnije djelo je *Dekameron*, zbirka novela kojoj prethodi *srednjovjekovni exemplum*. Dekameron kao određeni žanr razlikuje se od ostalih žanrova srednjega vijeka i rane renesanse, dok je *srednjovjekovni exemplum* obrnuti Boccacciiov *Dekameron* u ozračju antičkog utjecaja.

6. LITERATURA

1. Boccaccio, Giovanni. 1976. *Decameron i druga djela*, Zagreb: Školska knjiga.
2. Brlečić-Vujić, Branka. 2010. *Književni fragmenti; eseji i studije*, Osijek: Grafika, 214-216.
3. Car-Matutinović, Ljerka. 1999. *Časopis za knjiženost i književne prosudbe: Giovanni Boccaccio u potrazi za srećom*, Rijeka: Književna Rijeka, 74-77.
4. Le Goff, Jacques. 1993. *Srednjovjekovni imaginarij*, Zagreb: Antibarbarus, 110-112.
5. Marojević, Tonko. 1989. *Zrcalo adrijansko: obilježja hrvatsko-talijanskog književnog dijaloga*, knjiga 85, Rijeka: Dometi, 189-190.
6. Solar, Milivoj. 2003. *Povijest svjetske književnosti*, Zagreb: Golden marketing, 116-121.

Internetski izvori:

1. Bićanić, Nikola, Renesansa i problem ljudske sreće (2. prosinca 2016.)
<http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id-clanak-jezik=136362ž>
2. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=52451> (2. prosinca 2016.)
3. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=8291> (2. prosinca 2016.)