Jeka - o jednom rubnom motivu u staroj hrvatskoj književnosti

Šundalić, Zlata; Mateljak Popić, Anela

Source / Izvornik: **Anafora : Časopis za znanost o književnosti, 2018, 5, 21 - 63**

Journal article, Published version
Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

https://doi.org/10.29162/ANAFORA.v5i1.2

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:616304

Rights / Prava: Attribution 4.0 International/Imenovanje 4.0 međunarodna

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

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.
Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod licencom Creative Commons Imenovanje 4.0 međunarodna.

Zlata ŠUNDALIĆ
Filozofski fakultet
Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku
Lorenza Jägera 9
HR – 31 000 Osijek
zsundalic@ffos.hr

Anela MATELJAK POPIĆ
Hrvatski studiji
Sveučilišta u Zagrebu
Borongajska cesta 83d
HR – 10 000 Zagreb
amateljak@hrstud.hr

UDK 821.163.42.09

DOI: https://doi.org/10.29162/ANAFORA.v5i1.2

Pregledni članak
Review Article

Primljeno 11. siječnja 2018.
Received: 11 February 2018

Prihvaćeno 10. svibnja 2018.
Accepted: 10 May 2018

JEKA – O JEDNOM RUBNOM MOTIVU U STAROJ HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Sažetak

U središtu pozornosti rada nalazi se istraživanje pojavnosti, značenja i funkcije motiva *jeke* u tekstovima hrvatske ranonovovjekovne književnosti. Rad je peterodijelno strukturiran. U prvom se dijelu govori o pojmu jeke koji su hrvatski pisci različito imenovali. Najprije se analizira priča o Narcisu i Eho iz Ovidijevih *Metamorfoza*, a zatim se dovodi u vezu s modusima imaginarnoga (*jeka*, *sjena*, *ogledalo*) kao i u vezu sa zrcalnom strukturom. Potom se određuje korpus tekstova (18 predložaka iz 16., 17. i 18. stoljeća) na kojima se provodi istraživanje u odnosu na zadani motiv. U drugom se dijelu istražuje i analizira motiv jeke u djelima M. Vetranovića Čavčića, N. Nalješkovića, S. Bobaljevića Mišetića, F. Lukarevića Burine, M. Gazarovića. U trećem se dijelu istražuje motiv jeke u djelima I. Gundulića, Dž. Bunića Vučića, J. Palmotića, V. Skvadrovića, P. Zrinskog, P. Rittera Vitezovića, F. Krste Frankopana, J. Habdelića, a u četvrtom se dijelu analizira motiv

jeke u hrvatskih pisaca koji su bili književno djelatni u 18. stoljeću (A. Gleđević, J. Kavanjin, A. Kanižlić, M. P. Katančić, V. Došen, frančezarija *Gospodarica od Elide* anonimnog pisca). Rezultati istraživanja svode se na sljedeće – motiv jeke češće se pojavljuje u ozbiljnome kontekstu, a rjeđe u neozbiljnu; vezuje se uz ljubavne, refleksivne, tragične i svakodnevne teme; kao motiv auditivno proširuje prostor, a kao zrcalna struktura funkcionira kao imaginarni dvojnik koji pomaže u samospoznavanju određenoga lika i svijeta oko njega.

Ključne riječi: jeka, književnost 16. stoljeća, književnost 17. stoljeća, književnost 18. stoljeća

Uvod

U hrvatskoj se ranonovovjekovnoj književnosti motiv jeke javlja u gotovo svim razdobljima[1]. Hrvatski ga pisci imenuju ili ne, a ako ga imenuju, nisu u tome jedinstveni. Najčešće se pojavljuje kao *Eko*[2] ili *Jeka,*[3] rjeđe kao *Eho,*[4] vrlo rijetko kao *odskok glasa* / *odzivajući glas* / *odzivanje*[5] / *oglasje* / *uglasje* / *oglas*[6] / *odglas,*[7] *odzvek* / *jek*,[8] a vrlo često struktura teksta potvrđuje jeku, ali bez njezina imenovanja.[9]

---

1 U ovom istraživanju motiva jeke u staroj hrvatskoj književnosti samo za njezinu predrenesansnu dionicu nisu pronađeni primjeri, što ne znači da u nekim budućim čitanjima neće biti i oni detektirani.

2 Jeka se pojavljuje kao *Eko* u sljedećim djelima: Mavro Vetranović Čavčić, *Pjesanca nimfi Eko*; Marin Držić, *Hekuba*; Petar Zoranić, *Planine*; Ivan Gundulić, *Prozerpina ugrabljena od Plutona*; Matija Petar Katančić, *Fructus auctumnales*.

3 Jeka se kao *Jeka* pojavljuje u sljedećim djelima: Vlaho Skvadrović (Squardi), *Mačuš i Čavalica*; Pavao Ritter Vitezović, *Odiljenje sigecko*; Antun Kanižlić, *Sveta Rožalija*, Vid Došen, *Jeka planine*.

4 Jeka se kao *Eho* pojavljuje u *Adrijanskog mora sireni* Petra Zrinskog i u *Gartlicu za čas kratit* Frana Krste Frankopana.

5 Navedena imenovanja zapisao je franjevac Emerik Pavić u zbirci propovijedi *Prosvitljenje i ogrijanje jesenog i zimnog doba*.

6 Navedene se inačice jeke mogu pročitati u frančezariji *Gospodarica od Elide*.

7 Navedena se inačica jeke nalazi u Kavanjinovu *Bogastvu i uboštvu*.

Poznata se priča o jeki vezuje uz antički mit o Narcisu i Eho, uz mit o mladiću i gorskoj nimfi iz pratnje božice Artemide koja zbog svojih čavrljavih usta biva pretvorena u jeku (Zamorovský 2004: 85). U antici je, čini se, priču o Narcisu i Eho prvi obradio Ovidije (43. g. pr. Kr. – 18. g. pos. Kr.) u Trećem pjevanju *Metamorfoza*[10] (8. g. pr. Kr.) (Zamorovský 2004: 85), u svojevrsnoj novelističkoj zbirci od oko 250 priča koje završavaju „prijetvorima".[11] Priča je obrađena u stihovima 316–510 (Ovidije 1998: 70–76).[12]

---

[8] Jerolim Kavanjin piše: *Usliš, čako, glas mlohavi / tvoga roba, ki ť nariče / sve tej časti i ki slavi / tvojoj pivke svoe pritiče, / ke dila tva proglasit će, / a moj jazik* ***odzvek*** *bit će* (Kavańin, 1913: 222).

A na drugom se mjestu čita: ***Jek*** *je u gori tašt zvek mali, / ki se raja na odskoke / rieči ajerske, kad se uvali / meu planinske tvrde boke; / ter ko udari slite stine, / glasom leti niz doline* (Kavańin 1913: 396).

[9] Potvrđuju to na primjer: Nikola Nalješković, *Pjesni ljuvene* (pjesma *23.*); Sabo Bobaljević Mišetić, *Pjesni ljuvene, 1.*; Frano Lukarević Burina, *Vjerni pastijer*; Marin Gazarović, *Murat gusar*; Dživo Bunić Vučić, *Djela*, pjesma br. *[44]*; Junije Palmotić, *Atalanta*.

[10] Treće pjevanje sadrži, uglavnom, tebanske priče u svezi s Bakhovim (Dionizovim) kultom. Izuzetak je samo priča o mladiću Narcisu i nimfi Eho. U proznoj najavi sadržaja pjevanja piše: „U to se vrijeme Jupiter u šali prepirao s Junonom, da li je požuda veća u žena ili u muškaraca. Oni odluče pitati Tiresiju, koji je za sedam godina bio pretvoren u ženu, pa kad je on izjavio, da je požuda veća u žena, ote mu Junona vid, no Jupiter mu dade proročki dar (st. 316–338). Njegovo se prvo proroštvo obistinilo na Narkisu, koji prezire sve djevojke, pa i nimfu Eho (Jeka), koja se od uzaludne žudnje za mladićem pretvara u kamen, u kojega samo još glas (jeka) živi. No Narkisa stiže kazna, te se zaljubio u sama sebe, kad je jednom zapazio svoje lice u izvoru vode, dok od te ljubavi nije sasvim izginuo i pretvorio se u cvijet, što se po njemu naziva (st. 339–510)" (Ovidije 1998: 59).

[11] U literaturi se može pročitati da su i prije Ovidija različiti pjesnici i prozaici obrađivali priče na sličan način, a bilo je i priručnih knjiga u kojima su bile sakupljene. Robert Graves u knjizi *Grčki mitovi* kao izvore za priču o Narcisu i Eho navodi još: Pausanija, starogrčkog pisca i putopisca, Plinijevu *Povijest prirode*, Kanon: *Gatke* (Grevs 1987: 250). Ovidije je trebao posegnuti za određenom pričom, kaže Körbler, samostalno ju ispripovijedati (obraditi), nadovezati na ostale priče za koje bi se odlučio i tako oblikovati cjelovitu knjigu: „Zato je on otpočeo Metamorfoze crtajući stvorenje svijeta iz haosa; a završio s prijetvorom Gaja Julija

U mitu o Narcisu i Eho prepoznatljivi su modusi imaginarnoga u koje Andrea Zlatar ubraja osim *jeke* i *sjenu* i *ogledalo* koji funkcioniraju kao čovjekovi imaginarni dvojnici koji mu pomažu u prepoznavanju samoga sebe:

> Oni su više od predodžbe, ali ne prelaze prag stvarnoga, nisu naši materijalni dvojnici poput fotografija, kipova, filmskih snimaka, fonografskih zabilježbi, slika... Imaginarni dvojnici stoje točno na pragu percepcije i signifikacije (Eco), oni postoje upravo kao opažaji i kao znakovi. U njima se udvajamo: glas u jeku, tijelo u sjenu, lik u zrcalnu sliku. Udvajamo se i u tome udvajanju prepoznajemo, ti nas dvojnici izručuju i predstavljaju nama samima. *Ja* sebe vidi kao sebe-drugoga, sebe čuje kao sebe-drugoga. Ali to *drugo* ne postoji bez prvoga: nema jeke bez govora, nema sjene bez tijela, nema slike u ogledalu bez onoga tko se u njoj ogledava. Kako onda jeka, sjena, slika u ogledalu, kako one onda znače? Kao znaci, oni su „paraziti" – tek *odraz, odjek* – beskonačno mogući lanac označitelja kojima izmiče njihovo označeno. Ali mi sebe ne možemo vidjeti bez ogledala, ne možemo se čuti bez jeke. Pretpostavka samoprepoznavanja jest samoudvajanje: ja kao subjekt i objekt, kao

Cesara u zvijezdu, i tako dobio prostran okvir, u koji se dala umetnuti sila najrazličitijih prijetvora" (Körbler 1998 /prema izdanju iz 1907/: XIII).

[12] Iako se u navedenoj priči pojavljuje više likova (tebanski prorok Tirezija, Jupiter, Junona, riječni bog Kefis, plava nimfa Liriopa, Narcis, mladić Ramusija, Eho, Najade i Drijade), ovdje se pozornost usmjerava na onaj dio vezan uz nimfu Eho koja je kao poznata brbljivica hvalama i laskanjem odvraćala Junoninu pozornost dok ju je Jupiter varao. Kada je Junona otkrila prijevaru, kaznila je nimfu Eho – moći će ponavljati, i to ne u cijelosti nego samo završne dijelove riječi drugih, ali ne i izgovarati vlastite. Junona joj je zaprijetila riječima: *Jezika tvoga, što njime prevari mene. / Odsad ćeš imati malo i govor kratak veoma. / Boginja izvrši grožnju: na kraju govora glase / Jeka udvaja samo i odvraća natrag, što čuje* (Ovidije 1998: 71–72). Prijetnja je bila pretvorena u stvarnost koju je Eho osjetila posebice onda kada je željela izraziti ljubav Narcisu, ali nije mogla jer su njezine riječi ovisile o riječima drugih. Nesretno zaljubljena otišla je u goru, sakrivala se po spiljama, mršavjela i nestajala, a tjelesni su se sokovi, kaže pjesnik, zadržali još samo u uzdahu.

> razdijeljeni subjekt koji samoga sebe gleda. I prepoznaje se u svojoj slici. (Zlatar 1989: 125)

Zato se kaže da: „Mit o Narcisu i Eho, (...) predstavlja početni materijal svake analize fenomena ogledanja (zrcaljenja) i odjekivanja, kao derivata fenomena prepoznavanja. Nije ni najmanje slučajno što su Eho i Narcis spojeni u jednom te istom mitu“ (Zlatar 1989: 127).

U Ovidijevoj se priči pojavljuju sva tri lika modusa imaginarnoga: *jeka* – jer se nimfa Eho pretvorila u glas/jeku (*Glas se sačuva, a kosti pretvoriše se u kam – kažu.* /Ovidije 1998: 72/), *sjena* – jer je Narcis pijući vodu iz izvora ugledao sebe i zaljubio se u vlastitu sjenku,[13] i *ogledalo* koje funkcionira i kao vizualni hijazam (K. Bagić).[14] Ogledalo je u Ovidijevu tekstu mirna površina izvora kod kojega se zbog njegove ljepote zaustavio od lova umoran Narcis, u njemu ugledao vlastiti lik i zaljubio se u samoga sebe.[15] Navedeni modusi imaginarnoga, a posebice *jeka*, u Ovidijevoj priči funkcioniraju kao označitelji kojima izmiče označeno. Do prijetvora Eho u glas/*jeku* mit funkcionira kao metajezik, kao drugostupanjski jezik; nakon prijetvora Eho u glas/*jeku* mit se iscrpljuje u samom označujućem, u čistoj formi, bez označenoga (Bart 1979: 234–235). Ovaj „znak-parazit“ (Zlatar 1989: 125), odnosno *jeka*, u tekstu se potvrđuje desetak puta[16] kao

[13] *Pijući krasan ugleda lik i opčinjen njime / S nadom ljubi čeg nema držeći za t'jelo sjenku* (Ovidije 1998: 73).

[14] Pojam hijazam izveden je od grčke riječi koja znači „razmještaj u obliku križa X /hi/“ i označava zrcalnu simetriju dviju sintagmi ili rečenica: „Članovi druge (sintagme ili rečenice – op. autor.) poredani su obrnutim redoslijedom u odnosu na članove prve – u obliku slova X. Osnovnu hijastičku strukturu (ABBA) čine dvije dvočlane sintagme ili rečenice čije sastavnice pripadaju istoj vrsti riječi (imenice, pridjevi, zamjenice, prilozi itd.): U Slavoniji su *vruća ljeta*, | *zime hladne*“ (Bagić 2010: 7). Zrcaljenje u vodi (ili ledu) primjer je *vizualnog hijazma*.

[15] *Bez gliba izvor imade srebrolikih, bistrijeh vala, / Kojeg ne taknuše nikad pastiri ni koze, što brdom / Pasu, ni druga stoka; pomutila nije ga nikad / Ptica nit ikakva zvijer ni grana padnuvši s drva. / Okolo rastaše trava i bujaše imajuć vlage; / I šuma bješe, što nije sunčane propuštala žege. Narkis izvorom jednoć i mjesta ljepotom privučen / Od lova trudan buduć i pripeke onamo leže* (Ovidije 1998: 73).

[16] Usporediti stihove 380–392 i 494–507 (Ovidije 1998: 72, 75).

izrečena[17] ili kao opisana zrcalna struktura potpunih homofona (Vuletić 1988).[18]

U staroj se hrvatskoj književnosti Ovidijeva priča o Narcisu i Eho obično razdvaja na dvije priče, na onu o Narcisu (npr. kod J. Habdelića) i na onu o vili Eho (npr. kod M. Vetranovića, P. Rittera Vitezovića, J. Kavanjina), pri čemu može doći do transformacije ovidijevskoga predloška, i na razini imena i na razini same priče. U prvome slučaju Narcis može biti preimenovan pa se zove Lužanj (kod Vitezovića) ili Đurđic (kod Katančića), a u drugome slučaju kada se transformira priča, mogu biti preoblikovani odnosi među likovima, a neki se likovi ne moraju ni pojaviti (npr. Vitezovićev je Lužanj/Narcis bio zaljubljen u vilu Jeku, a ne u sebe, i zbog nje je izgubio život, a kod Vetranovića se, iako su zadovoljeni svi potrebni parametri, jeka ni ne pojavljuje).

Istraživanje motiva *jeke* u staroj hrvatskoj književnosti obuhvaća njezinu ranonovovjekovnu dionicu jer u onoj medievalnoj nije pronađen. Radom su obuhvaćeni sljedeći pisci i djela 16., 17. i 18. stoljeća:

Mavro Vetranović Čavčić (1482. – 1576.), *Pjesanca nimfi Eko*
Nikola Nalješković (oko 1500. – 1587.), *Pjesni ljuvene*, *23.*
Sabo Bobaljević Mišetić (1529. ili 1530. – 1585.), *Pjesni ljuvene. 1.*
Frano Lukarević Burina (1541. – 1598.), *Vjerni pastijer*

[17] Jedan je dio potpunih homofona tekstualno potvrđen (npr.: *„Je li tko ovdje?“, a Jeka odgovori odmah mu: „Ovdje.“* /Ovidije 1998: 72/), a jedan je dio tekstualno samo opisan (npr.: *Čudi se Narkis tome i obazire na sve se strane / I zdravo povikne: „Dođi!“, a ona tad pozivača / Zovne; ogleda on se i nitko kad ne dođe, reče: / „Zašto me bježiš?“ i natrag sve riječi dobije svoje* (Ovidije 1998: 72/).

[18] Branko Vuletić u knjizi *Jezični znak, govoreni znak, pjesnički znak* (1988) za zrcalnu strukturu kaže da je vezana uz bitnu odrednicu pjesništva, a to je ponavljanje. Ponavljanjima glasova, riječi ili većih cjelina ostvaruje se jedan oblik ritmičnosti pjesničkoga govorenja kao i postupci unutrašnje motivacije; ponavljanjem se gradi eufoničnost i ikoničnost pjesničkog izraza. Vuletić razlikuje sljedeće oblike ponavljanja: glasovne postupke (6 vrsta), ponavljanje riječi (5 vrsta), predmet i odraz / odraz i predmet, a za homofone kaže da su pojavni oblici glasovnog ponavljanja (Vuletić 1988: 85–134).

Marin Gazarović (oko 1575. – 1638.), *Murat gusar*

* * *

Ivan Gundulić (1589. – 1638.), *Prozerpina ugrabljena od Plutona*

Dživo Bunić Vučić (1592. – 1658.), pjesma br. *[44]* iz *Plandovanja*

Junije Palmotić (1607. – 1657.), *Atalanta*

Vlaho Skvadrović (1643. – 1691.), *Mačuš i Čavalica*

Petar Zrinski (1621. – 1671.), *Adrijanskog mora sirena*, *[Eho], Plač Arijane*, *Žalost Orfeuša za Euridice*

Pavao Ritter Vitezović (1652. – 1713.), *Odiljenje sigetsko*

Fran Krsto Frankopan (1643.? – 1671.), *Eha srićan glas*, *Eho*

Juraj Habdelić (1609. – 1678.), *Zerczalo Marianzko*

* * *

Antun Gleđević (1657. – 1728.), *Porođenje Gospodinovo*

Jerolim Kavanjin (1641. – 1714.), *Poviest vanđelska*

Antun Kanižlić (1699. – 1777.), *Sveta Rožalija*

Matija Petar Katančić (1750. – 1825.), *Razgovor drugi. Slavogost i Ljubodrug, kozari*

Vid Došen (oko 1720. – 1778.), *Jeka planine koja na pisme Satyra i Tamburaša Slavonskoga odjekuje i odgovara*

Anonim, *Gospodarica od Elide*

1. Hrvatski pisci 16. stoljeća i jeka

U razvedenoj genološkoj slici hrvatske renesansne književnosti[19] postoje i oni žanrovi u kojima se pojavljuje motiv jeke. Riječ je o lirskim vrstama (M. Vetranović Čavčić, *Pjesanca nimfi Eko*; N. Nalješković, *Pjesni ljuvene,* pjesma *23.*; S. Bobaljević Mišetić, *Pjesni ljuvene. 1*), dramskim (F. Lukarević Burina, *Vjerni pastijer*; M. Držić, *Hekuba*; M. Gazarović, *Murat gusar*), a rjeđe o proznim (P. Zoranić, *Planine*). Vezuje se uz teme: ljubavne (N.

[19] Riječ je o 9 lirskih vrsta s podvrstama, o 11 narativnih i 10 dramskih vrsta prema mišljenju Dunje Fališevac (Fališevac 1997).

Nalješković, S. Bobaljević Mišetić, F. Lukarević Burina), refleksivne (M. Vetranović), tragične (M. Držić, P. Zoranić), a kontekst je obično ozbiljan. Ovidijev se mit o Narcisu i Eho, uglavnom, razdvaja i naglasak se stavlja ili na priču o nimfi Eho ili samo na način funkcioniranja jeke. Da bi nastala *jeka*, potreban je izvor zvuka, prepreka od koje se zvuk odbija i ponovo vraća izvoru. Pjesnik će to reći ovako:

za-č ti je dano toj, da nitkor na svieti
gizdavi ures tvoj ne može vidjeti,
razmi sam glas čuje, tko jako govori
ali pak klikuje iz glasa u gori,
ter se ti ne kratiš, o Eko, u taj čas
tutako da odvratiš opeta isti glas.

(Vetranović 1872: 35)

Bitno je, dakle, ponavljanje koje u odnosu na književne tekstove može biti shvaćeno i realizirano na različite načine. Prvi se primjer odnosi na *Pjesancu nimfi Eko* Mavra Vetranovića. Naslov najavljuje antičku priču o nimfi Eho/Eko, odnosno pjesmu posvećenu njoj, ali očekivanje je iznevjereno – lirski subjekt govori o svojim tugama i suzama, o svojoj samoći i očekuje da će mu makar glas nimfe Eko odgovoriti i biti mu sugovornik, očekuje da će mu makar ona vratiti njegov plačni glas i da će tako makar prividno imati sugovornika. Ali gora je gluha, a on i dalje neizrecivo sam. Lirski se subjekt, naime, nalazi u prostoru koji sadržava sve potrebne pretpostavke za realizaciju jeke (nalazi se u „pustinskoj gori“) i pri tome tuguje glasno:

od časa do časa gdje trudi život moj
vičući iz glasa po gori zelenoj...

(Vetranović 1872: 17–18)

Ali izostaje odziv (jeka) jer se nimfa Eko sakrila i ne želi se odazvati:

A ti tač u krovu poče se tajati
i gdi te ja zovu, **nećeš se javljati**,
ter mi se ne javljaš, potajna djevice,

da moje ponavljaš s jadovi tužice...

(Vetranović 1872: 13–16)

Naslov Vetranovićeve pjesme najavljuje, dakle, aktualizaciju jednog segmenta antičke priče o nesretnoj i okrutno kažnjenoj nimfi Eho. Njezina kazna – ponavljanje tuđih riječi – Vetranovićevu bi lirskom subjektu bila najveća utjeha u njegovu tugovanju i nesreći (a njegova je nesreća u tome što traži *pravi drum'* koji će ga odvesti *gospoji u rajskoj dubravi*). Nimfa Eko bi ponavljajući njegove riječi, skratila njegove plačne tužbe i omogućila mu barem kratkotrajni odmor:

ako bdiš u lugu, a neć se ozvati,
da moj plač i tugu odgovor tvoj **skrati**,
molim te boga rad, tajit se već ne moj,
javi se vajmeh sad, u krovu tač ne stoj
na moj plač i tužbe koje ću skladati,
bez tvoje te družbe ke nie moć zbrajati...

(Vetranović 1872: 19–24)

Očekivanje je iznevjereno, jedan se segment Ovidijeve priče ne ostvaruje, iako se zna da je Vetranović bio obrazovan i da je u svoja djela uključivao grčku i rimsku književnost, spominjući njihove pisce ili unoseći u svoja djela brojne klasične topoe.[20] Očekivana, ali nedočekana jeka u Vetranovićevoj pjesmi mogla bi se dovesti u svezu s toposom muza koje su se umorile, što je slučaj i s njegovom Eko – tuga, jad, plač, nesreća lirskoga subjekta postali su toliki da ih više ni Eko ne može ponavljati. Stoga je funkcija nepotvrđene konvencije *ponavljanja* još snažnije naglašavanje samotne nesreće lirskoga subjekta, koji uzaludno traga za smislom i sugovornikom. Očekivana, ali nedočekana jeka (Eko) ovdje snažno naglašava besmislenost i samotništvo čovjeka na zemlji.

[20] Švelec, Franjo. 1959. Mavro Vetranović, *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, sv. IV–V, i Švelec, Franjo. 1960. Mavro Vetranović, *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, sv. VI–VII, Zagreb.

1.1.

Dubrovački pisac treće generacije renesansnih pjesnika Nikola Nalješković u svojim je pjesmama također namijenio određeni prostor motivu jeke. Njegov se kanconijer ubraja među opsežnije u hrvatskoj renesansi: „Nijedan hrvatski petrarkistički kanconijer nije tako cjelovit kao Nalješkovićev." (Bogišić 2005: 25) Njegovo petrarkiranje ima i jednu posebnost – dok u petrarkista prevladava lirski subjekt koji se nalazi u stanju nemilosti ili iščekivanja: „Kod Nalješkovića, međutim, dominira tema obostrane ljubavne boli: lirski subjekt pati, premda se istodobno nalazi 'u milosti gospoje'. (...) Razlog obostrane ljubavne boli i žudnje obično je kakva nepremostiva razdvojenost zaljubljenih (...)" (Dukić 2005: 130). Obostarna se ljubavna bol (njegova i njezina) može pronaći i u razgovoru s cvijećem što potvrđuje i pjesma *23.* koja glasi:

[*23.*]

Reci mi tko mi te takoj sad posila,
rumeni moj cvite, molim te ja? VILA.
Je li to onaj vil koja je moju svijes
i srce me zanil' lipotom svojom? JES.
Zač mi toj ne vrati, ne zna li er veće
bez toga stojati ne mogu živ? NEĆE.
Reci mi uzrok daj, smirno se molim vam,
ništor mi ne potaj, rec mi sve! NE ZNAM.
Srdašce tuj moje rad želje ljuvene
pati li š njom stoje nepokoj? MAJDE NE.
Da brže dan i noć, jer prije pokoje,
ne misli opet doć u mene? TAKO JE.
Zašto te posila, reci mi ti uprav,
gizdava taj vila meni sad? ZA LJUBAV.
Da sad ću zaisto radi nje ljubavi
stavi[t] te na misto srdašca. POSTAVI.
Da nudjer tuj mi stoj ter veće nikudi
odtole poć nemoj do smrti me. BUDI.

(Nalješković 2005: 38)

Lirski subjekt apostrofira rumeni cvijet koji mu je poslala ona koja ga je zanijela svojom ljepotom. Na postavljena pitanja odgovara cvijet u obliku jeke, što je istaknuto i velikim tiskanim slovima: „U 23. pjesmi iskorišten je eho-učinak na svakom završetku distiha (...)“ (Kapetanović 2005: XVII). Na primjer: tko mi te posila – VILA; je li to ona vila koja me zavela – JES; zašto mi vila ne vrati svijest i srce – NEĆE; koji je uzrok – NE ZNAM; pati li moje srce s njom – MAJDE NE; misli li doći opet k meni – TAKO JE; u ime ljubavi stavit ću te, cvijete, na mjesto srdašca – POSTAVI; ti, cvijete, ostani ovdje na mome srcu do moje smrti – BUDI. Nalješkovićevim se eho-učinkom fingira razgovor u kojemu postavljena pitanja, uglavnom, dobivaju odgovore. Odgovori funkcioniraju kao zrcalne strukture (Vuletić, 1988), i to kao potpuni homofoni (glasovi jedne riječi u cijelosti se ponavljaju kao dio neke druge riječi) ili kao nepotpuni homofoni (riječi se ne podudaraju u cijelosti, ali je naglašena njihova glasovna povezanost kao i stanovita nužna i istinska veza). Na primjer:

Je li to onaj vil koja je moju svi**jes**	Reci mi tko mi te takoj sad po**sila**,
i srce me zanil' lipotom svojom? **JES.**	rumeni moj cvite, molim te ja? **VILA.**

Nalješković se pjesme *23.* iz *Pjesni ljuvenih* prisjetio u poslanici koju je uputio Vlahi Vodopiću i koja je smještena u skupinu njegovih pjesama naslovljenoj *Knjige razlike. Poslanice i nadgrobnice*. O Vlahi Vodopiću kao pjesniku ne zna se previše, iako bi se iz pjesme dalo zaključiti da je Nalješković cijenio njegove pjesničke vještine. Pjesma glasi:

[*13.*]

VLAHU VODOPIĆU
poslavši mu verse koji počinu: „Rec mi tko mi te...“,
bez onoga što u njih odgovara cvijet na svrsi od svakoga

Zgodi se n'jeki dan, moj Vlaho pošteni,

da jedan cvijet pridan od ruse bi meni,
koji mi vil nika gizdava posila,
od ke mi vil dika srce jes odnila.
Kada mi pridan bi, kako van sebe stah
ter ne znah o sebi, neg on čas ja zaspah,
muza mi tuj, u san došadši, reče: „Spiš,
najbrže nu ustan' ter što ti velju, piš'."
Pero mi tuj vrže i jedan lis bio,
ja pisah najbrže što ju sam čul bio.
Jošte mi pak reče: „A ino ti svrši."
Toj rekši, uteče jak vihar najbrži.
Kad se ja probudih i tuj nje ne vidjeh,
tvrdo se začudih tere sam sebi rijeh:
'More li bit ovoj? Ali je brže san?'
Tuj nađoh, Vlaho moj, ovi lis napisan.
Ja svršit ovoga nikako ne umijem,
a opet bez toga čekati nju ne smijem.
Molim te togaj rad, nu pamet pokrši,
moj Vlaho, ter mi sad toj malo dovrši.

(Nalješković 2005: 276)

Nalješkovićeva su pjesma 23. i poslanica Vlahu Vodopiću u intertekstualnoj vezi (Oraić Tolić 1990) što potvrđuju i citati koji se prema citatnim signalima mogu odrediti kao pravi, šifrirani i potpuni citati, prema vrsti podteksta iz kojega su preuzeti kao autocitat (podtekst je vlastiti tekst), a moglo bi se govoriti i o metacitatu koji je zapisan u naslovu: *VLAHU VODOPIĆU / poslavši mu verse koji počinu: „Rec mi tko mi te...", /* ***bez onoga što u njih odgovara cvijet na svrsi od svakoga***. Istaknuti dio – ***bez onoga što u njih odgovara cvijet na svrsi od svakoga*** – funkcionira kao iskaz o književnosti, o književnom postupku, o konvenciji koja jeku čini jekom i koja se svodi na ponavljanje onoga što je „na svrsi od svakoga distiha". Izričitim naglašavanjem da se konvencija ponavljanja briše, izbrisan je i intertekstualni odnos u kojemu je jeka još egzistirala na formalnoj razini kao zrcalna struktura, uglavnom, nepotpunih homofona. Iz perspektive poslanice Vlahu Vodopiću jeka je kao zrcalna struktura u

pjesništvu Nikole Nalješkovića izbrisana i o njoj se može govoriti samo u kontekstu metacitata.

1.2.

Još je jedan Dubrovčanin u svojem pjesništvu posegnuo za Tassovim razgovorom s jekom. Riječ je o Sabu Bobaljeviću Mišetiću kojega hrvatska književna historiografija svrstava u pisce stonskoga renesansnog književnog kruga. Nakon smrti objavljen mu je talijanski kanconijer *Rime amorose, e pastorali, et satire* (*Ljubavne i pastirske pjesme i satire*, 1589). Pjesme na hrvatskom jeziku su malobrojne (govori se o 14 sastavaka), a tematika je ljubavna.[21] U Bobaljevićevoj se nenaslovljenoj prvoj pjesmi iz *Pjesni ljuvenih* javlja motiv razgovora s jekom, a pjesma glasi ovako:

[*1.*]

Oholo po kli tač obraća svoj stupaj,
sam sebi rekoh: plač, drugo od nje ne ufaj.
Ufaj.
Ufan'je gom (?) sad obećat' ti hoće,
od mene a gork jad dielit' se ne hoće.
Hoće.
Hoće, diš, rec' mi ko ranu mu bez lika
vidati ovako ljuvena bolnika?
Nika,
Niku mi ti praviš, uzmnažav meni cvil,
zvier li je što veliš, ali ka gorska vil?
Vil.
Vili toj od vika odlučih sluga bit',
službu mu nje dika hoće li obljubit'?
Ljubit'.
Ljubiti, rec', koga, ere sam van sebe,

[21] Za pjesme na hrvatskom jeziku kaže se da se ističu „(...) ekonomičnošću izraza i antitetičnošću, zatim nasljedovanje Tassova razgovora s jekom, pa jedna polimetrična anakreontska pjesma posvećena Bakhu i dr." (Bogdan 2000: 82).

mene, ali drugoga ? žudim znať od tebe.
Tebe.
Tebi ću zahvaliť, slaveći tve dike,
da ljubav ovaj biť hoćeli u vike?
U vike.

(Bobaljević Mišetić 1876: 219)

Tema je ljubavna – nesretno zaljubljeni lirski subjekt progovara u trenutku kada ga je vila Nika odbila, kada mu je oholo okrenula leđa i svoje korake (*stupaje*) i kada on zaključuje da mu preostaje samo plač. U razgovoru s jekom doznaje da će amorozna situacija imati sretan kraj. Jeka je ovdje potvrđena kao zrcalna struktura samo potpunih homofona. U već poznati postupak Bobaljević je upisao i neke novine, kao što je uvjetno rečeno „ponovljena jeka" i „pjesma u pjesmi". U prvom se slučaju jeka kao potpuni homofon, nastala nakon prvog ponavljanja, ponavlja i drugi puta u „ponovljenoj jeci", ali kao nepotpuni homofon,[22] a u drugom slučaju izdvojena jeka kao zrcalna struktura potpunih homofona gradi samostalnu pjesmu. U odnosu na sedam distiha u pjesmi, jeka je u njih šest na negirani oblik glagola odgovorila potvrdnim oblikom ili je na postavljena pitanja odgovorila očekivano potvrdno, i to dvosložnim riječima (izuzetak je tek središnji četvrti distih), koje okomito složene daju smislenu cjelinu bez pitanja, sumnji i nedoumica. „Pjesma u pjesmi" glasi:

Ufaj
Hoće
Nika
Vil
Ljubit'
Tebe
U vike.

[22] *Oholo po kli tač obraća svoj stupaj, / sam sebi rekoh: plač, drugo od nje ne ufaj. / Ufaj. / Ufan' je gom (?) sad obećať ti hoće, / od mene a gork jad dieliť se ne hoće. / Hoće* (Nalješković 2005: 219).

Razgovor s jekom upotrijebio je i dubrovački pisac Frano Lukarević Burina u *Vjernom pastijeru.* U drami se pojavljuje 18 likova i 4 kora (*pastiera*, *lovaca*, *redovnika*, *vila*), a radnja je primarno vezana uz ljubav i vrlo je kompliciranа. Odnose među likovima određuje, dakle, ljubav prema osobi koja ju ne uzvraća (Satir voli Mionu, a ona njega ne; Miona je zaljubljena u Lovorka, a on nije zaljubljen u nju; Zagorka voli Dubravka, a on nju u početku ne; Ljubica na početku voli Dubravka, a on nju ne) i obostrana ljubav s preprekama (Ljubica voli Lovorka i on voli nju). Posljedica tako zamršenih odnosa su ljubavni trokuti: Dubravko (u početku voli samo lov) – Ljubica (voli Dubravka) – Lovorko (voli Ljubicu); Miona (voli Lovorka) – Lovorko (voli Ljubicu) – Ljubica (u početku glumi da ne voli Lovorka).

Motiv jeke javlja se u *Atu četvrtom* (*Scena VIII*), vezan je uz lik Dubravka i njegovu budućnost. Dubravko je ujedno i jedini lik te scene. Nakon što je, naime, Ljubica bila zatočena u spilji s Lovorkom (jer je Satir izlaz zakrčio velikim kamenom) i nakon što se onesvijestila, na scenu stupa Dubravko, koji se obraća božici Ljubavi, i to bijesan, jer Ljubav donosi previše zla ljudima. On je sretan jer služi Dijani (a ne Ljubavi) i tako loveći zvijeri, oslobađa i ljude i čini im dobra djela, a Ljubav čini suprotno – ona lovi svoje žrtve, ljude. U svom bijesu i ogorčenosti Dubravko zaziva Ljubav da s njime bije boj:

> … da vidi, koju vlas ima luk ovi moj,
> i ove me strile
> kolika nemilim na svietu zla dile;
> i riet ću u vas glas,
> neka me čut' budu, okolo ki su nas:
> za sve er me nies' obr'o,
> er te ovdi čekam ja,
> za s tobom boj biti,
> još da znam umriti,
> i s častju izgubiť ostalo sve **dobro**.
> **Dobro**.
>
> (Lukarević Burina 1878: 141)

Dubravkova ogorčena i borbena prigovaranja božici Ljubavi u jednom trenutku počinju dobivati odgovore. Ono o čemu razgovaraju Dubravko i jeka u ulozi Ljubavi podrazumijeva dvadesetak njihovih replika (točnije 26), od kojih čak njih 19 jesu Dubravkova pitanja, a tek su dva pitanja koja postavlja jeka. Njihov razgovor karakterizira antitetičnost koja prerasta u oksimoronske konstrukcije i doimlje se poput zagonetke:

> Da toj ću za'edno bit' ub'jen ja, i živ it'?
> It'. (Lukarević Burina 1878: 142)

Dubravku, naime, nije jasno kako će njega ubiti Ljubav kad on služi Dijani i lovu. Iz razgovora se doznaje da će Ljubav učiniti da će on svojim lukom ubiti sam sebe i da će istovremeno ostati i živ, da će se to dogoditi uz pomoć vile Zagorke i to sada u dubravi. Sve što se kasnije događalo, bilo je suprotno Dubravkovim očekivanjima: Dubravko u grmlju zamjećuje nešto, misli da je to vuk, pogodi ga strijelom, ali tek tada se pokaže da je ranio nekog pastira, za kojeg se kasnije dozna da je vila Zagorka preobučena u pastira. Tek tada Dubravko shvaća da je zaljubljen u Zagorku i moli se za njezin život. Na taj su se način ostvarile riječi jeke/Ljubavi: svojom strijelom ubio je sebe-lovca odanog božici Dijani, zaljubio se u vilu i tako potvrdio pobjedu Ljubavi. Tako su motivom jeke anticipirana buduća zbivanja unutar djela, zbog čega ona funkcionira i kao interna prolepsa.

1.3.

Hrvatski pisci 16. stoljeća motivom jeke koriste se i na marginama svojih tekstova, ne pridajući joj primarnu pozornost ni u odnosu na mitsku priču ni u odnosu na formalni oblik njezina pojavljivanja. Zanimljiva im je njezina auditivna dimenzija, odjekivanje kojim se proširuje određeni prostor i kroz koji se takvim načinom pronose određene informacije. Potvrđuje to, na primjer, Držićeva *Hekuba* u kojoj su granice glumišnoga prostora probijene i uz pomoć jeke. Nakon što je, naime, Hekuba zajedno s trojanskim ženama, također robinjama, oslijepila Polinesta, a njegova dva sina zaklala, Polinesto je uzalud dozivao pomoć tračkih vitezova i grčke vojske. Nitko ga nije čuo i nitko mu se nije odazvao. Učinila je to samo

prazna jeka – *Eko* – koja je zatvoreni prostor Polinestova doma, *polače*, auditivno znatno proširila:

> A Eko ni spala, kći gorske jame, ni,
> svud se ja ozvala na toli glas strašni.
> Da niesu još sile trojanske sve pale,
> vike bi tej bile od smeće ne male.
>
> (Držić 1987: 643)

Jeka je dozvala pomoć, ali nedjelotvornu – Držićeva je Eko dozvala Agamenona i nakon što su mu i Polinesto i Hekuba ispričali događaje u svezi s Polidorom i njegovom smrti, odnosno događaje u svezi sa zlatom iz vlastite perspektive, Agamenon, kao sudac, osuđuje Polinestovu lakomost i pohlepu za zlatom. Polinesto je, dakle, uz pomoć jeke dozvao pomoć, ali ona se pretvorila u svoju suprotnost, kaznu.

I na margini Zoranićevih pjesničkih interesa u *Planinama* će se spomenuti jeka i to u stihovima u kojima se govori o rasutoj bašćini, o pastiru Marulu koji moli Boga da odvrati svoj gnjev od njegova naroda.[23]

1.4.

Hrvatski su renesansni pisci, dakle, jeku smještali, uglavnom, u ozbiljan kontekst ljubavnih (Nalješković, Bobaljević, Lukarević), egzistencijalno (Vetranović, Držić) i nacionalno tragičnih tema (Zoranić), slušali (Nalješković, Bobaljević, Lukarević), priželjkivali (Vetranović) ili brisali njezin govor (Nalješkovićeva poslanica Vlahu Vodopiću), spoznavali sebe i druge ili kroz druge (Nalješković, Bobaljević, Lukarević), auditivno proširivali glumišni ili narativni prostor (Držić, Zoranić), nagoviještali njome budućnost suprotnu sadašnjosti (Lukarević), inovirali je „ponovljenom jekom" i „pjesmom u pjesmi" (Bobaljević).

[23] Na pjesmu pastira Marula odgovara Eko iz gore, ali se ne kaže što: *Tako t' on pojaše, a eko iz gore / Njemu odgovaraše u zadnje romore. / Rik i vrulj provore ustaše tekući, / Dokol on govore svê dospi pojući* (Zoranić 1964: 140).

1.5.

Na prijelazu iz 16. u 17. stoljeće živio je i stvarao Hvaranin Marin Gazarović. U njegovo „razgovaranje morsko", u stihovanu pastoralu *Murat gusar* jeka je također ukomponirana. Javlja se kada sluga Hinac ide u potragu za svojim gospodarom Bogdanom kako bi mu javio da ga Stana ipak voli. U potrazi se umori, sjedne u hlad, ponovo potegne vino iz *barlate* i odluči čekati i dozivati, umjesto tražiti gospodara. Javlja se jeka, ali pomalo nagluha i alkoholizirana koja problematizira ozbiljnost konteksta prethodno navedenih djela. Hinac ne posjeduje svijest o postojanju jeke i načinu njezina funkcioniranja (upravo suprotno je s Vetranovićevim lirskim subjektom u *Pjesanci nimfi Eko*), njezin govor ne percipira kao označujuće bez označenoga nego kao cjelovit znak. Riječi koje mu vraća jeka razumije kao Bogdanove odgovore u kojima nepotpuni homofoni unose šumove u komunikacijski kanal, nastaju nesporazumi koji u konačnici uzvišenu temu ljubavi pretvaraju u običnu tjelesnu bol (glavobolju):

Gospodaru moj, o Bogdane!
Jesi li gdi ovd', govor' meni! *Meni*
Ovdeka nigdi imaš stańe,
Rec' mi, Bogdane moj ljubljeni!
S tobom govorim, nuko, gdi si?
Hodi dolika, Žuva zove,
Već te ne išću, mene sliši,
Sliši mi riči moje ove! *Rove*
Tovari rovu; Uistinu
Žuva te zove, hodi doli! *Boli*
Ako su t' boli, nis' priminu,
Hodi dol', barzo, vele moli!
(Gazarović 1974: 97)

Jeka kao imaginarni dvojnik ovdje svojim odzivanjem ne pomaže čovjeku (Hincu) u prepoznavanju i spoznavanju sebe i drugih u svijetu, jer nepotpuni homofoni donose nove, ali u cijelosti krive informacije pa tako i krivo motiviraju nastavak razgovora. Iznevjereno je prepoznavanje kroz

udvajanje glasova (A. Zlatar). Krivim čujenjem jeke Hinac krivo zaključuje da mu je gospodar slabog zdravstvenog stanja i da ga zbog ljubavi boli glava, te stoga odlučuje da se on, Hinac, neće predati takvim bolestima. Nepotpuni homofoni izazivaju smijeh, jer Gazarovićeva jeka slabije čuje, pa onda i rjeđe točno odgovara na postavljena pitanja. Stoga bi se moglo reći da Gazarovićeva jeka kontekstom (ne-ozbiljnim), motivacijom (jekom se na odgovor ne sili bog nego čovjek od krvi i mesa) i stilskom uobličenošću (češći su nepotpuni homofoni koji pridonose pretvaranju znanja u neznanje, a ne obrnuto) problematiziraju njezine konvencije, stavljajući ih u funkciju smijeha i komične karakterizacije sporednoga lika (sluge Hinca).

2. Hrvatski pisci 17. stoljeća i jeka

Različite hrvatske regionalne književnosti 17. stoljeća pokazale su također određeni interes prema motivu jeke (na primjer u dubrovačkoj kulturnoj sredini: Ivan Gundulić, Dživo Bunić Vučić, Junije Palmotić, Vlaho Skvadrović; u ozaljskoj kulturnoj sredini: Petar Zrinski, Fran Krsto Frankopan, Pavao Ritter Vitezović, a u kajkavskoj Juraj Habdelić).

U dubrovačkoj književnosti 17. stoljeća jeka se pojavljuje u okviru lirskih vrsta (ljubavna pjesma – Dž. Bunić Vučić), dramskih (melodrama – I. Gundulić, J. Palmotić) i epskih (kratki spjev – V. Skvadrović). Pojavljuje se u ozbiljnome kontekstu i vezuje uz teme: života i smrti (Gundulić); života, smrti i ljubavi (Bunić, Skvadrović); života, smrti i sumnje (Palmotić). U dramskim se tekstovima jeka češće vezuje uz sporedne likove (Čerere u Gundulićevoj *Prozerpini ugrabljenoj od Plutona*, Zelenko u Palmotićevoj *Atalanti*) i uz teme koje mogu, ali i ne moraju biti primarno njihova preokupacija, ne moraju biti nužno vezane uz njihovu sudbinu. Da se jeka vezuje uz sporedne likove djelomice potvrđuje Čerere u Gundulićevoj *Prozerpini* – informacije o njezinoj nestaloj kćeri daje jeka koja ne ponavlja samo zadnje dijelove njezinih replika, nego ponavlja i zadnje dijelove replika koje izgovara Kor pastijera, koji je zamjenjuje u trenutku kada ona zbog suza i plača gubi glas, a ako nema glasa, nema ni jeke pa ni informacija o tome gdje je njezina Prozerpina:

ČERERE:
O planine drage moje,
na ove tužbeke slišate,
daj mi odgovor vi poda'te,
gdi je dobro me svakoje?

EKO:
Ko je?
ČERERE:
Ja sam, goro, poslušaj me!
nu vapiti, jaoh, naprijeda
suze brane, plač mi ne da, –
odgovor'te vi joj za me!

KOR:
Čerere je slavna odi
ka vas pored s nami pita
možete li znat čestita
gdi se kćerca ńe na**hodi**.

EKO:

Hodi.

(Gundulić 1938: 223)

Ovako postavljenim odnosima među likovima (dva izvora glasa, a jedna jeka) ostvareno je psihološko nijansiranje Čererina lika. Ona se, naime, najprije predstavlja sama svojim riječima, i to kao tužna, iznemogla od plača i potrage, izbezumljena. Kada doznaje da je Prozerpina u paklu i da ona sama treba otići po nju, prestrašena je i pita je li to jedini način za kćerino izbavljenje. U trenutku kada od tuge izgubi glas, zastupa je Kor pastijera, i to kao onu koja nije primarno tužna nego slavna. Na odgovore koje daje Eko postupno se povećava bijes i srdžba Kora pastrijera (koji zastupa Čerere), njegovo/njezino nepovjerenje, jer ne pristoji se zarobiti božicu u prostor u kojemu nema sunca, jer božice s neba ne silaze u tmaste i crne paklene

ponore. Tako Čerere iz perspektive Kora pastijera nije tužna nego ljutita što potvrđuje i proklinjanje Eko iz gore:

> Pusta i huda svîm planino,
> već ne dala glasa nikada!
> Ah, kako nam ovdi sada
> ti sve veliš neistino.
> (Gundulić 1938: 225)

Gundulić je tako uz pomoć jeke (Eko iz gore), koja se u tekstu pojavljuje kao zrcalna struktura potpunih homofona i kao „ponovljena jeka"[24] potpunih homofona, psihološki produbio podvojenost majke Čerere koja je istovremeno i bespomoćno tužna (kada govori ona), ali i srdita (kada je zamjenjuje Kor).

Da se jeka u dramskim tekstovima 17. stoljeća češće vezuje uz sporedne likove i uz teme koje ne moraju biti nužno vezane uz njihovu sudbinu potvrđuje i Zelenko iz Palmotićeve *Atalante*. Motiv jeke javlja se u *Atu trećem* (*Šena četvrta. Zelenko i Radmio*) u kojemu razgovaraju pastiri Zelenko i Radmio o utrci u koju se ludo upustio Hipomene. Jeka kao imaginarni dvojnik koji pomaže u prepoznavanju sebe i drugih u svijetu ovdje ima svoje opravdanje – Zelenko koji je bio uvjeren u Hipomenovu smrt, spoznaje da je bio u krivu i priznaje da mu je glas/jeka razotkrio da se prevario u predviđanju pobjednika u utrci Atalante i Hipomena:

> Nu ako si ti ona vila,
> Ka, čim vele ktje cviliti,
> U glase je obratila,
> Tko se vara, ktjej mi riti? – TI.
> (Palmotić 1892: 35)

[24] Gundulić se koristi postupkom „ponovljene jeke" koji je već prije potvrđen kod Saba Bobaljevića: *KOR: Hodi kuda skrovna toli / da ju same vi vidite' / o planine, objavite / jeda u vašoj koj pro**doli**? / EKO: **Doli**. / ČERERE: **Doli?** Kuda to? Jaoh, meni! / Jeda u strani u pakļeni / gdi su vječni nepokoji? / za ki tuj stat grijeh dostoji?* (Gundulić 1938: 224)

Obavijesti koje je Zelenku donio glas/jeka u obliku zrcalnih struktura deset potpunih homofona, potvrdilo je odmah pet *pastijera* (Kor pastijera) koji su u žanru sportskoga prijenosa i navijanja, odnosno opisa tijeka utrke izvijestili Zelenka da je Hipomene pretekao „gizdavu mladicu" i pobijedio. O onome što izgovara/ponavlja jeka obično se kaže da je varljivo, lažno i prazno, a u Palmotićevoj se *Atalanti* tvrdi i obrnuto – istina se pripisuje jeci, a varljivost likovima čije riječi jeka ponavlja. Informacije koje donosi jeka ne najavljuju, dakle, buduća zbivanja vezana uz život pastira Zelenka, nego funkcioniraju kao interna prolepsa vezana za život drugoga, za život Hipomenov. Navedena bi se mogućnost (jeka se vezuje uz sporedni lik, uz sporedne teme) mogla dovesti u svezu s pasivnošću i regresijom koja se uz motiv jeke vezuje (Chevalier i Gheerbrant 2007: 248).[25]

U dubrovačkoj književnosti 17. stoljeća priča o nimfi Eho prisutna je kao označujuće bez označenoga u kojemu se aktualizira samo način funkcioniranja jeke kao zrcalne strukture i to ne samo kao potpunih nego i kao nepotpunih homofona. Jedan se primjer nalazi u okviru Bunićeve zbirke *Plandovanja*. Riječ je o pjesmi broj 44:

[*44.*]

Kad Ljubmir uteče od Rakle nemile
da smrtim najpreče prikrati svê cvile,
tad ona ljuvenu stril mlada oćuti
u srcu kamenu, u prsijeh od ljuti.
Tim kliče u vas glas vapiti: „Vaj meni,
gdje pođe na poraz, pastiru ljuveni?
Što činiš, jaoh, sada, moj verni Ljubmire?"
Gora joj hridna da odgovor: u m i r e !

(Bunić Vučić 1995: 78)

[25] „U mnogim se legendama jeka pojavljuje kao simbol regresije i pasivnosti, što mogu biti tek prolazna stanja prije preobrazbe. Jeka također pobuđuje predodžbu dvojnika, sjene i Golema" (Chevalier i Gheerbrant 2007: 248).

U pjesmi je opisan odnos između zaljubljena Ljubmira i hladne djevojke Rakle. Nakon bezuspješnih izjava ljubavi Ljubmir odlučuje svoj plač okončati smrću. Tek tada Rakle biva pogođena ljuvenom strijelom i shvaća da je i ona zaljubljena u Ljubmira. Rakle doziva svog ljuvenog i vjernog pastira Ljubmira, očajna pita ga što čini, a gora joj odgovara da umire. Jeka lirskom subjektu, pastirici Rakle, pomaže u prepoznavanju i spoznavanju same sebe i svijeta oko nje – ona tek uz pomoć jeke postaje svjesna svoje ljubavi prema Ljubmiru.

Kod dubrovačkih pisaca 17. stoljeća potvrđen je i oblik „ponovljene jeke", koji je već prije zamijećen kod Bobaljevića. Pojavljuje se na dva načina. Već je prije bilo rečeno da Gundulić u *Prozerpini* takvim postupkom donosi nove informacije i motivira daljnji tijek radnje. Vlaho Skvadrović u *Mačušu i Čavalici* koristi se istim postupkom, ali naglasak ne stavlja na nove informacije koje jeka ostvaruje drugim ponavljanjem (u smislu davanja odgovora na postavljeno pitanje ili u smislu negiranja prethodno izrečene misli), nego naglasak stavlja na isticanje emocionalne strane iskaza i unutarnje motivacije daljnjeg tijeka priče. Skvadrovićeva jeka funkcionira onako kako je opisano funkcioniranje mikrostrukture ponavljanja:

> Najprimarniji i najprošireniji izraz afekta tvori ponavljanje jedne riječi, grupe riječi ili rečenice. Nije riječ o tome koliko nove obavijesti prenosi ponovljen glasovni oblik: novina obavijesti sastoji se u samom aktu ponavljanja koji obavijesti pridaje snažan izražaj afektivnosti, jer jezični znak ne prenosi samo obavijesti, njegova je funkcija i ta da budi čuvstva. (Škreb 1983: 304)

Skvadrovićev Mačuš iz perspektive svoje skore smrti govori o budućnosti u kojoj će ostati samo ono što jeka i „ponovljena jeka" ponavljaju: njihovo *ime* (Mačuša i Čavalice) i njezino lijepo *lice*, *čelo* i *usta*, ističući tako emocionalnu, a ne obavijesnu dimenziju ponovljenoga, naglašavajući prije svega sjetu:

> Jeda ona kad spomene
> tužbe i suze ovdi moje;
> jeda uzdahne cića mene,

jeda uzželi me pokoje
i veselo da ju prime
ova mjesta u svako vr**ime**:…
Jeka: **ime**.
Ime naše ovdi ostat će
u spomeni vjekovito,
i pri spili uzdizat će
ovo more valovito
moje ime do spilice
druga strana Čavalice…
Jeka: lice.

(Skvadrović 1967: 188–189)

U ozaljskoj kulturnoj sredini 17. stoljeća motiv jeke potvrđuju svojim djelima: Petar Zrinski (*Adrijanskog mora sirena*, posebice: *[Eho]*, *Plač Arijane*, *Žalost Orfeuša za Euridice*), Fran Krsto Frankopan (*Eha srićan glas*, *Eho*) i Pavao Ritter Vitezović[26] (*Odiljenje sigetsko*), odnosno motiv jeke javlja se u naraciji u stihu, u lirskim vrstama i zagonetkama (*zgankama*).

U *Sireni* Petra Zrinskog motiv jeke javlja se kada je priča o Sigetu gotova, kada se pjeva elegično. Netko je nekoga izgubio (Arijadna je izgubila Tezeja, Orfej Euridiku, ...), odnosno svaki je zaljubljenik osuđen na patnju (Pavličić 2007: 163–202), pa tako i lirski subjekt u prvotno nenaslovljenoj pjesmi *[Eho],* u kojoj on ne zna ljubi li ga Julijana. Jeka se ovdje ostvaruje kroz zrcalne strukture nepotpunih homofona (uz izuzetak jednog potpunog) uz određene novine: ovdje Eho nije varljiva gorska vila nego razigrani Eho koji na postavljena pitanja i nedoumice ne daje odgovore, neznanje ne pretvara u znanje, nego zaigrano draži i pomalo zlobno (*hudobno*) izluđuje lirskog subjekta. Pjesma započinje strofom iz koje se vidi da je Eho muškoga roda i vrlo razigran:

[26] Vitezović nekim svojim djelima pripada ozaljskom krugu uz Petra Zrinskog, Frana Krstu Frankopana i Katarinu Zrinski: „Usput se, možda, mogu još spomenuti kasni odjeci jezične prakse i književne orijentacije kruga (ozaljskog – op. autor.) u nekim djelima Pavla Rittera Vitezovića“ (Kravar 1993: 53).

Ti, ki si mi tak nesmiran,
žaluješ se, kad sam miran,
ča te pitam, povij viran,
premda jesi ti razigran.
(Eho: Zigran)

(Zrinski 1957: 285)

U Petrovoj *Sireni* motiv jeke svojom je auditivnom i repetitivnom dimenzijom funkcionalno iskorišten za naglašavanje žalosti (u *Plaču Arijane* pjesnik kaže da *Eho čini žalost Arijane rasti* /Zrinski 1957: 282/, u *Žalosti Orfeuša za Euridice* Orfeo želi nadglasati i Eho kako bi pronašao Euridiku, a u *Obsidi sigeckoj* kada Juranić i Radivoj nose pismo bana Zrinskoga njemačkome caru, naiđu na Tatare, Juranića dostignu i ubiju. Njegov ga prijatelj Radivoj iščekuje i doziva po lugu – *al mu se prazan gost Eho glasom ruga* /Zrinski 1957: 178/, potencirajući tako njegovu žalost). Motivom jeke iskazuje se i hvala. Tako prije sudbonosnog boja Zrinski hrabri svoje vitezove, svi vitezovi hvale Zrinskoga, pa i Eho s nebesa:

Nebeska zgovora zvrh glasa svakoga
Eho odgovara iz vrha rajskoga:
Svet, svet, svet odzgora višńi Bog od Boga,
puna su cesara nebo, zemļa toga.

(Zrinski 1957: 265)

Drugi pisac iz ozaljske kulturne sredine 17. stoljeća, Fran Krsto Frankopan, u svoj je *Gartlic za čas kratit* također smjestio jeku. Uz motiv jeke vezuje pozitivne konotacije i zato je ljudi priželjkuju. Potvrđuje to i zagonetka *Eho* u kojoj je objašnjen način njezina funkcioniranja:

Eho

Nigdor me ne vidi, a vnogi me čuje,
z govorenjem mojim drago se raduje;
doklam komu volja, vsakom odgovaram,
kad bliže pristupi, onda ja othajam.

(Frankopan 1976: 224)

Pozitivne se konotacije (a ne proklinjanje kao u Gundulićevoj *Prozerpini*) vezuju uz jeku i u pjesmi *Eha srićan glas*. Jeka se ostvaruje kroz zrcalne strukture potpunih (10) i nepotpunih (6) homofona koji u zasebno izdvojenu katrenu daju smisleni odgovor – Kloris će lirskome subjektu na ljubav ljubavlju uzvratiti, što potvrđuje tekst pjesme:

Eha srićan glas

Dragi eho, k tebi pritužujem: **čujem**,
nezgovornu srca žalost moju: **tvoju**,
da v ljubavi ne uživam radost: **žalost**,
neg nevolju i trplenje tužno: **suzno**.
Premda Kloris ufanje mi daje: **daje**,
da rad svita skaživa nemilost: **milost**,
al hudobnu va sebi ne hrani: **hrani**,
tvrdokornost, još manje neljubav: **ljubav**.
Ja potpunom tugujem nemilo: **milo**,
izlag ričih ništar ne isprosim: **prosim**,
jur dvi leta da ju srce služi: **služi**,
ne b' mu nigdar misal postati neverno: **verno**.
Eho dragi, tebi se ojavljam: **javljam**,
je l' mi ufat, je l' mi izdvojiti: **biti**,
je l' ostanem, il dalje othajam: **najam**,
deh, obznani kaj prihodit hoće: **hoće**.
Čujem: tvoju: žalost: suzno: glasi,
daje: milost: hrani: ljubav: glasi,
milo: prosim: služi: verno: glasi,
javljam: biti: najam: hoće: glas.
Srićan ada moram se nazvati
kad mi ljubav sujeno vživati,
bude radost vse prvo trplenje,
bude dragost ostalo živlenje.
Viva eho ki dobro glasuje: tužno srce z ufanjem raduje.

(Frankopan 1976: 262)

Pjesnik je, dakle, sam okomito izdvojene riječi jeke pročitao kao kontinuirane rečenice unutar jednoga katrena, ne prepuštajući tu mogućnost čitateljevoj (ne)domišljatosti, kao u slučaju, na primjer, Bobaljevićeve pjesme br. *1* iz *Pjesni ljuvenih*.

Na drugačiji se način motiv jeke javlja u Vitezovićevu nekonvencionalnom epu (Pavličić 2007) ili zbirci lirskih pjesama *Odiljenju sigetskom*, za koje se kaže da nema pripovjedača ni fabulu, da ne postoje pravi epski likovi ni prava struktura. U *Odiljenju* se sigetska bitka vidi nakon njezina završetka (Pavličić 2007: 252–284). Povijesni je dio priče bitno sažet, uvedeni su nepovijesni likovi (gospodična Sofija, orao, putnik, alegorična vila Hrvatkinja) koji snažno osjećaju i misle u odnosu na sigetsku bitku. Slučaj je to i s trećim dijelom *Odiljenja* u kojemu razgovaraju *Putnik i Jeka*. Motiv jeke javlja se na formalnoj i djelomice na sadržajnoj razini na tragu konvencija proizašlih iz Ovidijevih *Metamorfoza*. Naime, na kraju svakog dvanaesteračkog distiha javljaju se dosljedno zrcalne strukture potpunih homofona (Vitezović 1976: 404–413)[27] kojima se daju odgovori na pitanja vezana uz Siget i njegove junake, ali i na pitanja vezana uz nju, Jeku. O njoj Putnik doznaje da je vila koja ima stare navade, koja ne voli da ju se vidi, u koju je, prema Vitezoviću, bio zaljubljen Lužanj (Narcis) i koji je zbog nje izgubio život utopivši se u bunaru. U Ovidijevoj priči Narcis se zaljubio u vlastiti lik koji se zrcalio na mirnoj površini izvora i od te neostvarive ljubavi (jer nikada nije uspio poljubiti vlastiti lik) polako je nestajao i na kraju umro uz izvor. Kako razumjeti ovaj postupak transformacije pripovjednog sadržaja u smjeru ekspanzije i amplifikacije (tj. stilističkog proširenja teksta i manjeg tematskog dodatka) (Zlatar 2002: 52–53)? Možda na tragu Pavličićeve tvrdnje da je *Odiljenje sigetsko* namijenjeno dvjema vrstama čitatelja, učenima i neukima: prvi su u ovoj već više puta potvrđenoj pjesničkoj igri u hrvatskoj književnosti prepoznli tradiciju i Vitezovićevu upućenost, dok su neuki čitatelji u tome mogli pronaći zabavu i nešto novo (Pavličić 2007: 282).

[27] U djelu se javlja tek jedan izuzetak kojim se potvrđuje nepotpuni homofon koji glasi: „koga bi dozvala gospo**dina**? ***Nina***“ (Vitezović 1976: 407).

U trećoj hrvatskoj regionalnoj književnosti 17. stoljeća, u onoj kajkavskoj, motiv jeke javlja se na drugačiji način i s drugačijim funkcijama. Iz Ovidijeve priče o Narcisu i Eho samo je jedan dio ukomponirao na primjer Juraj Habdelić u *Zerczalo Marianzko* (1662), moralno-didaktično djelo u kojemu kritizira ljudsku taštinu i hvali skromnost, kojoj je uzor „zercalo", Bogorodica, odnosno njezinih sedam krjeposti (svetost, razum, bogatstvo, zdravlje, ljepota, jakost, dobar glas) koje je pisac obradio u sedam opsegom različitih knjiga. Autor navodi izvore kojima se služio pišući djelo, pa osim *Svetoga pisma* spominje i grčke i rimske klasike (Platon, Aristotel, Plutarh, Ciceron, Tacit, Ovidije), teologe (Albert Veliki, Toma Akvinski, Bonaventura), patriste (Grgur Veliki, Augustin), suvremenike (P. A. Spinelli, L. Richeome, M. A. del Rio). U promišljanju ljepote, posebice tjelesne, prepričava Habdelić prvi dio priče o Narcisu i Eho, ukomponiravši je u razvedenu usporedbu u kojoj postaje pojam s kojim se uspoređuje gizdav čovjek/žena. Habdelićeva se priča oslanja na *Metamorfoze* (što je naznačeno i na donjoj margini *Zerczala*) te stoga Narcisovu smrt tumači kao posljedicu zaljubljenosti u samoga sebe, a ne kao posljedicu zaljubljenosti u Jeku, kako se čita kod Vitezovića. Habdelić kaže da se čovjek zbog svoje vremenite ljepote može toliko uzoholiti da na kraju izgubi onu nebesku ljepotu što potvrđuje i priča o Narcisu:

> Znamenuju to, kakti pod jednem kipom, Poëte vu mladenczu nekterom neſzmerno lepoga oblichaja, imemu beſſe Narciſſus. *(a)* Kteroga gdabi unoge divoyke, zaradi nezgovorne nyegove lepote kruto lyubile, jakoſzeje Narciſſus vu rechene lepote ſzuoje zgizdal. i doſetſſi jenkrat k- ſzdenczu nekteromu, vu koterom oblichay ſzuoj, kakti uzerczalu opaziuſſi, takgaje oblyubil, da od zdencza, obraza ſzuojega zerczala, vech oditi ne mogel, nepreztancze vodeni on kip ſzuoy premiſlyavajuch, veſzje onde izſzehnul.
>
> Reches: Fabulaje to. Netaim: ali takovaje ſabula, danam prave hiſtorie navuk naperuo daje, kuliko goderſze krat gdo zuerhu ſzuoje lepote nichemurno dichi; pokedobe takou chlovek lepote ſzuoje nor lyubitel Narciſſuſu zeuſzemu je zpodoben. ar kaktije on uu prizpodobe, tak ov uu prave iztine ſzebe zgublyava.
>
> (Habdelich 1662: 166-167)

3. Hrvatski pisci 18. stoljeća i jeka

Motiv jeke javlja se i u hrvatskih pisaca koji su živjeli i stvarali u 18. stoljeću ili na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće. U slavonskoj kulturnoj sredini toga vremena motiv jeke potvrđen je u tekstovima različitih i stilskih, i žanrovskih, i tematskih odrednica, potvrđen je u tekstovima barokne, neoklasicističke i prosvjetiteljske provenijencije, u religioznim poemama, lirskim pjesama i didaktičko-prosvjetiteljskim spjevovima, unutar tema nabožnih, svjetovnopastoralnih i svakodnevnih.

Nabožnu temu, uglavnom, barokno obrađenu unutar konvencija religiozne poeme potvrđuje Kanižlićeva *Sveta Rožalija* u čijem se Dijelu drugom, paragraf XIV. pojavljuje motiv jeke (*Rožalija, pogledańem u ogledalo zanešena u duhu, želi umriti. Vara ju Jeka. Nauk od Jeke.*). Kontekst je ozbiljan jer je ostvaren temom vrijednom pričanja, a ona ovdje upućuje na smrt[28] – Jeka se javlja Rožaliji kada ona želi zbog počinjenih grijeha umrijeti, osloboditi se tijela jer to od nje traži Ljubav – Isus. Posljednji slogovi izgovorenih riječi vraćaju se Rožaliji, ona ih shvaća ozbiljno, ali s određenom dozom sumnje jer izostaje perlokucijska dimenzija iskaza (posljedica rečenoga[29]). Na primjer, Rožalija želi umrijeti i u smrti se združiti s Isusom, pita kada će se to dogoditi, a Jeka odgovara da se to sada događa, što Rožaliju zbunjuje jer se pita kako je moguće združivanje koje se događa u smrti, a ona je još uvijek živa? Ili: Rožalija pita kada će joj konačno srce pogoditi nebeska strijela, Jeka joj odgovar da se to sada događa, a zbunjena se Rožalija pita kako je to moguće kada do sada još ništa nije osjetila? (Kanižlić, 1940: 97–98) Razmišljajući o tim nelogičnostima, Rožalija shvaća da nije razgovarala s nebeskom Ljubavi nego s „varovitom" Jekom. Slijedi *Nauk od Jeke*, svojevrsni metatekst kojim se objašnjavaju konvencije po kojima je jeka – jeka: ona je označujuće bez označenoga (*usta je i uho, drugo ništa nije* /Kanižlić 1940: 98/), varljiva,

[28] Postoje teme koje su uvijek vrijedne pričanja, a odnose se na opasnost od smrti ili na tjelesne ozljede: „Drugim riječima, ako neki događaj postane dovoljno običan, on više ne predstavlja kršenje očekivanog pravila ponašanja i nije vrijedan pričanja" (Labov 1984: 59).

[29] O teoriji govornih činova usp. Austin 1985.

prazna, brbljava, a tekstualno ostvarena kroz zrcalne strukture potpunih homofona. Iz perspektive ovoga *Nauka* razgovor Rožalije i Jeke ne zadržava početnu ozbiljnost jer su dobivene informacije proglašene „varovitima" kao i sama Jeka. *Naukom od Jeke* Kanižlić je doveo u pitanje jedan modus imaginarnoga (jeku) koji je kao imaginarni dvojnik kroz udvajanje trebao pomoći liku u prepoznavanju samoga sebe, i što je obično i činio u prethodnim razdobljima.

Motiv jeke javlja se i u stvaralaštvu Matije Petra Katančića, jednom od posljednjih značajnijih slavonskih pisaca na prijelazu iz 18. u 19. stoljeće. Živio je i radio u vremenu u kojemu prevladava poetika prosvjetiteljstva, ali on sam više je bio okrenut klasicizmu[30] što je vidljivo i u zbirci *Fructus auctumnales* (1791). U drugom dijelu zbirke (*Pars II. Metra illyrica*) u okviru *I. Peto- i šestonoga* ispjevanih u heksametrima i elegičnim distisima, nalaze se i tri „razgovora pastirska". U *Razgovoru drugom. Slavogost i Ljubodrug, kozari* ispričana je priča o mladiću koji se zaljubio u vlastiti lik i umro, ali s uvjerenjem da se zaljubio u lijepu nimfu. Na njegova dozivanja odgovara Eko. Priča se dobrim dijelom naslanja na Ovidijevu, uz napomenu da se ovdje govori „priobraćeńe Đurđica mladića u cvit istog imena", a ne o Narcisu, dok je nimfa Eko svedena na „odzivaču Jeku", koja se potvrđuje na formalnoj razini teksta. U zrcalnu strukturu potpunog i nepotpunog homofona ne uklapa se jedino jedan hijastički odgovor nimfe Eko, što može biti posljedica nastavka prethodno ostvarenih hijastičkih sintagmi u stihu:

> Sestrice tu plakau, plakau tu Nimfe žalostne:
> „Đurđicu **mili, jao**!" „**Jao, mili**!" Eko reče.
>
> (Katančić 1940: 302)

Jeka kao sastavnica naslova nekoga djela javila se i u 18. stoljeću (nakon već poznatih naslova kod Vetranovića, Petra Zrinskog, Frankopana i Vitezovića) u Došenovu tekstu *Jeka planine koja na pisme Satyra i*

[30] „Kao uvjereni klasicist Katančić je bio zagovornik obnove ne samo klasičnih antičkih vrsta i oblika, antičke mitologije kao glavne sastavnice lirskih svjetova nego i antičkih metričkih načela te je osam hrvatskih pjesama napisao prema kvantitativnoj metrici." (Pavlović 2012: 264)

Tamburaša slavonskoga odjekuje i odgovara (1767). Njezin je nastanak bio potaknut anonimno tiskanom knjižicom *Tamburaša slavonskoga* u kojoj se kritizirao Relkovićev *Satir*. Knjižica nije sačuvana, a pretpostavlja se da joj je autor bio franjevac Đuro Rapić. O autoru *Kontra-Satira* doznaje se nešto više upravo iz Došenove *Jeke planine* koji brani Relkovića isto kao i Adam Tadija Blagojević u pjesmi *Pjesnik putnik*, i koja tako nalazi svoje mjesto u kontekstu događaja koji su „(...) po svoj prilici za hrvatsku književnost prva značajna polemika o važnim kulturnim pitanjima" (Vončina 1988: 65). Došen u svom tekstu ne donosi nijedan primjer jeke kao zrcalne strukture, ali zna kako nastaje i kako funkcionira (Došen 1969: 26; stihovi 827–864), zna da je prazna (*šuplja*) i zbog toga pogodna za kritiku i bespoštedno izrugivanje *šupljeglavoga mudrana* Tamburaša slavonskoga koji se svojom pjesmom *Kontra-Satira* ne može dičiti jer mu riječi nisu složne, pa ni one koje jeka ponavlja:

> Slažu (se) kao vrana s ćukom
> ili kao koza s vukom.
>
> (Došen 1969: 26)

U rugalačke svrhe kazivač se svjesno koristi osobinama svojstvenima jeki: ponavljanjem, prazninom i glasnosti, jer Tamburaševu lošu pjesmu jeka glasno ponavlja kao lošu, ili kako kaže pjesnik, Tamburaševo revanje dreči i šuplje odjekuje (Došen 1969: 26, 27).

Iz neblagonaklonih pobuda ukomponirana je jeka i u frančezariju *Gospodarica od Elide* u kojoj se i Gospodarica od Elide i pastirica Zagorka rugaju ljubavi, dok je s Eurijalom i Morunom suprotno. U peteročinskoj komediji sa šest zabava motiv jeke javlja se u *Drugoj zabavi* u čijem *Pridgovoru* piše:

> (Morun puštava gospara da ide, a on ostaje za moć k hridima i dubju jadat se i govorit više svoje ljubavi; čineći da se odasvuda razlijega ime od njegove ljubjene pastjerice Zagorke, jedno smiješno uglasje odgovarajući mu na sve što govori, on se tako na to arajdava /uživa se, zabavlja se – op. autorice/, da smijući se s razlikijem

> načinima pun čuda čini i oglasju odgovarat na sve njegove smiješnosti, niti umije pristati. /.../). (Anonim 1972: 239)

Za jeku/*oglasje* ovdje se izrijekom kaže da je smiješna, da *arajdava* (zabavlja) i iz perspektive didaskalijskoga naratora i iz perspektive lika što do sada i nije bio slučaj u hrvatskoj književnosti (Gazarovićeva jeka, na primjer, izaziva smijeh kod čitatelja/gledatelja, ali ga lik Hinac nije svjestan). Jeka je ovdje doživljena kao ruganje koje izaziva smijeh i zabavu: Morun u razgovoru s dubjem i hridima opisuje svoju ljubav prema Zagorki i uzdiše, jeka ponavlja uzdahe, a on se nezaustavljivo smije:

> Ah, Zagorko, ma Zagorko!
> (Oglasje)
> …Zagorko,
> Ho, ho, he, he, hu, hu, ha, ha,
> Nuti oglasa ki se ruga;
> Ho, ho, he, he, hu, hu, ha, ha,
> Nuti oglasa ki se ruga.
>
> (Anonim 1972: 240)

Ozbiljnost motivu jeke u 18. stoljeću vratit će Dubrovčanin Antun Gleđević svojom božićnom pastoralom (Dukić 1995: 212) *Porođenje Gospodinovo*, ispjevanom u 13 govora s biblijskom temom božićnoga ciklusa, odnosno s temom navještenja Isusova rođenja. Trima skupinama likova: pastirima (Medvjetko, Goranko, Livadko), goranima (Seljanko, Pastijerko, Jedzerko) i seljanima (Staniša, Dobroje, Ulješa) radosna će vijest biti obznanjena na različite načine. Pastirima će vijest donijeti Anđeo, seljanima pustinjak Svetoje preko lika Dobroja, dok će goranima (Seljanku) vijest obznaniti jeka u *Govoru V.* Seljanko (goran) je rano ustao i izišao iz stana s osjećajem da će čuti *glas veseo*. Na njegovo glasno razmišljanje odgovara jeka na kraju svake od devet osmeračkih katrena. Jeka mu obznanjuje da se rodio Kralj Nebeski, da nije u potrebi, da mu nije hladno, da mu nisu potrebne pelene, da je ljudima donio ljubav iako je čovjek silno

okrenut grijehu.[31] U *Porođenju* Gleđević je na formalnoj razini realizirao jeku na već uobičajen način potvrđen u djelima starih pisaca hrvatskih kroz zrcalne strukture potpunih homofona (s tek jednim izuzetkom nepotpunog homofona[32]). Pokazao je i svoje poznavanje književne tradicije jer je u trima primjerima upotrijebio i oblik „ponovljene jeke", potvrđen već kod Bobaljevića, Gundulića i Skvadrovića, motivirajući njome daljnji tijek razgovora.[33] Jeka je i ovdje označujuće bez označenoga, bitan je samo glas koji vara, a možda i ne. Naime, u prosvijećenom 18. stoljeću nije uputno vjerovati glasu koji dolazi iz šuplje gore, iako ostaje mogućnost da se i u njemu nalazi nešto od istine. Stoga je prihvatljivije kompromisno rješenje: riječi koje dolaze iz hridne gore treba se osobno provjeriti:

> Ali tko zna da se zgodi
> srce i kami što mi sluti?
> tijem neću već stat odi,
> poću sreću mu stignuti.
>
> (Gleđević 1886: 263)

Motiv jeke ukomponirao je u svoju „gromadnu epopeju" (Aranza 1913: XIV) od trideset pjevanja *Povijest vanđelsku bogatoga a nesrećna Epuluna i uboga a čestita Lazara* (*Bogatstvo i uboštvo*) početkom 18. stoljeća i Splićanin Jerolim Kavanjin. U *Pievanju dvadesetom* nakon brojnih strofa i pjevanja kazivač stiže opet do bogatog i škrtog Epuluna koji se sada nalazi u paklu i kojega kazivač posjećuje u zagrobnome svijetu uz pomoć Vile. Pojavljuje se sjena Epulunova, Vila mu apostrofirajući ga kao *osien mračanu*, oštro naređuje da je sluša (*viknu Vila, da ju sluša* /Kavańin 1913:

---

[31] Usp. Šundalić 2001: 52–53.

[32] Na završni stih – *sred vječnijeh ogań sjena.* – jeka odgovara – *Sijena.*, ostvarujući tako nepotpuni homofon *sjena* – *sijena*.

[33] „Ponovljenu jeku" potvrđuje sljedeći primjer:

> Dobro, rekoh, da ke glase / vesele si ti donio, / jeda, duša što nada se, / kraļ se od neba porodio? / *Rodio. /* Rodio se ki svijet vlada, / dni su došli svi čestiti, / radi česa ja od sada / većma ću se veseliti! (Gleđević 1886: 263)

384/). Na njezino pitanje je li sjena onaj nesretni *bogatac* koji siromašnome Lazaru nije htio dati ni mrvice sa svojega stola i koje je oblikovano kroz devet (a ne osam /v. Pavličić 2005: 23/) osmeračkih sestina, jeka poslušno odgovara potvrdno dosljednim oblicima potpunih homofona. Odgovor od 54 stiha ili 9 sestina riječima jeke sažet je u konačnici u jednu rečenicu koja se dobije okomitim čitanjem njezinih odgovora i glasi: *Duša ja san toga koja gori i stati hoće tako u vike.* (Kavańin 1913: 384–385). Kazivač ovim *riječima ajerskim*, tj. jeki ne vjeruje i on svojim „naukom od jeke" (Kavańin 1913: 384; strofe 6–14), slično kao Kanižlić u *Svetoj Rožaliji*, objašnjava kako ona nastaje, kako funkcionira, kako vara i laže, kako je povezana s Narcisom, te stoga moli Osina da mu sve još jednom ispriča ljudskim glasom, a ne glasom od gore. Osin mu zatim opisuje svoj zagrobni život (Kavańin 1913: 384; strofe 15–143). Tako se jednom modusu imaginarnoga, jeki, ne vjeruje, dok se drugom modusu imaginarnoga, sjeni/osinu, vjeruje i on kao takav, kao čovjekov imaginarni dvojnik ipak pomaže škrtome bogatašu u spoznavanju i razumijevanju samoga sebe i drugih u svijetu.

Zaključno

U radu je pozornost bila usmjerena na istraživanje pojavnih oblika jednog rubnog motiva – motiva jeke – u hrvatskoj ranonovovjekovnoj književnosti koji su hrvatski pisci u svojim djelima različito imenovali (*Eko*, *Jeka*, *Eho*, *odskok glasa*, *odzivajući glas*, *odzivanj*e, *oglasje*, *uglasje*, *oglas*, *odglas*, *odzvek, jek*). Hrvatski su pisci, naime, od renesanse preko baroka do prosvjetiteljstva, klasicizma (i kasnog baroka) u 18. stoljeću pokazivali određeni interes prema ovom motivu što potvrđuje i 18 književnih predložaka analiziranih u radu (što i nije konačan broj). Na temelju analizirane književne građe proizašle su naznake određenih zaključnih spoznaja.

U hrvatskih pisaca 16. stoljeća motiv jeke vezuje se u ozbiljnome kontekstu uz teme: ljubavne (Nalješković, Bobaljević, Lukarević Burina), refleksivne (Vetranović) i tragične (M. Držić, Zoranić), a u neozbiljnu kontekstu uz teme iz svakodnevice (M. Gazarović). U djelima se može pojaviti, oksimoronski rečeno tako da se ne pojavi, zatim kao motiv ili kao zrcalna struktura. U prvom slučaju motiv jeke prisutan je u djelu *na način*

odsutnosti. Lirski je subjekt, naime, svjestan da jeka funkcionira kao označujuće bez označenoga, ali u određenom se kontekstu briše i to preostalo označujuće pa od jeke na kraju ne ostaje ništa (odnosno ona se ne pojavljuje iako se očekuje /Vetranović/) ili ostaje samo svijest o njezinu funkcioniranju u okviru metacitata (Nalješkovićeva poslanica Vlahu Vodopiću). Jeka se u drugom slučaju u djelima može pojaviti kao motiv kojim se primarno auditivno proširuje određeni prostor i tako njime pronosi određena informacija (M. Držić). U trećem se slučaju, i to najčešćem, pojavljuje kao zrcalna struktura potpunih (Bobaljević, Lukarević) ili nepotpunih homofona (Nalješković, Bobaljevićeva), koji u ozbiljnom kontekstu funkcioniraju kao imaginarni dvojnici koji pomažu lirskom subjektu ili dramskom licu u prepoznavanju i spoznavanju samoga sebe i svojega položaja u svijetu (Bobaljević, Nalješković, Lukarević), dok u neozbiljnu kontekstu početno neznanje ne pretvaraju u znanje (kao u prethodnom slučaju) i kao takvi ne pomažu u prepoznavanju sebe i svoga položaja u svijetu (Gazarović). U odnosu na antički mit motiv jeke inoviran je postupkom „ponovljene jeke" i „pjesme u pjesmi" (Bobaljević).

U 17. stoljeću motiv jeke se u dubrovačkih pisaca pojavljuje kao zrcalna struktura potpunih (Gundulić, Palmotić) i nepotpunih homofona (Bunić Vučić) koji kao imaginarni dvojnici pomažu određenom liku u spoznavanju samoga sebe. Iako za nastanak jeke vrijedi, uglavnom, da jedan izvor zvuka prati jedna jeka, u ovoj se književnosti javlja i slučaj kada dva izvora zvuka prati jedna jeka, i to stoga da bi se naglasak stavio na psihološko nijansiranje dramskog lika (Gundulić). U nekim se djelima jeka ne vezuje nužno uz novu obavijest koju ona donosi (što je, uglavnom, bio slučaj s prethodnim razdobljem), nego se njome ističe primarno određena afektivnost, emocionalno (ne)raspoloženje (Skvadrović).

U ozaljskoj kulturnoj sredini 17. stoljeća pisci uz motiv jeke vezuju žalost i hvalu (Zrinski). Jeka se javlja ovdje i kao zrcalna struktura potpunih i nepotpunih homofona (Frankopan, Vitezović) funkcionirajući kao imaginarni dvojnik koji donosi određene informacije i kao takav pomaže u spoznavanju i razumijevanju samoga sebe i sebe u svijetu. U toj se ulozi jeka javlja i onda kada je kao nepovijesni lik uvedena u povijesnu priču (Vitezović). Kod ozaljskih pisaca jeka može biti i muškoga roda (Zrinski), a

može se pojaviti i u neozbiljnome kontekstu (Zrinski) što za sobom povlači i nedokidanje neznanja znanjem (kao i kod Gazarovića).

Kajkavska književnost 17. stoljeća pokazuje kako se Ovidijeva priča o Narcisu i Eho može ukomponirati i u nabožnu literaturu s naglašenom utilitarnom funkcijom (Habdelić).

U 18. stoljeću, u stoljeću stilskog pluralizma u hrvatskoj književnosti motiv jeke ima raznolike potvrde. U ozbiljnom se kontekstu, uglavnom, vezuje uz nabožne teme (Kanižlić, Gleđević, Kavanjin), u tekstu se ostvaruje kao zrcalna struktura potpunih i nepotpunih homofona u čiju se obavijesnu vrijednost ili ne vjeruje bezrezervno (za Rožaliju je ona varljiva), ili se njome dobivena informacija provjerava vlastitim iskustvom (Gleđević) ili nekim drugim imaginarnim modusom (sjenom/*osinom*, na primjer, kod Kavanjina). Ovidijeva priča o Narcisu i Eho može biti i tema pastirskih razgovora i nadmetanja (Katančić), a ponavljanje kao bitna osobina jeke može biti iskorištena u zabavne (*Gospodarica od Elide*) ili polemičko-rugalačke svrhe (Došen).

Poznate konvencije funkcioniranja jeke hrvatski su pisci i inovirali (jeka se pojavljuje „na način odsutnosti", jeka kao „ponovljena jeka", jeka kao „pjesma u pjesmi", jedna jeka, a dva izvora zvuka), ali i vezivali uz šaljive teme koje u staroj hrvatskoj književnost baš i nisu bile tako česte. Tako bi se riječi Marina Franičevića koji je za prisutnost motiva jeke u pjesništvu Saba Bobaljevića zapisao da se preko njega otkriva „ne samo pismenost nego i poetska zrelost" pisca (Franičević 1974: 142) mogla prenijeti i na pisce hrvatskog ranonovovjekovlja koji su u svojim djelima na svoj način rekreirali motiv jeke.

Izvori

Bobaljević Mišetić, Sabo. 1876. II. Pjesni ljuvene. 1. U: *Pjesme Nikole Nalješkovića, Andrije Čubranovića, Miše Pelegrinovića i Saba Mišetića Bobaljevića i Jegjupka neznana pjesnika*, Stari pisci hrvatski, knjiga osma, priredio Luka Zore, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 219.

Držić, Marin. 1987. Hekuba. U: *Djela Marina Držića*, priredio, uvod i komentar napisao Frano Čale, Zagreb: Cekade, 579–655.

Lukarević Burina, Frano. 1878. Vjerni pastier. U: *Djela Frana Lukarevića Burine*, Stari pisci hrvatski, Knjiga X, uredio S. Žepić, predgovor napisao Fr. Rački, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1–210.

Nalješković, Nikola. 2005. Pjesni ljuvene, 23. U: *Književna djela*, kritičko izdanje priredio i popratne tekstove napisao Amir Kapetanović, Zagreb: Matica hrvatska, 38.

Vetranović Čavčić, Mavro. 1872. Pjesanca nimfi Eko. U: *Pjesni razlike*, Stari pisci hrvatski, knjiga 4, Dio II – *Pjesme Mavra Vetranovića Čavčića*, priredili V. Jagić, I. A. Kaznačić, Gj. Daničić, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjenosti, 32–36.

Zoranić, Petar. 1964. Planine. U: *Petar Zoranić, Juraj Baraković, Planine, Vila Slovinka*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 8, priredio Franjo Švelec, Zagreb: Zora – Matica hrvatska, 34–169.

Gazarović, Marin. 1974. *Murat gusar*, I. i II. dio; integralni tekst priredio Hrvoje Morović, *Čakavska rič*, IV/1–2, 51–97, 59–103.

* * *

Skvadrović (Squardi), Vlaho. 1967. *Mačuš i Čavalica*. U: *Zbornik stihova XVII. stoljeća*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Knjiga 10, priredio Rafo Bogišić, Zagreb: Matica hrvatska – Zora, 179–192.

Gundulić, Ġivo Frana. 1938. Prozerpina ugrabļena od Plutona. U: *Djela Ġiva Frana Gundulića*, Stari pisci hrvatski, Knjiga IX, Treće izdanje, priredio Đ. Körbler, pregledao M. Rešetar, Zagreb: Jugoslavenska akdemija znanosti i umjetnosti, 199–259.

Bunić Vučić, Dživo. 1995. [44]. U: *Djela*, Stoljeća hrvatske književnosti, priredila D. Fališevac, Zagreb: Matica hrvatska, 78.

Palmotić, Gjono Gjore, 1892. Atalanta. U: *Djela Gjona Gjora Palmotića*, Stari pisci hrvatski, Knjiga XIX, uredio I. Broz, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1–44.

* * *

Vitezović, Pavao Ritter. 1976. Odiljenje sigetsko. U: *Zrinski, Frankopan, Vitezović, Izabrana djela,* Pet stoljeća hrvatske književnosti, Knjiga 17, uredio Josip Vončina, Zagreb: Zora – Matica hrvatska, 357–431.

Zrinski, Petar. 1957. *Adrijanskog mora sirena* (*[Eho], Plač Arijane*, *Žalost Orfeuša za Euridice*), Stari pisci hrvatski, Knjiga 32, priredio Tomo Matić, Zagreb: Jugoslavenska akdemija znanosti i umjetnosti, 19–296.

Frankopan, Fran Krsto. 1976. Eho, Eha srićan glas. U: *Zrinski, Frankopan, Vitezović*, Izabrana djela, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Knjiga 17, uredio Josip Vončina, Zagreb: Zora – Matica hrvatska, 224, 262.

* * *

Habdelich, Jurai. 1662. *Zerczalo Marianzko...,* Nemski Gradecz: Stampano U-Nemskom Gradczu pri Ferenczu Widmanſtetteru.

* * *

Kanižlić, Antun. 1940. Sveta Rožalija panormitanska divica. U: *Pjesme Antuna Kanižlića, Antuna Ivanošića i Matije Petra Katančića*, Stari pisci hrvatski, knj. XXVI, priredio T. Matić, Zagreb, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 41–144.

Katančić, Matija Petar. 1940. Razgovor drugi. Slavogost i Ljubodrug, kozari. U: *Pjesme Antuna Kanižlića, Antuna Ivanošića i Matije Petra Katančića*, Stari pisci hrvatski, knj. XXVI, priredio T. Matić, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 299–302.

Došen, Vid. 1969. Jeka planine koja na pisme Satyra i Tamburaša Slavonskoga odjekuje i odgovara. U: *Djela Vida Došena*, Stari pisci hrvatski, Knj. 34, priredili Tomo Matić i Antun Djamić, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 15–38.

Gleđević, Antun. 1886. Porođeńe Gospodinovo. U: *Djela Antuna Gleđevića*, Stari pisci hrvatski, Knjiga XV, priredio P. Budmani, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 257–281.

Kavańin (Cavagnini), Jerolim. 1913. *Poviest vanđelska bogatoga a nesrećna Epuluna i ubogoga a čestita Lazara* (*Bogastvo i uboštvo.*), Stari pisci hrvatski, knj. XXII, priredio Josip Aranza, Zagreb: Knjižara Jugoslavenske akademije (Dioničke tiskare).

Anonim, 1972. Gospodarica od Elide. Komedija. U: *Dubrovačke preradbe Molièreovih komedija*, Stari pisci hrvatski, knj. 36, priredio Mirko Deanović, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 227–262.

Literatura

Aranza, Josip. 1913. Jerolim Kavańin (Cavagnini) (predgovor). U: Jerolim Kavańin (Cavagnini), 1913. *Poviest vanđelska bogatoga a nesrećna Epuluna i ubogoga a čestita Lazara (Bogastvo i uboštvo.)*, Stari pisci hrvatskni, knj. XXII, priredio Josip Aranza, Zagreb: Knjižara Jugoslavenske akademije (Dioničke tiskare), I–XXXVIII.

Austin, J. L. 1985. Tipovi ilokucionarnih snaga, *Polja*, XXXI/319, 328–334.

Bagić, Krešimir. 2010. Od figure do kulture – hijazam i antimetabola. Jezična simetrija. *Vijenac*, XVIII/419, 7.

Bart, Rolan (Barthes, Roland). 1979. *Književnost, mitologija, semiologija*, Beograd: Nolit.

Bogišić, Rafo. 2005. Nikola Nalješković u hrvatskoj renesansnoj književnosti. U: *Pučka krv, plemstvo duha. Zbornik radova o Nikoli Nalješkoviću*, uredio Davor Dukić, Zagreb: Disput, 21–42.

Chevalier, Jean – Gheerbrant, Alain. [5]2007. *Rječnik simbola. Mitovi, snovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*, Zagreb: Jesenski i Turk – KIC.

Došen, Vid. 1969. Aždaja sedmoglava. U: *Djela Vida Došena*, Stari pisci hrvatski, Knjiga 34, priredili Tomo Matić i Antun Djamić, Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 39–238.

Dukić, Davor. 1995. Božićna pastorala u Dubrovniku. U: *Dani hvarskog kazališta*: *građa i eseji o hrvatskoj poeziji*, XXI, uredništvo Nikola Batušić… et. al., Split: Književni krug, 212–223.

Fališevac, Dunja. 1997. *Kaliopin vrt. Studije o hrvatskoj epici*. Split: Književni krug.

Franičević, Marin. 1983. *Povijest hrvatske renesansne književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

Franičević, Marin. 1974. Razdoblje renesansne književnosti. U: Franičević, Marin – Švelec, Franjo – Bogišić, Rafo. 1974. *Povijest hrvatske književnosti*, Knjiga 3, Zagreb: Liber – Mladost, 7–174.

Franičević, Marin. 1973. Razliki versi i prikazanja dum Mavra Vetrani Čavčića, *Forum,* XII/7–8, Zagreb, 5–72.

Grevs, Robert (Graves, Robert) 1987. *Grčki mitovi*. Prevela Gordana Mitrović-Omčikus, Beograd – Priština: Nolit – Jedinstvo.

Jelčić, Dubravko. 1997. *Povijest hrvatske književnosti. Tisućljeće od Baščanske ploče do postmoderne*. Zagreb: Naklada P.I.P. Pavičić.

Ježić, Slavko. 1993. *Hrvatska književnost od početka do danas (1100. – 1941.)*. Prema prvom izdanju iz 1944; Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Jolles, André. 2000. *Jednostavni oblici*. Preveo Vladimir Biti, Zagreb: Matica hrvatska.

Kapetanović, Amir. 2005. Nikola Nalješković. U: Nalješković, Nikola, 2005. *Književna djela.* Kritičko izdanje priredio i popratne tekstove napisao Amir Kapetanović, Zagreb: Matica hrvatska, V–LVIII.

Kombol, Mihovil. [2]1961. *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*. Zagreb: Matica hrvatska.

Körbler, Đ. 1998. Publije Ovidije Nason (predgovor). U: Ovidije, Publije Nason, 1998, *Metamorfoze*, preveo T. Maretić; fototipsko izdanje prema izdanju iz 1907. godine, Zagreb: Matica hrvatska, I–XVI.

Kravar, Zoran. 1993. Varijante hrvatskoga književnog baroka. U: Kravar, Zoran, 1993. *Nakon godine MDC. Studije o književnom baroku i dodirnim temama*, Dubrovnik: Matica hrvatska – Ogranak Dubrovnik, 39–69.

Labov, William. 1984. Preobražavanje doživljaja u sintaksu pripovjednog teksta, *Revija*, XXIV/2, 46–78.

Novak, S. Prosperov – Lisac, Josip. 1984. *Hrvatska drama do Narodnog preporoda*, I. dio, Split: Logos.

Oraić Tolić, Dubravka. 1990. *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Ovidije, Publije Nason. 1998. *Metamorfoze*. Preveo T. Maretić; fototipsko izdanje prema izdanju iz 1907. godine, Zagreb: Matica hrvatska.

Pavich, Emerik, 1762. *Prosvitljenje i ogrianje jesenog i zimnog doba iliti nediljne i svecsane predike, priko jeseni i zime dolazeche, razum csovicsansku u dillovanju prosvitljujuche, a dussu s-spasonossnim naukom griuche. Za pomoch sviu dussah nastojnikah, i ostali pripovidalaca kratko, ali kruto sloxene po ocu fr. Emeriku Pavichu, Reda s. o. Franceska od obsluxenia, Provinciæ s. Ivana Capistrana lecturu jubilatomu, i sadassnjemu diffinituru*, Budim: Leopold Francesko Landerer Sftampatur.

P. P. (Pavao, Pavličić). 2000. Lukarević Burina, Frano. U: *Leksikon hrvatskih pisaca,* uredili: Dunja Fališevac, Krešimir Nemec, Darko Novaković, Zagreb: Školska knjiga, 436.

Pavličić, Pavao. 2007. *Petar Zrinski, Obsida sigecka*; *Pavao Ritter Vitezović, Odiljenje sigetsko*. U: *Epika granice*. Zagreb: Matica hrvatska, 163–202, 253–284.

Pavlović, Cvijeta. 2012. *Uvod u klasicizam*, Zagreb: Leykam international, d.o.o.

Škreb, Zdenko. 1983. Mikrostrukture stila i književne forme. U: Škreb, Zdenko – Stamać, Ante. 1983. *Uvod u književnost. Teorija i metodologija*, 3. prerađeno izdanje, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 303–364.

Šundalić, Zlata. 2001. Pastoralni kompleks Gleđevićeva Porođenja Gospodinova. U: *Krležini dani u Osijeku 2000. Hrvatska dramska književnost i kazalište – inventura milenija*, Prvi dio, priredio Branko Hećimović, Zagreb – Osijek: Zavod za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatskog kazališta – Zagreb, Hrvatsko narodno kazalište u Osijeku, Pedagoški fakultet Osijek, 52–53.

Švelec, Franjo. 1959. Mavro Vetranović. *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, sv. IV–V, Zagreb, 175–214.

Švelec, Franjo. 1960. Mavro Vetranović, *Radovi Instituta JAZU u Zadru*, sv. VI–VII, Zagreb, 319–392.

Tatarin, Milovan. 2000. Pjesni razlike pisaocâ stonskih, *Dubrovnik,* XI/1–2, 305–333.

T. B. (Tomislav, Bogdan). 2000. Bobaljević Mišetić, Sabo. U: *Leksikon hrvatskih pisaca,* uredili: Dunja Fališevac, Krešimir Nemec, Darko Novaković, Zagreb: Školska knjiga, 81–82.

Vodnik, Branko. 1913. *Povijest hrvatske književnosti*. Knjiga I. Od humanizma do potkraj XVIII. stoljeća; S uvodom V. Jagića o hrvatskoj glagolskoj književnosti, Zagreb: Matica hrvatska.

Vončina, Josip. 1988. Uvod. Kačić i Reljković na razmeđi epoha. U: *Andrija Kačić Miošić, Razgovor ugodni naroda slovinskoga / Matija Antun Reljković, Satir iliti Divji čovik,* priredio Josip Vončina, Zagreb: Biblioteka TEMELJI, 7–105.

Vuletić, Branko. 1988. *Jezični znak, govoreni znak, pjesnički znak*, Osijek: IC Revija.

Zamorovský, Vojtech. 2004. *Bogovi i junaci antičkih mitova. Leksikon grčke i rimske mitologije*. S češkoga preveli Predrag i Mirko Jirsak, Zagreb: ArTresor naklada.

Zlatar, Andrea. 1989. *Istinito, lažno, izmišljeno: ogledi o fikcionalnosti*. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo.

Zlatar, Andrea. 2002. Transformacija biblijskog predloška u Marulićevoj Juditi, *Colloqvia Marvliana*, XI, Split, 47–56.

ECHO – ON ONE MARGINAL MOTIF IN OLD CROATIAN LITERATURE

Abstract

Zlata ŠUNDALIĆ
Josip Juraj Strossmayer University of Osijek
Faculty of Humanities and Social Sciences
Lorenza Jägera 9, HR – 31 000 Osijek, Croatia
zsundalic@ffos.hr

Anela MATELJAK POPIĆ
University of Zagreb
University Department of Croatian Studies
Borongajska cesta 83d HR – 10 000 Zagreb
amateljak@hrstud.hr

The paper explores the occurrence, meaning, and function of the *echo* motif in Old Croatian Literature through five focal points. The first part presents the *echo* motif, which was often named differently by Croatian authors. It analyzes the story of Narcissus and Echo from Ovid's *Metamorphoses*, juxtaposes it to the modes of the imaginary (*echo, shadow, mirror*) and the mirror structure, and defines the corpus of primary texts – eighteen works from the sixteenth, seventeenth, and eighteenth centuries. The second part explores the *echo* motif in the works of M. Vetranović Čavčić, N. Nalješković, S. Bobaljević Mišetić, F. Lukarević Burina, and M. Gazarović. The third part reveals the relationship between the seventeenth-cenutry Croatian authors and the *echo* motif, analyzing the works of I. Gundulić, Dž. Bunić Vučić, J. Palmotić, V. Skvadrović, P. Zrinski, P. Ritter Vitezović, F. Krsto Frankopan, and J. Habdelić. The fourth part examines the work of eighteenth-century Croatian authors, A. Gleđević, J. Kavanjin, A. Kanižlić, M.P. Katančić, V. Došen, and the comedy *Gospodarica od Elide* [*The Mistress of d'Elide*] by an anonymous author. The paper argues that the *echo* motif occurs frequently in a more serious context, and less frequently in a comedic context, and that it is connected with romantic, reflexive, tragic, and quotidian topics. In addition, the *echo* motif offers an auditive expansion of space and, in terms of a mirror structure,

functions as an imaginary double that contributes to a specific character's awareness of self and the world around them.

Keywords: Echo, sixteenth-century literature, seventeenth-century literature, eighteenth-century literature