

UDK:821.163.42.09-1

Pregledni rad

Krešimir ŠIMIĆ (Osijek)

Filozofski fakultet Osijek

RELIGIOZNA LIRIKA MAVRA VETRANOVIĆA

Uz raznolike amorozne lirske diskurze, religiozna lirika je važna sastavnica renesansne književne kulture. O njezinoj raširenosti, osim brojnih prijepisa i tiskanih zbirki lauda, govori trotomna antologija *Rime sacre* (Venecija, 1550–1552). U njoj su zastupljeni brojni renesansni pjesnici: Gerolamo Malipiero, Jacopo Sannazaro, Pietro Bembo, Giovanni Guidiccioni, Vittoria Colonna, Pietro Aretino, Bernardo Tasso, Luigi Almanni, Agostino Caccia, Benedetto Varchi, Giraldo Cinzio, Lodovico Dolce, Alessandro Piccolomini, Tullia d'Argona i mnogi drugi. Osim u Italiji, religiozno je pjesništvo bilo rašireno i u mnogim drugim europskim državama, primjerice u Španjolskoj, Engleskoj, Njemačkoj, Francuskoj, i, dakako, u Hrvatskoj. Religioznu liriku na hrvatskom jeziku pisali su gotovo svi istaknuti, danas kanonizirani hrvatski renesansni pjesnici, kao i oni nešto manje eksponirani: od Splićana Marka Marulića, Franje Božićevića, Frane Bogavčića, Nikole Matulića, Jerolima Martinčića, Zadrana Dominika Armanova i Šime Budinića, Trogiranina Petra Lucića, Hvaranina Hortenzija Bartučevića, pa do Dubrovčana Šiška Menčetića, Džore Držića, Marina Kabužića, Nikole Dimitrovića, Nikole Nalješkovića, Dinka Ranjine, Tome Nadaljevića Budislavića, Dominka Zlatarića, Horacija Mažibradića, Marina Burešića. Međutim, jedan od značajnijih opusa šesnaestostoljetne religiozne lirike sačinio je dubrovački benediktinac Mavro Vetranović. Važnost njegova opusa je dvojaka: prvo, Vetranovićev opus je najveći (riječ je o više od sedamdeset sastavaka) i, drugo, on se izdvaja kako tematsko-motivski (u njemu se nalaze motivi mitološkog, pastoralnog i biblijskog podrijetla koji nisu uobičajeni niti za medijevalnu niti za šesnaestostoljetnu religioznu liriku), tako i poetološki (eklektizam medijevalnih i renesansnih književnih postupaka, motiva i iskaznih modusa).

Ključne riječi: *Mavro Vetranović, religiozna lirika, renesansna književna kultura*

I.

Iako su vernakularnu ranonovovjekovnu europsku i hrvatsku književnu kulturu u znatnoj mjeri obilježili različiti amorozni lirski diskurzi, važna je sastavnica renesansne književnosti religiozna lirika.¹ O raširenosti religiozne lirike u književnoj kulturi činkvečenta govore brojni prijevodi i tiskane zbirke lauda.² Također je značajno da je u Veneciji 1536. tiskana knjiga *Il Petrarca spirituale* (*sonetti et canzoni di Francesco Petrarca divenuto theologo et spirituale*) Gerolama Malipiera, koja je za kratko vrijeme doživjela devet novih izdanja.³ Riječ je o tzv. „spiritualizaciji Petrarce“: nastojanju da se iz *Kanconijera* izbace sve „nepoćudne“ misli i izrazi, a na njihovo mjesto stave religiozni motivi.⁴ Ubrzo su se pojavili Malipierovi sljedbenici: Feliciano Umbruno da Civitella (*Dialogo del dolce morire di Gesù Cristo sopra lei sei visioni di M. Francesco Petrarca*, 1544), Gian Giacomo Salvatorino (*Thesoro de Sacra Scrittura sopra Rime del Petrarca*, 1547) i Pietro Vincenzo Sagliano (*Esposizione spirituale sopra il Petrarca*, 1590). O važnosti religiozne lirike za talijansku šesnaestostoljetnu književnu kulturu govori napose trotomna antolo-

¹ O problematičnosti apriorizma književnih vrsta, naročito kada je riječ o primjeni trijade epsko, lirsko, dramsko na stariji tekstovni materijal, pisao je Hans Robert Jauss. On smatra da čim pojmu roda oduzmemo ontologijski status, postaje teorijski koristan upravo stoga jer pokazuje „zakonitu prijelaznost književnih rodova“. Nadalje, ističe da su očite odlike određivanja koje književne rodove ne shvaća više kao normativnu općenitost (*ante rem*) ili klasifikatorsku (*post rem*), nego kao povijesnu (*in re*): „Takvo određivanje oslobađa teoriju hijerarhičkoga kozmosa ograničena broja rodova, sankcioniranih antiknim uzorom, tako da se oni više ne mogu ni miješati ni množiti. Na taj način, ako ih shvatimo kao grupe ili povijesne familije, mogu ne samo kanonizirati glavni rodovi i njihovi podrazdijeli tvoriti grupe i opisivati se kao rod, nego i drugi nizovi djela koja se javljaju u povijesti, a vezana su kontinuitetom strukture“. „Teorija rodova i književnost srednjega vijeka“, s njemačkog preveo Zdenko Škreb, *Umjetnost riječi*, XIV, 3, Zagreb, 1970, str. 330–331. Stoga je gorespomenuti izraz religiozna lirika svojevrsni termin indikator koji označava pjesničke sastavke religiozne tematike i relativne kratkoće.

² *Inizii di antiche poesie italiane religiose e morali: con prospetto ei codici che contengono e introduzione alle laudi spirituali*, Firenca, 1909, uvod Annibalea Tenneronija, str. VII–XXI. Iscrpu bibliografiju religioznog pjesništva (*Saggio di bibliografia della poesia spirituale 1471–1600*) načinio je Amadeo Quondam i objavio u knjizi *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo*, Panini, Modena – Ferrara, 1991, str. 283–289.

³ Na početku Malipierove knjige nalazi se svojevrsna apologija religiozne lirike – fiktivan dijalog Malipiera i Petrarce, odnosno njegova duha, koji nije mogao naći počinak u nebu zbog svoga ljubavnog pjesništva.

⁴ Malipiero je od Petrarce zadržao samo sedamnaest posto soneta i dvadeset šest posto kancona, dok je ostalo zamijenio religioznim motivima. Ne čudi stoga da su to izdanje kritičari nazvali „the mother of all expurgations“. Ugo Rozzo, „Italian Literature on the Index“, u: *Curch, Censorship and Culture in Early Modern Italy*, ed. Gigliola Fragnito, na engleski preveo Adrian Belton, Cambridge University Press, 2001, str. 210.

gija *Rime sacre* (Venecija, 1550–1552). U njoj su zastupljeni brojni pjesnici: osim spomenutoga Gerolamo Malipiera, to su Jacopo Sannazaro, Pietro Bembo, Giovanni Guidiccioni, Vittoria Colonna, Pietro Aretino, Bernardo Tasso, Luigi Almanni, Agostino Caccia, Benedetto Varchi, Giraldo Cinzio, Lodovico Dolce, Alessandro Piccolomini, Tullia d'Argona i mnogi drugi.⁵ U španjolskoj su šesnaestostoljetnoj i sedamnaestostoljetnoj književnoj kulturi najpoznatiji autori religiozne lirike Sebastián de Córdova (*Las obras de Boscán y Garcilaso trasladadas en materias christianas y religiosas*, 1575) i Juan Andosilla Larramendi (*Cristo Nuestro Señor el los versos del principe de nuestros poetas, Garcilaso de la Vega, sacados de diferentes partes y unidos con ley de centones*, 1628).⁶ O veličini korpusa engleske šesnaestostoljetne religiozne lirike govori bibliografija Romana Dubinskog.⁷ Najznačajnije lirske vrste njemačke renesansne književnosti bile su crkvene himne – *Kirchenlieder* – i pjesme u kojima se odražavao utjecaj reformacije, tzv. *Meisterlieder*. Samo je Hans Sachs zapisao više od 4000 takvih pjesama.

Osim što je bila sastavni dio hrvatskog humanističkog latinskog pjesništva (Juraj Šižgorić, Karlo Pucić, Ilija Crijević, Damjan Benešić) i pjesništva na talijanskom jeziku (Sabo Bobaljević Mišetić i Miho Monaldi), religioznu liriku pisali su gotovo svi istaknuti, danas kanonizirani hrvatski renesansni pjesnici, kao i oni nešto manje eksponirani: od Splitskoga Marka Marulića, Franje Božićevića, Frane Bogavčića, Nikole Matulića, Jerolima Martinčića, Zadrana Dominika Armanova i Šime Budinića, Trogiranina Petra Lucića, Hvaranina Hortenzija Bartučevića, pa do Dubrovčana Šiška Menčetića, Džore Držića, Marina Kabužića, Nikole Dimitrovića, Nikole Nalješkovića, Dinka Ranjine, Tome Nadaljevića Budislavića, Dominka Zlatarića, Horacija Mažibradića, Marina Buresića.⁸ Međutim, najznačajniji opus šesnaestostoljetne religiozne lirike sačinio je dubrovački benediktinac Mavro Vetranović.⁹ Važnost njegova

⁵ Ginetta Auzzas, „Notizie su una miscellanea veneta di rime spirituali“, u: *Rime sacre dal Petrarca al Tasso*, a cura di Maria Luisa Doglio e Carlo Delcorno, Il Mulino, Bologna, 2005, str. 205–223.

⁶ Joseph G. Fucilla, „The Pedigree of a Soneto a lo Divino“, *Comparative Literature*, I, 3, Duke University Press, 1949, str. 267.

⁷ Roman R. Dubinski, *English Religious Poetry Printed 1477–1640: A Chronological Bibliography with Indexes*, North Waterloo Academic, 1996.

⁸ Nipošto nije nevažan ni korpus rukopisnih pjesmarica, zacijelo prepisanih iz mnogo starijih predložaka, među kojima se veličinom i raznorodnošću ističu *Osorsko-hvarska* i *Split-sko-troirska pjesmarica* te *Vartal* Petra Lucića.

⁹ Većina pjesama Mavra Vetranovića žanrovski je teško određiva, jer su sastavci mahom dugi, sastavljeni od raznovrsnih tematsko-motivskih kompleksa (politički, refleksivni, pastoralni, amorozni, religiozni) i modusa (satirički, refleksivni, elegični). Stoga se u korpus religiozne lirike, osim onih sastavaka koji su žanrovski „čisti“, mogu uvrstiti i oni sastavci u kojima uz

političke i refleksivne prevladavaju religiozni motivi, zatim oni koji završavaju religioznom poantom i oni koji sadrže nedvojbene „signale“ spiritualizacije amoroznih i pastoralnih tematsko-motivskih kompleksa. U Vetranovićev opus religiozne lirike, prema naznačenom kriteriju, možemo ubrojiti sljedeće sastavke: *Bojnikom (Pjesme Mavra Vetranovića Čavčića, Stari pisci hrvatski, knjiga III, skupili Vatroslav Jagić i Ivan A. Kaznačić, JAZU, Zagreb, 1871, nadalje SPH III, str. 135–147), Čudno prikazanje (SPH III, str. 181–185), Jezuse, smrt obra, da meni daruješ (Dvadeset pjesama Mavra Vetranovića, Građa za povijest književnosti hrvatske, 7, JAZU, Zagreb, 1912, nadalje DPMV, str. 176. Pjesmi nedostaje svršetak), Moja plavca (SPH III, str. 169–175), Molitva Jesusu (SPH III, str. 393–396), Molitva od križa (SPH III, str. 351), Molitva propetom Jesusu (SPH III, str. 396–398), Na grobnici Isukrstovoj (DPMV, str. 176–177), Na noć od Božjega poroda (SPH III, str. 300–317), Pjesanca prva, Pjesanca druga, Pjesanca treća, Pjesanca četvrta (Pjesanca I–IV nalaze se u DPMV, str. 179–185), Pjesanca angelom (SPH III, str. 426–427), Pjesanca božanstvu (SPH III, str. 351–362), Pjesanca Djevici (DPMV, str. 183–184), Pjesanca Djevici prva (Pjesme Mavra Vetranovića Čavčića, Stari pisci hrvatski, knjiga IV, skupili Vatroslav Jagić i Ivan A. Kaznačić, JAZU, Zagreb, 1871, nadalje SPH IV, str. 399–401), Pjesanca Djevici druga (SPH III, str. 406–410), Pjesanca Djevici treća (SPH III, str. 410–412), Pjesanca Djevici četvrta (SPH III, str. 415–417), Pjesanca Djevici peta (SPH III, str. 417–418), Pjesanca Djevici šesta (SPH III, str. 419–426), Pjesanca Djevici sedma (SPH IV, str. 36–39), Pjesanca Djevici osma (DPMV, str. 186–187), Pjesanca duha oslobođena od tijela (DPMV, str. 185–186), Pjesanca Fenici prva (SPH III, str. 402–403), Pjesanca Fenici druga (SPH III, str. 404–406), Pjesanca grješniku (SPH IV, str. 270–271), Pjesanca Jaganjcu (SPH IV, str. 154–158), Pjesanca Jesusu prva (SPH III, str. 382–383), Pjesanca Jesusu druga (SPH III, str. 383–387), Pjesanca Jesusu treća (SPH III, str. 389–391), Pjesanca Jesusu četvrta (SPH III, str. 392–393), Pjesanca Jesusu peta (SPH III, str. 398–399), Pjesanca Jesusu na križu (SPH III, str. 328–331), Pjesanca košuti (SPH III, str. 388–389), Pjesanca kratku roku našega života (SPH III, str. 268–270), Pjesanca kufu prva (SPH III, str. 3–6), Pjesanca kufu druga (SPH IV, str. 24–26), Pjesanca lakomosti (SPH III, str. 158–169), Pjesanca mladosti prva i druga (SPH IV, str. 50–71), Pjesanca moru (SPH III, str. 122–135), Pjesanca o blaženstvu nebeskom (SPH III, str. 274–276), Pjesanca o Jobu (SPH III, str. 151–154), Pjesanca o pokori (SPH III, str. 277–279), Pjesanca o spoznanju (SPH IV, str. 43–50), Pjesanca Plutonu (SPH III, str. 112–122), Pjesanca protiva oholasti (SPH III, str. 267–268), Pjesanca razmišljan'ja od smrti (SPH III, str. 272–274), Pjesanca salamandri (SPH III, str. 276–277), Pjesanca san (DPMV, str. 196–199), Pjesanca slavi carevoj (SPH III, str. 41–53), Pjesanca smrti (SPH III, str. 283–300), Pjesanca suda napokonjega (SPH III, str. 181–185), Pjesanca svom angjelu (SPH III, str. 427–429), Pjesanca šturku (SPH III, str. 412–415), Pjesanca trojstvu (SPH III, str. 429–431), Pjesanca vrhu Očenaša (SPH III, str. 362–374), Pjesanca: mlohavo je svjetovno ufan'je (SPH III, str. 271–272), Pokornik prid križem (DPMV, str. 175–176), Prilika od žedna jelina (Franjo Fancev, Dubrovačka pjesma 16. stoljeća u počakavljenom prijepisu, u: Rešetarov zbornik iz dubrovačke prošlosti, Dubrovnik, 1912, str. 249–250), Psalam de profundis, po načinu od molitve (SPH III, str. 458–465), Psalam: Salvum me fac Deus (SPH III, str. 465–478), Štit od napasti (SPH III, str. 279–280), Tielu Jesusovu (SPH III, str. 391–392), Tužba moja (SPH III, str. 258–267), Vjerovan'je (SPH III, str. 374–382), Vrh psalma: Domine ne in furore tuo, po načinu molitve (SPH III, str. 431–432), Vrh psalma: In te domine spero, po načinu molitve (SPH III, str. 445–458), Vrh psalma: Miserere mei Deus, po načinu molitve (SPH III, str. 434–445). Sastavci Tužba kralja Davida vrhu Saula i Jonate, Tužba kralja Davida vrhu Absalona i Tužba Djevice Marije, iako religiozne tematike, pripadaju izdvojenoj srednjovjekovnoj i*

opusa je dvojaka: prvo, Vetranovićev opus je najveći (riječ je o sedamdesetak sastavaka) i, drugo, on se izdvaja kako tematsko-motivski (u njemu se nalaze motivi biblijskog, mitološkog i pastoralnog podrijetla koji nisu uobičajeni niti za medijevalnu niti za šesnaestostoljetnu religioznu liriku), tako i poetološki (eklekticism medijevalnih i renesansnih književnih postupaka, motiva i različitih modusa).

Iako je Vetranovićev opus religiozne lirike obiman i tematsko-motivski raznolik, kao zasebne mogu se izdvojiti sljedeće skupine: pjesme o Isusu, marijanske pjesme, molitvene i psalamske parafraze, eshatološke i religiozno-refleksivne pjesme.

III.

Veću skupinu pjesama o Isusu čine pokajničko-molitveno intonirane pjesme prožete suosjećanjem zbog Kristovih patnji (*Pokornik prid križem, Jezuse, smrt obra, Molitva Jesusu, Molitva propetom Jesusu, Pjesanca Jesusu prva, Pjesanca Jesusu druga, Pjesanca Jesusu četvrta, Pjesanca Jesusu na križu, Na grobnici Isukarstovoj*). U pjesmama o Isusu česti su biblijski motivi koje ne nalazimo u drugih hrvatskih šesnaestostoljetnih autora, primjerice u *Molitvi propetom Jesusu* lirski subjekt moli Isusa da ga kazni kao i Joba. *Pjesanca Jesusu treća* počinje sljedećim stihovima: „Molim te Jesuse, da na me pogledaš, / grozni plač i suze s boljezni da mi daš, / Mariji kako da grješnici velikoj, / kada ju pogleda ljuveni pogled tvoj“ (s. 1–4). U prvom i četvrtom stihu Vetranović koristi osnovni element petrarkističke topologije ljubavi: oči. Nadalje se opisuje obraćenje Marije Magdalene, pri čemu kazivač postaje Magdalena (s. 18–22). U opisu Magdalenina obraćenja Vetranović se koristio topikom karakterističnom za petrarkističku prozopografiju: „liepi pram i kosu ter s plačem iz glasa / rasplete i prosu niz bil vrat do pasa“ (s. 15–16). U *Pjesanci Jesusu petoj* nalazi se također motiv pokajanja Marije Magdalene, ali se navode i primjeri pokajanja razbojnika na križu (Lk 24, 39–43) i apostola Petra. Budući da je pjesma intonirana kao molitva za dostojno pristupanje euharistiji („ku brašnom nasiti od tiela svetoga / i žedniem da piti kladenca živoga; / kiem tielo ne brani ni krvi prisvete, / i duh njim sahrani od muke proklete“, s. 43–46), umetnut je i biblijski motiv susreta Isusa i Kanaanke, pri čemu se spominju mrvice koje padaju sa gospodareva stola (Mt 15, 21–28 i Mk 7, 24–30). Euharistiji je – samo prožeta mnogim složenim teološkim izrazima (primjerice, „u bitju jednomu gdi jednaga pribiva“, s. 13) – posve-

ranonovovjekovnoj vrsti – *plactusima*, a *Bogoljubno razmišljan'ja od muke Isukrstove*, zajedno sa *Svarh muke Isukarstove* Marka Marulića i *Razmišljan'jem vrhu muke Isukrstove* Nikole Nalješkovića, u pasionske poeme.

ćena i pjesma *Tielu Jesusovu*.¹⁰ Molitveno-ispovjedna pjesma *Molitva Jesusu* također je prožeta biblijskom motivikom. Riječ je o motivima iz najpoznatijeg penitencijalanog psalma – 51. prema Vulgatinj numeraciji, odnosno 50. prema numeraciji Septuaginte – i evanđeoskom motivu pokajanja apostola Petra, koji je triput zatajio Isusa.

U *Pjesanci salamandri* legenda o gušterici koja je navodno živjela u vatri (burnjak, burnik), ali nije izgarala, tema je prvih osam stihova. Nakon legende o salamandri – koja je poslužila kao efektan uvod – dolazi poenta, u kojoj se končetožno zaključuje: „Vaj nu se ne čudi na svieti nitkore, / što joj bog prisudi da zgorjet ne more, / po sebi i ja sam zač mogu toj znati, / koga me živi plam ne može skončati, / plam božje ljubavi i božje milosti, / da moj duh rastavi s telesnom mrklosti, / gdje gorim vajmeh vas i zimi i ljeti, želeći kako mraz na suncu skopnjeti“ (s. 25–32). Nadalje se lirski subjekt obraća Isusu: „čemeran zač duh moj ini dar ne želi, / u ljuven u kril tvoj ner da se naseli“ (s. 37–38), što – naročito stih 38 – signalizira tzv. hedonistički amorozni diskurz.

U pjesmi *Prilika od žedna jelina* isprva se opisuje ranjeni jelen, koji je išao na bistri izvor piti vodu, a zatim dolaze uobičajeni pasionski motivi (krv, drača, okrunjena glava, probodena prsa). Na sličan je način strukturirana i *Pjesanca košuti*. Nakon uvodnog dijela (s. 1–12), u kojem se opisuje tužba ranjene košute, lirski se subjekt obraća Isusu i moli: „da na moj smrtni dan, kad pride vječna noć, / čist, suzom vas opran, prida te budu doć“ (s. 49–50).

Tematsko-motivskim kompleksom, retoričkim aparatom (izrazi karakteristični za pastoralno i ljubavno pjesništvo, katalozi apostrofa, apeli) i metričkom raznovrsnošću, izdvaja se sastavak *Na noć od Božjega poroda*. U njemu nije riječ samo o božićnim motivima već i o poklonstvu triju kraljeva te pokolju nevine dječice. U pjesmi su prisutni pasionski (s. 107–140) i pastoralno-orfejski motivi („pastiri gdje tako u dipli zvonjahu, / ljuveno i slatko ter pjesni pojahu, / da jel’je i borje samo se snebiva, gora i zagorje gdje pjesan odpieva“, s. 233–236). U stihovima 107–140 kazivač je Marija, a u stihovima 191–214 anđeo. Iako je pisana dvanaesteračkim dvostisima, na dva su mjesta (s. 259–266 i 273–280) umetnuta po dva osmeračka katrena s rimom *abab*. U pjesmi je prisutan i apel: „Tiem vjerni krstjane, molim vas za svu moć“ (s. 449), a zatim i obiman katalog apostrofa (gradovi, sela, lugovi, dubrave, planine, gore, polja, more, otoci, ribe, ptice, proljeće, cvijeće, livada, lišće, jesen, ljeto, zima, snijeg, mraz, dažd, rosa, sunčani zraci, zemlja, kamenje, mladost).

¹⁰ Grupi euharistijskih pjesama pripadaju mnoge šesnaestostoljetne adespote, himnički intonirane pjesme, ali i autorske poput omalenog ciklusa od pet pjesama naslovljenih *Versi Božja tila* Dominka Armanova ili, primjerice, pjesma *Bože, ki svakoja stvori čas u jedan Dinka Ranjine*.

IV.

Vetranovićeva marijanska lirika oslanja se na medijevalnu, ali pjesnik često poseže za amplifikacijom (biblijski, mitološki, pastoralni i motivi raznih amoroznih lirskih diskurza). Prema srednjovjekovnoj marijanskoj lirici (apostrofiranje Djevice, obraćanje čitatelju/slušatelju da slavi Djevicu, molitva za posredovanje [„ter pomoli sinka tvoga, / slavna dievo i gospoje“, s. 57–58], samo osobno intonirana, ispijevana je *Pjesanca Djevici četvrta*. *Pjesanca Djevici peta* također je prožeta uobičajenim medijevalnim apostrofiranjem („zdravo dievo“, „zdravo kruno“, „zdravo slavna gospoje“, „zdravo danice i morska zviezdo“), ali i poznatim biblijskim motivima (Gabrijelovo navještenje, Adam i Eva) te završnim spominjanjem Isusove otkupiteljske žrtve (krv, voda). Nadalje, u *Pjesanci Djevici prvoj* ljubav spram Djevice iskazana je retoričkim sredstvima karakterističnim za različite amorozne lirske diskurze. Uz intertekstualnu povezanost s petrarkizmom (*trepteći, kopni, preda, ures, uzdah, oči*) naziru se i signali koji ukazuju da je posrijedi utjecaj srednjovjekovne semantike dvorske ljubavi, za koju je karakteristično shvaćanje ljubavi kao službe i očekivana nagrada (*dar, pomili*), pa čak i hedonističkog amoroznog diskurza („ter krilo toj tvoje za ljubav raskrili2, s. 24):

ki vene trepteći i kopni i preda,
prikru smrt želeći, da te se nagleda;
zač vlasti ne ima, da tamo vrh nebes
od tiela očima uživa tvoj ures.
Za toj ti posila suzami uzdah svoj
i srce iz tila, gospoje svih gospoj,
blaženstvo toj tvoje da primi ovi dar,
prislavna gospoje, jaki sve dragu stvar.
A po tom, a po tom, o vječna ljubavi,
prie ner me životom prieka smrt rastavi,
ti dievo i gospoje trudna me pomili,
ter krilo toj tvoje za ljubav raskrili,
gdi moju dušicu hotjel bih poslati,
pakljenu tužicu da vajmeh ne pati. (s. 13–26, SPH III, str. 399–400)

U *Pjesanci Djevici trećoj* lirski subjekt moli Mariju da u njemu potakne ljubavni plamen, pri čemu Vetranović, kao i u *Pjesanci salamandri*, koristi motiv gušterice salamandre (s. 1–12). U *Pjesanci Djevici* – čija je okosnica spiritualizirani ljubavni plamen – podvojenost lirskog subjekta, složen i bolan odnos između vjernika i Djevice Marije (zaljubljenika i nedostižne odabrani-ce) tipična je petrarkistička konvencija:

Tko da plam zgasi, ki gori u meni,
ner željni uzdasi i moj plač ljuveni,
zač vajmeh, pravedno ja nebog mogu reć
da svi živi zaedno kladenci budu teć
i rijeka od Nila i morske pučine,
ne bi zgasila gorušte vrućine,
u kojoj ja gorim, a to je božji sud,
da se tač rastvorim trpeći tolik trud,
djevica prisveta srdačce zač moje
u živ plam popreta, da gori tuj stoje
i živa žerava s ljubavi jedine
da ga tuj skončava, u plamu da gine. (s. 1–12, DPMV, str. 183)

U *Pjesanca Fenici prvoj*, alegorijsko-simboličnoj po eksplikaciji teme, lirski subjekt isprva govori o „groznom srdačcu ke ćuti žestoči“ (s. 2), a potom dolaze sljedeći stihovi sačinjeni leksičkim rekvizitarijem karakterističnim za petrarkističku liriku:

u vječnom istoku ložila u meni
žeravu žestoku i taj plam ljuveni,
da tvoja prilika po daru tvomu
goji se do vieka u srdačcu momu.
Zač si ti gospoja od vječne ljubavi,
za kom se svies moja i moj duh zatravi,
za kojom vas manen prem svasma ostaju,
zač ovi živ plamen očito poznaju,
da ga ti umnoži, o vječno sunačce,
i sama naloži u moje srdačce,
hip i čas da gori u vječnoj ljubavi (s. 33–43, SPH III, str. 403)

U pjesmi se čitatelju daje signal za alegorezu:

Nie ptica fenice u stranah istočnieh,
ner li ti djevice, koja si vrhu svieh,
u vječnom istoku ložila u meni
žeravu žestoku i taj plam ljuveni,
da tvoja prilika po daru po tvomu
goji se do vieka u srdačcu momu. (s. 31–36, SPH III, str. 402–403)¹¹

¹¹ Ptica feniks, samo kao metafora za Krista, poslužila je i Torquatu Tassu u jednoj kanconi (*Descrive la Fenice, e le paragona Gesù Cristo*).

Pjesanca Djevici šesta također je motivski složena (Dijana, pastiri, pastoralna fauna, antički bogovi, Adam i Eva). Dijana i Marija se uspoređuju da bi se pokazalo koliko Marija nadvisuje Dijanu, pri čemu se Vetranović poslužio katalogom antičkih bogova (s. 69–116). Završni dio pjesme strukturiran je prema medijevalnoj poetici marijanske lirike: apostrofiranje Marije i molitva Djevici za posredovanje kod Isusa. Amorozna tipika (srednjovjekovna semantika dvorske ljubavi i petrarkizam) značajno je prisutna i u pjesmi *Čudno prikazanje*:

Lie pamet i um moj k meni se povrati
 ter tužni nepokoj menie se prikrati,
 ter spravih svies moju (ter) spravih sebe sam
 nać onu gospoju, ka vlada višnji kram,
 i kopno i more, bez ke se na sviet saj
 shraniti ne more človječja narav taj.
 Tiem da mi reče sad: sluga ćeš biti moj,
 zabil bih svu tužbu, ka me prie posvoji,
 davši se na službu toj slavnoj gospoji.
 I da me nje pogled pogleda i dika,
 zabil bih prjednju zled i ranu bez lieka,
 i ovi jadan stril od gorke ljubavi,
 kojim mi u sto dil srdačce rastavi,
 ki mi drum zaprieči nasliedit tuj liepos,
 kojom se sviet diči za ljubav i milos,
 jak jednom od zviezda najsvjetljom na nebi,
 gdje rajska nje gizda slavi se po sebi.
 Zač veće nie druge slavnije prilike,
 gospoje ni sluge, lieposti ni dike;
 i ona je samo taj, ka može svu žalos
 i svaki plačni vaj svrnuti u rados.
 I nje je smiljen'je krieposno vrhu svieh
 ter grozno cvilen'je obraća sve u smieh.
 Kupido kad zgleda još slavni nje obraz,
 vas trepti i preda i stine kako mraz,
 i trkač i luk svoj još krije strielami,
 ter neće biti boj planinom s vilami. (s. 1–27, SPH III, str. 181–182)

Drugi dio pjesme onirički je strukturiran.¹² Nakon što se umorio od traganja za „gospojom ka vlada višnji kram“, lirski se subjekt pošao odmoriti, pri čemu je zaspao (2budući dan njeki u podne pod gorom / stiže me trudni san u sjenici pod borom / u sjenici zeleni proljetje nu bješe / bistri vir vodeni pod borkom gdi vrieše / iz biela mramora, kako cklo ki sjaše, / kojim se sva gora s dubravom slavljaše“, s. 31–36). U snoviđenju susreće Gospoju svih gospoja, koju moli da ga oslobodi „uza ljuvenih“. Gospoja – u maniri posrednice – govori: „najti ćeš po meni nebeski dvor i kram“ (s. 103), zatim se autodefinira:

(ja) nisam vila taj od ljuvene družbe,
da dielim plačni vaj mladosti za službe.
Tiem misal ostavi od himbe ljuvene
ter pamet svu spravi, da slidiš ti mene. (s. 109–112, SPH III, str. 184)

Nakon toga se lirski subjekt budi i zaključuje „da nije stvar himbena od gorske naravi, / ner dieva blažena ka može da shrani“ (s. 117–118) te se obraća „mladosti gizdavo“:

A za toj ljuveni, mladosti gizdava,
vjerujte vi meni, da druga nie trava
ni bil’je na svieti, pri kom je kripas taj,
kad striela zlačana zada mi tolik vaj,
kad mojoj mladosti trudan duh rasevieli,
s velikom radosti koju mi nadieli;
kad voljah umrieti, nego li biti živ,
ne moguć podnieti i trpjet tolik gnjev.
A sada a sada, meni se prigodi,
da mene svih jada taj dieva slobodi. (s. 137–146, SPH III, str. 184–185)

Dakle, alegorijskim signalima amorozna motivika je prekodirana. Drugim riječima, Vetranović je koristio pastoralni motiviku i motiviku karakterističnu za raznovrsne amorozne lirske diskurze, ali im je dao spiritualno značenje.

¹² Snolike vizije uobičajene su za petrarkističko pjesništvo (Petrarcini soneti CCLXXXII, CCLXXXIII, CCXLI – CCCXLIII). U hrvatskom renesansnom pjesništvu motiv sna prisutan je u pjesmama *Čudan san* i *Po vas dan minuti hodih si svim cvile* Džore Držića. Motiv snoviđenja nalazi se i u poslanici *Petru Hektoroviću, vlastelinu hvarskom* Nikole Nalješkovića, u kojoj se uz Nikolu Dimitrovića i Petra Hektorovića, u snoviđenju pojavljuje i Mavro Vetranović. U onirički strukturiranoj pjesmi Antuna Sasina *Drugi san* također se spominje Mavro Vetranović. O oniričkom kao poetološkom i antropološkom problemu raspravlja se u zborniku *Prostori snova*, uredile Živa Benčić i Dunja Fališevac, Disput, Zagreb, 2012.

Pjesma *Tužba moja* – kao *Pjesanca Fenici druga* i *Pjesanca duha oslobođena od tijela* – lakrimozno je intonirana. U njoj prevladavaju gotovo asindetski sačinjeni stihovi u maniri formalnog manirizma mediolatinskog pjesništva i apostrofe u maniri tzv. plačljivih elegija (*flebili elegie*) talijanskih pjesnika quattrocenta:

da Sava i Drava i Dunav i Latan,
Vardar i Murava, i Bar i Bojana,
Visla i Turica, Tibiška i Bošterien,
Tisa i Marica, Neretva, Timot, Drien,
Po, Reno i Rodan, i Tever i Ticin
i Amon i Jordan, Erigon,
Tigris, Eufrates, i Gantes i Nilo. (s. 207–213, SPH III, str. 263)

sve briegie i gore, glavice i planine,
i slano sve more, jezera i blatine,
doline, potoke, rudine i polja,
sve od svieta otoke pomorske do školja,
mrkiente i seke, sve jaze, sve spine,
sve jame duboke, sve grid'je i gomile;
na pokon sva vrjela živućieh voda svieh. (s. 223–229, SPH III, str. 264)¹³

¹³ Zazivanje prirode je poetski topos koji je u antici imao religiozni smisao. U *Ilijadi* se kod molitava i zakletava zazivaju nebo, zemlja, rijeke. Eshilov Prometej zaziva eter, vjetrove, rijeke, more, zemlju, sunce. Sofoklov Ajant obraća se moru, njegovim spiljama, žalima, tlu, izvorima, rijekama. Zazivanjem prirode služi se i Stacije. Srednjovjekovno kršćansko pjesništvo preuzima taj topos s tendencijom gomilanja:

Omnis factura Christi: sol, sidera, luna,
Colles et montes, valles, mare, flumina, fontes,
Tempestas, pluvie, nubes, ventique, procelle,
Cauma, pruina, gelu, glacies, nix, fulgura, rupes,
Prata, nemus, frondes, arbustum, gramina, flores,
Exclamando: vale! mecum predulce sonate.

[Svaka nek' Kristova tvorba: sunce, mjeseci, zvijezde,
humci, doline, brda, more, rijeke i vrela,
nevrijeme, kiše i magle, vjetrovi, zamah oluje,
mrazi i snijeg i led i studen i munje i hridi,
livade, gajevi, lišće, voćnjaci, busenje, cvijeće,
klikćući: zdravo! – prelupko zapjeva zajedno sa mnom.]

Ernst Robert Curtius, *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, s njemačkoga preveo Stjepan Markuš, Naprijed, Zagreb, ²1998, bilješka 25, str. 99. Zazivanje grančica, trave,

Na samom kraju lirski se subjekt obraća Mariji, moleći je da posreduje kod Isusa: „Tiem djevo pridraga, dokli sam vajmeh živ, / čin da te primaga ovi plač bolježniv; / vidj živac od suza, ki sluga tvoj proli, / ter sinka Jesusa ljuveno pomoli“ (s. 335–338). Leksik navedenih stihova odgovara amoroznom leksiku kvatročentista, koji opjevavaju ljubavnu patnju, suze i plač. U *Pjesanci Fenici drugoj* ptica feniks je alegorizirana: „A za toj taj ptica sama se može riet / vjekušta djevica, dokole teče sviet“ (s. 47–48).

U *Pjesanci mladosti prvoj* motivski kompleks amoroznog pjesništva također je spiritualiziran. U 107. stihu („ki čini čovjeka i mrtva i živa“) dolazi jedan od najčešćih antitetičkih izraza (*živ – mrtav*), karakterističan za petrarkističko izricanje unutarnjeg razdora izazvanog napetošću između želje za žuđenom gospojom i svijesti o neostvarivosti te želje.¹⁴ *Pjesanca mladosti druga* započinje apostrofiranjem Apolona i zazivanjem nadahnuća, a potom slijedi apelativno komponiran dio, u kojemu se „mladost“ poziva da ostavi tjelesnu, odnosno mahnitu ljubav (*insania amoris*) i okrene se božanskoj, pri čemu se Gracija (Marija) predstavlja kao pomoćnica: „ter klikuj Graciju, gospoju svih gospoj, / neka te pomože, neka te ne ostavi“ (s. 246–247).

V.

Psalamskim (*Domine ne in furore tuo, In te domine spero, Miserere mei Deus, Psalam de profundus i Salvum me fac Deus*) i molitvenim parafrazama (*Pjesanca vrhu Očenaša i Vjerovan'je*) Vetranović je znatno proširio biblijske, odnosno – kad je riječ o *Vjerovan'ju* – dogmatsko-teološke predloške.¹⁵ Svih

cvijeta, vjetra, spilja, brjegova, vala, i sl. nalazi se i u Petrarcinom *Kanconijeru*, primjerice u sonetu CCCIII, dok je u sonetu CXLVIII prisutno asindetično nabranje rijeka („Non, Tesin, Po, Varo, Arno, Adige et Terbo / Eufate, Tigre, Nilo, Hermo, Indo et Gange, / Tana, Histro, Alpheo, Garona, e 'l mar che frange, / Rodano, Hiberno, Ren, Sena, Albia, Era, Hebro“). Francesco Petrarca, *Kanconijer / Il Canzoniere*, priredio Frano Čale, Nakladni zavod Matice hrvatske, Hrvatsko filološko društvo, Liber, Zagreb – Dubrovnik, 1974, str. 416. U talijanskom renesansnom religioznom pjesništvu također su česti slični katalozi:

Non vide Argo giamai, non vide Troia
Miracolo tal, non Cipro, o Gnido, o Delo;
Nè dove il Gange, il Tigre, ela Danoia,
O'l Tago bagno, o'l Nilo, o copre il cielo.

Rime spirituali del. R. P. Agostino de Cupiti da Euoli Min. Osser., Napoli, 1592, str. 18.

¹⁴ Oksimoronski izrazi karakteristični su i za izricanje mističnog doživljaja Božje ljubavi. Primjerice, Giordano Bruno je zapisao sljedeći stih: *in viva morte morta vita vivo*, a na početku drugog odjeljka prvog dijela *Degli eroici furori* Bruno donosi i jedan sonet sačinjen upravo na antitetičkim izrazima.

¹⁵ Parafraze psalama, napose penitencijalnih, zatim molitava i katekizamskih formula kanoni-

pet psalama (31, 38, 51, 69 i 130) i oba molitvena predloška parafrazirano je dvostruko rimovanim dvanaesticima. U parafrazama psalama prevladavaju molitveni i refleksivni modusi, a ponekad i satirički („slatko papaju i slijede svaki blud“, „trбуhu sluеe“, „za dobar zalogaj [...] bi dušu dali“ itd.). Česti su motivi koji se nalaze i u drugim Vetranovićevim pjesmama (primjerice, „suhi javor“, „krivi put“, „druga smrt“, „живac vječne sladosti“ itd.). Psalm *De profundus* intenzivno je proжет pasionskim motivima:

Jesuse prislatki, Jesuse dragi moj,
 pokle si trud svaki i svaki nepokoj
 podnesal za mene da na kriж pristupiш,
 od jame pakljene vaj da me iskupiш,
 ne kamen'jem draziem, ni zlatom ni blagom,
 smiljen'jem ner blaziem i krvi pridragom:
 molim te za svu moć i sa svom kriposti,
 ne moj me trudna oć u mrkloj mrklosti.
 Za onuj krunicu od trne nemila,
 koja t' je glavicu do moždan probila;
 za on trud i muke od čaval najliše,

ziranost su stekli preko Dantea (*I sette salmi penitenziali trasportati alla volgar poesia da Dante Alighieri ed altre sue rime spirituale*, Bologna, 1753). U europskoj srednjovjekovnoj i ranonovovjekovnoj književnoj kulturi psalmi su bili visokoestetizirani pjesnički sastavci. U hrvatskoj književnoj tradiciji psaltiri se javljaju već od 11. stoljeća. Iz 16. stoljeća poznata su dva: *Hrvatski psaltir* i *Matijaševićev psaltir*. Iako je psalme prepjevavalo više šesnaestostoljetnih pjesnika, korpus je psalamskih prepjeva Šime Budinića najveći (*Pokorni i mnogi ini psalmi Davidovi*, Rim, 1582). Skupinu penitencijalnih psalma (6, 32, 38, 51, 102, 130 i 143) amplificirao je u svojim prepjevima Nikola Dimitrović, ali ne izlazeći iz domene religioznog (riječ je o pasionskim motivima, zatim motivima iz Starog zavjeta, motivu oslobađanja otaca iz limba, ništavnosti svijeta i sl.), izuzev jednog satiričnog pasusa u drugom psalmu: „Nemojte jakono konj i mulac vi biti, / ki kad hoć proć mimo nj, pruca se kopiti. / U kojih uma ni ni stida ni srama, / čeljusti njih stegni o glavmi i uzdama, / neka se oni tad ne budu prucati, / kad ih grieha rad budeš pedepsat“ (s. 85–90). Dimitrović – ili neki prepisivač njegovih tekstova – psalme je završavao trinitarnom doksologijom, pri čemu je posljednja dva psalma završio šesterakom oktavom, i to psalam 6. rimom *aaabcccb*, a psalam 7. rimom *aaaabbcb*. Marko Marulić prepjevao je 51. psalam (*Stumačen'j psalma: Miserere mei Deus*). Taj psalam također ima završnu doksologiju: „Slavu vazda imaj, jedini Bože i troj“, što u potpunosti kristijanizira starozavjetni predložak. Biblijskog se predloška – prepjevavajući isti, 51. psalam (*Psalam pokorni Davidov*), ali bez završne trinitarne doksologije – vjerno držao i Marin Buresić. Marin Kabužić je u prepjevao 109. psalma (*Deus laudem meam ne tacueris*). Skupini psalamskih parafraza koje se ne udaljuju značajnije od predloška pripada i pjesma *Tegnu me tva ruka, Bože moj, ter boles* Dominka Zlatarića. Riječ je o omanjoj pjesmi (14 dvanaesteraca), parafrazi 38. psalma, pri čemu se mogu naslutiti i utjecaji tužaljke proroka Jeremije (*Jeremija* 15, 10–21).

kiem noge i ruke k drievu ti pribiše;
 za udarac on priljuti, od koga vaj kade
 prisvetu tvoju put oštar šip propade;
 i za krv prislátku, koju ktje proliti
 da budeš zled svaku od grješnika odmiti
 čin', da taj krv tvoja bude me oprati
 od zloba bez broja, ke nie moć zbrajati. (s. 145–163, SPH III, str. 461)

Česte su i usporedbe koje svoje podrijetlo imaju u svakodnevlju: „kako bez pastira ovčica van stada, / ka veći predaje oko svieh strana, / bridak nož gledaje, gdi će bit zaklana, / zaklana od guse u gori gdi će bit, / ali ju na kuse vukovi razdrapit“ (*Miserere mei Deus*, s. 54–58), „zapleten stojeći jak piple u kukah; / i u tužbah u mnozieh zamršen još sam vas, / jak pljeva u snopieh, kada se požnje klas“ (*In te domine spero*, s. 4–6), „gdi je propas taj puna koprjeve, ka prudi, / i lisic i kuna, koje su zle ćudi, / ke kune kidami frudaju i glade, / i hitro suzami zadaju sve jade“ (*Salvum me fac Deus*, s. 87–90). Pojavljuju se i motivi karakteristični za satiričko pjesništvo. U psalmu *Salvum me fac Deus* perosnificira se nepravda: „Taj čemer tač s jadom i s medom svieh truje, / s gospodjom nepravdom, ka vas sviet kraljuje. / Nenavid još je š njom, rad koga sviet tuži / moj život pod vodom ki topi duši“ (s. 81–84), a zatim i lakomost i oholost: „Još cvilim bezredni, pod vodami stoje, / vidjevši za jedno dvie tužne gospoje: / lakomos i oholas, jednaga u družbi, / rad kojieh sviet je vas u plaču i tužbi“ (s. 97–100).

Pjesanca vrhu Očenaša ispjevana je *in continuo* bez naglih prijelaza na parafraziranje sljedećeg retka.¹⁶ Miješaju se različiti motivski kompleksi (uz teološke, dolaze i svjetovni: pojava protestantizma, turska osvajanja, različite društvene anomalije) i modusi (molitveni, lamentacijski, reflektivni, polemički). Česti su komentari koji se tiču političkih i moralnih pitanja, pa čak i Crkve. Govori se o crkvenom nejedinstvu, ali i o prodaji indulgencija (oprosnica za grijeh):

¹⁶ Parafraze *Očenaša* bile su očito vrlo popularne. Nalazimo ih u *Osorsko-hvarskoj pjesmarici*, *Baffovoj pjesmarici*, *Vartlu* Petra Lucića. Nikola Dimitrović u svom *Tumačenju od Očenaša* znatno proširuje biblijski predložak. Izvučen je svaki pojedini redak biblijskog teksta, koji se zatim „tumači“. Reflektira se o Bogu i njegovoj naravi, što podsjeća na onodobne katekizme. Naime, u katekizmima se svaki redak *Očenaša* posebno objašnjavao, kao i u priručnicima (primjerice, *Kvadruga duhovnim zakonom*), što je na neki način korespondiralo s drugim versificiranim katekizamskim sadržajima (izuzev brojnih adespotnih pjesama, primjerice, pjesma Marka Marulića *Od deset zapovidi Božjih* i *Sedam crkvenih zapovijedi Šime Budinića*). Iscrpnu analizu Vetranovićeve parafraze *Očenaša* sačinila je Lahorka Plejić Poje u radu *Vetranovićev Očenaš*, *Filologija*, 49, Zagreb, 200, str. 195–210.

Plač, žalos i tužba zač se sva pobraja,
crkovna sva družba ar se sad razdvaja,
crkovni dom i stan ter se jur skončava,
gdi ob noć i ob dan hvala t' se sazdava. (s. 85–88, SPH III, str. 364)

Ne samo svjetovni u tomuj porazu
ma jošte crkovni timiem se zlom pasu,
a navlaš sieh dana taj se zled prigodi,
da vezan vezana driešeći slobodi!
Mnim takoj ki vežu i takoj ki drieše,
da većma vez stežu i većma sagrieše,
ter o čem nastoje, moj otče blaženi,
od pravde od tvoje tiem će bit plaćeni. (s. 365–372, SPH III, str. 372)

Budući da u hrvatskoj renesansnoj književnoj kulturi nedostaje protu-crkvena satira, inače vrlo produktivna u književnosti činkvečenta, navedeni stihovi su posebice zanimljivi. Slično su intonirani i sljedeći stihove iz pjesme *Moja plavca*:

Trgovac i škrivan zlu dobit priklada,
ki ob noć i ob dan divanu podkrada,
divanu onuj dim, ku vajmeh svieh strana
odrtu sad vidim oda zlieh krstjana,
ka je prie vladala duhovna sva blaga,
a sad je ostala i gola i naga;
kradena i plienjena a sad je za ništa
od svojieh scienjena u svoja godišta,
ter se sad skončava, ni u goju ni u miru
od crkovnieh glava, ke ju sad odiru,
odiru nebog, da naga zlopati,
da svoj rod pomogu plaćniemi dukati. (s. 49–60 SPH III, str. 170)

gdi je pravda, gdi je razlog, ali ste sebe van,
gdi je duša, gdi je bog i gdi je sudnji dan?
Ako vi scienite da ćete umrieti,
što takoj plienite boži stan na svieti?
Neće li plaćni vaj skoro prit i on čas,
kad vam će rasap taj vrh glave pasti vas? (s. 105–110, SPH III, str. 172)

Vetranović tako satiričkim pasusima u pjesmama u kojima satiričko nije dominantno u šesnaestostoljetno dubrovačko pjesništvo uvodi teme o kojima se inače ne govori. Osim toga, kritika crkvenih poglavara pokazuje Vetranovićevo „drugo lice“, starijoj književnoj historiografiji zamagljeno.

Tumačenjem središnjih teoloških sadržaja (stvaranje, grijeh, spasenje) prožeta je Vetranovićeva parafraza *Creda*. Ritmičnost i apelativan karakter pjesme građen je na ponavljanu imperativa „vjeruj“ na počecima većine stihova, zbog čega je pjesma bliska drugom dijelu *Šibenske molitve*, u kojem se ritmičkom prozom tematiziraju temeljni teološki sadržaji vjerovanja. Amplifikacije predloška uglavnom su teološke refleksije – što je razumljivo, jer je *Credo* doktrinarna ispovijest. Ipak, u pjesmi su prisutni i odrazi onodobnih kozmoloških spoznaja;

mjesec nad nami ki je ktil vlas dati,
morem i vodami da bude vladati. (s. 41–42, SPH III, str. 376)¹⁷

¹⁷ Odrazi astroloških znanja – da zvijezde nemaju vlastitu svjetlost, već ju dobivaju od sunca, te da zvijezde utječu na sudbinu čovjeka – vidljivi su u *Pjesanci nesreći* (stihovi 113–128). Ipak, najvažnija pjesma za upoznavanje Vetranovićevih astroloških spoznaja je *Pjesanca mjesecu*, u kojoj se govori o utjecaju mjeseca na zemlju u skladu s raširenim astrološkim stavovima o mjesecu u drugoj polovini 15. i prvoj polovini 16. stoljeća. Odraze astroloških spoznaja u *Pjesnaci mjesecu* detaljno je razložio Žarko Dadić u radu *Mavro Vetranović i Nikola Nalješković kao prirodoslovci*, u: Dani Hvarskog kazališta, XIV, Književni krug, Split, 1988, str. 171–179. Prvi izravni zapisi o Vetranovićevim interesima i znanjima o astrologiji nadgrobna je *Dum Mavru Vetranu, opatu, teologu, astrologu i spjevaocu izvrsnom koji priminu na dan svetoga Mavra opata na 15. denara MDLXXVI* Nikole Nalješkovića. Među glasovite dubrovačke matematičare i astronome Vetranovića svrstava Franjo Marija Appendini, čak napominje da je tijekom boravka na otočiću Sv. Andrije radio na astronomskoj karti, koja nam se ipak nije sačuvala ili možda nije još pronađena: „Mauro Vetranich anch' egli Monaco Benedettino, coetaneo del Tuberone, e forse suo discepolo non era certamente, all' oscuro di questa scienza. Oltreche le sue composizioni Slave ce danno qualche indizio non equivoco (cosa notabile per quei tempi), gli scrittori patri affermano tutti d'accordo, ch' egli fu realmente buon matematico, ed astronomo, e che dallo scoglio di S. Andrea, dove dimoro per 20. anni, faceva di continuo sul mappamondo astronomico delle celesti osservazioni“. *Notizie storico-critiche sulle antichità, storia e letteratude de' Ragusei*, II, str. 42. Pišući o Vetranovićevu boravku u samostanu Sv. Andrije na istoimenom otočiću, još je opširniji A. Kaznačić: „Pak u onoj strahovitoj samoći, razmatrajući neizmjerni prostor neba i pučine morske, tijekom nebeskih tjelesa i vjekovitu uzrujanost mora, raznolikost vrsta živina, koje se kriju u morskim ponorima, one koje lete po vazduhu i one što žive na kopnu i – ispitujući svu zemlju i same dubine morske pokrivene neizbrojnim i raznovrsnim biljem – osobito zaljubljuje čudnovatu ljepotu prirode, te koliko mu dopuštaše ondašnja ograničena sredstva znanja u tijem granama ljudskog nauka, zabavljao se zvjezdaznanjem, živoslavljem i biljarstvom, o kojima često spominje u svojim pjesmama“ (SPH IV, str. III). Franjo Župan piše da „po vedrih noćih motrio je tečaj zvězdah“ (Vetranich-Čavčić Mavro, *Hekuba i Posvetilište Abramovo*, priredili Vjekoslav Babukić i Antun Mažuranić, Zagreb, 1853, str. IV).

da po vas vjek vekom jako no i kolo
 protivniem potiekom vrte se okolo,
 s istoka k zapadu s zapada u istok,
 da broje u skladu vremenu svomu rok,
 do konca od svieta kako su dieljena
 godišta i ljeta i ostala vremena. (s. 61–66, SPH III, str. 377)

Odrazi suvremenih kozmoloških spoznaja nalaze se i u parafrazi Očenaša:

sa sviemi nebesi, koja su nad nami,
 višnjemi telesi a navlaš zvjezdami,
 gdi uzumnožna i sveta, moj bože, tvoja vlas
 sve sedam planeta učini, da svak čas
 nebesko toj kolo, o stvorče priblažen,
 sve vrte okolo po vas vjek i amen. (s. 19–24, SPH III, str. 363)¹⁸

Katekizamski intoniranim parafrazama pripada *Pjesanca trojstvu*. Prvi dio pjesme strukturiran je kao niz retoričkih pitanja, kojima se potencira nezrecivost božanske tajne. Pjesma završava pozivanjem na vjeru u crkvenu predaju: „Nu tko će raj dobit, mimo sve trjebu je, / bez sumlje stanovit da u trojstvo vjeruje, / kako crkva mati i sveti govore; / inako prijati blaženstva ne more“ (s. 51–54). *Pjesanca o Jobu* je također svojevrсна parafraza. Riječ je o pjesničkoj obradi starozavjetne *Knjige o Jobu*, točnije uvodnog djela u kojemu se govori kako je veliki Božji sluga Job živio bogat i radostan, ali da je Bog

¹⁸ Iako je tijekom srednjovjekovlja slika kozmosa bila ptolomejska, pod utjecajem biblijske teologije stvaranja i Božje vladavine, ona je zadobila i nove metafizičko-religiozne simboličke vrijednosti. Cjelina kozmosa viđena je kao kugla u čijoj se sredini nalazi Zemlja, koja također ima oblik kugle. Oko nje kruže sfere, ljuske od neuništive supstancije, kao nositelji suzvežđa. Tih je sfera devet, a posljednja, *primum mobile*, zaključuje svijet. Oko nje se proteže *empyreum*, ono svjetlosno-goruće. Tijekom 16. stoljeća, napose u Italiji, kolali su komentari (Brucioli, Piccolomini, Clavius) poznatog srednjovjekovnog Sacroboscova djela *Sfera* u kojima je zastupan geocentrični sustav, iako je Kopernik djelom *De revolutionibus orbium coelestium* 1543. progovorio o heliocentričnom sustavu. Ti su komentari – kao i Nalješković (*Dialogo sopra la sfera del mondo*, 1579) – govorili o položaju zemlje na temelju starogrčke peripatetičke prirodne filozofije. Nalješković je u svojoj knjizi dodao i „diskusiju o tome je li dopušteno prihvatiti Ptolomejevu dopunu za objašnjenje gibanja planeta u okviru Aristotelove prirodne filozofije. Naime, Ptolomej je bio na temelju rado-va Apolonija iz Perge, Hiparha i drugih starogrčkih astronoma uskladio motrenja gibanja planeta s geocentričnim sustavom peripatetičke filozofije“. Žarko Dadić, *Mavro Vetranović i Nikola Nalješković kao prirodoslovci*, str. 177. Navedeni pasusi – uz stihove 225–230 iz nadgrobnice *U priminutje gospođe Dive, druževnice gospodina Saba Menčetića, vlastelina dubrovačkog* i stihove 29–32 iz *Pjesance Plutonu* – ukazuju da je spomenute rasprave poznao i Vetranović.

dopustio Sotoni da ga iskušava (najprije je izgubio materijalna dobra, potom djecu, a na kraju se razbolio). Unatoč svemu Job prihvaća da Bog uzme ono što mu je dao, ostaje podložan Bogu i odbija od sebe ženu koja mu savjetuje da prokune Boga. Vetranović je, dakle, parafrazirao upravo te motive, iako se veći dio biblijske knjige odnosi na dolazak triju Jobovih prijatelja – Elifaza, Bildada i Sofara – čijim razmatranjima Job suprotstavlja bolno iskustvo i nepravednosti u svijetu, što je česta tema i Vetranovićevih pjesama. Nakon što je parafrazirao biblijski predložak, Vetranović je posljednjih dvadesetak stihova ispjevao kao molitvu Isusu, u kojoj lirski subjekt moli za pomoć da nadvlada kušnje.

VI.

Eshatološke pjesme *Pjesanca grješniku*, *Pjesanca smrti*, *Pjesanca: mlohavo je svjetovno ufan'je*, *Pjesanca prva*, *Pjesanca druga*, *Pjesanca kratku roku našega života* i *Pjesanca razmišljan'ja od smrt* ispjevane su u duhu krilatice *memento mori*. Čest je motiv *mors nivelatrix* i naturalistički opisi raspadanja tijela, primjerice, u *Pjesanci razmišljan'ja od smrt*:

Za toj plač i tužba me srce izvija,
 zač će bit ma družba od gušter i zmija;
 a kamo još ine kada tuj izljezu
 gadljive živine, me tielo da grizu!
 A navlaš repati kad budu crvi prit,
 i češlji kosmati, bez broja ki će bit,
 koje ću tuj kante i pjesni uslišat,
 gdi budu tarante, i žabe skržitat?
 Kakav ću vaj biti, kad budu me oči
 iz glave ispliti, kad ih crv rastoči?
 Kud li će obrvi i lice me bielo,
 kad zmije i crvi sve zgrizu nemilo?
 I usni medene kad budu odpasti,
 s kojim sam ljuvene ja ćutil sve slasti;
 i grlo i bil vrat, koji ja uz goru
 podvizah često krat, jak paun po dvoru;
 i moj vlas gizdavi tuj li će poč u prah,
 koji rad ljubavi rastresah i češljah? (s. 24–40, SPH III, str. 273)

Nije isključeno da je svojevrsno zastrašivanje pjesničkih adresata smrću, pa tako i Vetranovićevih adresata, motivirano skolastičkom teologijom straha, napose onom Tome Akvinskoga. Naime, Akvinac je u *Teološkoj sumi*, polazeći od šest vrsta strahova koje je skicirao Ivan Damaščanski u *De fide orthodoxa*, strahove podijelio u dvije grupe: u prvoj su grupi strah od prevelikog napora (lijenost), strah od narušavanja ugleda djelovanjem (stidljivost) i strah od narušavanja ugleda već učinjenim djelom (sram), u drugoj su grupi strah od neočekivanih događaja (tjeskoba), strah od neuobičajenih događaja (tupost) i strah od onoga što nadilazi ljudske moći (začudenost ili admiratio). Na temelju Aristotela (*Metafizika*, I. 2, 98 2b 11–21) Akvinac smatra da je začudenost, odnosno strah od onoga što nadilazi ljudske moći, dobar jer oslobađa od ignorancije, za razliku od tjeskobe i tuposti, te može dovesti do početka filozofiranja, što potvrđuje i biblijska starozavjetna mudrost (*Teološka suma*, I–II. 41. 1–4).¹⁹

Mistično su intonirane *Pjesanca o spoznanju*, *Pjesanca božanstvu* i *Pjesanca o blaženstvu nebeskom*, u kojima se opisuje ekstatično iskustvo, pri čemu lirski subjekt dolazi do spoznaje počela svijeta, dobra i zla, smisla. U *Pjesanci božanstvu* prisutna je augustinska teologija „gledanja“ Boga:

Odjeven zač človik u odjeći od tiela
ne može po vas vike vidjeti taj djela;
nu malo po malo smiren duh po sebi
u otajno zrcalo toj vidi na nebi,
zač svjetlost taj sine, koja ga obhiti,
nebeske visine da može probiti,
i svijetla taj zraka od božje milosti
vodi ga iz mraka k nebeskoj svitlosti. (s. 5–12, SPH III, str. 351–352)²⁰

Prema Augustinu Boga se ne može spoznati neposredno, osim u stanju mističnog zanosa. Za razliku od Platona, Augustin smatra da put prema Bogu ne prolazi kroz stvorenje, nego se nalazi u nama samima. To je stoga što Bog

¹⁹ Stephen Loughlin, „The Complexity of timor in Aquinas's *Summa Theologiae*“, u: *Fear and its Representations in the Middle Ages and Renaissance*, Arizona Studies in the Middle Ages and Renaissance, Volume 6, ed. Anne Scott and Cynthia Kosso, Brepols, 2002, str. 1–16.

²⁰ U Augustinovim *Ispovijestima* (XIII, 11) piše: „Trinitatem omnipotentem quis intellet? Et quis non loquitur eam, si tamen eam? Rara anima quae, cum de illa loquitur, scit quod loquitur, et contendunt et dimicant, et nemo sine pace videt istam visionem“ („Tko može razumjeti svemoguću Trojstvo? A ipak tko ne govori o njemu ako se doista govori o njemu? Rijetka je duša koja zna što govori kad o njemu govori. I prepiru se ljudi i bore, i nitko bez unutarnjega mira ne može vidjeti to viđenje“). Aurelije Augustin, *Ispovijesti*, preveo Stjepan Hosu, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1994, str. 320.

nije transcendentan objekt ili načelo poretka predmeta koje želimo vidjeti, već je temeljno načelo ljudske aktivnosti spoznavanja. Drugim riječima, Bog nije samo ono što čeznemo vidjeti nego i ono što daje moć oku koje gleda. Stoga Božja svjetlost nije tek negdje vani, gdje osvjetljava poredak bitka, već je također unutarnja svjetlost. To je svjetlost u duši: „Alia est enim lux quae sentitur oculis; alia qua per oculos agitur ut sentiatur; haec lux qua ista manifesta sunt, utique intus anima est“ (Jedna je, naime, svjetlost koja se vidi očima, a druga ona koju oči čine da vidimo; ta svjetlost po kojoj se ove stvari vide svakako je unutra, u duši).²¹ Za prepoznavanje naznačene teologije „gledanja“ Boga, poznatoj i po nazivu *lumen gloriae*, ilustrativni su sljedeći stihovi iste pjesme:

Uspregnuh nu po tom, vidjev te potaje,
jak naglo životom kad se tko rastaje,
i streptjeh još tako jak samo sjedeći
djetece nejako strašnu sjen vidjevši;
zač tielo zemaljsko, gdi mi se duh vrati,
s vesel'jem tutako rados mi prikrati,
i meni svjetlos taj, s kom se ktjeh rastati,
čini mi vas sviet saj u mraku ostati,
ter mi je bio danak i sunce sve mračno,
jaki no noćni mrak, kad je sve oblačno. (s. 389–398, SPH III, str. 362)

U *Pjesanci o blaženstvu nebeskom* ističe se da se Boga ne može vidjeti u tijelu:

Tiem milos nie dana, da duša na sviet saj
u tieli svezana vesel'ja vidi taj.
Lie tko se slobodi sužanstva od puti,
ter k višnjem prohodi, koliku slas čutu! (s. 33–36, SPH III, str. 275)

Tema *visio Dei* bila je česta u teološkim raspravama tijekom 13. i 14. stoljeća, a važan odjek imala je i u pjesništvu, primjerice u Danteovoj *Božanstvenoj komediji* i Petrarčinom *Trionfo dell'Eternità*.²² U molitvenom modusu, lakrimozno intonirane, sačinjene su *Pjesanca angelom*, *Pjesanca svom angelu*, *Pjesanca o pokori* i *Štit od napasti*, u kojoj se rabi ratnička metaforika:

²¹ Navedno prema: Étienne Gilson, *The Christian Philosophy of Saint Augustine*, Gollancz, London, 1961, str. 65.

²² Maria Cecilia Bertolani, „Per una indagine del lessico teologico del Triumphus Eternitas“, u: *Rime sacre dal Petrarca al Tasso*, a cura di Maria Luisa Doglio i Carlo Delcorno, Il Mulino, Bologna, 2007, str. 17–35.

K tomuj mi prikaži prijazan tuj tvoju,
 bridak mač pripaši na bedru na moju,
 koji ću nositi pripasan u polju,
 da budem dobiti vojnike na volju.
 Drugi mač ne prosim, ner sam križ blaženi
 u srcu da nosim u vieke pri meni,
 neka se njim branim, moj bože, oda svud,
 da moj duh sahranim ki prija tolik trud;
 u oružje zač sam toj veće ja stanovit,
 da može svaki boj odrvat i dobit. (s. 39–48, SPH III, str. 280)

Ratničkom se metaforikom – koja ima biblijsko podrijetlo (*Poslanica Efežanima* 6, 10–17) – poslužio Vetranović i u pjesmi *Bojnikom*, apologiji isposničkog života. Na početku se opisuje hrabrost viteza da bi se istaklo još doličniju hrabrost remete, koji vodi duhovnu bitku. U toj pjesmi nije, dakle, riječ o zagovaranju humanističke koncepcije usamljeničkog života (*vita solitaria*), nego redovničkog osamljeničtva. Pjesma *Bojnikom* sadrži i antiratnu intonaciju: vojnike se poziva „da oružje parjate / a da se u ruke Jesusu pridate“ (s. 429–430).

VII.

Iako u nekoj mjeri nasljeđuju poetiku starije religiozne lirike (strukturiranje pjesama „po načelu adicije, nizanjem motiva, predmeta, likova, pojava i događanja“),²³ pjesme Mavra Vetranovića umnogome izlaze izvan okvira ne samo starije nego i šesnaestostoljetne autorske religiozne lirike, i to kako tematsko-motivski (uvođenje motiva mitološkog, pastoralnog, biblijskog i teološkog podrijetla), tako i korištenjem različitih književnih postupaka (zazivanje osoba i predmeta u maniri *elegia flebile*, odnosno antičkog i srednjovjekovnog toposa zazivanja prirode, personifikacija flore i faune, poziv na sudjelovanje u divljenju, tuzi, radosti i žalosti, spiritualiziranje različitih amoroznih i pastoralnog diskurza). Leksički je inventar njegovih religioznih pjesama uvelike prožet amoroznom topikom i idilično-pastoralnim izričajima. Apostrofiranje grlice, labuda (*figura passionis*) i feniksa (*figura resurrectionis*) također je amoroznog podrijetla. Česte promjene iskaznog subjekta i različitih modusa (polazi se od molitve, ali se ona proširuje refleksivnim pasusima, lamentima ili satiričnim dijelovima, ili obrnuto, polazi se od refleksivnih

²³ Dunja Fališevac, „Poezija Mavra Vetranovića prema hrvatskoj srednjovjekovnoj tradiciji“, *Mogućnosti*, XXV, 5, Split, 1978, str. 595.

pasusa i lamenata, a završava se u molitvi) dominantne su odrednice Vetranovićeve religiozne lirike. Nadalje, religiozne pobude mjestimice prerastaju u misaone preokupacije šireg zahvata, preko kojih pjesnik problematizira i svoju individualnu perspektivu. Lirski subjekt se katkad sumnjičavo pita kako Bog može trpjeti toliku nepravdu ili zašto pravednik trpi. Polemičan je spram svijeta, pa i Crkve. Mogu se naslutiti i odrazi *poetske teologije*: tumačenje središnjih teoloških mjesta – *loci theologici* – kao što su stvaranje, grijeh, spasenje, Trojstvo, nebeska viđenja.²⁴ Konačno, Vetranović je zainteresiran i za aktualna zbivanja, stoga religiozne pjesme postaju u nekoj mjeri angažiranim komentarima zbilje (*Pjesanci protiv oholosti* i *Pjesanci Plutonu*). Štoviše, čini se da je Vetranović asimilirao različite pjesničke tradicije upravo stoga da bi postigao jače učinke teksta na zbilju, što znači da bismo o Vetranovićevoj religioznoj lirici mogli govoriti i kao o svojevrsnom pokušaju inkulturacije vjere.

Krešimir ŠIMIC

MAVRO VETRANOVIĆ'S RELIGIOUS LYRIC POETRY

Religious lyric poetry is a wide-spread and important element of the renaissance literary culture. This is testified by a three-volume anthology *Rime sacre* (Venice, 1550-1552). The anthology encompasses poets such as Gerolamo Malipiero, Jacopo Sannazaro, Pietro Bembo, Giovanni Guidiccioni, Vittoria Colonna, Pietro Aretino, Bernardo Tasso, Luigi Almanni, Agostino Caccia, Benedetto Varchi, Giraldo Cinzio, Lodovico Dolce, Alessandro Piccolomini, Tullia d'Argona and many others. In addition to Italy, religious poetry has been wide-spread in many other European countries, such as Spain, England, Germany, France and Croatia. Almost all well-known and canonized Croatian renaissance poets wrote religious lyrics in Croatian language. Still, the same can be said for less known poets as well, such as Marko Marulić from Split, Franjo Božićević, Frane Bogavčić, Nikola Matulić, Jerolim Martinčić, Dominiko Armanov and Šime Budinić from Zadar, Petar Lucić from Trogir,

²⁴ Govor o *poetskoj teologiji* postao je aktualan pri raspravama između humanista i skolastika o odnosu teologije i književnosti. Te su rasprave, s jedne strane potaknute filozofijskim razlozima, ponovno pokrenula pitanja o naravi književnosti, odnosno njezinoj epistemološkoj vrijednosti, a s druge strane, nasuprot redovničkom estetičkom rigorizmu, nastojale književnost kršćanski legitimirati. Ernst Robert Curtius, *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, poglavlje „Poezija i teologija“, str. 222–237. U Vetranovićevim pjesmama nije riječ o odrazima humanističkih rasprava o epistemologiji književnosti, odnosno o pokušaju da se književnost izjednači s teologijom, nego o tome da su *loci theologici* izrečeni u pjesničkoj formi.

Hortenzije Bartučević from Hvar, Šiško Menčetić, Džore Držić, Marin Kabužić, Nikola Dimitrović, Nikola Nalješković, Dinko Ranjina, Toma Nadaljević Budislavić, Dominko Zlatarić, Horacije Mažibradić, and Marin Buresić from Dubrovnik. However, one of the most important works of the 16th century religious lyric poetry was the one made by Mavro Vetranović, Benedictine from Dubrovnik.

Key words: *Mavro Vetranović, religious lyric poetry, renaissance literary culture*