

Humanistički i skolastički odrazi u Vetranovićevoj Pjesanci u pomoć poetam

Šimić, Krešimir

Source / Izvornik: **Crkva u svijetu : Crkva u svijetu, 2012, 47, 256 - 274**

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-25**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

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




DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

P r i n o s i

Sveučilište u Osijeku
Filozofski fakultet
e-mail: ksimic@ffos.hr

UDK: 821.163.42.09 Vetranović-Čavčić, M.-1
141.31

Izvorni znanstveni rad
Primljeno 11/2011.

HUMANISTIČKI I SKOLASTIČKI ODRAZI U VETRANOVIĆEVOJ PJESANCI U POMOĆ POETAM

Krešimir Šimić, Osijek

Sažetak

Mavro Vetranović u svom je obimnom i raznorodnom opusu sintetizirao različite jezično-stilske, motivsko-tematske i strukturalne osobine tradirane od različitih stilskih formacija i poetičkih sustava. Heterogenost i prividnu ambivalentnost njegova opusa isprva se pokušalo tumačiti biografistički (J. Carić i M. Medini). Poslije se njegova poetika određivala kao maniristička (N. Kolumbić i P. Pavličić). Budući da sâm Vetranović nije napisao poetološki traktat, pa čak ni kakvu posvetu u kojoj bi progovorio o namjeri i očekivanim učincima djela, a različite poetološke misli (oponašanje kanoniziranih uzora, pjesnički zanos, astrološki utjecaji na pjesnika, orfejska snaga pjesništva) razasute u njegovom pjesničkom opusu zapravo su pjesnički topoi, od iznimne je važnosti njegova Pjesanca u pomoć poetam. Stoga se u članku pokušavaju detektirati mogući humanistički i skolastički odrazi u spomenutoj Vetranovićevoj pjesmi.

Ključne riječi: opus, poetski sustav, heterogenost i ambivalentnost, maniristička poetika, humanistički i skolastički odraz.

I.

Da je benediktinac Mavro Vetranović¹ bio znamenit hrvatski pjesnik iz šesnaestog stoljeća, književnoj historiografiji je poznato.² Poznato je i da je bio znanstvenik. Prvi izravni zapisi o Vetranovićevim interesima i znanjima nadgrobna je Nikole Nalješkovića *dum Mavru Vetranu, opatu, teologu, astrologu i spjevaocu izvrsnom koji priminu na dan svetoga Mavra opata na 15. denara MDLXXVI*. U Nalješkovićevoj poslanici *Petru Hektoroviću, vlastelinu hvarskom* opisuje se (stih 237) kako Vetranovića kruni muza Uranija, zaštitnica znanosti i astronomije. Među glasovite dubrovačke matematičare i astronome svrstava ga Franjo Marija

¹ Franjo Švelec u radu *Mavro Vetranović*, Radovi Instituta JAZU u Zadru, svezak IV-V, Zagreb, 1958.-1959., br 176-178 donosi sljedeće podatke o godini Vetranovićeva rođenja i smrti: "Vicko Lisičar, jedan od Vetranovićevih biografa, smatra vjerojatnim, da se Vetranović rodio godine 1486., ali ne kaže, na čemu temelji taj svoj sud. Naprotiv, za godinu pjesnikove smrti, koju pomiče na 1593., iznosi jedan podatak iz Div. Canc., sv. 182, 19., gdje piše da je neki 'D. Mauro priore de Santo Andrea' 11. siječnja 1592. godine svjedočio pri nekom vjenčanju u župnoj crkvi Pakljene-Sudjurdja, na otoku Šipanu. Naravno, trebalo je dokazati, da je taj 'D. Mauro' identičan s Vetranovićem. Lisičar je to pokušao učiniti, ali dokazi nisu uvjerljivi. Kao prvi dokaz naveo je stih iz epitafa Vetranoviću, što ga je napisao Miho Bunić Babulinov, u kojem se kaže, da Vetranović 'spieva do sto lit' (SPH, XI, 257). Ali, kako jedna bilješka govori, da je Miho Bunić umro godine 1590., Lisičar se poziva na Franju Račkoga, koji je usput izrazio mišljenje, da je Bunić mogao umrijeti i kasnije. Međutim, izraz 'do sto lit' može biti samo hiperbola, koja znači, da je Vetranović veoma dugo živio. Tà i Nalješković godine 1576., kad Mavro nije imao sto godina, upotrebljava u epitafu gotovo isti izraz: 'do sto ljet na svieti višnjega ki slavi' (SPH, V, 343). Drugi je dokaz još naivniji: V. Jagić, I. A. Kaznačić i Dj. Daničić u uvodu pjesmama Vetranovićevim kažu, 'kako neki pišu, da je don Mavro proveo posljednje godine života na Sv. Andriji i da mu je bilo 120 godina, kad je umro'. Tek se treći dokaz može, iako ne sasvim bez prigovora, uzeti u obzir, da naime Lisičar u razdoblju od godine 1575. do zaključno godine 1592. u Državnom arhivu u Dubrovniku nije mogao naći podatak, koji bi potvrdio, da je neki drugi benediktinac bio prior na Sv. Andriji." Ivan Ostojić u monografiji *Benediktinci u Hrvatskoj*, sv. 3, Benediktinski priorat Tkon, Split, 1965., na 311. stranici također donosi podatak da je Mavro Vetranović Čavčić bio prior samostana Sv. Andrije od 1531. do 1541., a zatim od 1576. do 1592. No, u istoj monografiji Ostojić na str. 270. navodi podatak da je Mavro Vetranović Čavčić umro 1576. U Akademijinom rukopisu III d 171 na stranici 4 piše da je Vetranović umro "Februara 1603".

² Pohvalni govor u dubrovačkom Senatu u povodu Vetranovićeve smrti održao je patricij i dubrovački senator M. Menčetić, dok su mu pjesme ispjevali M. Bunić Babulinović (epigram), dubrovački učitelj i humanist Didak Pir (elegiju, odu i epigram na latinskom) i Nikola Nalješković (nadgrobje na hrvatskom i epigram na latinskom). S. Bobaljević mu je za života posvetio sonet na talijanskom. U svojim djelima spominju ga M. Držić, A. Sasin i P. Hektorović.

Appendini – čak napominje da je tijekom boravka na otočiću Sv. Andrija radio na astronomskoj karti, koja nam se nije sačuvala ili možda još nije pronađena.³ Da je bio učen teolog i pjesnik, osim Nalješkovićeve nadgrobnice, otkriva nam elogij ispod Vetranovićeve slike u Svetom Jakovu:

P. D. Maurus Vetranus Civis Ragusinus
Vir in utraq. Theologia versatis(s)i mus
et metrica peritia adeo clarus,
ut inter insigniores sui temporis Poetas
Laurea dignos merito sit adscriptus.

[Poštovani gospodin Mavro Vetranović dubrovački građanin
muž vrlo učen u jednoj i drugoj teologiji
i u metričkoj vještini tako slavan
da je s pravom upisan među znamenitije pjesnike
svoga vremena dostojne lovorika.]

Nažalost, nije nam poznato niti jedno njegovo teološko djelo, ali zato je sačuvan obiman i raznovrstan književni opus, svojevrsna panorama renesansnih književnih vrsta (ep, prikazanja,

³ “Mauro Vetrani 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 letteratura dei Ragusei*, knjiga II, Dubrovnik, 1803., 42. [Mavro Vetranović, benediktinac, Tuberonov vršnjak a možda i njegov učenik kojemu zasigurno nije bila nepoznata ova znanost. Da je bio dobar matematičar i astronom i da je na školju sv. Andrije tijekom dvadeset godina neprestano radio na astronomskoj mapi, osim njegovih sastavaka na slavenskom jeziku, tvrde svi stariji pisci.] Franjo Župan piše da “po vedrih noćih motrio je tečaj zvizdah”. Vetranović-Čavčić Mavro, *Hekuba i Posvetilište Abramovo*, priredili Vjekoslav Babukić i Antun Mažuranić, Zagreb, 1853., str. IV. Pišući o Vetranovićevu boravku u samostanu sv. Andrije na istoimenom otočiću, opširniji je Kaznačić: “Pak u onoj strahovitoj samoći, razmatrajući neizmjerni prostor neba i pućine morske, tjelek 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 neizbrojnjem i raznovrsnim biljem – osobito zaljubi čudnovatu ljepotu prirode, te koliko mu dopuštaše ondašnja ograničena sredstva znanja u tjem granama ljudskog nauka, zabavljaše se zvjezdoznanjem, živoslavljem i biljarstvom, o kojima često spominje u svojim pjesmama.” *Pjesme Mavra Vetranovića Čavčića*, Stari pisci hrvatski, knjiga IV, skupili V. Jagić, I. A. Kaznačić i Gj. Daničić, JAZU, Zagreb, 1872. III.

humanistička religijska drama, mitološko-pastoralna igra, satiričko pjesništvo, maskerate, religiozna lirika, nadgrobnice, poslanice). Od dubrovačkih se suvremenika, danas kanoniziranih pisaca, Marina Držića, Nikole Dimitrovića, Nikole Nalješkovića, Dinka Ranjine, te prethodnika, Šiška Menčetića i Džore Držića, ne razlikuje samo obimnim i raznorodnim književnim opusom već i specifičnom poetikom. U svojim je djelima sintetizirao različite jezično-stilske, motivsko-tematske i strukturalne osobine tradirane od različitih stilskih formacija i poetičkih sustava: od biblijske i srednjovjekovne, preko pastoralne i amorozne, usmene narodne, latinskog srednjovjekovlja do njemu suvremenih poetičkih koncepcija.⁴ Juraj Carić je razloge heterogenosti i prividne ambivalentnosti Vetranovićeve opusa tražio u njegovoj nesavršenoj vjerskoj asimilaciji kršćanskoga i poganskog,⁵ dok je Milorad Medini smatrao da je riječ o nesavršenoj biološkoj asimilaciji romanskog i slavenskog.⁶ Vetranovićeve poetološke inovativnost, neobičnost njegovih stilsko-kompozicijskih postupaka, metatekstualni ekskursi, specifičan odnos prema tradiciji naveli su isprva Nikicu Kolumbića, a zatim i Pavla Pavličića da njegovu poetiku odrede kao manirističku.⁷

Sam Vetranović, koliko je zasad poznato, nije napisao poetološki traktat, pa čak ni kakvu posvetu u kojoj bi progovorio o namjeri i očekivanim učincima koje bi djelo trebalo proizvesti, kao što su to učinili, primjerice, Dinko Ranjina i Dominko Zlatarić.⁸ Ali zato različite poetološke misli možemo pronaći "razasute" u mnogim njegovim pjesmama. U *Pjesanci Plutonu* nalazi se poznata renesansna misao o oponašanju uzora, kanoniziranih autora. U

⁴ Franjo Švelec, *Mavro Vetranović*, Radovi instituta JAZU u Zadru, sv. IV-V, 1958.-1959., Zagreb, 1959., 180-181.

⁵ *Del poeta raguseo Mavro Vetranic Čavčić*, Dubrovnik, 1895., 34-35.

⁶ *Pjesme Mavra Vetranica i Marina Držića*, Rad JAZU, 176, Zagreb, 1909., 136.

⁷ Nikica Kolumbić, *Razdoblje hrvatskog književnog manirizma*, Forum, XV, knj. XXXII, 12, Zagreb, 1976., 1026; Nikica Kolumbić, *Vetranovićeve maniristička faza*, Dometi, XI, 12, Rijeka, 1978., 26; Pavao Pavličić, *Poetika manirizma*, August Cesarec, Zagreb, 1988., 109. Da je Vetranović manirist, slutio je i Andrija Angyal, *Aspekti književnog baroka*, Zadarska revija, XIII, 2, Zadar, 1964., 97-118.

⁸ Vetranović nije napisao ni jednu posvetu vjerojatno stoga što nije dao tiskati ni jedno svoje djelo. Ignjat Đurđević u pismu Radu Miličiću Vetranovića svrstava u grupu "Autori per ragusei, de' quali vivono l'opere manoscritte". *Vitae illustrium Rhacusinorum (Vite et carmina nonnulorum illustrium civium Rhacusinorum)*, *Biografska dela Ignjata Đurđevića*, izdao i objasnio Petar Kolendić, uvod napisao Pavle Popović, Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda, drugo odeljenje, S. K. A., Beograd, 1935., 6.

oduljem uvodu (s. 1–77) navodi se čak 18 imena: 4 znanstvenika (Euklid, Arhimed, Vitruvije i Ptolomej), 2 umjetnika (Apel i Praksitel), 5 mitoloških bića (Vulkan, Dedal, Orfej, Arion i Pluton), zatim kao svojevrsni embolizam grlica, i 6 pjesnika: Homer, Salamun, Lukan, Ovidije, Dante i Petrarca.⁹ Iako je u takvom grupiranju teško naslutiti nekakav smisao, odnosno pjesničku intenciju, nedvojbeno je da Vetranovićev katalog odražava kasnosrednjovjekovni i renesansni kulturni kanon. *Pjesancu: Aurea aetas* (s. 1–2) započinje platoničkim iskazom prema kojemu je pjesništvo nebeski dar što ga Apolon ili muze podjeljuju pjesniku čije je nadahnuće ispunjeno božanskim zanosom (*furor poeticus*). Ista misao nalazi se i u *Pjesanci muzam* (s. 1–6) te *Pjesanci Marinu Držiću u pomoć* (s. 13–28). U spomenutim pjesmama, usko povezano s idejom o božanskom nadahnuću, nalazi se i ideja o božanskom podrijetlu pjesnika, ali i odrazi šesnaestostoljetnog mišljenja o astrološkim utjecajima na pjesnika (s. 19–32 i 81–88). Slični motivi nalaze se u poslanici Petru Hektoroviću (s. 271–278), nadgroblju Nikoli Dimitroviću (s. 1–8) i Marinu Držiću (*Na priminutje Marina Držića Dubrovčanina tužba*, s. 155–166). Motive orfejske snage pjesništva nalazimo u *Pjesanci kufu* (s. 7–10) i *Pjesanci Orfeju* (s. 1–13). Nasuprot ideji da je pjesništvo nebeski dar što ga muze podjeljuju pjesniku, u *Pjesanci slavi carevoj* (s. 75–86) i u *Pjesanci djevici sedmoj* (s. 71–76) Vetranović se koristi poetskim toposom razračunavanja s muzama kao inspiracijskim vrelom.

U prvi mah može se učiniti da je u Vetranovićevoj poetološkoj svijesti riječ o stanovitoj diskrepanciji, no poetološki traktati činkvečenta ukazuju da je eklekticizam ideje pjesničkog nadahnuća, platonička *théia manía*, i načela oponašanja uzornih autora u šesnaestostoljetnoj traktatistici bio čest: nastao je nakon rasprave Lodovica Castalvetra *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, a vidljiv je u poetičkim raspravama Girolama Frachette (*Dialogo*

⁹ Osim ovog eksplicitnog navođenja uzornih autora, u Vetranovićevu opusu nalazimo i reminiscencije na Homera, Dantea, Ariosta i Varona. Ivan Kasumović je u opširnoj studiji *Utjecaji grčkih i rimskih pjesnika na dubrovačku liričku poesiju*, Rad JAZU, knjiga 201, Zagreb, 1914., 175–199, ukazao na mnogovrsne klasične odraze u Vetranovićevoj lirici (Lukijan, Ovidije, Ezop, Tibul, Laktancije, Juvenal), a Marijan Stojković u radu *Mavro Vetranović, savremeni satirički pjesnik*, Nastavni vjesnik, knjiga 25, Zagreb, 1916./1917., sv. 3, 136–148 i sv. 4, 204–212, na utjecaje talijanske književnosti (Alamanni, Giudiccioni, Dolce, Tansilo, Folengo, Fergos, Vinciguerra). Samo, iako se u Vetranovićevu opusu – svojevrsnoj panorami renesansnih književnih vrsta, nalaze brojne reminiscencije na kanonizirane autore, jasne žanrovske imitabilnosti nema.

del furore poetico, 1581) i Lorenza Giacomini (1587).¹⁰ Dakako, u spomenutim Vetranovićevim sastavcima riječ je ponajprije o pjesničkim topoima iz kojih se ne može rekonstruirati jasnija teorijska misao. Takva se pak misao, štoviše, svojevrsna filozofija umjetnosti može naslutiti u *Pjesanci u pomoć poetam*.

II.

Pjesanca je jedna od češće citiranih Vetranovićevih pjesama u književno-historiografskim studijama, ali poseban rad posvetio joj je samo Pavao Pavličić.¹¹ On je prvo "interpretirao" doslovni smisao pjesme, nadalje je ukazao na tri načela po kojima je pjesma strukturirana (paralelizam, gradacija i koncentracija), ispitao je poetsku ulogu sadržaja (simbolična značenja onoga što je u pjesmi rečeno), strukture (poetsko djelovanje specifičnog ustroja pjesme) i izvantekstovnih odnosa (odnos prema tradiciji). Zatim je istaknuo pet osnovnih osobina *Pjesance*: Prvo, stanovita diskrepancija između stavova na koje se pjesma oslanja i stavova koje sama doista iznosi (s jedne strane zagovara se poštovanje pravila imitacije i nasljedovanje kanoniziranih pjesnika, a, s druge strane, zalaže se za slobodu kakva renesansi nije svojstvena). Drugo, pjesma ima razmjerno strogu strukturu, a istodobno iznosi zahtjev za slobodom umjetničkog stvaranja. Treće, čini se da pjesma pripada žanru prigodnice, ali ujedno odudara od njega. Četvrto, u pjesmi postoji izrazita i presudna ovisnost o naslovu, što nije karakteristika renesansnog pjesništva. Peto, temeljni stav pjesme, njezino zalaganje za slobodu, predstavlja nešto što prije Vetranovića nije bilo potrebno, ni zamislivo, jer sloboda pjesnika nije bila sporna i jer je apsurdno zalagati se za slobodu veću od one koja je pjesništvu božanskom voljom po samoj njezinoj prirodi dana. Konačno, Pavličić je zaključio da je u *Pjesanci* riječ o manirističkom odnosu prema književnosti jer pjesma za svoj predmet uzima književnost samu: pita se o prirodi pjesništva, o njegovu mjestu i dostojanstvu. Tako gledajući, sve spomenute diskrepancije – "imitacija i njezino negiranje, stroga struktura i odstupanje od nje, pripadnost žanru i njegovo napuštanje, ovisnost o naslovu i tip temeljnoga stava" – plod su manirističkog

¹⁰ Raoul Bruni, *Il divino entusiasmo del poeta: Ricerche sulla storia di un topos*, doktorska disertacija, Padova, 2008., 107-109.

¹¹ *Mavro Vetranović: Pjesanca u pomoć poetam. Interpretacija*, Filologija 10, Zagreb, 1980./1981., 325-338, isto u: *Poetika manirizma*, August Cesarec, Zagreb, 1988., 237-257.

odnosa.¹² U Vetranovićevoj pjesmi naziru se, ističe Pavličić, pukotine u renesansom gledanju na pjesništvo, štoviše, nazire se kraj renesanse.¹³

Ukazuje li *Pjesanca* uistinu da pjesništvo više ne zauzima ono mjesto koje je zauzimalo u visokoj renesansnoj književnoj kulturi, da je mjesto pjesništva ugroženo i da se za nj treba boriti, teško je reći. Ali, da je u Vetranovićevoj pjesmi riječ o umjetničkoj slobodi, i to ponajprije slobodi pjesničkog stvaranja, nedvojbeno je. Naime, iako je u prvoj strofi riječ o lončarstvu, a u drugoj o slikarstvu, vrhunac pjesme je treća strofa – što sugerira i sam naslov *Pjesanca u pomoć poetam*:¹⁴

Lončarom je gnjila dana,
kada lonce pripravljaју,
da ručice pristavljaju
kako hoće, sa svih strana.

A pengatur vrhu svega
ima volju i oblasti
da ne štedi nijedne masti,
kako hoće da sve penga.

A poetam čes pogodi,
neka sliede mužu svoju,
da na volju pjesni poju,
kako hoće u slobodi.

Dakle, u svakoj od tri strofe opisana je po jedna djelatnost (lončarstvo, slikarstvo i pjesništvo) – spominje se djelatnik, u prve dvije strofe i njegov materijal, te se ističe sloboda, napose pjesnička. Usporedba slikara i pjesnika pri naglašavanju umjetničke slobode poznata je. Horacije u *Poslanici Pizonima o pjesništvu* napominje: “pictoribus atque poetis / quidlibet audendi semper fuit aequa potestas” (“Ta slikari ko i poete / mogli su s poletom smjelim

¹² *Poetika manirizma*, 256.

¹³ *Nav. dj.*, 257.

¹⁴ Da naslov ima presudnu ulogu – bez obzira što nije riječ o autografu, pa je moguće da je naslov dodao kasniji prepisivač – pokazao je P. Pavličić. Naime, budući da postoji paralelizam u gradnji strofa, njihov se red može promijeniti bez većih posljedica. Stavimo li tako treću strofu na mjesto druge, a drugu na mjesto treće, i promijenimo li naslov u *Pjesanca u pomoć pengaturu*, osnovni se dojam pjesme ne bi promijenio, a posljednju bismo strofu ponovno doživjeli kao obrat. *Nav. dj.*, 251.

vijek slobodno stvarati djela”).¹⁵ Da su Horacijevi stihovi o slobodi slikarskog i pjesničkog stvaralaštva renesansnoj književnoj kulturi bili poznati, govori sljedeća zgodna iz druge knjige petog poglavlja Rabelaisova *Gargantua i Pantagruel*. Kada se, ugledavši sliku viteza-razbojnika iz 13. stoljeća Geoffroya Velikoga Zuba, Pantagruel malo pobojao zastrašujućeg prizora, kanonici su mu rekli: “(...) nema drugog razloga osim što *Pictoribus atque Poetis*, itd. to jest da slikari i pjesnici mogu slobodno oslikavati po volji sve što hoće.”¹⁶ Osim toga, utjecaji Horacija vidljivi su i u drugima Vetranovićevim pjesmama: u *Pjesanci košuti ranjenoj* tvrdi da pjesništvo mora i poučavati, pa je stoga opravdano prikazivati ono što nije dobro (s. 395–398), a u pjesmi *Svijet i moje pjesni* navodi dva retka iz Horacijeve četvrte satire prve knjige (s. 95–96). Usporedba slikara i pjesnika bila je česta i u ranonovovjekovnoj traktatistici.¹⁷ Za moguće razumijevanje Vetranovićeve *Pjesance* važnije je da se ista usporedba, i to povezano s umjetničkom slobodom, koristila pri ranonovovjekovnim raspravama o poetskoj fikciji i teološkoj istini. Tako, primjerice, Andrea Lancia, četrnaestostoljetni komentator Dantea (*Ottimo commento*), piše: “Or se lo autore sentisse come la lettera dice non e dubio che sarebbe heresia (...) Ma eli poetiza (...) Et alli dipintori et alli poeti e attribuita cotale balia.”¹⁸ (Ako pisac vjeruje u doslovno značenje, nema sumnje da je riječ o herezi

¹⁵ Horacije, *Epistola 3. Pizonima o pjesništvu*, preveo J. Zgorelec u: *Povijest književnih teorija*, izbor tekstova i povijesni uvod Miroslav Beker, Sveučilišna naklada liber, Zagreb, 1979., 63.

¹⁶ François Rabelais, *Gargantua i Pantagruel*, prijevod i komentar Mate Maras, predgovor August Kovačec, Matica hrvatska, 2004., 254. U Rabelaisa je riječ o aluziji na srednjovjekovnu estetiku ružnoga, koja se razvila iz augustinske i pseudoareopagitske misli o kontemplabilnosti zla.

¹⁷ To potvrđuje i činjenica da se njome bave i manje poznati autori. Primjerice, Bernardino Daniello piše: “Kažem da su stari i mudri ljudi imali veoma opravdane razloge kad su poeziju poredili sa slikarstvom i kad su govorili da je slikarstvo samo tiha i nema pesma. I Obrnuto, da je slikarstvo poezija koja govori. I zato, kao što slikar imituje prirodu služeći se olovkama, četkama i raznolikim bojama (...) tako se i pesnikova umetnost stvara i perom, stihovima i harmonijom.” *Poetika humanizma i renesanse*, izbor tekstova, predgovor i objašnjenja Miroslav Pantić, prvi dio, Prosveta, Beograd, 1963. 227.

¹⁸ Navedeno prema: Concetta Carestia Greenfield, *Humanist and Scholastic Poetics, 1250–1500*, New York, 1981., 78, bilješka 46. Autorica ne spominje da je autor komentara Danteove *Komedije* poznatih kao *Ottimo commento* Firentinac Andrea Lancia. Također treba spomenuti da je gore navedeni citat nastao u kontekstu patrističko-srednjovjekovne egzegeze, odnosno tumačenja o četiri smisla: doslovnom ili povijesnom, alegorijskom ili kristološkom, tropološkom ili moralnom te anagoškom, koji upravlja čovjeka prema vječnom životu.

(...) Ali on pjesnički obrađuje (...) I slikari i pjesnici imaju takvu slobodu.)

Moguće je da je u *Pjesanci* riječ i o drugim utjecajima, primjerice teoretičara umjetnosti firentinskog trećenta. Oni sve više ističu ulogu samog umjetnika (*artifexa*). Pilippo Villani u pohvali Giottu i drugim firentinskim slikarima priznaje ne samo njihovu vještinu, odnosno umijeće (*ars*) nego i ideaciju (*ingenium*). To znači da se vještina (*ars*) umjetnika (*artifices*) prestaje promatrati samo kao mehanička djelatnost. Umjetnost postaje ingenioznost koja se realizira djelatnošću ruku, a ne samo zanat. Djelovanje umjetnika počinje se shvaćati kao formalni (*causa formalis*) i eficientni uzrok (*causa efficiens*) umjetničkog djela, a ne samo eficientni, kako se mislilo kada se ideacija smatrala zaslugom naručioca.¹⁹ To nadalje znači i da lončarstvo i slikarstvo ne spadaju više u mehaničke vještine (*ars mehanicae*), nego, zajedno s pjesništvom, u slobodne vještine.²⁰ Takvo je mišljenje našlo plodno tlo u humanističko-renesansnoj antropologiji, napose onoj Nikole Kuzanskog. On je isticao da je čovjek stvoren na sliku i priliku Božju (*ad imaginem et similitudinem Dei*) i da je čovjek drugi Bog (*secundus Deus*) po tome što, poput Boga, po svom vlastitom umijeću proizvodi novo. Čovjek umijećem može ozbiljiti ono tek moguće, nepostojeće, i to ne proizvodeći samo tako da oponaša prirodu,²¹ već iz vlastite

¹⁹ Rosario Assunto, *Teorija o lepom u srednjem veku*, s njemačkog preveo Gligorije Ernjaković, Srpska književna zadruga, Beograd, 1975., 115–116. Ernst Robert Curtius spominje pjesmu *Paraclitus* Warnerija iz Basela (iz 1118. godine), kojoj je u 13. ili 14. stoljeću dodan komentar u kojem je autor proglašen "djelotvornim uzrokom" (*causa efficiens*). *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, s njemačkoga preveo Stjepan Markuš, Naprijed, Zagreb, ²1998., 230.

²⁰ Da uz takvo mišljenje u ranonovovjekovnom shvaćanju umjetnosti još uvijek postoji i drugačije, pokazuje Dante. Prema njemu umjetnost je zanatska vještina, a razlika između pojedinih umjetnosti samo je u tome što se umjetnik služi različitim materijalima. Čak je i pjesništvo za Dantea proizvod zanatske vještine (*De vulgari eloquentia* II, 3). Kao i drugi umjetnici, pjesnik stvara svoja djela zanatskim radom, samo što je njegov rad plemenitiji jer je slobodan, a ne mehanički, kao rad kipara i slikara. Za Dantea je pjesnika, dakle, proizvođač predmeta kao što su to i drugi umjetnici, i u tome se on slaže sa srednjovjekovnim shvaćanjem umjetnosti. Rosario Assunto, *Teorija o lepom u srednjem veku*, 112–113.

²¹ Pomnija analiza aristoteličko-skolastičkog razumijevanja filozofema *mimeza* pokazuje da ideja oponašanja i umjetničke slobode ne moraju nužno biti u koliziji. Dakako, ovdje nije riječ o oblikovnom oponašanju ili aristotelovskoj *mimezi* prema kojoj književno djelo ne odražava izvanjska zbivanja i ideje, već opstoji između primjera i upute. Zbivanja i ideje, prema takvom shvaćanju naznačenom u *Poetici*, aspekti su sadržaja, a ne izvanjska područja opažaja – povijesnim književnim djelima nije nakana pružiti uvid u pojedino razdoblje povijesti, već biti primjernima: ona ilustriraju radnju i idealna su u smislu

mašte vlastitim umijećem. Takvo isticanje ljudskog stvaralaštva u potpunosti dolazi do izražaja u Kuzančevu spisu *De ludo globi* (O

manifestiranja univerzalnog oblika ljudskog djelovanja. Da bismo razumjeli Aristotelovo tumačenje filozofema *mimēza*, trebamo imati na umu da za njega priroda nije mrtva stvarnost obilježena protežnošću i mjerljivošću, već počelo zbivanja, samorazvitka. Još više, priroda je svojevrstan odraz beskrajnog stvaralačkog Uma. Prema tome, oponašajući prirodu, umjetnik ne oblikuje život prema nečemu mrtvom, tj. nižem od sebe, nego prema višem od sebe, tj. prema apsolutnom izvoru svekolikog stvaralaštva u svijetu. Stoga je Toma Akvinski u predgovoru Aristotelovoj *Politici* napisao: "Kao što naučava Filozof u II. knjizi *Fizike*, umijeće oponaša prirodu. Razlog je tomu taj što je odnos između djelovanja i učinaka srazmjerno sličan međusobnom odnosu počela. A počelo onoga što nastaje ljudskim umijećem jest ljudski um koji po nekoj sličnosti potječe od božanskog uma koji je počelo prirodnih stvari. Stoga je nužno da djelatnosti umijeća oponašaju djelatnosti prirode, a tvorevine umijeća oponašaju tvorevine prirode." Toma Akvinski, *Država*, Globus, Zagreb, 1990., 41. Istu misao iznosi poslije Frederico Zuccarjio u djelu *L'idea de' pittori, scultori ed architetti* (1607.): "Razlog zbog kojega umjetnost oponaša prirodu je taj, što se unutarnji umjetnički plan i sama umjetnost u proizvodnji umjetnih stvari ponašaju na isti način kao i sama priroda. Ako želimo znati zašto se priroda može oponašati, to je zato jer je uređena umnim načelom koje je samo sebi svrhom i vrši vlastite radnje; stoga je njezino djelo ujedno djelo nepogrešive inteligencije, kako kažu filozofi; budući da pomoću uobičajenih i sigurnih sredstava postiže svoj cilj; i zato jer se on sam obazire na umjetnost u svojem djelovanju, s pomoću uglavnom spomenutog plana, ali i taj plan može oponašati umjetnost i ona njega." Erwin Panofsky, *Idea*, bilješka 210 na 102–103. Panofsky na temelju citiranog zaključuje da oponašanje podrazumijeva i "idealiziranje", jer se oponašanje, naročito kod Aristotela i Tome Akvinskog, ne smije tumačiti u smislu tzv. "realizma". Da je takva ideja bila svojevrstan književni topos, pokazuje primjer iz Ovidijevih *Metamorfoza* (III, 158), kada se pri opisu Dijanine pećine kaže da je priroda izrađujući je oponašala umjetnost. Isto se kaže i u Tassovu *Oslobodenom Jeruzalemu* (XVI, 10) pri opisu Armidina vrta. Dante u dvadeset i devetom pjevanju *Pakla* donosi sljedeće stihove: "se vedrai ch'io son l'ombra di Capocchio, / che falsai li metalli con l'alchemia; / e te dee ricordar, se ben t'adocchio, / com'io fui di natura buona scimia. (s. 136–139) [i znat ćeš, da sam Capocchiov sjena, / što kovine sam ko alkemik lio, / i sjetit ćeš se, ne varal l' me zjena, / da dobar majmun prirode sam bio. Prepjevaio Mihovil Kombol]. Sličnom se usporedbom poslužio i Giovanni Boccaccio u tekstu umetnutom u *De genealogia deorum gentilium* (XIV), kada je odgovarao protivnicima poezije za koje su pjesnici bili majmuni filozofa: "Možda bi se lakša srca moglo podneti ako bi se pesnici nazvali majmunima prirode, s obzirom da se oni zalažu koliko im to snage dopuštaju da svojim glasovitim pevanjem opišu sve ono što priroda i njena stvorenja učine prema nepromenljivim zakonima. I ako bi ti (klevetnici poezije) hteli da te pesme pogledaju pažljivije, opazili bi u njima oblike, običaje, govore i činove svih živih stvorenja, kao i pokrete neba i zvezda, bučne nalete vetrova, pucketanje vatre, skladni šum talasa, vrhunce planina, senke šuma i tokove reka, opisane tako živo da bi se reklo kako su upravo oni prisutni u sitnim slovima pesme. U ovome ću se smislu složiti da su pesnici majmuni, jer smatram veoma časnim njihov poduhvat da umetnošću učine ono što priroda čini po svojoj moći (...)", *Poetika humanizma i renesanse*, 174–175.

igri kugle), pri čemu napose ističe činjenicu da je svijet igre stvoren prema ljudskim pravilima.²² O odnosu igre i umjetnosti, fantazije i umjetnika poslije je pisao i Gregorio Comanini u dijalogu *Il Figino* (1591).²³

S obzirom na rečeno (Horacijeva poetika, rasprave o poetskoj fikciji i teološkoj istini, filozofija umjetnosti firentinskog trećenta, humanističko-renesansna antropologija) moglo bi se pomisliti da je u Vetranovićevoj *Pjesanci u pomoć poetam* ponajprije riječ o odrazima humanističke traktatistike. Ta se traktatistika, osim na Horacija, znatno oslanjala na retoričku (Ciceron i Kvintilijan) i neoplatoničku tradiciju. Iz neoplatoničke tradicije humanisti su derivirali nekoliko tema: estetiku proporcije, koja se zasniva na ideji da se nebeska harmonija odražava u zemaljskim stvarima (o harmoniji između makrokozmosa i mikrokozmosa pisali su i kršćanski autori, primjerice Augustin u *De musica* i Boetije u *De consolatione philosophiae*), zatim povezanost književnog stvaralaštva i filozofije (Homera i Platona, iz čega je proizašla tradicija alegoriziranja Homera) i, najvažnije, ideju pjesničkog zanosa, koja je usko povezana s idejom pjesnika-teologa (*poeta theologus*).²⁴ Sam Horacije na sebe je gledao kao na žrtvu “amabilis insania” (Carm. 3. 4, 5).²⁵ Čini se da je baš na to mislio Vetranović kad je u posljednjoj, trećoj, strofi istaknuo da je sudbina (čes) pjesnika da “sliede mužu svoju”. Samo – upravo tu, gdje se čini da smo naoko došli do “ključa” za razumijevanje Vetranovićeve *Pjesance*, moguće je naslutiti svojevrsni obrat – utjecaj skolastičke filozofije umjetnosti.

²² Erna Banić-Pajnić, *Nikola Kuzanski*, u: *Filozofija renesanse*, priredila Erna Banić-Pajnić, Školska knjiga, Zagreb, 1996., 67.

²³ Erwin Panofsky, *Idea*, preveli Irena Martinović (njemački tekst) i Boris Nikšić (talijanski i latinski tekst), Golden marketing, Zagreb, 2002., 72.

²⁴ Izraz *poeta theologus* antičkog je podrijetla: već se u Aristotelovoj *Metafizici* govori o Hesiodu i drugim teolozima (*Metafizika*, 1000 a, 9), a sličan izraz nalazimo i u Cicerona (*O prirodi bogova*, 3, 53). Veron je, prema Augustinu, razlikovao mitsku, prirodnu i državnu teologiju, a mitska je teologija ona kojom se služe pjesnici (*O Državi Božjoj*, VI,5). Laktancije govori o najstarijim grčkim piscima, koji se zovu teolozima (*De ira dei*, 11, 8).

²⁵ Concetta Carestia Greenfield, *Humanist and Scholastic Poetics, 1250–1500*, 25.

III.

Antički i skolastički filozofi narav umjetnosti proučavali su tek povodom nečeg drugog, odnosno umijeća općenito, bilo da je riječ o vještini kojom obrtnik pravi lonac – o čemu je riječ u prvoj strofi Vetranovićeve *Pjesance* – bilo o gramatičarevu ili logičarevu umijeću. Što se tiče umijeća, navodili su oni dva reda djelovanja: *spekulativni* i *praktični*. Spekulativnom redu pripadaju umne kreposti, kojima je spoznaja jedina svrha. To su, primjerice, spoznaja počela, znanost i mudrost. Spoznaja počela omogućuje nam izravan uvid u očite istine o kojima ovisi svekolika naša spoznaja, znanost nas privodi spoznaji dokaznim i zornim ukazivanjem na uzroke, mudrost nam omogućuje zrenje prvih uzroka kad duh sve obuhvaća u višem jedinstvu jednostavna zora. Dakle, spekulativni red pripada izrazito umu. Praktični red je oprečan spekulativnom redu jer čovjek u njemu ne teži ponajprije za spoznajom, već za nečim drugim. Naime, praktično djelovanje usmjereno je prema praksi, a ne čistoj unutarnjosti spoznavanja. Unatoč naznačenim razlikama – spekulativni i praktični red – skolastici su ustvrdili da gdje god je umijeće, ondje je neko djelovanje. Stoga je vrijedno primijetiti da Vetranovićev lončar lonce *pripravlja*, odnosno *napravlja*, *pravi*, da slikar *penga* a pjesnik *poje*, dakle da je uvijek riječ o nekakvom djelovanju – umijeću – ali koje nije okrenuto čistom unutrašnjem spoznavanju, već onom koje pripada praktičnom redu.²⁶

No, skolastici su i praktični red podijelili u dva područja, posve različita, a antički su ih mislitelji nazivali *agibile* (područje djelovanja) i *factibile* (područje pravljenja). Djelovanje se sastoji u slobodnoj uporabi naših sposobnosti ili u služenju našom slobodnom voljom, shvaćenoj ne s obzirom na same stvari ili djela što ih činimo, već samo s obzirom na služenje našom slobodom. Oprečno djelovanju, skolastici pravljenje definiraju kao proizvodnu djelatnost na koju se ne gleda s obzirom na služenje našom slobodom, već isključivo s obzirom na proizvedenu stvar ili djelo uzeto za se.²⁷ Stoga možemo naslutiti da Vetranović *pripravljanje*, *penganje* i *pojanje* shvaća kao umijeća koja su određena djelovanjem, a ne pravljenjem, odnosno kao umijeća koja su određena slobodnom uporabom sposobnosti. Drugim riječima, lončar može “ručice pristavljati kako hoće”, slikar može “kako hoće

²⁶ Jacques Maritain, *Umjetnost i skolastika*, Nakladni zavod globus, Zagreb, 2001., 9–10.

²⁷ *Nav. dj.*, 10–11.

da sve penga” i, na posljetku, pjesnici mogu da “pjesni poju, kako hoće, u slobodi”, samo ta se sloboda odnosi na slobodnu uporabu umjetničkih sposobnosti pri upotrebi materijala – u lončara je to *gnjila*, a u slikara *masti* – a ne na svrhovitost same umjetnine.²⁸ Kad je riječ o pjesnicima, ne spominje se “materijal”. Izostavljanje napomene o pjesničkoj građi ne mora biti puki slučaj. Kao odgovor na traktat dominikanca Giovannijsa Dominicija *Lucula noctis*, Coluccio Salutati je u *De laboribus Herculis* istaknuo da pjesnički materijal obuhvaća sadržaj svih znanosti, trivijuma i kvadrivijuma. Dakle, pjesnički materijal je u neku ruku neograničen.²⁹

Da je u *Pjesanci u pomoć poetam* možda riječ o odrazima naznačene skolastičke filozofije, pa čak i da se *Pjesanca* može interpretirati u tom “ključu”, daje naslutiti ne samo pjesma već i cjelokupni – obiman i raznorodan – Vetranovićev opus: koji sintetizira različite pjesničke tradicije, ali na neki način čuva temeljnu religioznu intenciju. Odnosno, bez obzira na slobodnu uporabu različitih pjesničkih tradicija i topoa, njihovo više ili manje vješto sintetiziranje, svrhovitost Vetranovićevih djela uglavnom je jasna: religiozno-moralna. Ako je Vetranović svojom *Pjesancom* naznačio skolastičku “filozofiju umjetnosti”, to, dakako, ne mora nužno značiti da je bio u opreci s renesansnim humanizmom. Naime, novije povijesnofilozofijske i književnopovijesne studije pokazale su da se ranonovovjekovni humanizam i skolasticizam podjednako referiraju na platoničku i aristoteličku tradiciju. Humanisti nisu osuđivali Aristotela, nego skolastičke teologe koji su svoje tvrdnje temeljili na sumnjivim verzijama Aristotela. Štoviše, humanisti su

²⁸ Nikolaj Timičenko u radu *Vetranovićeve 'Pisanca u pomoć poetam'*, Povelja, 12–13, Kraljevo, 1974., 56 ovako tumači slobodu umjetničkog stvaranja: “On (slikar – nap. K. Š.), naime, ima *volje u oblasti*, dakle slobode i vlasti da slika kako hoće, da dá maha svojoj uobrazilji. Eto elementa slobode u *zamišljanju* slike, a ne samo u upotrebi materijala. Slikar je umetnik u odnosu na lončara koji je zanatlija. Ipak, materijal je spona koja postoji među njima. Međutim, elemenat potpune slobode *na oba nivoa* je pravo i vokacija pesnika. Vetranović kaže da pesnicima ‘čes pogodi’ da slede svoju muzu. Draž ove Vetranovićeve pesme je u upotrebi reči *čes*: čes može značiti i čast i sreću, i kob. Prema tome, za pesnika je i obveza, i pravo dobro, ali i rizik da slobodno peva inspirišući se onim što mu sugerira i nalaže Muza. Vetranović, kao što se vidi, uzima slobodu stvaranja kao uzus, kao neophodnu pretpostavku; inspiracija je individualni uslov (Muza) a sloboda opšti uslov za stvaranje. Pesnik je određen isključivo svojom slobodnom voljom; on nije ničim ograničen – ni materijalom, ni ma kakvom prinudom; pesnik slobodno bira i motiv, i izraz: njegovo je da peva o onom što oseća i na šta ga Muza pokreće.” Nadalje, Timičenko Vetranovićevu ideju o slobodi umjetničkog stvaranja tumači kao izraz pjesnikove čežnje za slobodom nakon što se zaredio.

²⁹ Concetta Carestia Greenfield, *Humanist and Scholastic Poetics, 1250–1500*, 135.

od Aristotela preuzeli ideju o pjesnicima kao teozozima, pjesništvu zasnovanom na čuđenju i ideju da su filozofi također pjesnici. Zapravo, razlika između humanističkih i skolastičkih poetika nije toliko u tome da se jedni oslanjaju na neoplatoničke tradicije, a drugi na aristoteličke, koliko u razumijevanju položaja književnosti u školskom kurikulumu. Osnovna preokupacija humanista bila je revalorizacija književnog stvaralaštva, dok su predstavnici skolastike naglašavali pretjerivanje humanističke retorike.³⁰

IV.

U *Pjesanci* nema tekstovnih signala niti su nam poznati oni izvantekstovni da bismo znali je li Vetranovićevo pjesma prigodnica, je li imala kakav izravan povod – kao *Pjesanca Marinu Držiću u pomoć*, kojom je Vetranović branio Držića protiv nepoznatih napadača i njihovih teških optužaba da je plagirao samog Vetranovića. Ne znamo ni to odgovara li pjesma na kakvu poetsku poslanicu ili je možda riječ o kakvoj nama nepoznatoj raspravi poput, primjerice, one već spomenute između Giovannija Dominicija i Coluccija Salutatija, ili je možda Vetranović jednostavno osjećao potrebu da progovori o pjesničkoj slobodi. Ne znamo ni pripada li *Pjesanca* ranijoj ili kasnijoj fazi Vetranovićevo stvaralaštva. Nije nam jasna ni njezina žanrovska pripadnost. Međutim, čini se da *Pjesanca* – ukoliko je u njoj uistinu riječ o shvaćanju da se pjesnik smije slobodno služiti različitim književnim tradicijama i topoima te da ih smije slobodno oblikovati, ali da pri tome treba sačuvati religiozno-moralnu svrhovitost djela – korespondira s *Pjesancom mladosti prvoj*.

U dubrovačkom malobraćanskom rukopisu *Pjesanca mladosti prva* nalazi se u skupini sedamnaest pjesama koje je književna historiografija već zarana povezala sa spjevom *Pelegrin*, pa su stoga poznate i kao predpelegrinske pjesme. U toj je skupini prva *Pjesanca muzam*, zatim slijedi *Pjesanca Apollu*, nadalje dolaze *Pjesanca mjesecu*, *Pjesanca Orfeu*, *Pjesanca Arionu*, *Pjesanca Eolu kralju od vjetar*, *Pjesanca Neptunu*, *Pjesanca Iovoric*, *Pjesanca*

³⁰ O tome vidjeti radove Paul Oskar Kristeller, *Renaissance Thought: The Classical, Scholastic and Humanist Strains*, New York, 1961.; Concetta Carestia Greenfield, *Humanist and Scholastic Poetics, 1250-1500*, New York, 1981; *Medieval Literary Theory and Criticism c. 1100-c.1375*, priredili A. J. Minnis i A. B. Scott, Oxford, 1988; Marie Dominique Chenu, *Nature, Man and Society in the Twelfth Century: Essays on New Theological Perspectives in the Latin West*, na engleski preveli J. Taylor i L. K. Little, Toronto, 1997.

kufu, Pjesanca grlici, Pjesanca nimfi Eko, Pjesanca djevici, Pjesanca Jesusu, Pjesanca o spoznanju, Pjesanca mladosti prva, Pjesanca mladosti druga i Pjesanca nesreći. Postoji li u takvom redosljedu kakva intencija, teško je reći. Nedvojbeno je pak da *Pjesanca mladosti prva* dolazi nakon religioznih sastavaka što – da ponešto anticipiram – možda i nije slučajno. Leo Košuta je smatrao da je Vetranović *Pjesancom mladosti prvom* pozvao “novo pjesničko pokoljenje u Dubrovniku da motive o Ljubavi, Dijani, Kupidonu i sl. shvati kao alegorije kršćanskih istina”.³¹ U vetranološkim studijama nije se posebno obaziralo na Košutinu napomenu. Međutim, ponnije čitanje *Pjesance mladosti prve* daje naslutiti da je Košuta možda bio u pravu. Pjesničkopolemičku intenciju Vetranovićeve pjesme daje naslutiti apel “mlacima”. Izraz *mlaci* retorička je figura i nipošto se ne odnosi na dob, nego na autore amoroznog i pastoralnog pjesništva.³² Nadalje, u pjesmi je riječ o dubravi, o “rajskoj slasti”, o milosti, koja se može steći samo s Kupidom. Da je riječ o prekodiranim pastoralnim motivima, daje naslutiti već apelativno intoniran početak pjesme:

O mlaci pridite, molim vas rad boga,
hod'te se napi'te kladenca živoga!
Ako je trudan tko ter ćuti nepokoj,
ljuveno i slatko hod' ga se sad napoj,
ter ga se nasiti za ljubav za moju,
ako hoć živiti u miru i goju;
zać tko ga bude pit, slatko ga probavi
i vazda bude sit vjekušte ljubavi (s. 1–8).

³¹ *Pravi i obrnuti svijet u Držićevu “Dundu Maroju”*, *Mogućnosti*, XV, 11, Split, 1968., 1385 (bilješka 18). Osim što je ustvrdio da je Vetranović *Pjesancom mladosti prvom* pozivao novo pjesničko pokoljenje u Dubrovniku da motive o Ljubavi, Dijani, Kupidonu i sl. shvati kao alegorije kršćanskih istina, Košuta smatra da se ovom Vetranovićevu pozivu odazvao Marin Držić u *Tireni*, pa je liku nimfe Tirene (etruršćanska *Turan*, boginja Ljubavi) dao značenje neoplatonističke Caritas, a Remeti prepustio da patetično izgovori prerađene Vetranovićeve stihove iz *Pjesance druge mladosti*. Otud, prema Košuti, i optužba o Držićevu plagiranju, a potom i Vetranovićevo zauzimanje za Držića. Remeta se u Držićevoj *Tireni* (s. 1563–1576) javlja u trećem prizoru petoga čina, a stihovi na koje misli Košuta zapravo su poznati kao 24. pjesma omalena Držićeva kanconijera.

³² Da se izraz “mladci” ne odnosi na dob, već na pjesnike, jasno ukazuje primjer iz Držićevih prologa *Tirene*, u kojim se četrdesetogodišnjak Držić višeputno naziva *mladićem*, što se nipošto ne odnosi na Držićevu dob. Milovan Tatarin, *Dva prologa Tirene*, u: *Prostor u jeziku: Književnost i kultura šezdesetih*, Zbornik radova 37. seminara Zagrebačke slavističke škole, urednik Krešimir Mićanović, Zagreb, 2009., 144.

“Kladenac živi” u Vetranovićevoj pjesmi, očito, nije *axis mundi* pastoralnog pjesništva i njegova scenskog prostora – to je zapravo biblijska slika (Iv 4, 10 i 13–14) i odnosi se na Božju, “vjekuštu ljubav”. Da se “kladenac živi” odnosi na Boga, pokazuju sljedeći stihovi iz *Remete*: “Zač ne vidjeh ja na svieti, / slavni Bože, drumak pravi / da bih mogal k tebi priti, / živ kladenče od ljubavi” (s. 489–492). Nadalje Vetranović ističe da se “vjekušta ljubav” razlikuje od zemaljske ljubavi, da onaj tko je “okusil te bistre vodice, / nie veće prosuzil ni pustil suzice, / razmi te sladosti, kom se je opojil, / vjekušte radosti vazda je provodil” (s. 17–21). Kladenac se pak nalazi u “rajskoj zeleni” (s. 25), a “pri tomu studencu još ćeš nač djevicu, / pod jelom u vencu, svjetlu ner danicu, / od koje ljepotu nie dano na svieti / mojemu životu za sada izrieti” (s. 57–60). Ta djeva zove se Gracija i ona je “po sve dni pripravna, da trudnieh napoji / kondierom od zlata komu nie procjena” (s. 74–75). Do zelenog luga u kojem se nalazi kladenac može se doći strpljenjem i trudom “i križem i vjerom” (s. 150), a nikako “ne išti za družbu provoda ni straže, / ni liepos na službu da ti taj drum kaže” (s. 147–148). Ovdje treba primijetiti da netom citirani stihovi kriju u sebi svojevrsni antiplatonizam. Naime, pri neoplatoničkoj koncepciji do spasa u onostranom vodi gospoja, čija “nebeska” ljepota posreduje između čovjeka i božanske ljepote, dok lirski subjekt u Vetranovićevoj pjesmi ističe potrebu strpljenja, truda, križa i vjere, a ne “liepos na službu da ti taj drum kaže”. Lirski subjekt nadalje savjetuje one koji su krenuli u potragu za kladencem da kada naiđu na poteškoće “boga od ljubavi zavapi iz glasa” (s. 156). Dakako, taj bog je Kupido. Samo, to nije Kupido koji ranjava vile, satire i seljake, *spiritus movens* pastoralnog pjesništva, nego bog koji vodi “mladce” do “kladencu živoga”, gdje se nalazi djeva Gracija s “kondierom od zlata komu nie procjena”, a ne vila. Jasno je dakle da je Vetranović Kupida, zatim vilu koja je postala djeva Gracija i kladenac, središnje mjesto pastoralnog scenskog prostora, kristijanizirao.

Zapravo, Vetranović je u svom pjesništvu često spiritualizirao amorozno-pastoralnu motiviku.³³ Ilustrativan primjer je pjesma

³³ Da je Vetranović osim petrarkističkog poznavao i druge amorozne lirske diskurse (semantika dvorske ljubavi, hedonistički amorozni diskurs), pokazuje, primjerice, *Pjesanca Djevici prva*. U toj pjesmi, 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*), i hedonističkog amoroznog diskurza (“ter krilo toj tvoje za ljubav raskrili”, s. 24):

Čudno prikazanje. U drugom dijelu pjesme, nakon što se umorio od traganja za “gospojom ka vlada višnji kram”, lirski se subjekt pošao odmoriti, pri čemu je zaspao (“budući 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). Nakog toga lirski subjekt se budi i zaključuje “da nije stvar himbena od gorske naravi, / ner dieva blažena ka može da shrani” (s. 117–118) te se obraća “mladosti gizdavoj”:

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 rascvieli,
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 svieh jada taj dieva slobodi. (s. 137–146)

Da zaključim: iako se u *Pjesanci* naziru odrazi ranonovo-vjekovne poetološke traktatistke, teško je ustvrditi da je Vetranović pišući *Pjesancu u pomoć poetam* imao na umu humanističku

ki vene trepteći i kopni i preda,
priku 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 svieh 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)

traktatistiku i skolastičke rasprave o umjetnosti: o dva reda djelovanja (spekulativni i praktični) i dva područja praktične činidbe (*agibile* i *factibile*) – međutim, da je to za jednog učenog šesnaestostoljetnog benediktinca i te kako moguće, ne treba sumnjati. Također je teško ustvrditi je li *Pjesanca* prigodnica nastala uslijed kakve rasprave o književnosti, njezinoj naravi i svrsi. Ono pak što se može nešto jasnije naslutiti, jest da *Pjesanca mladosti prva*, pa i gotovo cjelokupan Vetranovićev opus pokazuju da je Vetranović pjesničku slobodu shvaćao kao slobodno oblikovanje različitih pjesničkih tradicija i topoa, ali uvijek s jedinstvenom svrhom – moralno-religioznom. Mogli bismo stoga reći, doduše vrlo oprezno, da je riječ o stanovitoj *poetskoj teologiji*, dakako ne onoj koju su zastupali preteče humanista (A. Mussato, A. Dante, F. Petrarca, G. Boccaccio, C. Salutati),³⁴ nego

³⁴ Izraz *poetska teologija* je “pikantan”, ističe E. R. Curtius, jer na svjetlo dana iznosi teološki pojam u borbi protiv kulture tomističkog nasljeđa. Naime, preteče humanista u nastojanju da nasuprot skolastičkom shvaćanju opravdaju spoznajnu vrijednost pjesništva uzimaju upravo spomenuti izraz i upotrebljavaju ga u borbi protiv skolastičkog stava. Na tragu su takve *poetske teologije* F. Petrarca, G. Boccaccio, C. Salutati. Prema Curtiusu jedan je od najznačajnijih preteča humanista državnik, povjesničar i ovjenčani pjesnik Albertino Mussato (1261.–1329.). Za njega je poezija znanost koja potječe iz neba. Takva je teorija pjesništva izazvala protivljenje dominikanca Giovannina iz Mantove, koji je u jednom pismu upućenom Mussatu naveo devet razloga svog neslaganja. Giovanni, između ostalog, ističe da iako su stari pjesnici pisali o bogovima, oni su pisali o lažnim bogovima, pa stoga nisu bili pravi teolozi. Osim toga, Bog poeziju nije predao ljudima, već su je ljudi sami pronašli. Nadalje, kada bi cijela Biblija bila sastavljena u stihovima, ipak ni tada poeziju ne bismo mogli smatrati božanskom jer se svaka znanost može izreći stihovima. Biblija se, prema Giovanniju, služi metaforama kao i poezija, ali ne radi prikazivanja i razveseljavanja, već radi zastiranja božanske istine da bi je dostojni proučili, a nedostojnima da bi ostala skrivena. Naposljetku, teologija je starija od poezije. Giovanniju nije stalo da obara poeziju, već da ospori tvrdnju kako je poezija *ars divina* ili čak teologija. Dominikanac je, dakle, nastojao poeziju uklopiti u sustav znanosti koji je bio izgrađen Akvinčevim djelom. Čini se da se u raspravi između Mussata i Giovannija zrcali činjenica da je srednjovjekovni aristotelizam, koji nije poznavao *Poetiku*, aristoteličku teoriju pjesništva mogao pronaći samo u *Metafizici*, što je značilo da je pjesništvo mjereno s drugim znanostima *infima scientia*. Međutim, nastavlja Curtius, Mussatova polemika s Giovanninom iz Mantove bila je tek predigra Danteovom zauzimanju stajališta o odnosu poezije i teologije. Danteovo autonomno i suvereno stajalište Curtius pronalazi u posvetnom i popratnom Danteovom pismu prilikom uručjenja spjeva *Raj*. Rješenje koje je Dante ponudio nije bilo prihvaćeno, pa su se nakon njega ponovno iznosili stari argumenti. Stoga se Petrarca i Boccaccio kreću na istoj liniji kao i Mussato. Tako Petrarca svome bratu, kartuzijancu Gerhardu, izlaže (*Le Familiari* X 4): “Poezija nipošto nije u suprotnosti s teologijom. Gotovo bih rekao da je teologija neka poezija, koja potječe od Boga. Ako se Krist naziva čas ‘lavom’, čas ‘janjetom’, čas ‘cvrvm’ –

o nastojanju da se moderni pjesnički motivi (ponajprije amorozni i pastoralni) kristijaniziraju.

HUMANISTIC AND SCHOLASTIC REFLECTIONS IN VETRANIĆ'S *PJESANCA U POMOĆ POETAM*

Summary

Mavro Vetranović, in his extensive and diverse opus, synthesized the linguistic-stylistic feature, structural properties and motifs from different stylistic formations and poetic systems. First, J. Carić and M. Medini tried to interpret the heterogeneity and ambivalence of his work by his biography. Later, his poetry was determined as mannerist (N. Kolumbić and P. Pavličić). Since Vetranović himself did not write a poetical treatise, or at least a dedication in which he would speak about the intention and the expected effect of the works, and various poetic thoughts (imitating canonical writers, poetic madness, astrological influences, Orphic power of poetry) scattered in his opus are actually poetic typical motifs, his poem *Pjesanca u pomoć poetam* is of utmost importance. Therefore, the article tries to detect possible humanistic and scholastic reflections in the mentioned poem.

Key words: *opus, poetic systems, heterogeneity and ambivalence, mannerist poetry, humanistic and scholastic reflections.*

što je to ako nije poetski? ... Što su Spasiteljeve parabole drugo nego alegorije? ... Ipak predmet im je različit! Tko to poriče? Biblija raspravlja o Bogu i božanskom, poezija o bogovima i ljudima, zbog čega kod Aristotela i čitamo da su se pjesnici prvi bavili teologijom ..." Takvu teološku poetiku nalazimo i u Boccaccia te poslije u Colucia Salutatija. Ali, tada su prilike bile drugačije, jer skolastika nije više bila dominantna, osim kod dominikanaca. Petrarca stoga nema, prema Curtiusu, toliko dodira s Akvincem koliko s Augustinom. Naime, rasprave između teologije i poezije tada nisu bile pokretane toliko filozofijskim razlozima koliko redovničkim rigorizmom. Nasuprot redovničkom rigorizmu poeziju je trebalo kršćanski legitimirati. Ernst Robert Curtius, *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, 222-235.