

Vetranovićev spjev Piligrin

Gagulić, Sara

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:560374>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-23**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Diplomski jednopredmetni studij hrvatskoga jezika i književnosti

Vetranovićev spjev *Piligrin*

Sara Gagulić

Diplomski rad

Mentor: prof. dr. sc. Krešimir Šimić

Osijek, 2024.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Diplomski jednopredmetni studij hrvatskoga jezika i književnosti

Vetranovićev spjev *Piligrin*

Sara Gagulić

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, teorija i povijest književnosti

Mentor: prof. dr. sc. Krešimir Šimić

Osijek, 2024.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napisao/napisala te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s navođenjem izvora odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan/suglasna da Filozofski fakultet u Osijeku trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta u Osijeku, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 12. rujna 2024.

Sara Gagulić, 1208997305098

Ime i prezime studenta, JMBAG

Sažetak

Spjev, odnosno ep *Piligrin* Mavra Vetranovića predstavlja bitnu prekretnicu u povijesti hrvatske književnosti jer se njime prvi puta najavljuje mijena unutar hrvatske ranonovovjekovne književne kulture. Naime, u prvi se plan stavlja promatranje same književnosti, uloga umjetnosti i traženje pojedinčeva smisla. Ne čudi dakle da se ovo djelo u književno-povijesnom studiju često prikazuje kao djelo čija je glavna tema čovjekova potraga za smislom te se analiziraju elementi koji ukazuju na nemir koji Piligrin osjeća spram svijeta i samoga sebe. U radu se, prvo, donose književnopovijesna obilježja *Piligrina* (unutar razdoblja koje se najčešće naziva renesansa). Zatim se razmatra društveni kontekst (renesansni karnevali, vjerski događaji itd.). Nadalje se bavi genološkom problematikom (eklekticizma srednjovjekovnih i ranonovovjekovnih poetičkih odrednica). Na kraju se osvrće na biblijske i antičke motive i utjecaje koji su očiti na sadržajnoj razini spjeva, napose pri konstituiranju likova.

Ključne riječi: *Piligrin*, Mavro Vetranović, Piligrin, renesansa, manirizam, žanr, simbolika, bestijarij, smisao.

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Žanrovska raznolikost šesnaestostoljetne dubrovačke književne kulture.....	2
3. O Mavru Vetranoviću	2
4. Ep i <i>Piligrin</i>	5
5. Manirističko u spjevu <i>Piligrin</i>	6
6. Žanr Vetranovićeve <i>Piligrina</i>	9
7. Prostor i vrijeme u <i>Piligrinu</i>	10
8. Simbolika flore i faune Vetranovićeve <i>Piligrina</i>	14
8.1. Suhi javor.....	19
8.2. <i>Mojemuča mala</i>	23
9. Piligrinovo putovanje kao alegorija potrage za smislom.....	27
10. Kršćanska i antička simbolika u <i>Piligrinu</i>	29
11. Zaključak.....	34
12. Literatura	35

1. Uvod

Ep *Piligrin*, posljednje djelo Mavra Vetranovića, zbog svoje zagonetnosti i dalje potiče rasprave u književno-znanstvenim krugovima. Uvrštavajući u djelo elemente srednjovjekovne i renesansne književnosti, Vetranović je izgradio kompleksan sustav simbola koji otvara prostor za različite interpretacije. Vetranovićev *Piligrin* često se uspoređivao s Danteovom *Božanstvenom komedijom* zbog zajedničkih motiva poput lika hodočasnika, pojedinčeve potrage za smislom te antičkih i biblijskih motiva. Međutim, kasnije su se istraživanja udaljavala od usporedbi Vetranovićevog epa s Danteovom *Božantvenom Komedijom*, naglašavajući nepravilnosti u prostoru i vremenu te grotesknost kao jedne od temeljnih razlikovnih značajki koje čine *Piligrina* zasebnim umjetničkim djelom u kontekstu hrvatske književnosti. U radu se postavljanjem djela u kontekst renesansne književnosti te analizom biblijskih i antičkih motiva nastoji prikazati *Piligrina* kao alegoriju pojedinčeve potrage za smislom. Naposljetku se izvodi zaključak iz analiziranih motiva te se prikazuje kakav je utjecaj *Piligrin* ostavio na hrvatsku književnost.

2. Žanrovska raznolikost šesnaestostoljetne dubrovačke književne kulture

Dubrovačka je književnost 16. stoljeća vrlo plodna. Cijelo je stoljeće u doba vrhunca renesansnih ostvarenja u susjednoj Italiji dubrovačka književnost ostvarivala brojne originalne književne opuse, žanrovski vrlo raznolike. Najvažniji su žanrovi eruditna komedija koje je u ono doba bila izrazito plodna, zatim farsa, dramska robinja, prikazanje, tragedija, biblijska drama, mitološka drama, pastoralno-idilična drama, seljačka lakrdija, pokladna igra - sa svojim najvažnijim predstavnicima Marinom Držićem, Nikolom Nalješkovićem i Mavrom Vetranovićem. U dubrovačkoj sredini 16. stoljeća nastaje i simboličko-alegorijski spjev Mavra Vetranovića *Piligrin*, u kojem se mitološki motivi prepliću s neprozirnim, najvjerojatnije kršćansko-hermetičkim značenjima. (Fališevac, 2007: 10)

Osim spomenutih dramskih sastavka, na tlu Dubrovnika razvija se i petrarkistički intonirana lirika, pa i brojne druge lirske i lirko-epske podvrste: anakreontska lirika, pastoralno-idilična lirika, pokladna lirika, maskerate, poslanice, epigrami, satirična poezija, religiozno-refleksivna lirika, religiozno-duhovna lirika, moralno-didaktička lirika te religiozni i moralistički epigrami. Najznačajniji šesnaestostoljetni dubrovački pjesnici, uz dakako Mavra Vetranovića, svakako su njegov mlađi rođak Marin Držić, zatim Nikola Nalješković, Šiško Menčetić, Džore Držić, Dinko Ranjina i dr.

3. O Mavru Vetranoviću

Nikola Mavro Vetranović rođen je 1482. godine u Dubrovniku. Pretpostavlja se da je umro 15. siječnja 1576. godine. Školovao se u benediktinskoj školi na Mljetu za svećeničko zvanje, a u benediktinskom samostanu na Lokrumu zavjetovao se benediktinskom redu pod imenom Mavar (Mavro). Školovanje je nastavio u benediktinskom zavodu u Monte Casinu. Nakon što je nekoliko godina proveo u Italiji, pobjegavši iz Dubrovnika, bijeg mu je oprosteno te se vraća u Dubrovnik. U 67. godini napustio je samostanski život i počeo živjeti kao pustinjač na otoku sv. Andrije, gdje je boravio skoro do kraja svoga života. (Fališevac, Nemeš, Novaković, 2000: 753) U svojem je dugogodišnjem radu stvorio jedan od najrazvedenijih i najopsežnijih književnih opusa u starijim razdobljima hrvatske književnosti. Sačuvano je više od 40 000 pjesnikovih stihova među kojima je osam drama, svjetovne i biblijske tematike, nekoliko stotina oduljih pjesama, pet maskerata, nedovršeni ep *Piligrin*.

Jedan od najranijih Vetranovićevih dramskih tekstova drži se da je *Orfej*, djelo mitološke tematike koje je vjerojatno bilo potaknuto uspjehom Polizianove drame na istu temu. Pisao je pjesme koje su nastale prema antičkim izvorima: *Pjesanca Apolonu*, *Pjesanca muzam*, zatim prigodničarske pjesme: *Pjesnica Latinom*, *Tužba grada Budima*, pjesme o pjesništvu i pjesnicima: *Pjesanca u pomoć poetama*, *Moja plavca*, te satirične pjesme: *Pjesanca gospodi krstjanskoj*. Vetranovićeve satire su: *Aurea aetas*, *Pjesanca jaganjcu*, *Pjesanca košuti ranjenoj*, *Bojnikom*, *Pjesanca Plutonu*, *Pjesanca lakomosti* i zagonetna *Pjesanca spurjanom*.

Od šest opsežnih rukopsnih knjiga Vetranovićevih pjesama tri su se izgubile, a kako su, smatra se prema napisima Vetranovićeva biografa Ignjata Đurđevića, bile pretežno petrarkističke tematike, može se reći da je od Vetranovićeva opusa sačuvano najmanje amorozne lirike, a najviše vrlo oštih političkih satira i dubokih metafizičkih pjesama. Svoje razorne političke analize Vetranović je pisao u trećem i četvrtom desetljeću 16. stoljeća, i to u doba velike europske krize. (Prosperov-Novak, 2003: 48) Kakogod, na petrarkističkom Parnasu Dubrovnika Vetranović je, čini se, nasljednik, pa u neku ruku i sljedbenik pjesnika Šiška Menčetića i Džore Držića.

Iako je Vetranović suvremenik hrvatskih renesansnih pjesnika, sudjeluje svojim najboljim tekstovima u hrvatskoj renesansnoj književnosti, a kasnijim svojim djelima pridružuje se i pjesnicima manirizma, on se svojim književnim stvaralaštvom nadovezuje i na hrvatsku srednjovjekovnu književnost. Riječima Nikice Kolumbića, Mavro Vetranović je „s obzirom na vremenski raspon u kojem je stvarao, povezivao nekoliko književnih razdoblja - od srednjovjekovnog misticizma do manirizma druge polovice 16. stoljeća“ (Brezak-Stamać, 2016: 9-10). Vetranovićevo stvaralaštvo književni povjesničari dijele u tri razdoblja. U prvome razdoblju, koje je trajalo od 1527. do 1530. godine, prevladava mitološka i amorozna tematika. U tomu razdoblju pisao je pjesme amorozne tematike te pet maskerata, „prvi“ i „drugi“ pastirski prizor (*Istorija od Dijane* ili *Dijana*, odnosno *Pastirski prizor* ili *Lovac i vila*) te mitološku dramu (*Orfeo*). Drugo razdoblje trajalo je od 1530. do 1549/50. godine i obilježeno je tematizacijom subjektivnoga doživljaja svijeta, prikazivanja ovozemaljske muke i patnje, filozofije boli, okrenutosti pitanjima života i smrti, refleksiji te usmjerenosti Bogu i Božjoj ljubavi. Tada nastaje pet drama: četiri crkvena prikazanja (*Uskrsnutje Isukrstovo*, *Prikazanje od poroda Jezusova*, *Posvetilište Abramovo*, *Kako bratja prodaše Jozefa*) i biblijska drama (*Suzana čista*) te nabožna i satiričko-politička poezija, kao i raznovrsni, najčešće refleksivni, pjesnički tekstovi različite dužine. Posljednje, treće, razdoblje književna stvaralaštva Mavra Vetranovića trajalo je od 1549. do 1550. godine. Obilježeno je temama

prolaznosti i tematiziranjem odnosa čovjeka i prirode. Tada je osim nedovršenoga epa *Piligrin (Pelegrin)*,¹ koje je njegovo najopsežnije i možda najbolje djelo, napisao još i sedamnaest tzv. predpelegrinskih pjesama (Fališevac, Nemeč, Novaković, 2000: 753–756) Ipak, unatoč ogromnom opusu, Vetranović je ostao postrance, a priređivači su od prigode do prigode obično birali tek ulomke iz njegova pjesništva.

Dakle, govoriti o Vetranoviću svakako pretpostavlja dvije činjenice. Prvo, danas nam je sačuvana tek polovica njegova opsežnog opusa: ne postoji Vetranovićev autograf, pjesništvo je sačuvano u kasnijim prijepisima tek u 17. stoljeću. Krešimir Šimić navodi da se većina Vetranovićeva pjesničkoga opusa nalazi u trećoj i četvrtoj knjizi edicije *Stari pisci hrvatski*, koje su za Jugoslavensku akademiju znanosti i umjetnosti priredili Vatroslav Jagić, Ivan August Kaznačić i Gjuro Daničić 1871. i 1872. godine. Otada nema sabranih Vetranovićevih pjesama na jednom mjestu, u jednoj knjizi. (Šimić, 2017: 9) Početkom 20. stoljeća (1909) Petar Kolendić otkrio je rukopis *Orfea*, te objavio dvadeset dotada nepoznatih pjesama (1912). Milan Rešetar je detaljnom filološkom analizom pojedinih redakcija prikazanja *Posvetilište Abramovo* utvrdio da je jedini autor svih verzija Vetranović, a ne Marin Držić. Naime, neki Vetranovićevi dramski tekstovi dugo bili atribuirani Držiću, kao i obrnuto. Antun Djamić je filološkom analizom potvrdio da je *prikazanje Kako bratja prodaše Jozefa* također Vetranovićev tekst (1950). Posljednje je otkriće Slobodana Prosperova Novaka i Gracije Brajkovića. Oni su utvrdili da je mitološka pastorala *Istorija od Dijane* Vetranovićeva i da je dotada poznat *Pastirski prizor* zapravo sastavni dio spomenute *Istorije od Dijane*. Otkriveni tekst objavili su 1982.

Sve u svemu, Vetranovićevo pjesništvo iskaz je renesansnoga čovjeka svestranoga duha i zanimanja za svijet oko sebe. U njegovom pjesničkom opusu prati se registar svih renesansnih oblika: amorožno pjesništvo, o kojemu tek fragmentarno svjedoče stihovi sačuvani u *Ranjininu zborniku*; maskerate; satiričko-politički stihovi kojima osuđuje i upozorava na lakomost, oholost, neslogu kršćanskih vladara i kraljeva nesposobnih udružiti se protiv zajedničkoga neprijatelja, duhovno-refleksivna poezija; religiozni i mistički stihovi upućeni Kristu i Djevici; prepjevi psalama; epitafi; prigodnice i poslanice upućene prijateljima i pjesnicima. (Brezak-Stamać, 2016: 18-23)

¹ Franjo Švelec i Marin Franičević, rekonstruirajući pjesnikov život zapisan u njegovim stihovima, bili su skloni tumačenju da je ep nastao u trećem razdoblju pjesnikova stvaralaštva (1549-1550), nakon dramskih prikazanja i zaokruženog pjesničkog rada, te je ostao nedovršen. (Brezak-Stamać, 2016: 23)

4. Ep i *Piligrin*

Ep dolazi od grčke riječi *epos*, što znači riječ, pripovijest. Uglavnom se definira kao opsežno usmeno ili pisano djelo sastavljeno stihom tzv. visokog stila. Zastupljen je od antičkoga doba u europskoj (*Ilijada*, *Odiseja*, *Eneida*) i izvaneuropskoj (*Gilgameš*, *Mahabharata*, *Ramayana*) književnoj kulturi. U epu se opisuju događaji koji su od iznimne važnosti za određeni narod ili skupinu ljudi te je najčešće izdvojen jedan epski junak koji je fizički i moralno nadmoćan.

Kao što je poznato, ep na hrvatskom jeziku pojavio se u Dubrovniku neobično kasno: prvo je takvo djelo Vetranovićev *Piligrin*, tekst što ga je pisac stvorio potkraj života, ne uspjevši dovršiti započeto. Lako je moguće da je ta kasna pojava epa u najrazvijenijem našem književnom središtu ujedno i razlog što je *Piligrin* posve atipičan. Naime, njegov autor nije pred sobom imao tradicije na koju bi se mogao osloniti i koja bi ga obvezivala da poštuje određene konvencije.² A da je spjev doista atipičan, lako se razabire već i iz njegova sadržaja: on pripovijeda radnju kakva se inače ne javlja u epovima. U *Piligrinu* je glavni lik vođen nejasnom pobudom, odlazi od kuće i nađe se na mjestu kojem ne poznaje ni topografiju ni zakone, u zagonetnoj planini. Krećući se njome, on stalno krši nekakve zabrane i biva zbog toga kažnjen, a to onda preusmjerava radnju na nove putove i donosi samome junaku cijeli niz tegoba. (Pavličić, 2007: 2) Očito, po Vetranoviću je hrvatska renesansna književnost zadobila jedno neobično epsko djelo, od 4374 dvanaesteraca, djelo kojemu ni do danas nije pronađen književni uzor, djelo koje neprozirnim simbolima i emblemima opisuje hodočasnikovo putovanje po fantastičnim predjelima s grotesknim likovima, putovanje na kojemu se putniku, glavnom liku, događaju neobični i fantastični susreti, a on se pritom preobražava u različite životinjske oblike. Moglo bi se stoga možda reći da je riječ o epu-peregrinaciji. Naime, peregrinacijski put je put čišćenja duše, (Fališevac, 1997: 10) što se, dakako ako sačinimo alegorezu, može reći, i za Vetranovićeva *Piligrina*. Doduše oprezno jer nedostaje završetak. Uglavnom, u hrvatskom je pjesništvu renesanse *Piligrin* zapravo jedini primjer spjeva mitološko-fantastičnoga karaktera. Uz to, zbog navedene atipičnosti, neki književni povjesničari Vetranovićevo najopsežnije djelo opisivali su i kao manirističko.

² Mada ep spominje Franjo Marija Appendini i drugi dubrovački eruditi 18. stoljeća, prvi ozbiljan rad o njemu objavio je Milorad Medini krajem prošlog stoljeća. (Pavešković, 2012:318)

5. Manirističko u spjevu *Piligrin*

Manirizam se u književnopovijesnom studiju definira dvostruko: ili kao književnopovijesno razdoblje između renesanse i baroka ili kao stilska tendencija. Pripisuje mu se značajno oslobađanje od stega konvencionalne klasične umjetnosti i priklanjanje osobnom, odnosno povećanoj subjektivnosti. U skladu s francuskim izvornikom pojam bi značio nategnutost, neprirodnost. (Lučić, 2009: 61) Milivoj Solar manirizam određuje kao stilski pravac koji se odlikuje „nesputanom upotrebom tradicionalnih oblika i figura, s izrazitim pretjerivanjem, uznemirenošću i patetičnošću te naglašavanjem važnosti detalja nasuprot cjelini.“ (Solar, 2006: 177) U domaćem književnom povijesnom studiju prvo je Nikica Kolumbić *Piligrin* odredio kao najbolje oprimjerenje tvrdnje o Vetranoviću kao prvom maniristu u hrvatskoj književnosti. Tako gledajući, ustvrdio je da je *Piligrin* izrazito djelo jedne formalne i sadržajne manirističke koncepcije. (Pavešković, 2012: 321)

Dubravka Brezak-Stamać objašnjava kako je struktura epa maniristički raspršena: fabula koja teži nedovršenosti izgrađena je na brojnim preprekama; junak koji će postati nakaza-životinja s ljudskim osjećajima - ali i dalje stremlje sreći koju u tamnoj čarobnoj šumi ne može dokučiti. (Brezak-Stamać, 2016: 23) Očito, iako je ep *Piligrin* okarakteriziran kao djelo hrvatske renesanse, potrebno je uočiti i maniristička obilježja prisutna u temi i stilu kojim je djelo napisano. Jedna od komponenti koja ukazuje na nagovještaj manirizma je dakle struktura *Piligrina* koja daje dojam nekoherentnosti i „mješovitosti“, pa čak i nedovršenost djela. Također, sama tematika obrađena u djelu i Piligrinovo neprestano traganje ukazuju na manirizam. Maniristička književna djela također često progovaraju o književnim konvencijama unutar samih djela i autorovoj svijesti o pisanju. Ove su karakteristike, smatra Julijana Matanović, vidljive u Piligrinovoj nemogućnosti da opiše jade s kojima se suočava na svom putu (Matanović, 229-231):

A ovo ja od jada i od velje boljezni

ne mogu zasada pripijevat u pjesni. (Vetranović, 2016: 201)

Pak projdoh hodeći po pustoju dubravi,

od osla noseći dva uha na glavi,

ćuteći tolik sram, vaj meni nebogu,

ki nitkor ni ja sam izreći ne mogu. (Vetranović, 2016: 216)

Elementi manirizma prisutni su i u samoj izgradnji glavnoga lika. U djelu se tematizira potraga za smislom, unutarnji nemir, negativna slika svijeta i pasivnost. Piligrin je prožet preispitivanjem samoga sebe, međutim, za razliku od renesansnih junaka pri svojoj potrazi prikazan je kao dezorijentiran i bez kontrole nad vlastitim životom, što je vidljivo po njegovim metamorfozama koje uzrokuju likovi poput vila, a ne on sam. Turobni doživljaj samoga sebe konstanta je spjeva *Piligrin*, za što je ilustrativan sljedeći citat:

Mnjah da se obori na mene vas svijet saj

gdje mi se satvori u grbu trupac taj,

vaj, ter se ugledah ja s grbom nazada,

gdje treptjeh i jadah od tuge i jada.

grbav se tuj vidjeh ter grbav hodeći

jadovno procvijelih, suzice roneći. (Vetranović, 2016: 211)

Pored pesimistične slike samoga sebe, Piligrin opisuje svijet kao mjesto kojemu ne pripada i u kojem ne može pronaći spokoj:

Nije školja, ni otoka, ni sela, ni grada,

od sunca istoka do tmasta zapada,

da človjek može reć: ovdje je kraljevstvo

u kom se može steć pokojno blaženstvo. (Vetranović, 2016: 183)

Prisutnost manirističkog može se protumačiti i kao odraz suvremenog svijeta u kojemu je Vetranović živio, a koje pripada kasnoj renesansi. U tom razdoblju dolazi do transformacije društva na vjerskom, ekonomskom i kulturnom planu, što je izravno utjecalo na čovjekovo poimanje svijeta. Povijesni događaji poput Tridentskog koncila potaknuli su ljude na razmišljanje o životu i nesigurnost u tadašnje ideale te na stanoviti pesimizam.

Nikica Kolumbić objašnjava kako su realistične slike u *Piligrinu* izraz jedne usvojene tehnike, jedne prihvaćene manire, pjesnik ulazi u problematiku života, ali ne s ciljem da pitanjima nađe odgovor. On je ponesen svojim nemirom, ali ne s namjerom da ga se oslobodi, da ga smiri u harmoniji života nego da ga utopi u nove sumnje i nemire, kao da želi pokazati kako čovjek ne može postići svoju sreću sam, vlastitim naporom, što je karakteristika renesansnih pjesnika. (Kolumbić, 2005: 118) Primjer ovome je situacija u kojoj Piligrin uzalud nastoji dohvatiti lijepu ovčicu:

*Nu ne htje na moj plač, ni na uzdah tužni moj
ustavit, vajmeh, tač najmanjši stupanj svoj;
ter brže što za njom moj život priješaše,
a ona prida mnom to većma bježaše,
i ne htje uzmaknut najmanjši svoj stupaj,
nit mi se da taknut po ništo na svijet saj.* (Vetranović, 2016: 195)

Prema Kolumbićevim riječima tekstovi u odmaklom razdoblju renesanse više ne prikazuju skladnu kompoziciju, što se može vidjeti i po samoj nedovršenosti *Piligrina* te gomilanju stilskih figura kako bi se skrenula pozornost s činjenice da tekstovi nemaju pravu inspiraciju. (Kolumbić, 2005: 105-108)

Glasoviti njemački romanist i mediievalist Ernst Robert Curtius tumači manirizam kao pojavu koja je svojstvena svakom umjetničkom razdoblju u povijesti čija je temeljna odrednica udaljavanje i kontriranje stvaralačkoj tradiciji toga vremena. On je konstanta europske književnosti, a cilj mu je stvoriti obrnuti poredak unutar djela naglašavajući bizarne, neprirodne i čudne aspekte u tekstu. Primat daje izmišljenome i umjetničkome doživljaju

svijeta nad onim racionalnim. (Curtius, 1998: 291) Takva obilježja vidljiva su u mitskim bićima Piligrinova svijeta, u kompoziciji djela te problematici kojom se Vetranović u ovome spjevu bavi.

Sve u svemu, može se ustvrditi da je *Piligrin* manirističko djelo.

6. Žanr Vetranovićeva *Piligrina*

Epska književnost u stihu, a prvenstveno ep kao njezin visokohijerarhizirani žanr koji obrađuje tematiku od vitalna interesa za život nacije, nastaje u hrvatskoj književnosti u razdoblju humanizma, u drugoj polovici 15., a bit će produktivan tijekom cijelog 16. stoljeća. Pod utjecajem antičke, a zatim latinističke humanističke književnosti i suvremene talijanske književnosti oblikuje se hrvatska književnost renesanse, poetološki kanoni i norme koje su u književnoj kulturi hrvatskih dalmatinskih gradova i Dubrovnika zavladaile krajem 15. i vladale cijelo 16. stoljeće, te u tom razdoblju nastaje i stihovana epika na hrvatskom jeziku, oblikom i funkcijom slična narativnim vrstama na zapadu koje su se razvile pod utjecajem antičke književnosti, ponajprije Vergilija. U tom su razdoblju nastala djela na području dubrovačkih i dalmatinskih hrvatskih gradova u kojima se epsko u modernom smislu te riječi počinje jasno diferencirati od drugih književnih djela, koja opjevavaju sadržaje i imaju posve različite funkcije od lirskih ili dramskih žanrova. (Fališevac, 1997: 8)

Spjev *Piligrin* okarakteriziran je mozaičnošću na više razina teksta, a jedna od njih je i sam žanr. Iako kritičari najčešće *Piligrina* nazivaju biblijsko-alegorijskim epom bitno je istaknuti i ostale elemente koji udaljavaju ovo djelo od književnog kanona hrvatskog ranog novog vijeka. Razlog tomu je Vetranovićeva sklonost preuzimanja karakteristika različitih književnih epoha te njihova spajanja u jedinstvenu cjelinu. Primjer ovoga je Vetranovićeva očita nadahnutost peregrinacijom čiji oblik autor koristi pri stvaranju kompozicije ovoga teksta. Leo Rafolt konstatira kako pojam *peregrinatio* označava putovanje, često u formi hodočašća. Takav oblik putovanja sastoji se u preobrazbi koju pojedinac ili grupa hodočasnika nastoje postići na tom putu, bilo da je ona duhovna ili fizička, te redovito podrazumijeva odvajanje od lokalne zajednice. (Rafolt, 2009: 165) Zoran Kravar navodi da se autentična srednjovjekovna *peregrinatio* sastoji od glavnoga lika koji se u mnogo čemu razlikuje od likova novijih narativnih rodova i vrsta. Bitne su karakteristike impersonalnost,

nedostatak aktivnoga utjecaja na radnju i paradigmatična sudbina. Slična obilježja posjeduje Piligrin koji je impersonalna figura. (Kravar, 1980/1981: 316) Pavao Pavličić objašnjava da je peregrinacija tip priče omiljen u srednjemu vijeku koja tematizira potragu hodočasnika od mjesta njegova stanovanja do nekog sakralnog središta. Tijekom priče putnik nailazi na različita stvorenja i osobe koje mu mogu predstavljati prepreku, ali i pomagače koji ga usmjeravaju u njegovoj potrazi. Alegorijsko u ovome modelu je to što hodočašće predstavlja životni vijek od njegova početka do završetka. (Pavličić, 2007: 25) Krešimir Šimić govori da za razliku od srednjovjekovnih peregrinacijskih priča u kojima se opisuje hodočašće s jasnim mjestom polaska i ciljem, na kojem putnik nailazi na različite likove i životinje, a svaka od njih nosi određenu simboliku, Vetranovićev Piligrin kreće iz *doma* van te luta za nečim neodređenim. (Šimić, 2007: 52) Rafolt pak konstatira kako nedovršenost ovoga epa onima koji ga pokušavaju protumačiti ne olakšava shvatiti Piligrinov put smislenim, što je najveći odmak od koncepcije peregrinacijskih putovanja. (Rafolt, 2009: 167)

Promjene koje Vetranović uvodi u žanr peregrinacije jasno prikazuju razlike između srednjeg vijeka i renesanse pri čemu renesansa transformira taj književni žanr. Piligrin nije uobičajeni lik peregrinacije jer nema točno zacrtan cilj te je predstavljen kao karakter koji uslijed dubokog duševnog nemira ne može pronaći mjesto kojemu pripada niti smatra da ono postoji. Na taj je način Piligrin pasivan lik vođen spletom okolnosti te je suprotnost hodočasniciima peregrinacije koji su vođeni idealima. U šarenoliki splet književno-umjetničkih epoha prisutnih u Vetranovićevu *Piligrinu* uključeni su i antički aspekti koji kontriraju srednjovjekovnom u tekstu. Antički elementi također bivaju izmijenjeni u kontekstu *Piligrina*, napuštajući neke od svojih tradicionalnih uloga i prilagođavajući se grotesknom svijetu koji autor gradi. Među klasičnim karakteristikama koje se mogu pronaći u ovome spjevu su pastoralna i epska obilježja.

7. Prostor i vrijeme u *Piligrinu*

Jedna od bitnih komponenata svakog književnog djela je prostor u koji su postavljeni likovi jer on često može reflektirati samo njihovo unutarnje stanje te pruža kontekst teksta i dodaje jedinstvenost mogućem svijetu unutar kojega se radnja odvija. Okolina u kojoj se Piligrin nađe pri svojem „hodočašću“ bitna je jer postavlja uvjete za daljnje razvijanje radnje i prepreke na koje on nailazi. Prostor spjeva *Piligrin* okarakteriziran je surovo naglašavajući

nemoć glavnoga lika te prikazuje egzistencijalnu krizu u kojoj se Piligrin našao. Vetranović izaziva književnu tradiciju renesanse prikazujući šumu i pustinju kao *locus horridus* a ne „prijatno mjesto“ (*locus amoenus*) zastupljeno u većini tekstova njegova doba.

*Tolika mećava ter bješe po svijeti
i studen krvava, ku nije moć izrijeti,
ter zvijeri vidjeti ne mogah ni ptice,
ni okom nazrjeti tekušte vodice,
ni drugu nijednu stvar, gdi je duh živući,
gorušte sunce zgar da ju stopli i svrući;
zašto se tajaše u sinjem oblaku
ter odzgar ne sjaše, da stopli stvar svaku,
čijem pride pravi rok od višnje Ljubavi,
da svijetli svoj istok svijetu se objavi;
da svojom milosti prisvijetli istok taj
vjekuštom svjetlosti obasja vas svijet saj* (Vetranović, 2016: 182)

Prostore kojima se Piligrin kreće najčešće naziva pustinjama, motiv koji je karakterističan u Vetranovićevu pjesništvu, a označava vrijeme ili prostor u kojemu je prisutna nemogućnost mira i spokoja. (Rafolt, 2009: 169)

*Lje trudan zadosti pustinjom hode tom,
s velikom radosti željah se stati s njom,
jeda se priblazni na moj plač i tužbu
i sa mnom prijazni da mi je u družbu.* (Vetranović, 2016: 195)

Poput prostora, vrijeme u kojemu se ovaj spjev odvija također je prožeto simbolikom koja se može povezati uz njegove religijske aspekte. Radnja se odvija u božićno vrijeme, čijem veselju Vetranović suprotstavlja surovost zime te pasivnost koju ljudi osjećaju tijekom tog godišnjeg doba. Opisuje se zima te se konstatira da je svemu tome uzrok činjenica da se sunce krilo iza oblaka, čekajući pravi trenutak da obasja svijet, a to je čas kada se rađa Isus Krist. U badnjoj večeri Piligrin se osjećao žalosnim i jadnim te je poslao svoju svijest da po svijetu traži mjesto gdje bi mogao živjeti u miru:

*U onuj istu noć, u oni hip i čas,
kad htješe s nebes doć na zemlju radi nas
Sin Boga živoga s goruštom ljubavi,
sužanstva vječnoga da svoj puk izbavi:
ja bivši srjed puta od moga poroda,
tužba me priljuta i plačna nezgoda
nesreći prisudi, da s plaćem dni traju,
da život moj trudi u tužbi i vaju. (Vetranović, 2016: 182)*

Pavao Pavličić objašnjava kako radnja epa počinje u božićnoj noći pa je moguće da Piligrinove nevolje potječu iz njegovog pomanjkanja vjere jer kod kuće nije uspio pronaći mir za kojim je tragao. (Pavličić, 2007: 71)

Vrijeme na početku epa, prije nego što se Piligrin otisnuo na svoje hodočašće, pripada ovozemaljskom prostoru te prikazuje povezanost s kršćanskim običajima predstavljajući zakonitosti tadašnjeg renesansnog čovjeka. Međutim, Piligrin u jednom trenutku, koji nije točno opisan, prelazi u fantastični svijet u kojemu više ne vrijede ista temporalna pravila. Rafolt ističe relativnost vremena u ključu *mundus inversus* koje je sukladno izopačenosti i kaosu koji vlada tim prostorom. Na percepciju vremena utječe i način na koji je radnja komponirana. (Rafolt, 2009: 167) Primjer je dinamičnost izmjenjivanja različitih događaja koji narušavaju mogućnost određivanja razdoblja u kojem se odvijaju. Ovu tvrdnju potvrđuje

epizoda s mravima tijekom koje u samo nekoliko stihova mrave konzumira više različitih životinja, što može zbuniti čitatelja te time otežava smještanje radnje u vremenski okvir.

*Nu mravlje zgrizoše medvjedov trbuh taj
ter žive pridoše opeta na svit saj;
pak njeka od vila tudjer se objavi
tijem mravljem ter krila tutako pristavi,
ter krili treptjeti počеше tutako
a potom letjeti polako, polako.
Nu stekši krila taj, to više leteći,
stekoše smrtni vaj, poginut ne mneći;
zač svraka tuj dođe prugove loveći,
ter nijednu ne ođe od mravalj leteći.
I pride pak sova, leteći u nesvijes
odnjekud iz lova, jakino manen bijes.
Bijesna se naklati ter svraku gdje leti
u gramfu uhvati da mravlje osveti.
Gramfom ju zadavi što može, vaj, brže
ter žive sve mravi prohodom izvrže. (Vetranović, 2016: 185)*

Iz rečenog može se zaključiti da su i vrijeme i prostor u Vetranovićevu *Piligrinu* atipični, fantazmagorični i tako upućuju u unutrašnje tjeskobe i anksioznost Piligrina. Uz vrijeme i prostor unutrašnjost glavnog lika, odnosno njegovo intelektualno-emotivno stanje korespondira i sa florom i faunom samog djela.

8. Simbolika flore i faune Vetranovićeve *Piligrina*

Jedna od bitnih karakteristika Vetranovićeve *Piligrina* različita su groteskna bića koje Piligrin susreće na svojem putu. Ta bića pokazuju Vetranovićevo poznavanje mitologije uz pomoć koje on, pridodajući joj srednjovjekovnu alegoričnost, gradi kompleksan svijet svojega epa. Životinjsko u *Piligrinu* naglašava izokrenutost svijeta (*mundus inversus*) u kojemu se glavni lik nalazi. To se prema kršćanskoj simbolici može tumačiti kao moralna izopačenost. Rafolt pojašnjava da se oznaka nakaznosti najčešće upotrebljava za organizam koji posjeduje određeni tip deformacije i abnormalnosti, posebice u smislu s fantastičnim i životinjskim obličjem. Samim time se pojam nakaznosti dovodio u svezu bestijalnošću ljudske prirode, odnosno konceptima bestijarija. S druge se strane nakaznost tumačila kao jedna od ključnih sastavnica u grotesknome prikazivanju zbilje kojom se nastojalo upozoriti na moralnu nesavršenost čovjeka, a prije svega na njegovu prijetvornu ili varljivu narav. (Rafolt, 2009: 161)

Dunja Fališevac navodi kako je Piligrin lik koji ruši ideju o čovjeku kao idiličnom biću, a njemu se pridružuju i mnogi drugi neobični i fantastični likovi epa. Sam Piligrin je napola čovjek, a napola sastavljen od dijelova raznih životinja (magareće uši, sovlje oči, veprovi zubi, a k tome još i ružna grba). (Fališevac, 2007: 47) Piligrinova bestijalna obilježja predstavljaju utjelovljenje grijeha. U spjevu se pojavljuju i čovjekoliki majmun, mojemuča, krilati čovjek, blavor koji govori, medvjed koji se valja po zemlji, krilati mravi. Tu je i krasna djevojka koja je postala od ovce, a poslije se pretvara u zmiju s bisernom krunom na glavi. U jednoj epizodi gavran se pretvara u papigu, a „papagao“ u striježića. U šumi na putu Piligrin susreće lavove, vukove, lisice, kune, grifune, harpije, ognjene zmajeve, troglave i ine zmije, centaure, satire, bivola, basiliska, himere i druge životinje, poluljude i poluživotinje, a njima upravlja djevojka sa zlatnim štapom, čiji je donji dio tijela zmajevski. Djevojka se pretvori u zmaja ognjenoga, a njezin zlatni štap postaje zmija te skupa lete u zrak. U začaranu jezeru Piligrin zatječe utvu zlatokrilu, a tu je i čuvarica jezera koja ga veže zlatnim pasom. Pokraj jezera nalaze se Dijanini dvorci koje čuvaju dva lava, a u njima nimfe i vile plešu i pjevaju. U epu se također pojavljuje satir koji žudi za vilom, ali vilu Dijana pretvara u mramor. Javlja se i neka čudna zvijer koja ima glavu od djevojke, rep od kune, a nije veća od vidre. Ta životinja-čovjek dovodi Piligrina u šumu gdje su ljudi od ljubavi pretvoreni u zvijeri. Ispostavi se da je djevojka Tirena koju je Jupiter zbog neuzvraćene ljubavi iz osвете pretvorio

u zvijer. (Fališevac, 2007: 48) Sposobnost govora ovih bića dokazuje izokrenutost logike u Vetranovićevu *Pelegrinu*.

Fantastična stvorenja oslikavaju psihičko stanje, čini se, ne samo Piligrina nego i novovjekovnoga čovjeka, prikazujući potisnutu žudnju, snove i nemir. Navedene emocije vidljive su u Piligrinovoj tjeskobi kad god se na njemu pojavi neki životinjski dio tijela:

*Ja, vajmeh, na taj glas, cvileći ki pikah,
rukom se u taj čas po glavi popipah;
od osla uha dva ter najdoh na glavi,
minuta tužba sva da moj trud pojavi,
da plaćan i tužan, kud godi prohodim,
pogrđen i ružan moj život provodim. (Vetranović, 2016: 216)*

Piligrin je potpuno svjestan svojih nakaznih obilježja te se zbog istih jada blavoru:

*Zač bistre sve vode pustinjom ke sam pio,
rad njih sam nezgode velike provodio,
i sad ih provodim, kakono vidiš sam,
i svuda kud hodim, svud me je stid i sram,
zač sam sad prilika, moj dragi blavore,
ne od lijepa človika, ner zvijeri od gore.
Od osla viđ uši, na glavi ke nosim,
s kijeh život moj tuži da u Boga smrt prosim;
od sove viđ oči ter ćeš trud vidjeti,
na sunce s istoči gdje ne smijem pozrjeti;*

*viđ zube od prasca, ke nosim u glavi,
s kijeh mene nebavca slijedi plač krvavi;
viđ grbu vrh pleći, s ke ćutim boljezan,
ku nije moć izreći ni javi ni u san.
A sad sam čini sud, zeleni blavore,
moj život tolik trud podnijeti gdje more. (Vetranović, 2016: 245-246)*

Jedan od motiva u epu je i motiv Piligrinova štapa od trske, koji je prije bio vila te je pretvoren u blavora:

*Ja vajmeh rekši toj u pustoj toj gori
od fierle štap se moj blavorom satvori,
velik trud i muke ter prijah na sviet saj,
gdje mi živ iz ruke uteče blavor taj,
i reče: slied' mene, ne moj me ostavit,
žalosti pakljene ako se ć izbavit;
tiem stavi svu snagu ter sa mnom na prešu
sliedi me po tragu, kud lazim i plježu,
ter ako ć' obslužit, što ti se sad veli,
znaj da ćeš sadružiti što život tvoj želi (Vetranović, 2016: 243)*

Unutarnji nemir Piligrina, već sam ustvrdila, jedan je od glavnih intelektualno-emotivnih stanja obrađenih u *Piligrinu*, a pojavljuje se na samom početku djela kada se Piligrinu sve misli raspu u proso, a nakon toga u mrave. Ti se mravi mogu čitati kao metafora za ono podsvjesno od čega ljudi ne mogu pobjeći. Prilog takvom tumačenju je to što mrave ništa ne može uništiti, čak ni medvjed koji ih pojede. (Posilović, 2012: 117) Nakon što medvjed

pojede mrave, oni izgrizu njegov trbuh te izađu. O medvjedu se ne govori kao o završnom obliku neke metamorfoze, on je prikazan kao simbol pohlepe koja će ga stajati života:

*Tuj prinie namjera jednoga od satir,
po gori gdje tjera s matragom plahu zvir:
plahu zvir ostavi a medvjeda smlati
matragom po glavi, ter život svoj skrati,
svar da bude taj medvjed u gori
podniet sve trude da se tač umori. (Vetranović, 2016: 185)*

Vila koja se pojavljuje nenadano daje mravima krila pomoću kojih oni polete, a nakon toga ih svraka pojede, no nju zadavi sova. Na kraju mravi izađu iz svrake i postanu zlatni. Ova se epizoda može povezati i s narodnom književnošću, tj. judaističkom književnom kulturom (hagadom) u kojoj se pojavljuju male životinje koje pojedu proso, a nakon toga dolaze veće životinje koje pojedu njih te tako tvore svojevrсни hranidbeni lanac. Mravi u Vetranovićevu slučaju progrižu sve životinje koje ih konzumiraju i uvijek izađu na površinu:

*Ja medvjed u zao čas pozobah sve mravi,
u meni ter moj duh jadove sve ćuti,
gdje nadmen moj trbuh sit hoće puknuti;
žalos me oznobi, ćutim trud krvavi,
gdje u mojoj utrobi koporu sve mravi
i trbuh moj grizu, da opeta na bil dan
sve žive izljezu iz moga kruga van. (Vetranović, 2016: 175)*

Gordana Čupković objašnjava da se mravi kreću prema van, *laze* po tijelu te lete, oni ne govore i ne iskazuju osjećaje, a grizenje i jedenje trbuha drugoga tijela ima za cilj kretanje, izlazak iz spremnika, oslobađanje. (Čupković, 2018: 585) Zoran Kravar mrave interpretira kao Piligrinove misli (budući da su mravi pojeli proso, a taj proso su bile zapravo Piligrinove misli) negativnoga sadržaja. (Kravar, 1980/1981: 322)

*Mah misli u gori ne viem ki od boga
u proso satvori rad mene neboga,
ni u čem mir ni pokoj da mi nie prijati,
da se prie život moj bezredno prikrati.
Na poklon i prah taj stvori se mravljami,
da meni vječni vaj ne lipše s tugami;
ter mravlje pridoše, kojiem se ne zna broj,
ter vajmeh zgrizoše do zrna proso toj,
da po sva vrjemeni od prosa od togaj
ni zrno sjemena ne ostane na sviet saj* (Vetranović, 2016: 184)

Pojava se mravi odnosi na predodžbu nekakvoga tamnoga i zatvorenoga prostora u kojemu bi se oni trebali nastaniti pa se Piligrin pita zašto ne borave pod zemljom:

*Ter treptjeh ter predah od muke pakljene
te mravlje gdje gledah lazeći vrh mene,
bez brojka ke bjehu ter ne znah žalostan
što u zemlji ne htjehu kopati sebi stan,
običaj kako je od svoje naravi,
u vrijeme da stoje pod zemljom sve mravi.* (Vetranović, 2016: 184)

Zlatni se mravi povezuju s novcem i moći te pohlepom koju on donosi sa sobom, što je čest motiv Vetranovićevih moralističkih satira:

*U njih se riet može da je svako blaženstvo
i svake raskoše i od svieta kraljevstvo,
i bez njih nikadar, još mnozi govore,
niedan kralj ni česar krunit se ne more.
Bez zlatieh tieh mrava jošte se po sve dni
ni mitra ne dava ni klobuk crljeni:
tko ih jošte ne goji pri sebi svaki čas,
zlovoljan taj stoji do groba po viek vas,
nit se taj može zvat ni blažen ni čestit,
ni rados uživat, ner s plačem truda sit. (Vetranović, 2016: 265)*

Posebnu pozornost u strukturi Vetranovićeve *Pelegrina* pripada jedno drvetu: Javoru, i to suhom.

7.1. Suhi javor

Entitet koji predstavlja jedan od ključnih, recimo to tako, likova koji usmjeravaju Piligrina na njegovom putovanju jest javor. Susret Piligrin sa suhim javorom opisan je na samom početku djela:

*Prigna me, vajmeh, san u moj trud najveći
i njeka boljezan, ku ne viem izreći,
pod njeki javor suh, visoko vrh gore,*

da se moj trudan duh pokriepit ne more. (Vetranović, 2016: 183)

U prvom je navodu javor još uvijek prikazan kao biljka, ali u trenutku kada progovori, na veliko Piligrinovo čuđenje, Vetranović upućuje u novo semantičko polje, a to je svijet fantastičnog. (Rafolt, 2009: 185) Javor, naime, govori Piligrinu kako mu pri vraćanju misli može pomoći mojemuča, koja također zauzima bitno mjesto u izgradnji radnje ovoga spjeva. Javor je tako jedan od ključnih fantastičnih likova *Piligrina*. On je prvi lik kojeg Piligrin susreće u bizarnoj okolini u kojoj će doživjeti svoje preobrazbe i hodočašće. Javor je, poput Piligrina, dok je još bio čovjek, napustio dom i u očaju otišao. On stoga objašnjava Piligrinu stanje u kojem se svijet našao, govoreći o izopačenosti, nemoralnosti i kaosu koji prožimaju svakodnevicu. Govori Piligrinu i o tome, što podsjeća na *Pohvalu ludosti* glasovitog humanista Erazma Roterdamskog, kako je ludost zamijenila mudrost te da je ludost počela vladati svijetom. Kritičari to karakteriziraju kao figuru *mundus inversus*, mjesto koje je izokrenuta i ironična refleksija stvarnosti. (Grmača, 2009: 159) Pesimistični svjetonazor javora može se povezati s Vetranovićevim doživljajem njegova vremena. Moguće je da je pisac smatrao kako društvo biva prožeto dekadencijom moralnih vrijednosti i razuma. Izopačenost biva naglašena antitezama prisutnim u javorovu opisivanju svijeta:

Trudi sviet skončaju i tužbe velike,

ljudi se stvaraju u zvieri razlike.

Vrh svega sviet trudi, za-č se sad radjaju

mahniti i ludi, koji ga vladaju;

a, vajmeh, razum vas scieni se za ništa

ter ne ima niednu vlas, kako stog strništa;

razumna ter mudros stlačena uzdiše,

a smamljena ludos k nebu se podviže,

i ohola nje gizda i narav prokleti

izviše svieh zvezda hoće se propeti,

da od zgara nad nami i sada i po tom

kraljuje zvjezdami i kopnom i vodom. (Vetranović, 2016: 187-188)

Jadikovka suhoga javora nad vremenom i prekoravanje razdoblja u kojem su nastala protivna godišta prelazi u ispovijest o vlastitom izopćenju iz pokvarenoga svijeta zavidnika. (Grmača, 2009: 160)

I reče javor moj: Dano je naravi

da opsluži razlog svoj, da opsluži drum pravi;

protiv(n)a godišta nu su sad nastala,

ter narav za ništa jur je sva ostala.

Tko sije pšenicu, zemlja mu vrat plodi;

tko sadi ljubicu, trnje mu ishodi.

Neka t' je i ovo znat (a nije stvar laživa),

tovar se konju brat i mulac naziva.

Sliši još što ću rijet tere ćeš čut sada

na što je došao svijet i razlog i pravda.

Tovarom se dava na domu i u polju

čista zob i trava, češu ih na volju;

češu ih i glade svaki hip i svak čas

i musi ne dade da im sjede na očas;

a dobar konj sada u zabit stojeći

primira od glada, travice želeći;

ne samo travice da okusi zelene

ner suhe slamice i pljeve ječmene.

*Tijem, vajmeh, dragi moj, može se vidjeti
da plačni nepokoj svud raste po svijeti;
tužbom se ponavlja veselje i rados,
i nalijep probavlja jednaga i slados. (Vetranović, 2016: 187-188)*

Suhi javor raspravlja o lakomosti, prema kršćanskoj moralki jednom od najgorih grijeha koji stvara svađu i nejednakost među ljudima te uspoređuje nepravedni svijet u kojemu živi s onostranom pravednošću. Pri tome opisuje osobnu tragediju u izokrenutom svijetu punom lažnih ideala. (Grmača, 2009: 165)

*Tijem je li sud pravi da od svijeta bogatstvo
s jedinstvom rastavi prijazan i bratstvo?*

*Tijem mudri govore vičući svakomu
da ništor nije gore ner li bit lakomu.*

*Zač skupi lakomac i prješnoi hrlo
sam sebi konopac zažima na grlo;
a od zlata, vajmeh, dar i krjepos od blaga
primaga svaku stvar, napokon i vruga.*

*Mnokrat se još zbude da, vajmeh, pri blagu
razum se zabude i duša da vragu,
od onijeh najliše na kojijeh suzami
čemerno uzdiše zemlja, lijes i kami.*

*Tijem koje ufanje imaju pri Bogu
ki tuđe imanje sve grabe što mogu,
i sirote plačne, k tomuj se može rijet,*

*i žedne i lačne progone na on svijet;
od kojijeh suzice, suh kamen zajedno,
padaju prid lice ki sudi pravedno,
s razlogom ki sudi i pravde ne krati,
ner kako tko trudi, takoj mu trud plati. (Vetranović, 2016: 188)*

Piligrin mora izbjeći javorovu subinu te mu zbog toga javor savjetuje da se čuva kako ne bi bio pretvoren u divlju zvijer ili u suhog javora te mu govori kako treba biti strpljiv:

*Strpljenje tijem spravlja ter tvoje sve zgone
s naljepom probavlja, kako kad prihode (Vetranović, 2016: 190)*

Pokušamo li sačiniti alegorezu dijela spjeva u kojemu je osnovni agens upravo suhi javor, mislim da bismo se trebalo složiti s Dolores Grmačom da je riječ zapravo o referencama na nadahnuće pri književnom stvaralaštvu. Drugim riječima, da je riječ o samom procesu književnog stvaranja. Već sam spomenula da je uz lik suhog javora važan, štoviše presudan, jer na dva ključna mjesta spjeva upućuje Piligrina na daljnje putovanje, lik – *mojemuća mala*.

7.2. *Mojemuća mala*

Uz javora se pojavljuje dakle lik majmuna koji se oslanja na štap i šepa. No, za razliku od javora koji je nekada bio čovjek, sudbina majmuna nije poznata. Majmun posjeduje karakteristike čovjeka te je samim time sličan Piligrinu, iako se po mnogočemu razlikuje od njega. On je groteskni lik koji je možda već doživio preobrazbu. Javor i majmun, ističe Kristina Posilović, važni su likovi jer su oni jedini koji su pokušali Piligrinu objasniti na koji način svijet funkcionira. (Posilović, 2012: 117) Za majmuna se može reći da je groteskna, smiješna figura, koja je već prošla kroz nekakvu pretvorbu, te svojom pojavom ilustrira što se sve može dogoditi čovjeku. Po tome je majmun prava osoba koja Piligrinu može dati

objašnjenje; ima razum blizak ljudskom, a s druge strane može svjedočiti čudnome svijetu na temelju svojega izgleda i ponašanja. (Pavličić, 2007: 49)

Mojemuča se opisuje sa svim svojim vanjskim karakteristikama, a Vetranović ju prikazuje ne ispuštajući nijedan detalj. Nikica Kolumbić navodi kako mojemuča izvođenjem ljudskih radnji te obraćanjem Piligrinu poput živoga bića dobiva izrazito simboličko značenje. (Kolumbić, 2005: 117)

*Mojemuča nu pride ter javor i mene
oposlom obide vrh gore zelene,
vrh živa kamena; a potom najbrže
bisake s ramena isprti i vrže.
Pak sjede na kami, sjedeći ter takoj
objema rukami otirat poče znoj,
od truda i od muke, a pak se zlovoljna
podnijemi na ruke, jak da je mramorna,
sjedeći uz javor suh, vrh kamena živa,
da u se pojmi duh, gdje trudna počiva.
Nu poče prštati tihoga vjetra ćuh,
ter joj se povrati u sebe trudan duh;
pak iglu babjaču na kami nagladi
trnovu ter draču iz pete izvadi.
Pak meni bolesnu s velikom ljubavi
ručicu da desnu, jošte me pozdravi,
i reče: zdrav budi, Piligrin dragi moj,
s tobom se svi trudi rastali i jad tvoj! (Vetranović, 2016: 191-192)*

Nadalje, mojemuča, kao i javor, progovara o naravi svijeta u kojem se nalaze:

*Nu tko te umnoži tolikom žalosti,
u ovoj pustoši da stradjaš radosti?
Tko li je htio takoj, da se tač u tužbi
skončava život tvoj nesreći na službi?
Sviah boga nie li sud, tko ovdí prihodi,
da s plačem velik trud i tužbu provodi?
Tko ovdí prihodi zač ovdí u gori
u drugo što godi tudjer se satvori. (Vetranović, 2016: 192)*

Šimić objašnjava kako mojemuča zauzima važno mjesto u ovome spjevu, naime, ona se jedina pojavljuje čak nekoliko puta, od čega su dva najvažnija: na početku epa kada se spoznaje da ona može pomoći Piligrinu te na sredini spjeva gdje Piligrinu pomaže pronaći Čirčinu špilju, što su dva važna trenutka za radnju ovoga spjeva. (Šimić, 2007: 55-56) Karakterizirajući majmunicu kao pozitivan lik, Vetranović se opet udaljava od renesansne književne norme, negirajući tadašnje ideale ljepote i tradiciju koju lik majmuna ironizira, dajući mu negativne konotacije. Stoga su epizode s mojemučom također u skladu s figurom *mundus inversus*, koju autor gradi kroz ovaj spjev, dajući mojemuči ljudske osobine i motivaciju (traženje postola tj. cipela u zamjenu za misli):

*Toj li mi neć' podat postola jedan par,
nećeš moć pozobat taj proso nikadar;
i prije ćeš rastavit od tijela život tvoj
ner li ćeš probavit bez jada proso toj.
Ter ne ištem za platu, neka t' je sad znati,
ni u srebru ni u zlatu za moj trud prijati,*

*ni drugu nijednu stvar, Piligrin, neka znaš,
ner samo jedan par postola da mi daš. (Vetranović, 2016: 192-193)*

Kada se nakon nekog vremena Piligrin i majmunica ponovno sretnu, iznemogao putnik se obraduje jer će napokon dobiti svoje misli nazad, no ona mu ukazuje na višeznačnost te varljivost njegovih misli:

*gorke su i slatke, plitke su i duboke,
i duge i kratke, uske i široke,
teške su i lake, neznane i znane,
debele i tanke i velmi šarane,
male su i velike, još im se ne zna broj,
nit im nač prilike ne more život moj;
česte su i rietke, hitre su i prave,
slabe su i krjepke, svietle su i rdjave. (Vetranović, 2016: 262)*

Dok se Piligrin bori sa svojim mislima, što je prikazano u epizodi borbe sa zlatnim mravima, mojemuća ga savjetuje kako se treba naviknuti na suživot sa svojim nakaradnim fizičkim transformacijama koje je doživio te se treba pomiriti sa svakodnevnom patnjom. (Rafolt, 2009: 193)

*Piligrin- veleći- prišlo je ustati,
zaman tuj ležeći vrijeme ne trati.
Tvoj trbuh nadmeni za-č se će zaduti,
i mravi zlaćeni u muke svrnuti (Vetranović, 2016: 268)*

Očito su, dakle, suhi javor i *mojemuča malena* najznačajniji likovi iz svijeta fantazmagorične Vetranovićeve flore i faune. Oni, naime, bitno usmjeravaju Piligrina.

9. Piligrinovo putovanje kao alegorija potrage za smislom

Piligrinovo putovanje, očito je, može se, a možda i treba, shvatiti kao alegoriju čovjekove potrage za smislom. Navedena alegorija može se iščitati iz Piligrinove zbunjenosti i nemira koje doživljava jer ne može pronaći mjesto na svijetu na kojem bi se osjećao cjelovito. Blaženo mjesto za kojim Piligrin žudi može se interpretirati ne kao konkretan prostor nego kao svrha života koja upotpunjava čovjeka. Leo Rafolt kaže da se u tekstu ne zna koji je cilj Piligrinova hodočašća te upravo to neznanje prožima Piligrina tjeskobom i daje mu negativne konotacije te je jedino u što je Piligrin siguran ništa drugo doli njegova smrtnost. (Rafolt, 2009: 166)

...da najdem mjesto toj, gdje bih se nastanil

i gdi bi život moj u goju sahranil;

gdi bi mi sunašce ljuveno i milo

ledeno srdačce i moj duh stoplilo,

da leden i mrazan ne budem tužiti,

sunčanu prijazan čiem budu združiti (Vetranović, 2016: 182)

Iako glavni lik ovoga spjeva ne zna koji je smisao njegova života, uvjeren je da je jedina konstanta njegova života nesreća koja ga prati. To uvjerenje daje njegovoj sudbini određenu determiniranost koja se može interpretirati kao samoispunjavajuće proročanstvo. Ova teza u kontrastu je sa srednjovjekovnom peregrinacijom. Naime, srednjovjekovna peregrinacija je inače ispunjena nadom karakterističnom za kršćanstvo i znanjem da je na kraju svakoga puta Bog. Vetranovićev ep odudara od tradicije peregrinacija uvodeći determinaciju prema kojoj je Piligrin osuđen na vječnu patnju i muku:

Od zvijezda svijeh takoj budući prisuđen

da traju život moj rascvijeljen i utruđen. (Vetranović, 2016: 181)

Spominjanje zvijezda u navedenim stihovima nije slučajno; o utjecaju zvijezda na sudbinu raspravlja se i u jednoj (ima ih sedamnaest) od tzv. invokacijskih, predpelegrinskih pjesama, u *Pjesanci nesreći*. U Vetranovićevu pjesmotvoru je zapravo neprestano prisutan fatalistički ton – i to ne samo u formi ovisnosti o utjecaju zvijezda nego i u osjećaju izgubljenosti koji konstantno prati Piligrina. (Kravar, 1980/1981: 318) Tako, primjerice, stihovi na samom početku spjeva prikazuju Piligrina kao bespomoćnog i izgubljenog:

Tijem grozno procvielih na taj glas jadovan,

i sam se pak dielih iz moga doma van,

i drumom hodeći toliko trudan bjeh,

na ramu noseći pun misli šupalj mieh. (Vetranović, 2016: 183)

Rafolt Piligrinovo putovanje povezuje i s renesansnim učenjem o tri razine bivanja, a to su božanska, ljudska te životinjska. Životinjska razina često se povezuje s pokvarenošću ljudi zbog koje izvire ono zvjersko u njima. Prema tome, putovanje koje se odvija u ovome spjevu može se protumačiti kao transformacija čovjeka kojoj je svrha povezivanje s božanskim. Sukladno ovoj misli Piligrinov cilj bio bi prelazak iz ljudske bestijalnosti u stanje transcendencije karakteristične za kršćanstvo. Analiziranjem Piligrinova putovanja kao težnje za onostranim, njegove metamorfoze mogle bi se tumačiti kao kazna za grijeha koja mora biti izvršena kako bi se zadovoljili zakoni toga svijeta. Međutim, njegova transformacija nikada nije dovršena, što onemogućuje jednoznačan odgovor na pitanje što je smisao Piligrinova života i ovoga spjeva. Piligrin, naime, ne zna kakav je cilj kojemu teži. On je u trenutku polaska na putovanje nemiran te kreće u potragu za srećom. Njegovo putovanje nema određen smjer, a bitna mu je osobina trajno lutanje. Piligrin se u početku spjeva zaputio prema zapadu, išao je *put tmasta zapada*, no kasnije nije mogao držati taj smjer jer su mu drugi govorili gdje treba ići. Pri svojem putovanju Piligrin suočava sa zastrašujućim preobrazbama kao što su magareće uši, sovine oči te veprovi zubi koje se ne poklapaju s renesansnim idealom ljepote.

Stoga Kristina Posilović tvrdi da je Piligrin prihvatio sebe kao pasivnog pojedinca u svijetu te se zbog toga počeo identificirati s tim svijetom kroz životinjska obilježja. U tom je začaranom svijetu jedino prisutna patnja i bol koji ga prate kroz čitav tekst. (Posilović, 2012: 118) Rafolt pak napominje kako unatoč tome što cilj njegova putovanja s vremenom postaje nejasan, treba istaknuti da Piligrinovo putovanje vodi od grijeha, preko očišćenja pa sve do spoznaje. (Rafolt: 2009: 170)

10. Kršćanska i antička simbolika u *Piligrinu*

Ep *Piligrin* poznat je kao tekst koji sadrži razne mitološke i kršćanske koncepte te time predstavlja svojevrsan "kratki spoj" navedenih elemenata jer se oni u djelu nikada ne stapaju u potpunosti nego ostaju raslojeni. Treba uzeti u obzir da ovaj tekst nastaje u doba renesanse, koja predstavlja reevaluaciju antičkih ideala u kršćanskom duhu, što je vidljivo u izgradnji svijeta u koji je Piligrin smješten, ali i u njegovoj simbolici. Razlika religioznog i mitološkog vidljiva je i u dvama svjetovima u kojima se Piligrin nalazi. Realni svijet u kojemu radnja započinje može se poistovjetiti s katoličanstvom renesanse Vetranićeva vremena, a fantastični svijet u kojemu se Piligrin kasnije nađe pripada antici i irealnome. Pavličić tvrdi da je fantastični prostor u koji Piligrin zalazi podvrgnut pravilima mitoloških bića antike. Ta teza može se potkrijepiti epizodama u kojima Piligrinu sude božice, vile itd. (Pavličić, 2007: 28) Rafolt također objašnjava kako je svijet kojim se kreće Piligrin svijet antičke mitologije. Dijana, Merkurijo, Junona, Palada te Minerva poigravaju se njime te mu daju kazne koje otežavaju njegovo pokajanje. (Rafolt, 2009: 182)

Glavnoga lika bez prestanka umara žeđ dok traži vlastite misli te on stoga pokušava pronaći izvor kako bi ju ugasio, ali biva kažnjen jer je prekršio zabranu. Piligrin ne krši zabrane iz obijesti nego iz potrebe za preživljavanjem s obzirom da je izložen velikom naporu. Oni koji ga kažnjavaju objašnjavaju mu koji je uzrok određene zabrane. Pavličić te zabrane dijeli u tri glavna aspekta: prvo, zabrana je vezana za Piligrinovo bivanje u šumi u kojoj je on stranac, a voda koju pije namijenjena je višim bićima, vilama i bogovima te mu se zbog toga dodjeljuju pogrdne tjelesne karakteristike. Drugi je aspekt zabrane u korelaciji sa znanjem o vodi i o onome što mu voda može dati, a to su određene spoznaje koje čovjek inače ne posjeduje. Piligrin nije unaprijed upozoren na zabranu konzumiranja vode niti uspijeva izbjeći kaznu, nego biva ponižen i kažnjen svaki puta kada se napije vode. Treće, nakon što

je Piligrin izgubio svoje misli koje su dijelom njegova identiteta, nadnaravna bića ga kažnjavaju na način da mu oduzimaju i njegov stari izgled dajući mu životinjske oči, uši, zube i grbu te on sve manje prestaje ličiti na čovjeka koji je u badnjoj večeri napustio svoj dom. (Pavličić, 2007: 5-8) Pavličić nadalje objašnjava kako su stvari koje antička bića brane Piligrinu u skladu s tradicionalnim pričama iz mitologije, ali kazne koje mu dodjeljuju odmiču od tradicijske sfere. Dodjeljujući mu oči, uši i zube životinja aludira se na to da je griješio osjetilom okusa, vida i sluha te ga se zbog toga simbolično kažnjava. (Pavličić, 2009: 29) Način na koji antička bića sankcioniraju Piligrinove postupke koreliraju više s kršćanskim idejama kažnjavanja grijeha. Korijen ovih presuda može se naći u katoličanstvu koje povezuje zvjersko s nemoralnim te na taj način magareće uši, sovine oči te svinjski zubi simboliziraju unutarnje stanje pojedinca:

*Ja vajmeh na taj glas, cvileći ki pikah,
rukom se u taj čas po glavi popipah:
od osla uha dva ter najdoh na glavi,
minuta tužba sva da moj trud pojavi,
da plačan i tužan, kud godi prohodim,
pogrdjen i ružan svoj život provodim (Vetranović, 2016: 216)*

*Tiem jedna priskoči s velika poraza
ter slinom me oči tutako pomaza,
i tudjer ja tako oćutih u glavi
i pogled i vid moj od druge naravi,
i počeh zvierit ja, jaki no i sova,
na sunce koje sja izašad iz krova,
ter bil dan ne mogah trpjjet ni zraku,
ner mrklu noć željah i tmastu pomraku;*

i oči moje, mnjah, da mi je taj vila

velike jak orah u glavi stavila.

S očima od sove ter takoj ja ostah,

gdje mnoge jadove i novi trud poznah. (Vetranović, 2016: 231)

Vetranović, možemo reći, suprotstavlja katoličanstvo i poganstvo izgradnjom svijeta u mitološkom svjetlu, ali prikazujući ga kao prostor kojemu je potreban bijeg od grešnosti. Isprepletenost klasične mitologije s katoličanstvom dovodi do dualizma *Piligrina* u kojemu se konstantno niže izmišljeno i stvarno, pesimizam i nada – što je rezultat spajanja srednjovjekovnog pogleda na vjeru te mitološki oblikovanog svijeta. Milorad Medini govori kako ideja teksta korespondira s biblijskom idejom čovjekova iskupljenja. Međutim, toj ideji pariraju groteskna stvorenja koja stoje kao prepreka na Piligrinovom putovanju do spoznaje. (Kolumbić, 2005: 114-119)

U *Piligrinu* su vidljive suprotnosti mitološkog i kršćanskog svijeta po načinu na koji ih Vetranović sprovodi u tekstu, ali bitno je naglasiti da te dvije strane koje kontriraju jedna drugoj imaju i preklapanja. Neki se dijelovi spjeva ne mogu odrediti kao potpuno antički ili kršćanski nego kao njihova sinteza. Iako kršćanski autori često zaziru od antičkih uzora, neki filozofi poput Platona bivaju prihvaćeni u kršćanski nauk. Također, kontinuitet između razdoblja antike, srednjeg vijeka i renesanse prikazuje i alegorija zvjerskog u biblijskoj alegoriji te antičkoj mitologiji. Navedena obilježja vidljiva su spram Piligrinovih preobrazbi čiji je rezultat dobivanje životinjskih dijelova tijela. Naime, već u antici pisci poput Aristotela povezuju fizičke karakteristike zvjeri s njihovom čudi pa se često te životinje koriste za metafore ljudskog temperamenta. Frano Čale navodi da se ideje klasične mitologije i srednjovjekovlja reflektiraju i u samoj temi *Piligrina* koja se često interpretira kao čovjekov put od grijeha (bestijalno) prema božanskom (duhovno). (Čale, 2017: 83) Smatra se kako su Piligrinove preobrazbe kazna za nemoral te bi ga one trebale navesti na ispravan put. Međutim, tu tezu nije moguće potvrditi jer ep nije dovršen te se ne može reći kakva je zapravo Piligrinova sudbina.

Ep renesansne književnosti koji također predstavlja sintezu antičkog i kršćanskog je *Božanstvena komedija* Dantea Alighierija. Sam Piligrin na početku epa kao i Dante u svojoj Božanstvenoj komediji spominje kako započinje svoje hodočašće na polovici svojega života:

*Ja bivši srjed puta od moga poroda,
tužba me priljuta i plačna nezgoda
nesreći prisudi, da s plačem dni traju,
da život moj trudi u tužbi i vaju. (Vetranović, 2016: 182)*

Branko Vodnik zato objašnjava da se Vetranović u osnovnoj zamisli poveo za Danteovom *Božanstvenom komedijom*. Kako je ovo djelo alegorija, u kojoj Dante, prolazeći pakao, čistilište i raj, prikazuje ljudski život u stanju grijeha, pokore i usavršenja, tako i u *Pelegrinu* pjesnik, čovjek-putnik tumara u potrazi za svrhom svog života. (Pavešković, 2012: 319) Važno je spomenuti i korištenje simbolike brojeva koje je svojstveno Danteu (npr. 9 krugova pakla, simbolika broja 3), što je vidljivo i u Vetranovićevom *Piligrinu* te potvrđuje nadahnutost kršćanskom predajom čiji je najznačajniji numerički simbol broj 3 (Sveto trojstvo). Broj 3 koristi se pri opisivanju božanskih bića, a primjer toga su tri vile koje su uspoređene s tri sunca i koje se kupaju u jezeru koje je zabranjeno za Piligrina. Nadnaravna priroda vila naglašena je njihovom preobrazbom u tri utve koje su okarakterizirane kao „pribijele“, što je često dodavan epitet likovima književnosti hrvatske renesanse kako bi se opisalo apsolutno posjedovanje određene karakteristike.

*Zač nage tri vile ugledah gdje bjehu
u jezero uplile ter se tuj perjehu,
ter se meni mnjahu tej rajske ljeposti
tri sunca da sjahu s istočnom svjetlosti,
i rekoh: Moj Bože, je li tko na svijeti
tuj ljepos da može i diku izrijeti?
Zač, vajmeh, ja krjepos ne imam toliku
da mogu tuj ljepos pobrojiti i diku.
Nu slavic pojući pokliče tutako,*

*te vile zovući ljuveno i slatko,
stojeći vrh bora vrh vode studene:
čujte se zlotvora, djevice ljuvene!
Jur putnik prihodi, sam hode bez druga,
da vam se u vodi nazijemi naruga.
Prava me obadi tuj slavic gizdavi,
da mene u svadi s vilami ostavi,
a ja kriv ni dužan ništor se ne čujah,
ner trudan i tužan istom se sam čuđah,
gledaje hip i čas kad se ću skončati
i kad će pusti glas za mnome ostati.
Pijerske te vile nu kom me nazrješe,
tri utve pribijele tudjer se stvoriše,
i tuj se dvigoše, leteći proz lug taj (Vetranović, 2016: 215)*

11. Zaključak

Ep *Piligrin* djelo je nastalo uslijed ispreplitanja različitih poetika, društvenih utjecaja te mitologija iz kojih je Vetranović crpio nadahnuće. Kao autor novoga vijeka, Vetranović je preoblikovao već postojeći žanr koristeći se antičkom mitologijom pri izgradnji likova i svijeta, pri čemu se koristio srednjovjekovnom simbolikom bestijalnog i ljudskog. Prateći kršćansku ideologiju i oblik peregrinacije, razradio je temu čovjeka koji je u potrazi za spokojem u vremenu propadanja ideala, čime je možda htio predstaviti vlastitu okolinu, a ne samo svoje vlastito stanje. Moraliziranje svojstveno Piligrinu, njegovo jadikovanje i pesimizam najavljuju manirizam. Maniristička obilježja evidentna su i u stilu *Piligrina*, koji je obilježen uporabom figura poput hiperbatona i pangramatske izvještačenosti. Manirizam je vidljiv i pri izgradnji samih likova s kojima se Piligrin susreće u svojoj potrazi. Oni su najčešće predstavljeni kao groteskna stvorenja čija je funkcija biti prepreka ili pomoć na junakovom putovanju ili da jednostavno začude čitatelja. Bestijalnost aktera u Vetranovićevu epu jedna je od njegovih bitnih karakteristika. Smatra se kako je Vetranović zvjerskim osobinama sporednih likova, ali i samog Piligrina htio predstaviti njihov nemoral i grešnost. Piligrin svoju bestijalnu vanjštinu zadobiva pri potrazi čija je svrha vraćanje njegovih misli, koju se često interpretira kao čovjekovu potragu za smislom. Sukladno tomu, Piligrin je prikazan kao turoban lik koji jadikuje nad sobom i besmislom svijeta. Ovakav stav udaljava ga od protagonista klasičnih peregrinacija, oblika čestog u srednjovjekovnoj književnosti. Osim za formu spjeva, autor koristi srednjovjekovne i antičke elemente kao građu same fabule. Upotrebljava religijske motive latinskog srednjovjekovlja, spajajući ih s antičkom predajom te tako stvara eklektički tekst koji pripada renesansi. Primjer ovoga su antički elementi, vidljivi u zakonitostima svijeta u kojemu se Piligrin našao, i sankcije toga svijeta koji odgovaraju kršćanskoj moralki. Spajajući značajke poganske predaje s biblijskim metaforama, Vetranović kreira grotesknu okolinu, *mundus inversus* koji je refleksija stvarnosti. Dakle, nizom bizarnih epizoda koje su često rezultat ispreplitanja različitih motiva, autor stvara biblijsko alegorijski ep *Piligrin*, jedinstven u hrvatskoj renesansnoj književnosti.

12. Literatura

1. Curtius, Ernst Robert, *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Naklada Naprijed, Zagreb, 1998.
2. Čale, Morana, *Pričudno čudo i zviern'je razlika: Prilog hodočašćima po Vetranovićevu Piligrinu*. *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu*, 41, br. 61, 2017. str. 75-108. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/clanak/284804>
3. Čupković, Gordana, *Prikazi uma u Vetranovićevu Pelegrinu*. *Filozofska istraživanja*, 38, br. 3, 2018. str. 573-588. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/clanak/314343>
4. Fališevac, Dunja, *Kaliopin vrt: Studije o hrvatskoj epici*, Književni krug, Split, 1997.
5. Fališevac, Dunja, *Dubrovnik otvoreni i zatvoreni grad: Studije o dubrovačkoj književnoj kulturi*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2007.
6. Fališevac, Dunja, *Elementi grotesknog i fantastičnog u Vetranovićevu Pelegrinu*. *Dani Hvarskog kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 14, 1988. str. 215-228. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/clanak/152590>
7. Fališevac, Dunja, Nemeč, K., Novaković, D., *Leksikon hrvatskih pisaca*, Školska knjiga, Zagreb, 2000.
8. Grmača, Dolores, Držić i Vetranović: Suhi javor i Dugi Nos. *Dani hvarskog kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 35, 2009. str. 152-173. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/clanak/108439>
9. Kolumbić, Nikica, *Studije i eseji: hrvatska renesansna književnost, Marulić, Vetranović, Zoranić, Lucić, Držić, Hektorović, Gundulić*. Dom i svijet, Zagreb, 2005.
10. Kravar, Zoran, *Emblematika Vetranovićeva „Pelegrina“*, *Filologija*, 10, 1980/81., str. 315-324. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/file/271163>
11. Matanović, Julijana, *Stilske odrednice manirizma u Vetranovićevu Piligrinu. U: Dani hvarskog kazališta/Nikola Nalješković i Mavro Vetranović*. Čakavski sabor, Split, 1988., str. 229-237.
12. Novak Prosperov, Slobodan, *Povijest hrvatske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003.
13. Pavešković, Antun, *Mavro Vetranović*. Ex libris, Zagreb, 2012.
14. Pavličić, Pavao, *Epika granice*, Matica Hrvatska, Zagreb, 2007.
15. Pavličić, Pavao, *Zabrane u motivacijskom sustavu Vetranovićeva Pelegrina. U: Dani hvarskoga kazališta/Prešućeno, zabranjeno, izazovno u hrvatskoj književnosti i*

- kazalištu*. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Književni krug, Zagreb-Split, 2007., str. 5-19.
16. Posilović, Kristina, Groteskni animalizam u Vetranovićevu Pelegrinu. *Fiatl Szlavistak Budapesti Nemzetközi Konferenciája 1.*, 2012. str. 117-119. Preuzeto s: <https://szlav.elte.hu/media/33/8f/82edd4da79b56bb94e1f82e0eb2de4ba7a5298a419e2e95d433354f17496/1st%20Conference%20for%20Young%20Slavists%20in%20Budapest.pdf>
 17. Rafolt, Leo, „Čovjek, biljka, životinja: logika slučaja i koncepti groteske i nakaznosti u Vetranovićevu alegorijsko-peregrinacijskom epu“. U: *Drugo lice drugosti*, Disput, 2009., str. 159-194.
 18. Šimić, Krešimir, Remeta. Matica hrvatska, Zagreb, 2017.
 19. Šimić, Krešimir, *Književni svjetovi: književnohermeutičke studije iz hrvatske književnosti*. Osijek: Matica hrvatska, Ogranak Osijek, 2007.
 20. Vetranović, Mavro, Pjesnička i dramska djela. U: *Stoljeća hrvatske književnosti*. Ur. Dubravka Brezak- Stamać. Matica hrvatska, Zagreb, 2016.
 21. Lučić, Antun, Maniristički svijet Marina Držića, 2009. str. 61. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/file/334309>
 22. Pavešković, Antun, Mavro Vetranović. Ex libris, Zagreb, 2012.