

PENTUR S KITAROM
PRILOG MARULIĆEVOJ POETICI

Tonko Maroević

UDK: 821.163.42.09 Marulić, M.
Izvorni znanstveni rad

Tonko Maroević
Institut za povijest umjetnosti
Z a g r e b

Naslov ovoga kratkog priloga složili smo od samih Marulovih riječi, od riječi koje je on upotrijebio u nespornom prenesenom značenju, ukazujući na svojstva i (ne)mogućnosti vlastitoga (književnog) izražajnog medija. Spojili smo u jedan pojam, vođeni također njihovom eufonijskom srodnošću, dvije riječi koje personificiraju, odnosno simboliziraju pikturalne i zvukovne vrijednosti pisanja. Dakle, *pentur s kitarom*, to jest slikar sa citrom, pjesnik je koji se služi i likovnim i glazbenim potencijalima korištenih riječi i ritmičkih sklopova. Naravno, primijetit ćemo da se »otac hrvatske književnosti«, inače i te kako sklon neologizmima i kalkovima, odnosno kovanju izvornih hrvatskih naziva i sintagmi, također nesputano služi i izravnim posuđenicama. Purizmu usprkos, Marulić se ne kloni ni tuđica ni kolokvijalizama već korištenjem najširega leksičkog registra ostvaruje pravu sinteznost i jaču ekspresivnost pisanja.

Prvi dio naslovne sintagme posudili smo od jednoga karakterističnog mjesta u spjevu »Susana«, u kojemu se autor jada zbog teškoća opisivanja tako bujnoga i raznolikoga fenomena kao što je vrt i raslinje junakinjina idiličnog boravišta: »Lasa dir ki vole, nî pentur na svit bil / Toli hitre škole, sve spengat ki bi umil«. Ulomak započinje direktnim talijanizmom, samo ortografski malo kroatiziranim (inače bi trebalo biti napisano: »Lascia dir chi vuole«, u značenju: Neka kaže što tko želi), koji priprema tvrdnju o nesposobnosti slikarstva da naznačeni ambijent obuhvati svojim kistom, to jest kako ni jedan slikar nema takvu vještinu i znanje da naslika pobuđeni prizor. Drugi dio sintagme uzeli smo iz istoga spjeva, samo

nekoliko redaka kasnije, kada se pjesnikovo zanimanje (i poticanje čitatelja) okreće od teme vrta prema opisu same protagonistkinje: »Sad kitara moja obarni glas k onoj, / Dostojna je koja da se dâ kruna njoj...«

Znademo da je »Susana« nastala kasnije od »Judite«, da taj drugi biblijski spjev također započinje invokacijom Boga (pritom i priznanjem: »pomogal si mene udovicu hvalit«), da je isto tako obilježen moralističkom, edukativnom namjerom, te da poetološki slijedi načela izložena u posveti Marulićeve prvotiskane hrvatske knjige, naime, da *ornatus* služi boljem prihvaćanju teze i funkcionalne orijentacije djela, a da je slijeđenje (domaće i klasične) tradicije odgovarajući način uklapanja u književni kontekst, sa željom da se on izmijeni prema kršćanskim načelima. Dakle, »Historija od Susane« ide uhodanom brazdom i ne može biti smatrana ni po čemu prevratnom ili slobodnijom.

Pa ipak, ekstrahirajući navedene formulacije o slikaru i citri, vjerujemo da smo se za koji korak približili pjesnikovoj eksplikaciji vlastitih ambicija. Smatramo da je upućivanjem na djelovanje stvaralaca u drugim medijima Marulić akcentirao one vrline vlastitoga rada koje idu preko ograničenja pukoga religiozno-didaktičkoga smjera i etičko-eruditske dominante. Već i po spomenu *pentura* i *penganja* past će nam nužno na pamet Vetranovićeva »Pjesanca u pomoć poetam«, premda je nastala možda i čitavih pol stoljeća poslije. Ta je polemička »pjesanca« svojevrsna obrana slobodarskije, autonomnije funkcije pjesništva, a pisati »kako hoće u slobodi« opravdano je usporedbom poete s lončarima i pengaturom. Središnji dio dum Mavrove apologije glasi: »a pengatur vrhu svega/ima volju i oblasti / da ne štedi nijedne masti / kako hoće da sve penga«. Nije isključeno da je Dubrovčanin zavirivao u pjesnički korpus Splitsanina, no — s druge strane — Marulić nije mogao tako određeno braniti pjesnički posao, premda je i Vetranovićeva *licentia poetica* bila inače obremenjena (Maruliću sličnim) kršćanskim, rodoljubnim i inim funkcionalnim zahtjevima, a njegov redovnički status svakako nije pogodovao kreativnoj samovolji.

Kako bilo, pozivanje na *pentura* i *kitaru*, uspoređivanje vlastitoga posla sa slikarevim ili glazbenikovim nedvojbeno znači svijest o tome da riječ ima, osim konceptualnih protega, i tvarnu, foničku i aluzivnu, ikoničku vrijednost. Dapače, riječju se mogu pobuditi pravi sinestezijski učinci, riječju se može pokrenuti reakcija raznih osjetila, riječju se sugerira ili realizira melodija i slika, ali i aroma, miris ili čvrstoća nekog ambijenta i lika. Činilo nam se poticajnim na nekoliko primjera naznačiti senzornu dimenziju Marulićeve pisanja, ukazati koliko okus i opip, njuh i sluh, o vidu da ne govorimo, određuju koordinate pjesnikove izražajnosti.

S obzirom na to da je grlo najsirovije i najgrublje od svih osjetila, najtjelesnije i najgrešnije, nije čudno da Marulić posvećuje naročitu pažnju proždrljivosti, *žarlosti* i pijanstvu kao porocima i grijesima kojima se bavi u nizu svojih poučnih i kritički intoniranih pjesama. »Poklad i korizma« ili »Spovid koludric...« prepuni su još medievalnoga »kuhinjskog« humora i ironičnih žaoka upućenih onima koji pretjeruju s jelom i pićem. Moralistička upozorenja na suzdržavanje od obilne hrane

i opojnoga pića popraćena su iznimno ekspresivnim scenama i usporedbama, svakako među najzanimljivijim i najuvjerljivijim plodovima Marulova pera uopće. Paradoksalno je, međutim (i na to posebno upozoravamo!), što dvije egzemplarne i jamačno najambicioznije i najpopularnije poeme završavaju nesputanim gozbama i pravim pijančevanjem inače pozitivnih junaka. Naime, Židovi se, nakon Juditina pothvata i sretnoga ishoda, odaju dugotrajnom slavlju izrazito hedonističkoga predznaka: »Tri miseci side' u Jerosolimi, / Tuj pijući i jide', Judita sa svimi / Vele veselimi blagdane radosti / Čini, jere primi dobitja milosti«. Nakon hepienda u »Susani« dolazi do još razuzdanijega predavanja vinu i slatkišima: »Takovi videći Susanu svi staše / Ter se veseleći, Bogu hvalu daše; / Pak se popeljaše opet na oni stan, / Tere se čtovaše, vino lijuć u žban. / Ki bi, ki ne bi p'jan kunfete nesihu / U pehare na dlan k onim ki sidihu. / Jedan tih ki pihu žmul k ustom potoči; / Lakat mu zabihu, žmul iz ruk iskoči, / Ter zveknu o ploči, vino zali usta, / I lica i oči, meu svimi smih usta.« Razumije se da ovakve sretne i nekažnjive bakanalije treba pripisati iznimnosti situacija (razrješenju egzistencijalnih tjeskoba) i svojevrsnoj kompenzaciji, jer je gladovanje i post inače učestala mđra publike kojoj su spjevovi namijenjeni. (Na ovom bi se mjestu mogla otvoriti i zagrada o Marulovoj latinskoj poslanici prijateljima iz Nečujma, gdje ih poziva na blagovanje oborite ribe i svježā povrća — raspravlja se do danas je li riječ o gurmanluku ili o uobičajenim jestvinama ruralnog primorskog ambijenta.)

U odnosu na njih repertoar je, dakako, znatno skromniji, a verbalna imaginacija ograničenija. Ipak, žensku ljepotu je teško zamisliti bez olfaktivne komponente. Kad se Judita sprema ići Olofernu, uređujući se koristi i pomade: »Toj rekši, izvi se iz vriće i vodom / Po puti umi se i namaza vonjom«. Opis Susanine ljepote ide na usporedbu s voćem i cvijećem: »Tko bi podaleč stal, rekal bi: rumen cvit / Od ust je nje procval, ali ružice list«, no prirodno se širi i na čitavu njezinu okolinu, na bujan i šaren vrt, koji također emanira ugodne, privlačne mirise: »Zdol poljem nizoko miris slaji staše / Ner besidom koko izreć se mogaše; / Basilk se bušaše s murtalom zelenom, / Ruta ushojaše i mažurana s njom«. Proslava Juditine pobjede nije mogla biti bez paljenja tamjana, bez boguugodnoga kada: »Saužge činiše gori na oltare, / Zavite svaršiše prikazavši dare; / Stahu redom žare gdi se umivahu, / I tamjana pare svuda se vijahu. / Mirisi vonjahu...« Doista, put prema Bogu može se slutiti i njuhom: »Tko će dat sad meni pera, da poletim, / O Bože moj, k tebi, koga samo želim, / Za mirisom tvojim tećuć ne ostinu, / Dokla sarcem mojim u tebi počinu«. Ali i neugodni mirisi nalaze svoje mjesto u Marulovu svijetu, odbojni zapah smrti naliče je na koje također treba upozoriti: »Kako tilo umre, tako tud' je gardi, / A grob mu se zapre, da živim ne smardi« stoji eksplicitno u »Lipom prigovaranju razuma i človika«.

Najteže je potvrditi nazočnost opipa u stihovima, jer je gotovo nemoguće razdvojiti optički od taktalnoga učinka niza sugestija. Prisjećajući se Danteovih reljefnih prizora što prate uspon uz stožac Čistilišta, i Marulove kataloge lijepih žena, pijanih nesretnika i mitski slavniñ junakinja usuđujemo se po analogiji smatrati lapidarnim i plastičnim ostvarenjima. Kroz rečenicu ili dvije on je uspio predstaviti likove koji kao da su zadobili trodimenzionalnost protega, konkavnost

ili konveksnost iluzije. Pozivanje na rad ruku i pokretnost tijela začinilo je mnoge stihove upravo skulpturalnim asocijacijama. Primjerice, u pjesmi »Hvale svetog Hjerolima« imamo žanr prizor svečeva liječenja ranjenoga lava, odnosno vađenja trna iz životinjske šape, gdje se poze i akcije slažu u prostorno-volumenski ansambl: »On tiho uza nj sta, ja mu se uvijati, / Pitomo vele steć kakono jedan vol, / Da jadovno skućec, jer se biše nabol. / Gori nogu stavi i k njemu potoči, / On ruku postavi i patarč iskoči. / Tad zavivši ranu čini mu dat jisti, / Lav kako u znanu stanu se namisti«. Usporedba hitroga hoda Judite i Abre prema Olofernu također ima izraziti plasticitet: »Kako kada sokol uhvati lovinu, / Zavije se više školj, side na visinu, / Ne pustiv živinu iz nohat, kû je jal, / Dokla dopre stinu gdi je gnjizdo svijal«. Otkrivanje Olofernova mrtvoga trupa angažira višestruko osjetilo opipa: »Tad Vagav uliši, u dlan bi beritom. / Za tim poposliši, mneć da spi s Juditom. / Ne čuvši za svitom šušnja ni govora, / Zadi parst za plitom, razmaknu zastora«. Usuđujem se ustvrditi da je Ankino sintetiziranje svojstava mogućih ženika (iz pjesme »Anka satira«) toliko tvarno i zorno, kao da bi se dalo dodirnuti: »U toj arpi ni bob u kom / Čarni žižak ni zašal; / Ni oraha na stablu tom, / Ki se šupalj ni našal«.

Sluh je već vrlo povlašteno osjetilo i u Marulićevim pjesmama mogu se čuti mnogi razgovori, dijalozi i prijepori, prijetnje i krikovi, ali i šumovi i buka neljudskog podrijetla. Mogu se, dakako, naći i naznake glazbenog izražavanja, pjevanja i sviranja, a bitno je da pjesnik inzistira na asonantnosti i konsonantnosti, na eufoniji i melodioznosti vlastitog izraza. Neslučajno, jaku vrijednost zadobivaju mjesta upravo onomatopejskih ili ritmički mimetičkih svojstava. Amblematsko mjesto zvukovne orkestracije nalazimo u prvom pjevanju »Judite«, u dramatičnom sugeriranju prolaska Olofernove vojske: »Prid kolom bijući bubnjahu nakari, / Trumbite trubljući svirahu pifari, / A niki u citari zvoneći pojaše, / Kralji ter cesari hrabrost počitaše. / Tuj se razligaše sve polje s gorami, / Rekal bi se oraše nebo sa zvezdami: / S tacimi bukami levite dojdose, / Kadno miri sami hjerički padoše«. Slično je intoniran i prethodeći ulomak: »Svi bihu veseli, talambas tučahu; / Niki privartahu garlom začinjući...« Pravi zvučni pandemonij napadačkih jedinica i slavlja prilikom osvajanja dade se i zaokružiti: »Pojahu jošće mu ter tance vojahu; / Tuj ti mu zvonjahu gusle s leutaši, / Dipli privartahu, s njimi nakaraši«.

Ali Marulićeva muzikalnost ne očituje se tek u ilustracijama raznovrsnih instrumenata. Dapače, vrhunske foničke učinke postiže u nizu stihova nadahnute kompozicijske organizacije. Primjerice, u slavnom opisu Juditina uređivanja riječi uspjevaju dati dojam blistanja i kromatskoga bogatstva, ali istodobno se slažu u gipki koloplet ekspresivnih sibilanata. Nije riječ o mehaničkom nizanju već o elastičnom uspostavljanju ritmičko-tonskih figura složenih od variranja dominantnih *c*, *z* i *s* glasova: »Zlatimi žicama sjahu se poplitci, / A trepetljicami zvonjahu uvitci; / Stahu zlati cvitci po svioni sviti, / Razlici, ne ritci po skutih pirliti«.

Okosnicu pojedinih stihovnih grozdova nude aliteracijski sklopovi. Učestalim nizanjem glasova *z* i *ž* postignut je moćan dojam muke: »...obraz je gladan, žut, /

Jazik popal prahom, žadan, ližući mut. / Jure od skota mut ožimlju...« Par redaka prije toga organizirana je zvukovna jezgra oko slova-glasa *s*: »Jer je po svem sviti glas tvoje hrabrosti, / Sminja, sile, svisti i svake mudrosti«. Efektna mješavina romora mukloga *r* sa zvučnošću palatala (*č, ž, š*) uvodi nas u klimaks tragičnih zbivanja: »Svi se pristašiš, kako komu gavun / Vali zbiv odniše argutlu i tamun; / Dimajući garbun jidrom paha, hahće, / Miša s morem salbun, on od straha darhće; / Takim strahom dahće bijeno sarce ovih, / Plač ter vapaj bahće, i jur obide svih; / Ne osta karv u njih, i vidiv na grad dil / Udov Olofernjih, stran jih je veći bil. / Marmor je svuda vril, smete se vas okol; / Starknja usta od sil, svak je bižat obol«.

U »Prikazanju historije sv. Panucija« imamo također mjesta jake zvukovne koncentracije. Na primjer: »Očiju plakanja tere strašni vapaj / I zubi škripanja i zla svaka takaj, / Uzdasi, škugori, jauci ter tuženja / Prokletje, ukori, strašni biči bijenja«. U »Lipom prigovaranju razuma i človika« imamo i usporedbu ljudskoga i životinjskoga glasanja, a u istom kontekstu i par glagola evidentne onomatopejske snage: »Ti riči njegove toliko scini u svem, / Koliko kad rove tekuć tovar putem; / Ali kad uzbunju valovi u moru, / A vitri usšušnju u polju al u goru«.

I optičku i akustičku vrijednost imaju korištene anafore, odnosno povremeni paralelizmi istih taktova. Recimo: »Gdi ste naši sviti, gdi s' naše počtenje? / Gdi si urešen'je, gdi si naša časti? / Gdi si uzvišen'je izraelske vlasti? / »Gdi si vela slasti svetoga života? / Gdi s' razuma splasti, gdi s' svaka dobrot?« Odnosno: »I veli i mali tebi upije: 'Otvor! / Otvor, ter nas zatvor s sobom u tem grebi'«. Ili pak: »'Otvorte, otvorte grad, jere je s nami Bog, / Otvorte, otvorte; sad on ki je svemog / Puku svomu pomog, skazal je svu kripost'«.

Ali kad smo se poslužili sintagmom o »mojoj kitari« vodili smo računa i o autorskoj samosvijesti. Tu sintagmu, istina, jesmo posudili iz »Susane«, ali se spomen kitare javlja i u »Juditi« na dva izrazito važna i znakovita mjesta — na samome početku i gotovo na završetku. U invokaciji se kitara spominje kao Apolonov atribut, a pri kraju šestoga pjevanja ona dolazi kao glazbalo kojim se prati slavljenje Boga i slijedi naputak psalmista. I dok je u prvom slučaju antičko, grčko božanstvo suprotstavljeno kršćanskom nadahnuću, u drugom je slučaju starozavjetni kontekst tretiran sasvim afirmativno. Kako bilo, kitara paradoksalno povezuje dva inače suprotstavljena svijeta ili svjetonazora.

Navedimo prvi primjer, tekst kojim se naglašava Božja svemoć i njegova pomoć pri pjevanju, nasuprot nekoć zazivanim Muzama i njima još pribrojenom pjesničkom pomagaču Febu Apolonu: »Da ti s' nadasve svet, istini Bože moj. / Ti daješ slatko pet, vernim si ti pokoj, / A ne skup trikrat troj divička okola, / Pridavši još u broj s kitarom Apola«. Drugi primjer odnosi se na Juditino obraćanje svojim sunarodnjacima nakon što je svladala Oloferna, a ono glasi: »Otvorite usan, počnite hvaliti / Boga i slaviti, u cimbale zvone', / Kitare udriti, psalam peti tone«. Neće biti presmiono zaključiti da onaj koji se i dalje služi kitarom, a pokazuje poznavanje njezine dijakronije, namjerno podjednako poseže u klasičnu starinu i u starozavjetnu tradiciju. Dakle, Marulićeva »moja kitara« još je jedna spona poganske mitologije i biblijske predaje, pisac humanist se izričito pokazuje kao

nasljednik i sintetičar inače raznorodnih tokova — primajući od jednoga više dekorativnih ili eruditskih elemenata, a od drugoga određeniju ideološku potku.

Ali osim kitare Marulić kao svoj instrument — također u »Susani« — spominje i lutnju, za koju bi se s još više uvjerenosti dalo pomisliti kako je njome pratio javno govorenje svojih stihova. Jer kao da je riječ o vrlo neposrednom obraćanju živoj publici: »Gledajte dobro nut ča će se zgoditi, / To t' će sad moj leut zvoneć govoriti«. Ovo nam je mjesto višestruko zanimljivo, ponajprije stoga što simultano imamo indikacije na osjetilo sluha i osjetilo vida. I inače se podrazumijevaju sinestezijski učinci, a pretapanje između raznih senzornih područja često je sasvim blago i gotovo neprimjetno. Zanimljivost je uvećana podsjećanjem na biografski podatak o Maruliću kao uličnom propovjedniku, to jest kršćanskom moralistu koji je silazio među puk da ga poučava vjeri. I prema pisanim svjedočanstvima u svojim se propagandnim akcijama koristio i poučnim slikama (»Gledajte!«), a možda upravo i glazbenom pratnjom. Kad smo već digresivni, priznajmo kako nije isključeno, već dapače vrlo vjerojatno, da je Marulić autor onih drvoreza u drugome izdanju *Judite*, potpisanih monogramom M. Sve govori o jakoj vizualnoj orijentaciji i kulturi velikoga Splitsanina; način stiliziranja lika i prizora, sposobnost kontrastnoga sjenčenja i odlučnog reza oblika, kompozicijska pomnja i značajka organizacija građe svjedoče kako je on mogao ne samo metaforički nego i faktički djelovati također kao *pentur* — s kistom i bojama ili barem s grafitom i tintama.

No osvrnimo se konačno na funkciju vida u Marulovu pjesništvu. Mislim da nema dvojbe o slikotvornosti njegovog govorenja, o sposobnosti uvjerljiva predočavanja niza zanimljivih prizora i situacija. Gotovo svako pjevanje »Judite« ima svoj pretežni motiv koji ostaje zapamćen uglavnom u vizualnim kategorijama; poema je svojevrsna slikovnica s didaskalijama ili pak retorička aparatura s inkrustiranim scenama drastičnih, pitoreskних zbivanja. Prolazak Olofernevo vojske, Akiorov ulazak, Juditino oblačenje, njezin i Abrin pohod, da ne govorimo o samome ubojstvu silnika — sve je to predstavljeno na način koji aktivira našu (i tuđu) imaginaciju.

Nećemo ovom zgodom o iznimno vrijednoj osobini Marulova stila: o usporedbama i paralelizmima kojima je neživo povezo sa živim, ljudsko sa životinjskim, daleko s bliskim i suvremeno s davnim. Trebalo bi sačiniti potpunu inventuru karakterističnih usporedbi (»kako kad tmastimi kreljutmi oblak gust...«, »kako ki strašnima vitri zagonjen brod...«, »kako vinograd gust, kad je voće zrilo...«, »kako ki upuzi u porat jur mneći...« itd.), valjalo bi ih zatim dovesti u vezu s klasičnim uzorima, posebno bi zasluživalo traženje veza između postupaka u hrvatskim i u latinskim stihovima, a mislim da bi rezultat bio u svakom slučaju pozitivan: i kad temeljna veza nije originalna, odnosno kad su članovi usporedbe pravi toposi, Marulove su formulacije opet posebno jake, žive, specifične, imaju stanovitu empirijsku podlogu i regionalnu okosnicu, znače da je gledao oko sebe i vidio oblake, more, ptice, zvijeri, sumještane, brodove, obrede, običaje...

Ulogu vizualnih referencija razmotrit ćemo na primjeru sasvim izričitih naznaka, to jest kad sam pjesnik govori o važnosti gledanja i viđenja. Fenomen Juditina lika ponajprije je optička senzacija. Nakon opisa njezina oblačenja i urehe

slijedi referiranje o efektu: »Tad se uščudiše svi, vidiv Juditu, / Toko lipa biše i u takovu svitu. / Liplja, mnju, na svitu ni bila kû kralj svet / Vidiv u pohitu dvimi grisi bi spet«. Nakon usporedbe s Betsabejom, koja je zaniжела kralja Davida, slijedi niz usporedbi sa starozavjetnim ili mitološkim ženama, sve do Panove Siringe, Herkulove Dejanire i Parisove Helene. Uvijek je u pitanju viđenje: »Siringu bi otpustil sin Merkurijev Pan, / Ugledal da bi bil ovu gredući van«, »Herkules... Kip, obraz tere vrat ove zgledal da bi, / Vargal bi se navrat, al se boril ne bi«, »Paris taku ženu / Imil da bi sebi, pustil bi Helenu«. »Zamamljeni ... kad lice zgledaše«, »Glede' je, / Čude se«, »Gledaje nje svitlost svi se zamamiše; ... Svim oči zaniše, svaki zarča za njom« — kad su tako na Juditin izgled reagirali ugroženi stanovnici i neprijateljski vojnici, nije čudo što je protagonist Oloferne osjetio upravo kobnu privlačnost, te usred nabožno usmjerenoga spisa dobivamo tako reći petrarkističke akcente: »Kad ju je vidio, s parvoga pozora / Ranu je oćutio ljubvena umora / ... Oči ne zatvora, k njoj jih upirući«. Sinonimija i inflacija ili, bolje, prava redundancija optičkih termina sili nas da se sjetimo suvremene ironične dosjetke na ljubavnu temu: Čim ju je vidio, odmah ju je spazio!

Fatalan je pogled i u »Susani«, dakako za involvirane starce: »Ovi zamirihu Susanu mućeći, / Kada ju vidihu u vartlu sideći, / Li u nju zarčeći, uzćudiše se...« Zato je i pouka, moral te poeme, kažimo tako, antivoajeristički, te se u stihovima epiloga jasno upozorava na opasnost od kontempliranja ženske ljepote: »... ne gledaj kud hodi... i kad mimo hodi, oči s nje otkloni«. U skladu sa starozavjetnim imperativom: Ako te tvoje oko sablažnjuje, iskopaj ga! Marulić također, nakon što se nauživao opisivanja djevica i udovica, nakon što je senzualno ukazao na ovozemaljske napasti, preuzima ton psalmista Davida i ovako se odlučno obraća Bogu (kao glas Razuma u »Lipom prigovaranju Razuma i Človika«): »Oči moje odvrat... / Tere jim vidit krat svita taščad mnogu!« Par stihova kasnije slijedi čitava invektivna protiv motrenja, zurenja ili buljenja, bilo kakvog vizualnog komuniciranja: »Oči su, kê vode na nečistu ljubav, / Kad dekile, kê hode, pogledaju te stav. / Oči na zavidost tud' je te peljaju, / Kad raskoše lipost u druga zgledaju.«

Nismo se bavili samim deskripcijama, nismo tražili *ekfrasis*, niti približavali Marulića kakvoj *École du regard*. Jednostavno, htjeli smo ukazati da je naš prvi veliki pjesnik razvio specifičnu strategiju, po kojoj je — uz literarnost i didaktičnost, uz erudiciju i moralizam — njegovao i izrazitu aluzivnost, afektivnost, emocionalnost, uvažavanje svih senzornih registara, kako bi kod čitatelja uvećao mogućnost participacije, ostvario pravu empatiju. *Pentur s kitarom* znao je zasvirati svim bojama hrvatskog jezika.