

VRSTOVNI SASTAV MARULIĆEVE HRVATSKE LIRIKE

Dunja Fališevac

UDK: 821.163.42–14.09 Marulić, M.
Izvorni znanstveni rad

Dunja Fališevac
Filozofski fakultet
Zagreb

I.

U naslovu rada naznačena su dva problema kojima se ova analiza želi pozabaviti: s jedne strane, upitno je mogu li se Marulićevi stihovi na hrvatskom — osim žanrovski jasno određenih i rodovski normiranih epskih djela *Judite* i *Suzane* — nazvati lirskim ostvarenjima; s druge strane, u naslovu se postavlja pitanje može li se velikom broju Marulićevih tematski i po funkciji različitih jezičnih oblika odrediti vrstovni sastav iz perspektive razdoblja koje poštuje kanone roda i takozvanih prirodnih oblika, a pritom analizirani materijal često govori da takvu, suvremenosti samorazumljivu, klasifikacijsku svijest nije posjedovao ili ju je posjedovao na drukčiji način autor čija se djela preispituju. Nedvojbeno je, naime, da velik broj Marulićevih “pisni razlicih” pripada kulturnoj epohi u kojoj razumijevanje pojma roda i vrste nije bilo ni normirano ni kodificirano u onoj mjeri i na onaj način kao što je to danas. Pa, iako ne pretendira na definitivan odgovor, ovaj rad pokušat će osvijetliti neke generičke aspekte Marulićevih hrvatskih stihova.

Marulićevi su hrvatski stihovi svojom tematikom i motivikom snažno ovisni o različitim religiozno-kršćanskim, odgojnim, vjersko-poučnim ili rodoljubnim namjenama, pri čemu su naglašeno retoričke geste, kao i ritmički i metrički oblikovane jezične forme njegovih pjesama imale prvenstvenu funkciju da uzvise i ojačaju iskaz kojem — kako na prvi pogled izgleda i kako je često isticano — estetska funkcija nije bila primarna. Upravo zbog naglašene didaktičnosti Marulićeve poezije, starija hrvatska književna historiografija odicala je tim

pjesmama stilsko-retoričku, kompozicijsku ili pak generičku usustavljenost i kodificiranost, a time, posljedično, i estetsku vrijednost.¹ Argumentacija u takvim stavovima proizašla je iz perspektive poetološke svijesti koja lirikom smatra samo ona djela u kojima se predstavlja maštom određen i subjektivno-umjetnički oblikovani svijet, u kojima se jezikom izražava naglašeno emocionalan odnos prema stvarnosti, iz perspektive razumijevanja lirskog jezika kao jezika koji se posve razlikuje od svrhovitih i situacijom, prigodom određenih jezičnih komunikacija. S pozicija takva razumijevanja pojma *lirsko* teško možemo suditi o Marulićevim hrvatskim stihovima kao o lirici; iz perspektive takvih shvaćanja njegovim kraćim stihovima sastavcima nužno bi se morao odreći lirski karakter naprosto stoga jer su Marulićevi stihovi često imali funkciju posredovanja sadržaja znanja ili životnih pravila kako se oni nadaju u neposredno poučnom, didaktičkom pjesništvu, te su u rijetkim slučajevima bili podređeni onim formama pjesništva koje iz današnje poetološke svijesti nazivamo lirikom.

Međutim, navedenim stavovima možemo — kao polaznu hipotezu — suprotstaviti i drukčija shvaćanja, onakva koja književne oblike kasnog srednjovjekovlja i ranog novovjekovlja i njihovu generičku strukturiranost tumače i razumijevaju iz perspektive povijesne poetike. Imajući na umu da je status didaktičkog pjesništva u Marulićevo doba bio posve drukčiji od statusa što se tom problematičnom, četvrtom, “izvanbračnom” pjesničkom djetetu namjenjuje od Goetheova vremena (Goethe je naglašavao da nije dopušteno u tri vrste pjevanja: lirsko, epsko i dramsko ubrojiti i didaktičko, jer da se prva tri razlikuju po formi, a posljednje po sadržaju i stoga predstavlja “srednji proizvod” između poezije i

¹ M. K o m b o l za Marulićeve hrvatske stihove kaže: “Ali i u svojim je kasnijim stihovima Marulić ostao vjeran religioznoj inspiraciji, samo što u svim tim pjesmama Isusu i Mariji (...) i drugima ima više edifikativne tendencije nego poezije, a ukoliko i ima u njima poezije, javlja se ona tako reći usput kao i u prikazanjima.” I dalje: “Marulić je međutim i u svojim stihovima ostajao većinom onaj isti didaktičar, kojega poznajemo iz latinskih djela, i njegove kraće hrvatske pjesme nisu većinom ništa drugo nego savjeti o dobrom, tj. kršćanskom životu *per exempla sanctorum*, pretočeni u hrvatske dvanaesterce.” I dalje: “To je pjesništvo po svojem temeljnom tonu zapravo nastavak našega duhovnog pjesništva s kraja srednjega vijeka, kao što su srednjovjekovnog podrijetla *Stumačenja Kata*, parafraza *Disticha moralia Catonis*, a i šaljivo-satirične pjesme *Anka Satira* i *Spovid koludric od sedam smrtnih grihova* (...).” (Mihovil K o m b o l, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, II. izdanje, Zagreb 1961, str. 87-88.)

M. F r a n i č e v i ć za Marulićeve kraće pjesme kaže: “Ali Marulić ni bez toga svoga glavnog djela (misli se *Judite*, op. D. F.) ne bi ni na hrvatskom jeziku bio minorni pjesnik, iako njegove rane pjesme uglavnom nisu mnogo više od stihovanih propovijedi, a neke su i prepjevi koje je još nevjeste versifikator ‘začinjao’ u metričkim shemama originala. Nastavljajući tradiciju srednjovjekovne nabožno-didaktične i religiozno angažirane poezije, Marulić će prijeći na osmerac, da bi stigao do svog dvanaesterca. I u tim se ranim stihovima ponegdje otkriva kao nadaren versifikator, ali prave poezije tu ima malo. Ni u ‘novim pjesmama’ koje je pronašao Fancev, bile one pisane grubljim osmercem bližim glagoljaškoj tradiciji ili ugladenijim dvanaestercem, pravog Marulića, pjesnika, zapravo još nema. On je još samo kršćanski didakt koji propovijeda, moralizira, poučava (...).” (Marin F r a n i č e v i ć, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, Zagreb 1983, str. 226-227.)

retorike),² u ovoj ćemo analizi poći od shvaćanja da definiranje pjesništva koje genusu *lirsko* postavlja kao kanon i normu nesvrhovitost nastaje tek od kraja 18. stoljeća (iako su današnje diobe rodova mlađe), a i danas ne važi neograničeno: prisjetimo se samo raznih oblika i podvrsta naglašeno filozofsko-refleksivne lirike. S druge strane, izvanknjiževna utilitarnost, vjersko-poučna didaktičnost nekog književnog teksta ne znači da se on ne može ispitivati iz perspektive svoje ne samo suvremene, vremenom ukodirane estetičnosti nego i s aspekta povijesnopoetičkog uvida u one elemente kojima se ta poučnost, didaktičnost ostvarivala, uvida u one estetske ili poetičke znakove koje je to pjesništvo svjesno rabilo kako bi svoje izvanknjiževne namjere i svrhe što bolje ostvarilo. Ovom prigodom pokušat ćemo detektirati one generičke elemente u Marulićevo pjesništvo koji bi mogli posvjedočiti autorovo respektiranje određenih vrstovnih tradicija i oblikovanje pjesme na temelju svijesti o samorazumljivoj semantici pojedinog žanra kao i autorski svjesno uključivanje naglašenih, “jakih” označiteljskih elemenata pojedine tradicijom normirane i posvećene vrste u poetski iskaz.³ Na taj način željeli bismo

² O statusu didaktičkog pjesništva u kontekstu srednjeg vijeka i ranog novovjekovlja usp: Bernhard S o w i n s k i, *Lehrhafte Dichtung des Mittelalters*, Stuttgart 1971.

³ Zahtjev za tumačenjem pa onda i vrednovanjem Marulićevih hrvatskih stihova s aspekta povijesne poetike, pa, posljedično tome, i drukčije estetsko vrednovanje Marulićevih hrvatskih stihova prisutno je u hrvatskoj književnoj historiografiji u posljednjih petnaestak godina, osobito u radovima Mirka T o m a s o v i ć a. Na ovome mjestu istakla bih Tomasovićevu prvu i, osobito, drugu monografiju o Marku Maruliću (*Marko Marulić Marul*, Zagreb, 1989. i *Marko Marulić Marul*, Zagreb-Split 1999.). U prvoj monografiji Tomasović će istaknuti: “Obično se drži da su Marulićeve hrvatske pjesme jednoznačne na srednjovjekovni način, što je pogrešan dojam. Kad se u njih udubimo podrobnije, zamijetit ćemo dosta razvedenu ljestvicu nadahnuća, pobuda, motivacija (...). I unutar sastavaka, koji imaju određenu tematsku namjenu, religioznu ili moralističku, nailazi se počesto na varijacije autonomne lirske snage.” (*Marko Marulić Marul*, 1989, str. 102-103.). U novijoj monografiji o Maruliću Tomasović, niječući procjene o medievalnosti, neliričnosti i monotematičnosti hrvatskih pjesama ističe da Marulićeve pjesni razlike i unutar zadanih, tradicionalnijih poetičkih i generičkih normi, pokazuju “(...) autonomnu lirsku žicu. Gradi li pjesmu na podlozi starih vrsta (*kontrasti*, *lamenti*, *lakrime*, križne, bogoljubne i bogoštovne pjesme), tematski je aktualizira i oblikuje drugačijom retorikom i versifikacijom. U slavljenje Bogorodice, primjerice, utkani su trubadurizmi, izričaji iz Petrarkine spiritualne elokvencije. Jaki emocionalni gotovo ekstatički naboj prožimlje njegove stihove pri opisu Kristovih patnji, viziji posljednjeg suda. Veći mu se sastavi odlikuju humanističkom kompozicijom, manji lapidarnošću i gotovo sonetističkom strukturom.” (*Marko Marulić Marul*, 1999, str. 142-143.)

U novije vrijeme s genološkog aspekta analizirane su i Marulićeve šaljivo-satiričke pjesme *Anka Satira*, *Poklad i Korizma* i *Spovid koludric*. (Usp. o tome: D. F a l i š e v a c, “Marulićeva šaljivo-satirična poezija” i “Rodovske i žanrovske odrednice Marulićeva *Poklada i Korizme*”, u knjizi *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*, Zagreb, 1989, str. 57-86.)

Neosporne dokaze o stilsko-retoričkoj, kompozicijskoj i generičkoj normiranosti dviju Marulićevih pjesama iznosi Bratislav L u č i n u dvije rasprave: u studiji “*Od uskarsa Isusova — Marulićeva parafraza Venancija Fortunata*” ne donosi Lučin samo komparativističko otkriće o predlošku Marulićeve pjesme nego opisuje i analizira motivsko-tematske, retoričko-stilske i kompozicijske osobitosti Marulićeve parafraze Venancija Fortunata. (*Colloquia Maruliana* I, 1992, str. 95-119.)

U studiji “Kojoj književnoj vrsti pripadaju *Dobri nauci*” Bratislav Lučin analizirao je retoričko-stilske, kompozicijske i, osobito, generičke sastavnice Marulićevih *Dobrih*

pokazati da se i na toj razini može osvijetliti autorovo respektiranje određenih sastavnica i zakonitosti pojedine vrste, određenih generičkih tradicija koje su mu bile na raspolaganju. S takvih polaznih pozicija pokušat ćemo analizirati neke pjesme iz Marulićeva opusa koje neupitno pripadaju splitskom autoru. To znači da ćemo respektirati onaj korpus što ga je suvremena marulologija postavila kao kanon, uvažavati korpus što ga je odredio i postavio Vončina u izdanju *Pisni razlikih* u izdanju Književnog kruga iz 1993. godine.⁴

Nedvojbeno je da su poetološke teorije važeće u Marulićevo doba kriterij lirskog mnogo više vidjele u povezivanju iskaza s nekom umjetnički oblikovanom rimovanom ili nerimovanom metričkom formom ili s određenim, tradicijom posvećenim žanrovskim modelom, ali da su, isto tako, elemente književnoestetskog vidjele i unutar problematičnog, četvrtog roda — didaktičkog pjesništva — te da su se iz perspektive takve svijesti i takva razumijevanja lirskog oblikovale razne vrste i podvrste čiji status, imamo li na umu njihovu proširenost, nije uvijek nužno bio elitistički, ali je u svakom slučaju bio ostvarivan kao komunikacijski relevantan. Imamo li na umu takva ograničenja u određivanju lirike na razmeđu srednjovjekovlja i ranog novovjekovlja, uvažavanje i respektiranje kategorije didaktičkog, poučnog pjesništva predstavljat će samo polaznu premisu, unaprijed zadani okvir za daljnju analizu i dokazni postupak za utvrđivanje generičke definiranosti a onda i lirske obilježenosti nekih pjesama iz Marulićeva korpusa.

II.

Marulićevi hrvatski stihovi velikim brojem svojih elemenata pripadaju didaktičkom pjesništvu: oni su to, ponajprije, po svojoj tematici, zatim po naglašenoj, najčešće religiozno-moralističkoj pouci. Pritom je i u Marulićevim kraćim pjesmama, kao i u svakom didaktičkom pjesništvu, naglašena i vrlo istaknuta jezična gesta, po kojoj se didaktičko pjesništvo uopće često i utvrđuje: to je najčešće pokazivačka, opominjuća ili pak nagovorna jezična gesta.⁵ Marulić navedenim gestama nudi sadržaje znanja svojeg didaktičkog pjesništva recipijentu nagovarajući ga da u vlastitu životu slijedi pouku iznesenu u pjesmi. Kao i u svakom didaktičkom pjesništvu, i u Marulića se mogu odčitati razne varijantske mogućnosti pouke, poučljivosti. Neke Marulićeve pjesme pripadaju “čistoj” poučnoj lirici koja se ostvaruje u različitim stupnjevima prijelaza u fiktionalno (primjerice, pomoću

nauka, neosporno dokazujući Marulićevo ne samo retoričko obrazovanje nego i visokorazvijenu svijest splitskog pjesnika o generičkoj strukturiranosti pjesničkog teksta. (*Colloquia Maruliana*, VIII, Split 1999, str. 65-80.)

⁴ Za potrebe naše analize Marulićevih pjesama taj je korpus bio dostatan. To ne znači da se ispitivanje generičkih sastavnica ne bi moglo proširiti i na brojne druge pjesme koje nisu ušle u Vončinin izbor. Cilj ove analize naprosto nije utvrđivanje Marulićeva autorstva i nekih drugih, bilo originalnih bilo prijevodnih pjesma iz tog razdoblja.

⁵ Usp. o tome: B. S o w i n s k i, nav. dj.

poredbe, personifikacije ili pak alegorije, kao primjerice u *Slaviću*); velik dio Marulićevih *pisni razlicih* poučava posredno te se željene općevažeće poučne informacije nude u obliku razgovora, dijaloga djelatnih osoba, pri čemu se predstavljene osobe stiliziraju u pozitivne ili negativne primjerne, egzemplarne figure, s namjerom da se životni ili ideali ponašanja učine prozirnima ili da bi osobe koje se javljaju u pjesmi potaknule i uputile na poučno-odgojno djelovanje;⁶ ponekad se i Marulić, kao i didaktičko pjesništvo uopće, u svojim pjesmama služi satiričkim ili grotesknim opisivanjem stvarnosti ne bi li što jače uputio na željeni ideal i odbacivanje materijalne, banalne stvarnosti (primjerice u pjesmama: *Anka Satira*, *Spovid koludric od sedam smrtnih grihova*, *Poklad i korizma*); ponekad pak Marulić u funkciju svoje didaktičnosti stavlja uporabu cjelokupnog retoričkog aparata, način kompozicije poetski djelatnih elemenata cijele pjesme ili pak naglašenu apelativnost obraćajući se kao autor svojoj publici.

Želimo li estetsku razinu Marulićeve poezije dokazivati s pozicija povijesne poetike, moramo imati na umu da je društvena funkcija Marulićeve, kao i velikog dijela ranonovovjekovne lirike bila mnogo naglašenija negoli je to danas, a njezina usmjerenost publici, njezin svojevrsni kolektivizam bio je preduvjet njezina opstanka. Taj zadani okvir ne znači, međutim, da se ta lirika unatoč svojoj izvanknjiževnoj funkcionalnosti, nije ostvarivala raspoloživim, retoričkom tradicijom vrednovanim i kodificiranim pjesničkim sredstvima, pri čemu nisu samo oslon na retoričku figuraciju i poštivanje određenih metričkih i rimovnih shema bile samorazumljive zadatosti, nego isto tako i svjesno poštivanje vrstovnih modela koji su se u suvremenosti mogli prepoznati kao estetički označeni. Pokušat ćemo stoga u korpusu Marulićevih pjesama detektirati tradicijom kanonizirane vrstovne obrasce koje je splitski pjesnik u svojem pjesništvu respektirao i na njih se oslanjao, eventualno modificirao i rabio za nove svrhe i nove funkcije.

III.

Marulićeve hrvatske pjesme, uz dužno respektiranje Jaussovih⁷ zahtjeva za specifičnim i materijalu primjerenim kriterijima pri vrstovnom definiranju tekstova čija je medievalna provenijencija neupitna, možemo prema sadržaju koji iznose i oblikuju klasificirati u nekoliko vrstovnih skupina, a opisom nekih specifičnijih poetoloških osobina možemo tom korpusu odrediti i neke dominantne kao i neke sekundarne osobine.

Hrvatska književna historiografija uvelike se ustručavala Marulićevo pjesništvo proglašavati lirikom, svrstavajući korpus njegovih hrvatskih stihova, osim *Judite* i *Suzane*, u pisni razlike ili pak u dijaloške tekstove, dodajući im i

⁶ Usp. o tome: B. S o w i n s k i, nav. dj.

⁷ H. R. J a u s s, "Teorija rodova i književnost srednjega vijeka", preveo Z. Škreb, *Umjetnost riječi*, XIV (1970.), br. 3, str. 327-352.

dramske tekstove. U takvu klasifikacijskom stavu jasno se razabire shvaćanje o medievalnom, generički neopredijeljenom i žanrovski neizdiferenciranom statusu Marulićeva pjesništva. Iz takva je uvida, posljedično, proizašla i tvrdnja o ranijem nastanku Marulićevih kraćih djela, a za razliku od *Judite* i *Suzane*, koje posjeduju generički čvrstu strukturiranost, poštuju kanon roda epsko i imaju niz drugih, za epiku karakterističnih poetoloških osobina; stoga su ta djela — po logici razmišljanja starijih književnih povjesničara — svjedočila o Marulićevu autorskom “sazrijevanju”, akceptiranju novih, humanističkih i renesansnih poetoloških normi, ponajprije onih o trovidnom kanonu iz antike preuzete diobene sheme književnosti; jednom riječju, starijim je povjesničarima hrvatske književnosti generička artikuliranost Marulovih epskih djela istodobno bila i argument u shvaćanju da su ona i kasnije nastala, a odmah zatim i argument u tvrdnji o većoj vrijednosti tih djela od kraćih stihovanih ostvarenja. Takvo razumijevanje Marulićevih hrvatski pisanih djela rezultat je unošenja stavova suvremenosti u opus nastao prije više stoljeća, kao što je i rezultat apriorna i neutemeljena shvaćanja o poetološki duboku i svjetonazorski nepremostivu usjeku i jazu u suodnosu: srednji vijek — rano novovjekovlje, rezultat apriornih stavova o ideološkoj nepremostivosti koja navodno postoji između susljednih kulturnih epoha.

Takvim stavovima mogu se suprotstaviti brojni protuargumenti, od onih kulturološke naravi pa do onih koji su rezultat uvida u Marulićevo cjelokupno stvaralaštvo. Ponajprije treba imati na umu da u pozitivizmu akceptirane diobene granice između pojedinih književnih i kulturnih epoha po današnjem razumijevanju kulturnih procesa nikako nisu apsolutne. Drugo, Marulićevo cjelokupno djelo svjedoči o visokorazvijenoj retoričkoj i poetološkoj svijesti splitskog pjesnika ne samo u latinističkom nego isto tako i u cjelokupnom hrvatskom segmentu njegova stvaralaštva.

IV.

U monografiji o Marku Maruliću Mirko Tomasović hrvatske je stihove splitskog pjesnika (napominjući sve probleme vezane uz pitanje autorstva i argumentiranosti atribucije pojedinih pjesama) uvrstio u poglavlje “Versi harvacki” i podijelio ih po tematici ovako: *rodoljubne; bogoljubne; marijanske; pokladne i srodne; prikazanja*. Kako se vidi, samo je u posljednjem slučaju kriterij diobe bio žanrovski. Na taj način dobili smo relativno preciznu tematsku klasifikaciju Marulićevih hrvatskih stihova. Jedino što se ovakvoj diobi može prigovoriti jest činjenica da sve Marulićeve hrvatske pjesme proizlaze iz naglašeno kršćanskog svjetonazora, te su sve u određenoj mjeri i bogoljubne. Problem klasifikacije Marulićevih stihova, za koje su stariji autori bili skloni uvrstiti ih u neizdiferencirani autorski korpus s oznakom “pisni razlike”, osjeća i sam Tomasović te nastoji za pojedinu pjesmu odrediti i retoričko-stilske a ponekad i generičke sastavnice, pri čemu osobito ističe trubadurske i petrarkističke elemente.⁸

⁸ Usp. o tome: M. T o m a s o v i ć, *Marko Marulić Marul*, Zagreb — Split 1999., str. 142. i dalje.

Određivanje preciznih i definitivnih generičkih sastavnica Marulićevih hrvatskih stihova otežano je činjenicom što veliku većinu njegovih pjesama karakterizira svojevrsna intergeneričnost koja se opire jedinstvenoj i jednoznačnoj vrstovnoj klasifikaciji: naime, Marulićeve pisni razlike, iako pokazuju ranonovovjekovnu poetološku svijest koja se manifestira u svjesnom nasljedovanju vrstovno kanoniziranih oblika, često unutar jedne te iste pjesme prepleće elemente karakteristične za razne lirske vrste i podvrste. Dodatno je pitanje klasifikacije i tipologije Marulićevih hrvatskih djela otežano i time što splitski pjesnik, učen, ali i naklonjen domaćoj književnoj tradiciji, sva svoja djela stvara respektirajući i niže tijekove hrvatske srednjovjekovne književnosti, a istodobno teži ustvariti djela čija pripadnost elitističkim tijekovima kulture nije upitna. Stvaranje unutar granica i okvira dvaju tipova kulture, dva kulturna koda može se uočiti već na razini lirskog subjekta, na razini govornika Marulićevih pjesama: iskazni subjekt u pisnima različitim pojavljuje se i kao autobiografsko, individualizirano, humanistički osviješćeno “ja”, ali i kao neindividualizirana srednjovjekovna kršćanska grešna duša, kršćanski univerzalno “ja”.

Za razliku od hrvatske najranije petrarkističke ljubavne lirike, koja u hrvatskoj književnoj kulturi ima status izrazito inovativnog, s domaćom tradicijom nepovezanog i neupitno lirskog pjesništva, Marulićeve kraće pjesme nisu tako jasno i izrazito profilirane kao nešto samorazumljivo lirsko; no, u tome Marulićevo pjesništvo nije specifična pojava u hrvatskoj književnoj kulturi ranog novovjekovlja: i neki drugi pjesnički korpusi 16. stoljeća koji ne opjevavaju ljubavnu tematiku, primjerice Vetranovićeve religiozno-refleksivne ili pak Dimitrovićeve refleksivne pjesme, nemaju na prvi pogled jasno izraženu lirsku dominantu. Može se to tumačiti činjenicom što su se sve u ranom novovjekovlju proširene teme — osim ljubavne lirike — oslanjale na svoje medievalno naslijeđe. Tako bi usporedba Marulićevih pjesama s Vetranovićevim pjesmama jasno pokazala mnoge podudarne osobine na retoričko-stilskoj i kompozicijskoj razini kao i u odnosu na govorne procedure, tipove iskaza, status lirskog subjekta, a isto tako i mnoge intergeneričke podudarnosti (prepletanje elemenata psalamsko-himničke poezije, pasionske, marijanske lirike s političkim sadržajima, prepletanje lirske narativnosti s moralističkom sentencioznošću i slično).

Novija književna historiografija za neke je Marulićeve hrvatski pisane kraće sastave uočila i opisala generičke sastavnice,⁹ ističući Marulićev svojevrsni sinkretizam u strukturiranju stihovanih neepskih sastavaka. Te su analize naznačile i pokazale da to što Marulićeve pjesme ne pokazuju u generičkom smislu naglašenijih lirskih dominant, što u njima često nailazimo na narativno ili pak dijaloški oblikovane tipove diskursa, ne znači da se te pjesme ne mogu promatrati kao specifičan oblik lirskog iskaza. Oslonimo li se u našem tumačenju Marulićevih

⁹ Ovdje ćemo navesti nekoliko novijih radova, spomenutih već u bilješki 3, a koji govore i o generičkim obilježjima Marulićevih hrvatskih stihova: M. T o m a s o v i ć, *Marko Marulić Marul*, Zagreb — Split 1999; D. F a l i š e v a c, “Marulićeva šaljivo-satirička poezija” i “Rodovske i žanrovske odrednice Marulićeva *Poklada i Korizme*”; B. L u č i n, “Kojoj književnoj vrsti pripadaju *Dobri i nauci*”.

pjesama na povijesnopoetičko razumijevanje pojma i opsega *lirsko*, prisjetimo li se raznih izvanknjiževnih funkcija koje je pjesništvo u europskoj kulturi obavljalo, moći ćemo bez apriornih stavova analizirati korpus Marulićevih kraćih stihovanih sastavaka, ne tumačeći estetskim nedostatkom što pojedina pjesma nema jasno oblikovane generičke dominante, što se unutar jedne pjesme često iz jednog tipa diskursa prelazi u drugi, što se kanonizirane biblijsko-religiozne teme prepleću sa suvremenom povijesno-političkom satikom, što se parodiranje psihomahijske tematike koristi u kršćansko-moralističke i propovjedničke svrhe. Takvi postupci: afirmativan odnos prema mnogolikim književnim tradicijama koje su mu stajale na raspolaganju, uporaba brojnih i mnogovrsnih žanrovskih modela, gotovo intencionalno “citiranje” kanoniziranih i tradicijom posvećenih žanrova, uporaba ukodiranih značenja i kulturološke semantike pojedinog žanra — sve to pokazuje da je Marulić svojem pjesništvu namijenio brojne visokoestetizirane funkcije.

V.

Sastavnica, poetska komponenta po kojoj Marulićeve pjesme možemo svrstati bez većeg oklijevanja u liriku jest element koji upućuje na novovjekovnu poetološku lirsku svijest utjelovljenu u Marulićevim pisnima razlicim: to je relativno naglašena prisutnost lirskog subjekta, lirskog ja, njegovih na razne načine u pjesmu uključenih i stiliziranih modusa: prisutno je to *ja* ne samo na način srednjovjekovnog, kolektivističkog grešničkog “ja” (kao npr. u pjesmi *Divici Mariji* ili u *Dobrim naucima*) nego i kao autorsko “ja” (npr. u *Slaviću* ili u *Stumačen’ju Kata*), a isto tako i kao autobiografsko-građansko “ja” koje se obraća svojim sugrađanima, splitskoj mladeži (u pjesmi *Anka Satira*); prisutan je lirski, iskazni subjekt i kao moralističko “ja” koje poučava i docira (u *Stumačen’ju Kata*), kao generički (i to epski) osviješćeno “ja” (u invokaciji u pjesmi *Od začetja Isusova* ili u pjesmi *Od uzvišen’ja Gospina*), kao razgovorno “ja” koje uspostavlja dijalog s recipijentom (npr. u *Dobrim naucima*) ili s likovima o kojima pjeva (primjerice u pjesmi *Od uzvišen’ja Gospina*). Marko Marulić često se svojoj publici predstavlja svojim imenom i prezimenom, što nije samo čin koji pokazuje autorsku samosvijest humanističkog pisca, nije samo postupak koji teži vjerodostojnosti i individualnoj odgovornosti za sadržaj moralne pouke koju pjesma zastupa nego i dokaz o svojevrsnom “autobiografskom paktu” s publikom. A svi takvi postupci — iako su često samo vanjski dodatak pjesmi — daleko su od neindividualiziranosti iskaza i prešućivanja vlastita subjektiviteta koji karakteriziraju hrvatsko srednjovjekovno pjesništvo. Jednom riječju, razna obličja i modusi pojavljivanja lirskog “ja” unutar pjesme, razni autobiografski apeli, završeci, dodaci, umeci, razni autorski iskazi — specifičnost su Marulićeva pjesništva i jedan od argumenata u dokaznom postupku o individualiziranosti, subjektivnosti pa onda i pripadnosti te poezije genusu lirsko. Uspostavljajući dijalog s čitateljem, kadikad odnos empatije i ljubavi, udvarajući se čitatelju, Marko Marulić u svoje pjesme unosi lirski subjekt koji asocira na autorske glasove kakvi se ocrtavaju u nekim humanističkim žanrovima, primjerice u humanističkoj poslanici.

Promatraju li se pak Marulićeve pjesme u kontekstu hrvatske srednjovjekovne poezije, uočava se da su one u žanrovskom pogledu mnogo bogatije i kompleksnije: već na prvi pogled razabiru se u Marulićevim pjesmama lirski modeli molitve, himna, psalma, sentencije, parabole, propovijedi, alegorije, psihomahije, parodije, satire, kontrasta, prenja, refleksivne lirike, afektivno-apelativne religiozne pasionske i marijanske lirike, rodoljubno-političke lirike i neki drugi oblici.

VI.

Analizom nekoliko Marulićevih pjesama nastojat ćemo pokazati da je oblikovana i visokorazvijena generička svijest karakteristična za svaku pojedinu njegovu pjesmu, bez obzira na to je li riječ o prijevodnim ili originalnim stihovima.

Pjesma *Slavić* prerada je latinske pjesme talijanskog franjevca Bonaventure (1221-1274). Slijedeći ne samo metar izvornika (strofa 8, 8, 8, 7), nego i mističko-asketsku i simbolično-alegorijsku obradu teme o težnji duše Bogu, udaljujući se više ili manje od originala,¹⁰ Marulić u hrvatsku književnost uvodi lirsku vrstu, proširenu u europskim književnostima već od 12. stoljeća, lirsku vrstu koja je na simboličko-alegorički način prikazivala životinje kao određena stanja ili kategorije ljudskog bića. Pjesma, daleko od pučke religiozne poezije hrvatskog srednjovjekovlja, sa završnim epigramskim zapisom o Marulićevu autorstvu hrvatske verzije pjesme, ipak nije bez ikakva oslonca na nacionalnu tradiciju: prijevod je, naime, mogao biti motiviran ne samo istovjetnim religioznim osjećajem u autora originala i autora prijevoda nego i činjenicom da je iskazivanje religiozno-mističnih stanja u alegorijskom obliku, posebice personifikacijom pojedinih životinja koje se spominju u *Svetom pismu* i koje imaju neka svojstva što se dadu simbolički primijeniti na kršćansko učenje i moral, bilo prošireno ne samo u brojnim europskim književnostima na narodnom jeziku, nego i u hrvatskoj srednjovjekovnoj književnosti. Primjerice, u *Petrisovu zborniku*, doduše u proznoj verziji, nalazimo fragmente iz *Fiziologa*, tako i priču “ot ptice halandri” tj. ševi, kao i priču “od slavića”; i u ovom djelu, kao u Marulićevu prijevodu Bonaventure, slavić simbolizira ljudsku dušu i njezinu ekstatičnu težnju za Kristom. Činjenica da je Marulić izabrao djelo koje je postojalo u nacionalnoj srednjovjekovnoj književnosti, ali da je svoj prijevod ostvario u stihu, mogla bi govoriti o autorovoj težnji da poznatu temu i njezino simbolično-alegorijsko značenje predstavi domaćoj publici u versificiranoj formi, što za humanističkog autora znači da je predstavio u estetiziranijem obliku.

Završni epigramski zapis ima dvojadi smisao: s jedne strane taj zapis nastaje u slijedu srednjovjekovne topike “grešnog autora”, a s druge je dokaz humanističkog postupka autorskog upisivanja u tekst kao građanske i pjesničke

¹⁰ Usp. o tome: F. F a n c e v, “Nova poezija Splitsanina Marka Marulića”, *Rad JAZU*, knjiga 245 (1933), str.1-72.

osobnosti. Ekspozicija kao poanta, kao dokaz o autorstvu, taj je zapis istodobno — ako je točna Fancevljeva pretpostavka da je riječ o djelu koje nastaje u samim počecima Marulićeva književnog rada¹¹ — svjedočanstvo o rano izraženoj Marulićevoj težnji komuniciranju s recipijentom.

Pjesma *Tuženje grada Hjeropolima* po sadržaju, temi koju obrađuje pripada vrsti religiozno-političke poezije kakva je bila proširena u talijanskoj srednjovjekovnoj književnosti. Pjesma je oblikovana kao tužbalica i molba grada Jeruzalema, upućena papi da okupi kršćanski puk, sve svjetovne europske vladare kako bi ga oslobodili od pogana, od turskih nedjela. Po obliku, tonu i govornim procedurama (katalog turskih nedjela, apel, molba, preklinjanje) na kojima se temelji, pjesma je s jedne strane tužbalica, lament, a s druge apel. Analiziraju li se detaljnije generičke sastavnice Marulićeve pjesme, u njoj se — s obzirom na iskazni subjekt (Jeruzalem) kao i na govorne procedure (apel, molba, zaklinjanje, blaga prijetnja, opomena), mogu razabrati elementi dviju tradicijom ozakonjenih i normiranih, i to posvećenih književnih vrsta: mogu se razabrati generički elementi psalmenih tužbalica kao i starozavjetnih proročkih knjiga, primjerice Baruhove, Jeremijine i Izajine proročke knjige. U Baruhovim proročkim knjigama nalazi se tužbalica “Plač i nada Jeruzalema” (*Baruh, IV*), među Jeremijinim proročkim tekstovima nalazi se tužbalica “O nevoljama rata” (*Jeremija, 15*). I Marulićeva je pjesma, kao i proročke knjige, sastavljena od raznih elemenata: pouka, prijetnji, prijekora. I Marulićeva se pjesma, kao i proročke knjige, služi elementima propovijedi, sudskog govora, žalobnica, pučkih tužaljki. Kao i u iskazima proroka, i u Marulićevoj se pjesmi razabire uvjerenje da govornik iskazuje riječ Božju.¹² A kao što proročke knjige često nižu motive koji ocrtavaju društveno-političku zbilju, tako i Marulićeva pjesma govori o političkoj suvremenosti. Marulićevo posezanje za motivsko-tematskim, generičkim i retoričko-stilskim karakteristikama proročkih knjiga može se tumačiti težnjom splitskog autora da njegova pjesma, prizivajući u kulturno pamćenje ona značenja i one smislove koje su imale proročke knjige — a u kulturnom pamćenju autori proročkih knjiga imaju značenje idejnih vođa naroda, čuvara saveza i graditelja budućnosti¹³ — zadobije identičan status — status angažiranog, biblijskom tradicijom posvećena teksta, koji poziva kršćansku Europu na sveti rat protiv Turaka. Upravo stoga je iskazni subjekt u pjesmi postao grad Jeruzalem jer je jedino tako izabran govornik pjesme mogao simbolički evocirati sva ona značenja što su ih imale proročke knjige koje “(...) razmišljanjem nad prošlošću, suživljavanjem sa suvremenosti i dubokim unutarnjim iskustvom, uronjene u promisao svoga Jahve, doživljuju njegovu objavu, koju posebnim žarom najavljuju svome narodu.”¹⁴ I Marulićeva pjesma, kao i proročke knjige, opisuje i prati povijest, doduše ne biblijsku, nego suvremenu povijest

¹¹ Usp. o tome F. Fancev, nav. dj.

¹² Usp. o značenju proročkih knjiga: *Dodaci; Uvodi i napomene uz knjige Starog zavjeta; Proroci*, u: *Biblija; Stari i Novi zavjet*, Zagreb 1969, str. 1215-1230.

¹³ Nav. djelo, str. 1215-1216.

¹⁴ Nav. dj., str. 1216.

Jeruzalema: njegove lomove i boli, a pritom je, kao i proročke knjige, puna optimizma jer vjeruje u konačnu pobjedu pravde i ćudoređa. Kao i u biblijskim proročkim knjigama, i u Marulića je adresat pjesme (u velikom dijelu) cijeli puk, narod. Tako je činjenica što je u Marulićevoj pjesmi govornik grad Jeruzalem višestruko funkcionalna: time se kroz govornu gestu sintetizira sve ono značenje koje je pojam grada Jeruzalema i njegove obnove, kao i obnove jeruzalemskog hrama, imao u starozavjetnim proročkim knjigama, sva ona simbolika koju je pojam grada Jeruzalema označivao. S druge strane, budući da su proročke knjige uvijek i slika željene budućnosti, uvodeći Jeruzalem kao govornika pjesme Marulić je ostvario proročki vizionarski ton i smisao.

Dakle, nasljedovanjem, citiranjem biblijskih vrstovnih uzoraka, narativnim strategijama u pjesmi, jezičnim gestama i govornim procedurama Marulić je aktualnoj političkoj pjesmi dodao posvećene smislove, kristijanizirao je i učinio svoj poziv na rat protiv Turaka moralno opravdanim. Time je pjesma ostvarila ne samo dodatna značenja nego dobila i na estetskoj motiviranosti. Grad Jeruzalem kao govornik pjesme u Marulićevo je recipijenta prizivao u pamćenje ne samo tragičnost biblijske, židovske povijesti, omogućujući identifikaciju s vlastitom sudbinskom poviješću, nego je prizivao u pamćenje i iskazne subjekte biblijskih psalama — tužbalica naroda i proročkih knjiga. Istodobno je takva govorna procedura, takva retorička gesta u pjesmi omogućivala identifikaciju židovske povijesti s poviješću hrvatskog naroda, odnosno Marulićevo razumijevanje povijesti kao tragične povijesti koja se uvijek ponavlja.

Tako se Marulić posvećenim žanrovskim modelom poslužio za tematiziranje aktualne političke povijesti: za opomenu, upozorenje i vapaj od turske opasnosti, čime je pjesmu opskrbio “viškom značenja”, dodao joj brojna kako simbolično-egzistencijalna, isto tako i estetska značenja.

Pjesma *Molitva suprotiva Turkom* strukturom podsjeća na biblijski prozbeni psalam ili tužbalicu, žanr koji se u obliku molitve u narodnoj nevolji upućivao Jahvi i bio svojevrstna općenarodna tužbalica. Takva se pjesma pjevala u doba rata, gladi, pojave skakavaca itd.¹⁵ te su se u njoj opisivali aktualni problemi prijeteće suvremenosti, najčešće oni politički. Marulić u svojoj pjesmi slijedi ne samo vanjski oblik te vrste psalma, nego i njegovu jezičnu gestu: oblikovan je takav psalam kao direktan apel Bogu, u ime vjernog puka, kao što Marulićev govornik nastupa u ime kršćanskog kolektiva, moleći Boga za milost. Retorička gesta potencirana je patetičnim tonom, ostvarenim antitezom mi: oni, tj. turske ruke. I ovdje se Marulić poslužio tradicionalnim, posvećenim pjesničkim oblikom — molitvenim psalmom — za izražavanje suvremenih političkih, a često i satiričkih sadržaja. Tako ova usrdna molitva za Božju milost, čestim usporedbama s motivima biblijske povijesti i zaključcima tipa: kako si pomogao starim narodima, tako sada pomози i nama, priziva u kulturnom pamćenju recipijenta sve nataloženo religiozno i političko iskustvo, olakšavajući trenutak sadašnjosti. Strukturirajući svoju pjesmu

¹⁵ Usp. o tome nav. dj., str. 1197.

u obliku molitvenog psalma, nasljeđujući biblijske govorne procedure (direktno obraćanje Bogu za pomoć, kataloško nizanje narodnih nevolja i nedaća), Marulić estetizira i u moralno-etičkom smislu kanonizira političku tematiku svoje pjesme, slično kao što je starozavjetne povijesne knjige (*Judita*) u Novljanskom brevijaru nasljeđovao i pop Martinac opisujući suvremena turska zlodjela.¹⁶ I u ovoj pjesmi zatječemo za Marulića čest postupak estetizacije aktualnog političkog sadržaja, i to citiranjem elemenata svetopisamskih knjiga, dakle tekstova kanoniziranih i u moralno-etičkom i estetskom smislu: kroz oblik prozbenog psalma životni, iz vizure kršćanskog svjetonazora niži, politički sadržaji sakraliziraju se a isto tako i estetiziraju.

Pjesma *Dobri nauci* u novije je vrijeme u hrvatskoj književnoj historiografiji dobila relevantan opis kako s obzirom na strukturne tako i na generičke sastavnice. Kako je i pokazao Bratislav Lučin, riječ je o stihovanoj pučkoj propovijedi, vrsti "(...)" koja se razvila iz kombinacija nekoliko elemenata: iz srednjovjekovnoga didaktičkog pjesništva na narodnim jezicima; iz prozne propovijedi za puk u koju su se povremeno umetali versificirani odlomci da bi se privukla pozornost slušatelja i olakšalo pamćenje pouka; iz latinskih propovijedi u srokovanoj prozi (*sermones rimati*) ili u stihu, koje se javljaju u 13. i 14. stoljeću, s jedne strane pod utjecajem versificiranih oficija, a s druge povodnjem za općom sklonošću k versificiranju svih tema i u svim povodima, što je karakteristično za to razdoblje opadanja latinskoga pjesništva."¹⁷

Pjesma *Dobri nauci* — koja se "(...)" sastoji od neprekinuta niza poticaja da se odbace poroci, a prigrle vrline (...)" i čija je značajka "(...)" snažna nagovorna impostacija, koja se očituje u tzv. vanjskom dijalogu, tj. u čestom neposrednom obraćanju primateljima"¹⁸ — mogla je poticaje dobiti iz talijanske religiozne poezije: mogla bi se, primjerice, usporediti s *Knjigom* koja se pripisuje Ugucioneu iz Lodija (poč. 13. stoljeća), a u kojoj se, u obliku propovijedi, ocrtavaju poroci i zablude opakoga svijeta, te se čitaoci pozivaju da ih iščupaju iz srca. U djelu se nižu molitve, redaju prizori o paklu, nižu slike smrti a radi iznošenja praktične moralne pouke, slično kao i u Marulićevim *Dobrim naucima*.¹⁹ Svojim početkom u kojem se tematizira stvaranje svijeta i čovjeka (stihovi 1 – 10) Marulićeva pjesma podsjeća također na srednjovjekovno talijansko duhovno pjesništvo u kojem je ta tematika bila proširena. S druge strane, Marulićeva se pjesma i motivsko-tematski i retoričko-stilski podudara i s nekim hrvatskim srednjovjekovnim pjesničkim oblicima. Po satiričkim napadima na svećenstvo *Dobri nauci* mogu se usporediti ne samo s talijanskim srednjovjekovnim satirama nego isto tako i s pjesmom *Svit se konča*; po motivima naturalistički opisnih paklenih muka, a isto tako i govornim

¹⁶ Usp. o tome: J. H a m m, "Judita u hrvatskim glagoljskim brevijarima", *Radovi Staroslavenskog instituta* (1958), br. 3, str. 103-201; E. H e r c i g o n j a, *Povijest hrvatske književnosti; knjiga 2; Srednjovjekovna književnost*, Zagreb 1975.

¹⁷ B. L u č i n, "Kojoj književnoj vrsti pripadaju *Dobri nauci*", str. 66.

¹⁸ Nav. dj., str. 66.

¹⁹ Usp. o tome B. L u č i n, nav. dj., str. 67. i dalje.

procedurama Marulićeva pjesma podsjeća i na hrvatske srednjovjekovne bratovštinske pjesme, primjerice, na pjesme *Šekvencija nad mrtvim junakom* i *Tu mislimo, bratja, ča smo*. Posebno treba istaći da gotovo sve tipove iskaza, govorne procedure kao i retoričke geste što ih zatječemo u *Dobrim naucima* nalazimo i u hrvatskoj srednjovjekovnoj poeziji (apel i opomena; katalog, “naturalističke” slike, hiperbola i usporedba; vanjski dijalog). Međutim, brojnim se elementima *Dobri nauci* od srednjovjekovne hrvatske poezije i udaljuju: u prvom redu dužinom, zatim sustavnošću u obradi teme kao i kompozicijom: “Tekst je uokviren početnom i završnom molitvom (...). Kompozicijsko središte *Dobrih nauka* čini odulja cjelina u kojoj se govori o svemoći smrti(...), kratkoći života i posljednjem sudu. Odsječak između uvodne molitve i središnjega dijela posvećen je isključivo prikazu raznih poroka i grijeha; u odsječku između središnjeg dijela i završne molitve najveći prostor zauzimaju opisi Božjeg milosrđa, savjeti za krepostan život te podsjećaji kako pravedni Bog nagrađuje kreposnike. U kompoziciji se očituje pažljivo planiran raspored i simetričnost, u čemu ponovo nalazimo Marulićev smisao za proporciju i sklonost naglašavanju središta (...).”²⁰

Pjesma *Stumačen’je Kata* u 592 dvostruko rimovana dvanesterca niže pouke i refleksije o razumnu i mudru životu. Pjesma nije originalna: nastala je u ranom srednjem vijeku, možda već u II. stoljeću, na latinskom jeziku (u distisima, po dva heksametra), a njezin je izvorno stoički nauk kristijaniziran.²¹ Sadržajem je pjesma katalog — sinteza raznih moralno-didaktičnih savjeta o praktičnu životu, deriviranih iz raznih filozofskih učenja, s tim da kršćanski moral prevladava. Djelo je bilo vrlo prošireno u europskim književnostima, a u hrvatskoj je srednjovjekovnoj književnosti bilo prevedeno u prozi i poznato pod nazivom *Knjige Kata mudroga*. Marulićeva pjesma pripada odvetku didaktičkog pjesništva s temom nauka o ponašanju, vladanju, pjesništvu koje je nizalo pouke o životu, a oblikovalo se u kasnoantičkom kršćanskom pjesništvu, odakle je prešlo i u srednjovjekovnu latinsku književnost. Glavna je tema toga pjesništva opjevavanje vrlina i grijeha koji se osvjetljavaju u njihovoj cjelokupnosti; u takvim pjesmama pouke često slijede opomene, što podsjeća na podrijetlo oblika iz pokajničke propovijedi. Upravo stoga i u Marulićevoj pjesmi jezične i retoričke geste i kao govorne procedure imaju neka obilježja propovijedi, uspostavljajući s recipijentom/tima naglašeno dinamičan odnos.

Činjenica da je Marulić djelo, koje je u proznu obliku postojalo u hrvatskom srednjovjekovlju, oblikovao u stihovima i opskrbio ga na izražajnom planu brojnim stilski obilježenim postupcima (sintaktički paralelizmi, aforističnost, naglašena sentencioznost, direktno obraćanje itd.), može se također tumačiti autorovom

²⁰ B. L u č i n, nav. dj., str. 73.

²¹ O djelu i njegovoj sudbini u europskim književnostima usp.: F. M a i x n e r, “Prievodi t.z. ‘disticha moralia Catonis’ u hrvatskoj literaturi”, *Rad JAZU*, 74 (1885.), str. 79-134. i S. Malinar, “Stumačen’je Kata po Marku Marulu”, *Mogućnosti*, XXXVI (1988.), br. 5-6, str. 521-532.

težnjom da već postojeće sadržaje i teme nacionalne književnosti estetizira, da ih preradi i prevede u poetički kôd humanističke estetike. Posebna je zanimljivost pjesme što se u jednom segmentu pojavljuje i motiv-katalog antičkih autora i književnih tema, kojima lirski subjekt suprotstavlja svoje djelo i vlastite nazore o funkciji književnog djela, a takve je iskaze Marulićeva publika — iako je riječ o prijevodu koji se doslovno pridržava predložka — mogla doživjeti kao stavove splitskog autora:

Hoteć zemlju težat, Virgili počni štit;
hoteći zel'ja znat, Macer će te učit;
ako l' te deleta slišati batalje,
Lukan ti jih kanta, počan od Težalje;
ako li ćeš ljubav od bludnih žen imit,
Ovidija pročtav, hoć ju steći umit;
ako ć' razum prijat, ne budi ti muka
dobro živit i stat, sliš moga nauka.

Stumačen'je Kata, 157-164²²

Takav postupak isticanja vlastite autorske pozicije a istodobno i autotematski zapis unutar same pjesme, zapis o namjeni i funkciji pjesme, još je jedno svjedočanstvo o Marulićevoj visokorazvijenoj svijesti o autorskoj poziciji u vlastitoj nacionalnoj kulturi.

Pjesma *Svit je taščina*, sastavljena od dva dvanaesterca, za eksponiranje refleksivno-kršćansko-etičkog sadržaja izabrala je formu aforizma-epigrama, oblika kanonizirana kako u grčko-rimskoj antici tako i u biblijskim mudrim izrekama. Generički zahtjev za kratkoćom, ekspresivnošću, oštrinom i poentiranošću oblika Marulić je svojom pjesmom u cijelosti ispunio.

U pjesmi *Stumačen'je psalma: miserere mei Deus* Marulić je izabrao psalamski predložak za autorsku preradu-parafrazu. Takav postupak svjedoči da je splitski pjesnik bio svjestan da su upravo psalmi ne samo sadržajem nego i retoričkim ustrojem, generičkom strukturom kao i estetičkim motivacijama, još od vremena Bede Časnoga (Beda Venerabilis) i njegova tumačenja biblijskih tekstova,²³ visokoestetizirani pjesnički oblici.

Pjesma *Suprotiva slasti od blaga*, pisana u "ja-obliku", komponirana je na antitezi, kao svojevrsan kontrast, disput o svjetovnom, ovozemaljskom i onozemaljskom blagu. Komponirana je u tri dijela: u prvom kršćansko-moralističko "ja" govori o prednostima bogatih, u drugom iskazni subjekt iznosi argumente o prednosti dobrote nad zemaljskim bogatstvom, a u trećem dijelu, koji je eksponiran kao svojevrsni zaključak, moralističko-kršćanski subjekt iznosi argumente za odbacivanje ovozemaljskog života i prihvaćanje života vječnog. Pjesma,

²² Cit. prema: Marko Marulić, *Pisni razlike*, priredio i popratio bilješkama Josip Vonić, Split 1993, str. 106-107.

²³ O Bedi Časnom i njegovu spisu *De schematibus et tropis* usp. R. E. Curtius, *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, preveo S. Markuš, Zagreb 1971, str. 52-53.

strukturirana kao teološki disput, ali i kao svojevrsni unutarnji dijalog kršćanskog subjektiviteta, naglašeno retoričkom gestom u nizanju argumenata “za” i “protiv”, podsjeća na retoričke obrasce sudbenih govora koje je srednjovjekovna lirika preuzela iz antičkih funkcionalnih stilova.²⁴

Pjesma *Od uskarsa Isusova* u novije je doba dobila svoj komparatistički i strukturni opis: Bratislav Lučin otkrio je njezin izvor i predložak u pjesmi Venancija Fortunata te opisao sva odstupanja od originala, zaključujući da je riječ o slobodnoj parafrazi talijanskog latinističkog pjesnika.²⁵

Po generičkim osobinama Marulićeva pjesma pripada srednjovjekovnom duhovnom pjesništvu, himnički je intonirana, a osobita je po tome što se u njezinu početku (u slijedu izvornika) pojavljuje opis idiličnog krajolika.²⁶ Nakon uvodnog dijela slijede zanosni i ekstatični iskazi o značenju Isusove muke i uskrsnuća za čovjeka; time i ta pjesma potvrđuje misao da Marulićevu religioznost obilježuje ponajprije kristocentrizam: i u toj je pjesmi, kao i u brojnim drugim Marulićevim djelima predstavljen “(...) uzvišeni Kristov lik onako kako ga je predstavljala biblijska, otačka i srednjovjekovna teologija (...) te srednjovjekovna duhovnost (sv. Bernard, izvorno franjevaštvo te religiozni pokret *devotio moderna*)”.²⁷ Himnički ton pjesme ostvaruje se naglašeno retoričkim sredstvima (nizanje sintaktičkih paralelizama, nizanje apostrofa Krista), prepletanjem sadržaja i motiva koji iznose temeljne stavove kršćanske dogme s naglašeno emocionalnim opisima značenja Kristove žrtve za čovjeka. Po strukturnim i generičkim osobinama pjesmu o uskrsnuću Kristovu možemo odrediti kao religiozno-duhovnu lirsku pjesmu s kristološkom tematikom.

U pjesmi *Isukarst govori grišnikom* Krist se kao iskazni subjekt pjesme obraća grešnom kršćaninu, podsjeća ga na svoje patnje i nagovara ga da slijedi njegov put. Pjesma, jednostavna u kršćansko-teološkoj pouci, zahtijevajući od adresata suživljavanje s Kristovim mukama, po svojem doživljaju vjere podsjeća na mističku religioznu liriku umbrijskih flagelanata koji su slijedili vjerski nauk sv. Franje Asiškog. Jednom riječju, svojom temom i obradom ova religiozno-duhovna pjesma svojevrsni je odvjetak pasionske lirike; istodobno Marulićeva pjesma asocira i na zanosne Jacoponeove pjesme u kojima je talijanski pjesnik izražavao žarku želju da pretrpi sve ono što je pretrpio Krist, a posebice podsjeća na Jacoponeovu *Kristovu tužaljku nad grešnikom*. Oslanjajući se na “visoke”, elitne kao i na pučke oblike talijanske srednjovjekovne lirike, pjesma je usmjerena društveno različito pozicioniranim recipijentima. S Isusom kao govornikom, direktnim obraćanjem i pozivanjem adresata na gledanje Kristovih muka, slikovitim opisivanjem Kristovih patnji, pjesma je oblikovana snažnim jezično-retoričkim gestama, te je izrazito lirski-apelativno intonirana.

²⁴ Usp. o tome E. R. C u r t i u s, nav. dj., osobito poglavlje “Poezija i retorika”.

²⁵ Usp. o tome: Bratislav L u č i n, “*Od uskarsa Isusova* — Marulićeva parafraza Venancija Fortunata”, nav. dj.

²⁶ Usp. o tome: B. L u č i n, nav. dj.

²⁷ Mladen P a r l o v, “Lik Krista patnika u djelima Marka Marulića”, *Colloquia Maruliana*, V, Split 1996, str. 63.

Pjesma *Od začetja Isusova* po svojim strukturnim i generičkim obilježjima pripada religiozno-duhovnom pjesništvu, i to onom koje je u rimovanim stihovima opjevalo najvažnije sadržaje kršćanskog nauka i vjere. Započinje pohvalama Gospi, asocirajući na *Šibensku molitvu* i u cijelom europskom srednjovjekovlju raširenu marijansku liriku. Zatim lirske invokacije zamjenjuje pripovijedanje o događajima bezgrešna začeca, a unutar tih narativnih segmenata javlja se Marijin monolog (stihovi 38 — 48) kao i dijalog između Marije i Gabrijela (55 — 110), što dinamizira i dramtizira priču o bezgrešnu začecu.²⁸ Iskazni subjekt u pjesmi se ne javlja, pa izostaje i komuniciranje s recipijentom. Osim dvadesetak uvodnih, izrazito lirski intoniranih stihova, cijela je pjesma narativno ali i lirski strukturirana. Pripovijedanje se često dinamizira dijaloškim partijama; takva kompozicijska struktura pjesme o začecu Kristovu podsjeća na brojne dijaloške vrste i podvrste hrvatskog srednjovjekovnog pjesništva. Međutim, u hrvatskom srednjovjekovnom dijaloškom pjesništvu ne pojavljuju se lirske partije kao što je to slučaj s ovom Marulićevom pjesmom. Marulićev postupak lirske početka i naglašeno lirskih segmenata unutar naracije i dijaloga, najvjerojatnije, možemo tumačiti težnjom splitskog autora da sadržajima pjesme kao i pjesmi u cjelini da lirsko obilježje, da njezin izvorno pučki ton “oplemeni” i estetizira.

Pjesma *Od uzvišen'ja Gospina* kompozicijom i participiranjem u raznovrsnim srednjovjekovnim pjesničkim vrstama i podvrstama kompleksno je i sinkretičko ostvarenje; “(...) ima himnički značaj i protkana je litanijskim općim mjestima”.²⁹ Započinje apostrofom Djevici i iskazima o njezinu značenju za kršćansku teologiju (stihovi 1 — 19); zatim lirski subjekt, kršćanska grešna duša moli Gospu za zagovor i oprost od grijeha. U sljedećem segmentu uvode se anđeli te se kroz njihove monologe i dijaloge, kao kroz svojevrstne fokalizatore, nižu zanosni i ekstatični iskazi o Gospinoj ulozi i značenju u kršćanskoj teologiji (stihovi 23 — 56). Nakon kratka narativnoga segmenta slijedi epizoda s “citiranjem” kerubinske pohvale Bogu i Gospi (67 — 84). Dalje se lirski subjekt obraća Gospi (nazivajući se njezinim slugom — stih 91), a nakon tog slijedi Gospin monolog u kojem govori o veličini Gospodinovoj. Opet se javlja glas lirske subjekta koji je stiliziran kao kršćanska grešna duša, a koji zanosno hvali Gospu jer je rodila Krista, iskupitelja grešnih ljudi; na kraju se iskazni subjekt utječe Gospi i moli je da ga ona i njezin sin krijepe u životu. Svojim sadržajem pjesma je odvjetak marijanske lirike, poznate i proširene u europskom srednjovjekovlju, pa tako i u hrvatskoj lirici. Po razvedenosti kompozicije, po brojnim mijenama govornika, po izrazito emocionalno-ekstatičnim stihovima ali isto tako i rafinirano refleksivno-teološkim iskazima o temeljnim dogmama kršćanske vjere, ova Marulićeva pjesma podsjeća na umjetničke laude talijanskog srednjovjekovlja, posebice na Jacoponeove laude kao i na Jacoponeovo djelo *Gospin plač* u kojem se, kao i u Marulićevoj pjesmi,

²⁸ O vrstama i funkciji dijaloga i dijaloških oblika u Marulićevu pjesništvu usp. Nikica K o l u m b i ć, “Elementi dramskog u Marulićevu pjesničkom postupku”, *Dani Hvarskog kazališta; Marko Marulić*, sv. XV, ur. N. Batušić i dr., Split 1989, str. 286 — 305.

²⁹ Mirko T o m a s o v i ć, *Marko Marulić Marul*, Zagreb — Split 1999, str. 156.

sučeljuje ljudsko i božansko, u dijalogiziranom dramskom obliku, s božanskim i ljudskim govornicima. Iako narativni i dijaloški perspektuirani iskazi čine veći dio pjesme, ipak uvodno i završno emocionalno-afektivno oblikovani dijelovi, kao i afektivno oblikovani iskazi unutar narativno-dijaloških segmenata pjesme cijeloj pjesničkoj strukturi daju pečat lirskog djela. Pjesma, koju možemo uvrstiti u liriku pripovijedanja, oslanja se sadržajno-tematskim komponentama na tradicionalne pučke srednjovjekovne oblike, a istodobno — kompleksnom i razvedenom kompozicijom i dinamičnim govornim procedurama — na kodificirane antičke narativne modele.

Marijanska pjesma *Divici Mariji*, u obliku apostrofe grešnog lirskog subjekta Majci Božjoj, na jezično-stilskom planu karakterizirana je izborom leksema i metaforike iz petrarkističke lirike; po naglašeno emocionalnom tonu, afektivnosti i po zanosnim apelima Mariji — čime se ostvaruje dinamičan odnos između govornika i adresata te se fingira ispovjedni ton — po navedenim se generičkim osobinama pjesma može uvrstiti u srednjovjekovne autorske laude; po tipologiji može se uvrstiti u liriku apela.

Pjesma *Svarh muke Isukarstove* jedna je od najdužih Marulićevih pjesama: broji 676 dvostrukorimovnih dvanaesteraca, a svrstava se sad u pjesni razlike,³⁰ sad u dijaloške i dramske tekstove,³¹ sad u biblijske poeme.³² Pjesma, koja pripovijeda o posljednjim trenucima Kristova života, oblikovana je većim dijelom kao dijalog između Isusa i majke Božje, dan uoči Kristove muke i smrti i u doba Kristove smrti. Započinje invokacijom lirskog subjekta i pozivom recipijenata na slušanje, kao i pozivanjem na izvore (proroci, sv. Augustin). Razgovor o Kristovoj muc i smrti koja ga očekuje oblikovana je u zanimljivoj pripovjedačkoj i vremenskoj perspektivi: odvija se taj razgovor u vrijeme prije muke i smrti, ali se istodobno zna sve što će se dogoditi, kao proročanstvo koje će se pouzdano ispuniti. Krist govori o svojoj sudbini koja će se sutra ispuniti te tumači teološko značenje i svrhu svoje muke. Za razliku od Krista, u replikama Majke ističe se načelo majčinske ljubavi; no na kraju Krist uvjeri Mariju u nužnost svoje muke i smrti.

³⁰ Pjesma se nalazi u Vončininu izboru u knjizi *Pisni razlike*.

³¹ Pjesmu je uvrstio i Nikica Kolumbić u knjigu: *Marko Marulić, Dijaloški i dramski tekstovi*, i to u dodatak pod naslovom "Dramske prilagodbe i varijantni tekstovi", Split 1994, str. 163 -186. U predgovoru Kolumbić objašnjava da je pjesma, iako je pisana u obliku "narativnog stihovanog teksta", u njegovu izboru "očitanu na dramski način pa su izdvojeni pojedini dijelovi prema svojim funkcijama (prolog, komentar pisca, didaskalije, replike). (N. K o l u m b i ć, nav. djelo, str. 54.)

³² Kao biblijsku poemu pjesmu vidi Mirko Tomasović u predgovoru knjizi-katalogu *Marko Marulić; 1450. — 1524. — 2000. Svarh muke Isukarstove*, Opuzen 2000. U predgovoru, naslovljenu "Marulićeva viđenja i razmatranja Isusove muke i uskrsnuća", Tomasović kaže: "U literaturi o Marku Maruliću gotovo da i nema osvrtaja na ovu pjesmu, spominje se među njegovim pobožnim hrvatskim stihovima tek rubno, nerazlikovano svrstava u tu skupinu 'per analogiam'. Prigoda je, dakle, da se ona izdvoji, pače priključi biblijskim poemama *Juditi* i *Suzani*, dakako primjereno diferencirano, jerbo je građena na istim poetičkim postavkama i sa zamjetnim literarnim dometom." (M. T o m a s o v i ć, nav. dj. str. 5.)

Dakle, najveći dio pjesme tematizira temeljno pitanje kršćanske teologije: značenje muke i smrti Kristove, i to u obliku antiteze, kontrasta, disputa, pri čemu majka Božja zastupa načela srca i iznosi ljudske, emocionalne aspekte problema, a Krist zastupa božanska načela i iznosi argumente teologije spasenja. U argumentaciji se kao “dokazni materijal” često navode svetopisamski tekstovi i djela svetih otaca. Taj dio pjesme svakako je najdramatičniji ne samo zbog dijaloške forme nego i po sadržaju koji se u njemu iznosi. Zatim se naracija premješta u “realno” vrijeme i događaji u priči počinju se odvijati sukladno protjecanju vremena: izvješćuje se o Kristovu odlasku na Maslinsku goru, prenosi se razgovor s učenicima, ili pak “objektivni” pripovjedač pripovijeda razne epizode i događaje uoči smrti te Kristovu smrt. Gledano u cjelini, u djelu se lirske partije prepleću s narativno perspektiviranim iskazima, dijalozi su naglašeno lirski ili dramatski strukturirani, naraciju prekidaju bilo dijaloški bilo lirski segmenti. U svakom slučaju, riječ je o djelu koje po govornim procedurama (brojni govornici u pjesmi, apelativnost, direktno obraćanje, naglašeno refleksivno oblikovane partije), tipovima diskursa, po razvedenosti priče, neobičnoj vremenskoj perspektivi, po kompleksnoj kompoziciji, retorički obilježenu iskazu (razvedene poredbe, “naturalistička” slikovitost, snažna metaforika, hiperboličnost, odmjerena i uravnotežena uporaba konkretnog i apstraktnog leksika) predstavlja visokoestetizirano djelo hrvatske humanističke književnosti. S obzirom na generičke osobine *Svarh muke Isukarstove* oslanja se na brojne pasionske i prikazanske tekstove pučke književnosti, kako europske tako i hrvatske; no, istodobno, pjesma visokorafiniranom i krajnje estetiziranom fabulom o najvažnijem događaju kršćanske teologije pokazuje da je humanistički splitski pisac u svojem djelu slijedio i više estetske motivacije i da ga je namijenio obrazovanijoj, zacijelo urbanoj publici te da se u oblikovanju priče koristio poetičkim normama klasičnih antičkih narativnih djela, epova i epilija, kao i normama antičkih i srednjovjekovnih ekloških i dijaloških žanrova, a isto tako i zasadama autorskih pasionskih žanrova, kakve nalazimo u talijanskoj srednjovjekovnoj književnosti, primjerice kod Jacoponea. Upravo zbog takva sinkretičkog odnosa prema generičkoj tradiciji koja mu je stajala na raspolaganju i zbog u hrvatskoj poetičkoj terminologiji uvriježena naziva *poema* za djelo koje sintetizira elemente sva tri književna roda, Marulićev bi pjesmotvor mogao ponijeti generičku označnicu biblijske, novozavjetne ili pak pasionske poeme.

VII.

Marulićeve pisni razlike pokazuju da se splitski pjesnik u oblikovanju kraćih pjesmotvora oslanjao na hrvatsku srednjovjekovnu književnost, što znači da je svjesno uvažavao kategoriju nacionalne tradicije, te da je vodio računa o publici koja čita samo hrvatski. Istodobno, pišući isključivo stihom, zamjenjujući istovjetne sadržaje, teme i motive hrvatske srednjovjekovne proze stihovanim oblicima, Marulić pokazuje da želi modernizirati, estetizirati iskaz u smjeru humanističkih poetičkih normi. A dodajući domaćoj, nacionalnoj tradiciji ne samo sadržajne i

ne samo retoričke nego isto tako i generičke inovacije, splitski pjesnik svjedoči da je i svoja hrvatska manja djela intencionalno opskrbljivao dodatnim estetičkim motivacijama.

Na kraju bismo — kao odgovor na pitanje postavljeno u početku ove analize — morali iznijeti decidirani sud o pripadnosti Marulićevih kraćih pjesama genusu lirsko. U dokaznom postupku o pripadnosti Marulićevih pjesama genusu lirsko poslužiti ćemo se u cijelosti tipologijom lirike koju je ponudio Czeslaw Zgorzelski, a u slijedu Markiewiczzeve klasifikacije lirike.³³ Slijedeći navedene tipologije, možemo zaključiti — a na temelju analize nekoliko pjesama — da većina Marulićevih hrvatskih stihovanih oblika pripada: 1) lirici apela, s postulativnom funkcijom u odnosu na adresata; 2) lirici prikazivanja, osobito onom njezinu podtipu koji se označava kao narativna lirika, lirika pripovijedanja, a u kojoj je stvarnost prikazana dinamično, u subjektivnom ili simboličnom smislu; 3) lirici dijaloga. Od modela i tipova što ih navodi Zgorzelski u Marulića, razumljivo, izostaju neki moderniji lirski tipovi, primjerice izostaje imaginativna lirika, zatim autoprezentacijska lirika kao i opisna lirika.³⁴ Posve je logično da je u Marulića najviše pjesama koje bismo po dominantnim osobinama mogli uvrstiti u apelativnu liriku, liriku u kojoj je dominantna konotativna funkcija, s naglaskom na primatelju koji je u iskazu označen sa “ti”. I drugi je tip lirike — lirika prikazivanja često zastupljena u Marulićevu opusu; taj se tip lirike ponajviše oslanja na stvarnost koja okružuje pošiljaoca ili je bitna za njegov svjetonazor, a govori o nekome tko je označen zamjenicom “on” (Krist, Majka Božja, duša, grešnik), te u kompleksu funkcija koje vrši naglašava denotativne, spoznajne zadatke. Najzastupljenija je podvrsta tog tipa lirike u Marulića lirika pripovijedanja: takva je većina pasionskih Marulićevih pjesama. U treću skupinu, u liriku dijaloga, mogli bismo uvrstiti veliku većinu onih pjesama koje je Kolumbić uvrstio među dijaloške tekstove. Međutim, rijetko koja Marulićeva pjesma u cijelosti pripada “čistom tipu”. Tako neke pjesme koje započinju kao apelativna lirika ubrzo prelaze u liriku prikazivanja ili pak u dijalošku liriku, ili oboje zajedno.

Međutim, to nije posebnost Marulićeva lirskog opusa: takvo prepletanje lirskih tipova, “nečistih” oblika, genoloških varijanti vrlo je često u povijesti ranonovovjekovne lirike.

Budući da je Marulićeva lirika pretežito lirika apela, upućena adresatu (a kada takva nije u cijelom tekstu, onda je vrlo često vanjski okvir pjesme), razumljivo je da se pjesni razlike često oblikuju na pojavnim oblicima karakterističnima za različite moduse djelovanja na primatelja: na apelu, pouci, optužbi, opomeni, divljenju, molbi, nagovoru, zaklinjanju, pitanju i sl. One pak Marulićeve pjesme koje participiraju i u tipu lirike prikazivanja, koje iznose konstatacije subjekta o

³³ Usp. o tome: Czeslaw Zgorzelski, “Književnopovijesne perspektive genologije u proučavanju lirike”, *Umjetnost riječi*, XVIII (1974), br. 2-4, str. 289-307. U svojoj tipologiji lirike Zgorzelski slijedi klasifikaciju lirike što ju je iznio Henryk Markiewicz u studiji “Spory genologiczne”, *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego*, br. 5 (1963).

³⁴ Usp. o navedenim tipovima C. Zgorzelski, nav. dj., str. 290.

predmetu (u Marulića je taj predmet gotovo uvijek religiozno-kršćanski obilježen), oblikuju svoj iskaz na način blizak epskoj naraciji, uzimajući ga kao lirski oblik pripovijesti, opisa ili pojmovnih uopćavanja. Pripovijedanje nije strano ni Marulićevoj dijaloškoj lirici, iako je u toj grupi pjesama češće zastupljen iskaz u obliku konstatacije, i to konstatacije pomoću pojmovnih uopćavanja.

Navedeno pokazuje da je za klasifikaciju Marulićevih kraćih pjesama metodološki relevantno i operativno onakvo shvaćanje lirskog koje polazi od genoloških varijanti opsežnijih od književnih vrsta, odnosno od intergenoloških formalnih tipova.³⁵ Podsjetimo li se pritom da se pojam lirike od ranog novovjekovlja pa sve do kraja 18. stoljeća razumijevao drukčije nego što je to od romantizma do danas, podsjetimo li se da je liriku u Marulićevo doba u mnogo većoj mjeri obilježavala društvenost nego što je to slučaj danas, moći ćemo zaključiti da Marulićeve pjesme pripadaju različitim tipovima lirike, da se u njima prepleću unutar jedne te iste pjesme formalno različiti lirski tipovi, ali da, bez sumnje, izražavaju generičku osviještenost svojega tvorca, te da svjedoče o autorovoj težnji da pojedini tekst strukturira na temelju kodificiranih generičkih obrazaca. To pak govori da je splitski pjesnik posjedovao svijest o žanru kao formi, kao obliku koji je poetološki i kulturološki određen, koji, dakle, posjeduje svoju semantiku; to istodobno znači da su za Marulića žanr, žanrovske odrednice ona supstancija umjetničkog teksta, koje same po sebi nose određena značenja, koje su provjerene i normirane književnom tradicijom; za Marulića, dakle, žanr — ako bismo govorili terminima srednjovjekovne filozofije — ima nominalističko značenje; za Marulića vrstovno ima, dakle, apriornu semantiku, posjeduje svoj etos; žanr je za Marulića metagenerički obilježen.

S druge je strane ova analiza pokazala da Marulićeve kraće pjesme obilježava još jedan specifičan način generičkog strukturiranja teksta: često splitski pjesnik jednu te istu pjesmu oblikuje na dominantnim odrednicama nekoliko generičkih oblika, mnogo češće na više generičkih paradigmi nego na samo jednoj, kao što je to, primjerice, bio slučaj u petrarkističkoj lirici. Mogli bismo pretpostaviti da takvi postupci generičkog sinkretizma ne začuđuju kada je riječ o piscu koji je i u drugim slučajevima, na drugim razinama oblikovanja teksta, pokazivao sklonost pluralitetnosti i sinkretizmu, prepletanju poetoloških elemenata tradiranih iz raznih kultura, iz raznih poetoloških kodova. Sve to govori da je riječ o piscu koji je poetološku povijesnost, karakterističnu za ranonovovjekovne pisce, ugradio u svoja djela kao vlastitu poetiku.

³⁵ Usp. o tome: Cz. Z g o r z e l s k i, nav. dj.

Dunja Fališevac

THE GENERIC COMPOSITION OF MARULIĆ'S LYRIC OEUVRE

This paper endeavours to determine the generic types of Marulić's short poems. At the beginning the methodological premises for the understanding of the verse compositions written at the watershed of the Middle Ages and the Modern Age are set out, that is, the relationship between lyric and didactic genres is analysed. After that several of Marulić's poems are analysed from the point of view of their structures in terms of genre and kind, their generic features are described and defined. In a large number of his shorter poems Marulić relied on Biblical or Classical poetry, then on the poetics of Croatian medieval writing, and on the structural components of Italian and medieval Latin writing. For this reason poetic and generic syncretism characterises Marulić's poetry written in Croatian.

Marulić's Croatian poetry shows that the concept of the lyrical incorporated into the body of his shorter rhymed compositions is different from the understanding of that kind today. While the concept of the epic in his oeuvre is set out very clearly and thoroughly in line with the classical concept of the idea, the short poems in his works are built upon a number of generic traditions and thus give rise to very diverse lyric models.

Finally, following the typology of the lyric suggested by H. Markiewicz and Cz. Zgorzelski, Marulić's short poems are classified. The following lyrical models are described and set apart as the dominant types in Marulić's works: 1) the lyric appeal and 2) the lyric portrayal, with the subtypes of a) the lyric narrative and b) the lyric dialogue.