

MARULIĆEVE *QUINQUAGINTA PARABOLAE*
KAO TEMATSKO ISKRIŠTE
BAROKNOM I SUVREMENOM PJESNIŠTVU

(PARABOLA XXXIX: *DE MORTE OMNIBUS COMMUNI*)

Ivo Frangeš

U knjizi Marko Marulić *Latinska manja djela I, Opera omnia*, Književni krug, Split 1992, uz *Herkula* i *Posljednji sud*, objavljen je i kritički tekst *Quinquaginta parabolae* (»Pedeset priča«, prema kelnskom izdanju iz 1529. i antverpenskome iz 1601). Iste je priče, posvećene »kanoniku i natpopu splitskom, Tomi Nigru«, dosta slobodno, na hrvatski jezik preveo još 1924. Milan Pavelić. Prireditelj je i prevoditelj ovoga najnovijeg izdanja Branimir Glavičić.

Otvorimo razmišljanja o djelovanju Marulićeva teksta u hrvatskoj književnosti tečajem stoljeća.

U uvodu *Quinquaginta parabolae*, hrvatski nas klasik upozorava: »Budući da krepodne pouke obično djelotvornije ulaze u duše priprostim ljudima posredstvom kakvih slika i poredaba, ja sam nedavno [pisano je to 1510, dakle poslije Marulićeva prijevoda *De imitatione Christi* Tome Kempenca (1500) i *Judite* (1501)], u želji da takvima udijelim nešto duševne koristi, smislio i sastavio pedeset priča, na što me je najviše potakao primjer Gospodina našega« (*Idem*, 329).

Marulićevo je opredjeljenje, kao i u *Repertoriju* (*Multa et varia*), promicanje biblijskih pouka, kršćanske etike, ali i antičke baštine u svima prihvatljivu alegorijskom, metaforičkom i metonimijskom ključu. Poučavanje u parabolama Isusu je najdjelotvornije. Kad ga učenici, u Matejevu Evanđelju, upitaše zašto se služi poredbama, on im odgovara: »Vama je dano da spoznate tajne kraljevstva nebeskog, a njima nije dano. (...) Njima govorim u usporedbama zato što gledajući ne vide i slušajući ne čuju i ne razumiju.« (Mt, 13, r. 11–13) Jedno je gledanje i slušanje, drugo razumijevanje. Potaknut evanđeoskim primjerom, Marulić smišlja

Pedeset priča, bolje reći alegorijskih usporedbi, da spoznaje budu zornije i razumljivije.

Noviji istraživači Marulićeva opusa, strani i domaći (od Bénéa do Tomasovića, Glavičića, Šimundže, Novakovića, Lučina i dr.), sve više dolaze do osvjedočenja da i tako znamenit ep kao što je *Davidijada*, valja čitati u alegorijskom ključu. To je posve prirodno, jer ako Marulić i sama sebe naziva priprostim čitateljem, — što nije puka skromnost i poniznost pred evanđeoskom poukom, — neće biti pretjerano ustvrditi da i ukupnoga Marulića valja otkrivati i prihvaćati na isti način. Odgovara to i renesansnoj mjeri i uvjerenju kako je svako čitanje prodiranje u srž, u bit. Tekst, doduše, — slikovito rečeno, — poput ljuštore »omata« jezgri (smisao priče), ali ne zato da se ona odbaci, nego zbog istine da su »ljuštura« i »jezgra« postaje čitanja i preduvjet shvaćanja. Jedna je bez druge nepotpuna, čak neobjašnjiva. Jezični sloj pjesme »vanjska« je ljepota kroz koju valja proći da bi se doprlo do prave, unutrašnje: do smisla parabole.

Maruliću ljudski život i nije drugo nego parabola koja, bez obzira na društveni položaj pojedinca, donosi svoju pouku. Ona se razotkriva na kraju, u susretu sa smrću. Kao što je u marulićevskoj reminiscenciji zabilježio i Gundulić: »Dan večerom, čovjek svrhom / U životu svom se hvali« (*Suze sina razmetnoga*, »Sagrješenje«, st. 43–44).

Marulićev izbor, da se poslužimo slikom, objašnjen je mišlju iz uvoda u pretposljednju, 49. priču o Raju (*De paradiso*): »*Parabolę semper minus habent quam res ipsa quę per illas designatur*« (»Priče uvijek sadržavaju nešto manje nego sama stvar koja se njima označuje«). Odnosno, kako je u predgovoru istakao Drago Šimundža, Marulićeve su parabole »odraz evanđeoskog nauka i poruke [...] Eshatologija im je konačno odredište. Sve vrednuje pod vidom vječnosti, *sub specie aeternitatis*«. (*Idem*, str. 290)

Može se čak reći da je čitav *Novi zavjet* izražen u parabolama. Odaberimo bilo koju glavu. Što ćemo ustanoviti? Izložena je pojava, događaj, više ili manje zanimljiv, a na kraju uvijek dolazi Isusovo tumačenje, ali ne kao komentar, nego da se pokaže kako zbivanja sadrže više od rečenoga. Imaju bogatiji, složeniji smisao i svrhu.

Neka nam posluže primjeri iz Evanđelja po Luki, poglavlja XIV. i XV, koja nisu drugo nego koncizne parabole. Evo ih redom. Ozdravljenje bolesnika od vodene bolesti u subotu (1–6), Prva i zadnja mjesta (7–11), Izbor uzvanika (12–14); Velika večera (15–24); Isključiva pripadnost učenika Isusu (28–33); Bol i zadaća učenika (34–35); Izgubljena ovca (15, 1–7); Izgubljena drahma (8–10); i toliko poznati Izgubljeni sin (11–32).

Postupak je uvijek isti, kako kod onih tekstova koji obuhvaćaju samo dva retka (34–35), tako i kod široko razvedenih priča, poput one o izgubljenom sinu (11–32). *Conclusio* donosi više promišljanje i dublje značenje: »Bijaše mrtav i opet oživje, bijaše izgubljen i nađe se«. Time kao da se objašnjava vrijednost svakog čitanja: postići da oči vide a uši čuju, razum shvati. U hrvatskom prijevodu Biblije

najčešće je to odčitavanje smisla iskazano uporabom priloško–vezničkih oznaka. Paradigmatičan je primjer Isusov rastanak s učenicima. »Oni ne pripadaju svijetu, kao što ni ja ne pripadam svijetu... Kao što ti mene posla u svijet, tako i ja njih poslah u svijet. Kao što si ti, Oče, u meni, i ja u tebi, tako neka i oni u nama budu jedno... Da svijet upozna da si me ti poslao i da si njih ljubio kao što si mene ljubio« (Ivan, 17, 14–26).

Trideset i deveta Marulićeve parabola: *O smrti koja je zajednička svima*, motivsko–tematski dodiruje jedno od najčešćih općih mjesta Biblije, književnosti, filozofije, likovne i glazbene umjetnosti, od Starog zavjeta i antike do danas.

Darko Novaković je u promišljenom tekstu *Marulićeve parabole i tradicija tropološkog pripovijedanja* s razlogom njihovu strukturu ocijenio dihotomnom: slikovnu priču i stvarnu polovicu, koja nudi tumačenje. Govoreći o neumitnosti smrti, ovdje kao temi u Marulićevoj obradbi (ali i o mnogim reminiscencijama u poznijih hrvatskih pjesnika), pokušavamo kod Marulića valorizirati i naznaku njezine trodijelnosti: a) priča–slika, b) objašnjenje, c) dio objašnjenja kao zaključak.

Nadvremenski početak u Marulića primjeren je poučnoj priči — slici. »Kosio seljak livadu za sijeno...«.

Još je to očitije u latinskom izvorniku: »*Villicus, cum fenum meteret...*«. Seljak je, kao i uopće junaci ovih priča, posve neodređen. Nema čak ni onoga općenitog »*quidam*«: »*vir quidam*« (45, str. 431), »*mulier quædam*« (40, str. 427), »*rex quidam*« (23, str. 412), ili jednostavno »*quidam*« (netko, neki čovjek, jedan čovjek), kako počinje velik broj priča). Seljak dakle, u značenju individualne nepoznatosti: ili kao pojam opće poznatosti. Takav je i uvod u treću parabolu: »*Rege absente regnum occupauerat tyrannus.*« I *rex* i *tyrannus* uzeti su u svome rječničkom značenju. U odabranoj 39. paraboli Marulićeve alegorična naracija lišena je bogatije deskripcije. Seljak, livada, sijeno, sve su to pojmovi–imenice, bez atributnih dopuna. Nije određeno ni vrijeme, ni doba dana, kada seljak kosi. Nije imenovana zemlja u kojoj se priča zbiva. Specificirani epiteti, koji jače izražavaju emocije, nalaze se na mjestu gdje se govori o travi (i o kosi). Razlikuje se trava koju je valjalo kositi (jer je *zrela* i *starija*) od druge koju je trebalo poštedjeti, jer je premlada (*sočna* i *nježna*). U nastavku je čak nazvana »mlačanom travicom« (*herbicula nouella*). Kosa je željezna, nije uhata (*aurita*). Ona je puko oruđe, ona samo kosi. Ta jednostavna priča realizira se u dvije razine pripovjednog diskurza: pripovjedačevo izlaganje u trećem licu i aktantov–seljakov nastavak priče upravnim govorom, u prvom licu.

Čitav je prizor neka vrsta srednjovjekovnoga *danse macabre*. Podsjetimo na freske Vincenta iz Kastva, u crkvi svete Marije u Bermu (iz XV. stoljeća), na jeziv, groteskni prizor u kojem smrt–strijelac i smrt–kosac plešu, zajedno sa živim predstavnicima svih tadašnjih staleža. Marulićeve zrela i mlačana trava slika su ljudskog roda, a nesmiljena kosa — smrt je, koja »nema uši, ništa ne čuje, a kako je željezna, ne šteti baš ni jednu vlat — kamo god okrene svoju oštricu sve pokosi« (*Idem*, str. 367).

Objašnjenje, drugi strukturni dio parabole — ono što Novaković naziva i »prijelaznom formulom« — već u prvoj rečenici razrješava alegoriju. Priča predstavlja »sliku našeg života i smrti«. U početku smo mladi, zatim stari, ali smrt (*mors nivellatrix*, kako je naziva Albrecht Dürer) bezobzirno kosi i izjednačuje: ne haje ni za dob, ni za imetak, ni za jake ni za slabe. Takva joj je narav. »Ona grabi djecu i odrasle, muško i žensko, bogate i siromašne, gospodare i sluge, jake i slabe.« Ona je, kako i kaže natpis priče, »zajednička svima« (*Idem*, 367).

I, konačno, — recimo ipak — treći dio, zaključak, *conclusio*. Kraj je života prirodno suočenje sa smrću. Besmisleno je pretjerano tugovati zbog smrti nekoga; prije da bi ga valjalo požaliti što se rodio. Marulićev je zaključak: »Rađajući se mremo, te ovisi smrt o rođenju«. Stih je to iz epa *Astronomica* (IV, 16) rimskoga pjesnika Manilija iz I. stoljeća, kojega Marulić, po načelima poetike svoga vremena, čak i ne imenuje.

Isto će osvjedočenje pjevati i Gundulić u središnjem dijelu svoje duhovne poeme u tri plača, koja su reinterpretacija priče iz Lukina Evanđelja o izgubljenom sinu. Središnji dio *Suza*, Spoznanje, tužaljka je smrti, i ljudskog poravnanja u njoj: »I sred ovijeh netom tmina / čoek se rodi, mrijet počina«. Sve je to odjenuto u sećentističku eleganciju u kojoj čak i antitetične slike i retorički opisi pridonose skladu unutrašnje forme:

Smrt ne gleda ničije lice:
jednako se od nje tlače
siromaške kućarice
i kraljevske tej polače;
ona upored meće i valja
stara i mlada, roba i kralja.

(II, 187–192)

Autor je, kao i Marulić u parabolama, objektivan sveznajući pripovjedač kojeg vode: vjera, spoznaja grijeha i glas Neba. Rođenje i smrt krajnje su točke življenja. Ono što je među njima (život) to je čovjekovo djelo. Po Maruliću, posljednji sud dat će ocjenu našega postupka s dobivenim dobrom. (Ne zaboravimo da je Marulić napisao eshatološko djelo o posljednjem sudu). Istu misao zastupa i u refleksivnim dvanaesticima *Utiha nesriće* (*Lipo prigovaranje Razuma i človika*):

Narav je človika, ki se rodív pride
na zemlji ovdika, umarvši da otide.
Još zakon hoteć toj, ča vazmeš u zajam,
da povratiš onoj. — Život je zajat nam.

(Marko Marulić, *Dijaloški i dramski tekstovi*,
Opera omnia, X, 102)

Suprotno Maruliću (kod kojega čovjek živi u trajnom okružju smrti, gdje je život prolazan, a čovjek mora neprestano misliti na vlastito skončanje), u kasnijih, baroknih pjesnika taj se odnos mijenja. Ono što je ranijeg pjesnika i čitatelja jednim dijelom ispunjalo strahom, sada postaje izvorom tjelesnih zanosa. Tako će se kod jednoga od najvećih lirika hrvatske književnosti XVII. stoljeća, Dživa Bunića Vučića, u njegovu kićenom stihu, pokazati, kako je »ljuska« važna kao i »jezgra«, pa i više od nje. Glavna je pjesnikova briga izraz, *ornatus*. Ako je Maruliću crna boja prirodan znak mračna raspoloženja, to za Bunića *crna draga* postaje »vesele moje tmine«, a njezine »razbludne mrkline« pjesniku su čežnja i »ugljen obljubljeni«. Razigrani Bunićevi ljubavni osmerci i dvanaesterci iz *Plandovanja*, puni reminiscencija antičkih i renesansnih petrarkističkih pjesnika, nisu dio nikakva »plača« ili tuge zbog smrti. Naprotiv, oni pjevaju radost i »plač« ljuveni, pa su te suze potekle iz očiju — »kladenca dva pribila od bisera«. A smrt postaje »gusar«: ne gubi izražajnu snagu, ali mijenja značenje i poruke. No Bunićeve »pjesni duhovne«: *Razmišljanje vrhu smrti*, uz religioznu poemu *Mandalijena pokornica*, nastavljaju drugu veliku, protureformacijsku temu baroka: sagrješenje i odluku pokajanja. Razvidna je povezanost s pjevanjem Ivana Gundulića, koji ne zapušta marulićevska raspoloženja. Njegove *Suze sina razmetnoga* blistav su primjer kršćanske duhovnosti i meditativnosti, kao i rafinirana baroknog izraza. Očito je da se i novom, izmijenjenom metaforikom dade prikazati i *locus amoris* i *locus peccati*, kao što su prethodna vremena, još od antike i Dantea, prikazivala *locus amoenus* i *locus horridus*.

U Marulićevu tekstu aktant nikad ne napušta svoju općepredstavničku ulogu čovjeka, dok u baroknih pjesnika redovito biva doživljen kao individualan slučaj, pa je ta lirika modernijem čitatelju bliža. Marulićeva sumorna, ozbiljna tema smrti u Bunića postaje slikovito upozorenje. Pjesma *Vrhu smrti* virtuosno je uokvirena *admonitio*: »Budi nam spomena: ljudska su godišta vihar, plam i sjena, san, magla i ništa« (Bunić, *Djela*, SHK, Matica hrvatska, Zagreb, 1995, str. 121). Čak i tako ozbiljna opomena povjerena je razigranom izrazu. Jer, kako je već istakla Dunja Fališevac, »Lirski subjekt postaje duhovit, ingeniozni stvaralac, koji se igra tradicionalnim temama i motivima«, ne samo u odnosu na ljubavnu liriku već i kada pjeva o napuštanju života — smrti.

Zanimljivo je da hrvatsko pjesništvo XIX. stoljeća tematski ne dotiče mnogo filozofski aspekt smrti. Izdvojimo meditativnu, bolnu Vukelićevu elegiju *Kod Solferina*. Isticala se više rodoljubna smrt (bolje reći staro Horacijevu načelo *dulce et decorum est pro patria mori*). Ona nalazi odjeka u mnogih predrealističkih pjesnika Harambašićeva vremena (Marković, Jorgovanić, Palmović). Ipak, najviše što je stoljeće poetski dalo svakako su dvije istoimene ode, strukturom gotovo identične: Petra Preradovića *Smrt* i Silvija Strahimira Kranjčevića *Smrti*. Svaka je komponirana od jedanaest deseteračkih oktava. Kranjčevićeva vizija sjedinjuje Preradovićevu pouzdanje, vjeru u »ćaćka vrhovnoga«. Sve što je stvorio, dobro je (dakle i smrt: »dobar bit ćeš i ti njegov dar!«), ali je isto tako marulićevski impresioniran međuovisnošću čovjekova početka i kraja: »Zipko, grobe, zagrljeni

druzi, / Ljudska suza rastavit vas neće« (Silvije Strahimir Kranjčević, Izabrana djela, *Smrti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1996, str. 149).

I poezija XX. stoljeća nastavlja pjevanje tog udesa *suze*, zagrljaja života i smrti. Spomenimo samo Antuna Branka Šimića, znamenitog pjesnika velike egzistencijalne teme, koju on pretvara u krik: »Moju će smrt gradom noćna pseta lajati.« Zagovaratelj nove, ekspresionističke poetike i modernog 'vers librea', cijelog je kratkog života bio sučeljen s približavanjem smrti. Svjedoče to i pjesma *Smrt*, iz ostavštine, kao i njezine tri varijante *Smrt I, II, III*. Jedva mu je osamnaest godina kad pjeva jezu neminovnog susreta s njom. Pjesnik nesmiljene iskrenosti ogleda se u 'incipitu' pjesme *Bakterije*. Ekspresivna inverzija uvlači nas u dramu bolesti. Umjesto: »Bakterije jedu mene«, lirski subjekt bolno grca: »Mene jedu bakterije.« Takozvani prirodni, gramatički red riječi ne bi iskazao Šimićev grčeviti vapaj, onu »muziku forme« koja oslobađa okovani smisao stvari i zbivanja, pa prikazuje — kako autor kaže u manifestu — »njihovo pravo lice. Stoga za nas ne postoji ništa drugo osim ono što je potreba da izraz bude pravi. Ne postoje nikakve zapovijedi gramatike ili sintakse kao sredstva koje treba stvarač. Ne postoji ni onaj tzv. stil koji se toliko traži i o kojemu se toliko govori: tj. ta dobro ispunjena zapovijed gramatike i sintakse. Najbolji stil ne mora da znači potpuno ništa« (A.B. Šimić, *SD II, Proza II, Juriš*, Zagreb, 1988, str. 231). Točno! Stih, rečenica uobičajenog reda, gotovo bi smireno predala svoju poruku, svoju okrutnu istinu. Ovako — uporna strahota bolesti, izrečena neočekivanim, ogoljelim izrazom — otkriva bit patnje zbog raspadanja tijela: »Trune trune jedno meso / Bože zar ti nije žao? Ja sam dijete. Bože! Dijete!«

Marulić je u »usporedbi« odmjereni kršćansko–etički propovjednik, okrenut »vrhunaravnom, a u njezinu je problemskom središtu čovjekov odnos prema Bogu« (usp. *Marulićeve parabole i tradicija tropološkog pripovijedanja, Idem*, str. 315). U tumačenju je parabole Marulić istakao kako »priča sadrži sliku našega života i smrti«. Smrt je prikazana kao opći, neizbježni, nepobitni, Bogom utemeljen zakon. »Narav joj je takva da nipošto ne probire ljude. Pokazuje naime da je zajednička svima.« (*Ibidem*, 367) Marulićev je tekst odslik ljudskog života, njegovo objašnjenje, — osmišljenje u smrti. Svojoj slici predmetne zbilje pisac nastoji istaknuti i značenje. Upravo u tome i nalazi vrijednost umjetnosti. Pjevanje marulićevskog tipa, njegov opis stvari i zbivanja, možemo nazvati »poezijom jezgre«. Kasniji pjesnici prikazuju ono pojedinačno, što (im) se dogodilo. Zastaju upitano, priklanjajući se rafiniranoj senzibilnosti izraza. Od baroka i manirizma nadalje, pjesništvo je svojom bujnošću sve zabrinutije za ornatus (nazovimo ga »ljušturom«). U govoru forme, ostvaruje i svrhu i značenje. Kao što je već poodavno rekao De Sanctis pišući o Giambattisti Marinu i sečentistima: »Za njega kao i za njegove suvremenike, problem nije bio *što*, nego *kako*.« (De Sanctis, *Povijest talijanske književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1955, str. 483.) Danas od toga suda prihvaćamo pohvalu, ali ne i pokudu u cjelini. Umjetnička djela i starijega i novijeg razdoblja shvaćamo prvenstveno kao jedinstvo unutarnje i vanjske mimeze, »jezgre« i »ljuštore«, sadržaja i forme. Zato govoreći o Dživu

Buniću u »europskom kontekstu kao maniristu« i *concettistu*, u već spominjanoj pjesmi *Vrhu smrti*, njezinu jezičnu iskazu, Ante Stamać točno upozorava kako se Bunićeva metafora »vodi načelom općeg tekstualnog funkcioniranja, i obratno: globalizirana struktura u funkciji je pojedinačne metafore« (Ante Stamać, *Slikovno i pojmovno pjesništvo*, Liber, Zagreb, 1977, str. 179.).

Za Marulića život je dar koji valja čuvati i na dobro iskoristiti. On je uvod u život vječni, a nad njim trajno lebdi opomena »posljednjeg suda«. Buniću je život krhka brodica na uzburkanoj pučini. Obmana, ljepota koja vara, »magla i ništa«. Šimić više pjeva o smrti, njoj, koja se okomila na život. Ona je objektivna činjenica, često prerana posljedica bijede, bolesti, nepravde života. U Šimića smrt nema patetiku dvoboja sa životom: ona je naprosto nasilje koje izmiče božjoj pravdi. Emocionalni sloj pjesme kompleksan je (bez obzira na subjektivni jezični kod: mene, meni, sa mnom, moj) i stoji iznad osobnog slučaja, izražavajući univerzalnost čovjekova usuda.

Smrt nije izvan mene. Ona je u meni
od najprvog početka: sa mnom raste
u svakom času
(...) Moj svršetak
njen pravi je početak:
 kad kraljuje dalje sama.

(Antun Branko Šimić, *Smrt i ja*, SD I, str. 155)

Kad pobijedi, smrt ostaje sama. Samoća je njezino kraljevstvo. Jasna, ogoljela riječ (bez epiteta, srodno Marulićevoj paraboli), gnomska kratkoća stiha pokazuju da je rub dosegnut. Dalje je ničim ispunjiva praznina. O njoj i lirski subjekt i čitatelj šute.

Marulićev kosac, smrt, ne šteti, Buniću opominje — »budi nam spomena«. U Gundulića smrt »ne gleda ničije lice«. Šimić gleda njoj u lice. Ona nije ni simbol ni alegorija. Ona je ledena činjenica. Zadovoljna u svojoj pustoši.

Marulić, Gundulić, Bunić i Šimić (a mogli smo navesti i druge primjere) prepoznatljivi su kako po vlastitom obilježavanju vremena hrvatske lirike, tako i po učvršćenju njezina europskog karaktera i dosega. Njihove se slike i vizije smrti bitno razlikuju, ako ne toliko u krajnje spoznajnom — »unutrašnjem smislu«, onda svakako po leksičkom, metričkom i stilematičkom iskazu, bolje reći poetsko-strukturnom obilježju vremena pojedinačnih pjevanja.

I kao *conclusio*, navedimo i mi Šimićevo citiranje Karla Krausa: »Što živi samo od stvari, gine prije stvari, što živi u jeziku, živi jezikom.« (A. B. Šimić, *Djela II*, Zagreb, 1988, str. 188) Tu trajnost pokazuju i vrsnici hrvatskoga poetskog izričaja, od Marulića do modernih vremena. Pa i kad pripovijedaju i pjevaju smrt, potvrđuju život.

CITIRANA DJELA I LITERATURA

- Marko Marulić, *Latinska manja djela I, Opera omnia*, Književni krug Split, 1992. Preveo, komentirao, priredio latinski tekst i dodao kazala Branimir Glavičić.
- Marci Maruli *Quinquaginta parabolae — Pedeset priča*, str. 327–443. Branimir Glavičić, Iz predgovora prvom izdanju; Drago Šimundža, Biblijsko–teološke i literarno–didaktičke značajke Marulićevih parabola; Darko Novaković, Marulićeve parabole i tradicija tropološkog pripovijedanja.
- Dživo Frana Gundulić, *Djela, Treće izdanje*. »Suze sina razmetnoga«. Za štampu priredio Đuro Korbler a pregledao Milan Rešetar. Stari pisci hrvatski, knj. IX. JAZU, Zagreb, 1938. str. 349–369.
- Dživo Bunić – Vučić, *Djela*, SHK, Matica hrvatska, Zagreb, 1995. Prema kritičkom izdanju Milana Ratkovića, priredila Dunja Fališevac.
- Petar Preradović, *Izabrana djela, »Smrt«*, priredio Cvjetko Milanja. Stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zagreb, 1997, str. 124.
- Ante Stamać, *Slikovno i pojmovno pjesništvo*, Liber, Zagreb, 1977.
- Ivan Slamniĝ, *Hrvatska versifikacija*. Narav, povijest, veze. Liber, Zagreb, 1981.
- Zoran Kravar, *Das Barock in der kroatischen Literatur*, Böhlau Verlag, Köln/Weimar-Wien, 1991.
- Pavao Pavličić, *Stih i značenje*, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1993.
- Silvije Strahimir Kranjčević, *Izabrana djela*, Stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zagreb, 1996, str. 149, priredio Ivo Frangeš.
- Antun Branko Šimić, *Sabrana djela I*, Pjesme, proza I, August Cesarec, Zagreb, 1988. Priredio Nedjeljko Mihanović.
- Antun Branko Šimić, *Sabrana djela II*, Proza II, August Cesarec, Zagreb, 1988. Priredio Dubravko Jelčić.

I v o F r a n g e š

MARULIĆ'S *QUINQUAGINTA PARABOLAE* AS SPARKING
OFF BAROQUE AND CONTEMPORARY POETRY
(PARABOLA XXXIX: *DE MORTE OMNIBUS COMMUNI*)

Marulić too, following the example of Jesus, used the parable, knowing that virtuous lessons usually enter more effectively into the souls of simple people through the means of some or other images and comparisons. Just as the *Davidias* should be read allegorically, Marulić as a whole should be revealed and accepted in the same way, according to the Renaissance measure and conviction that every reading is a plunge into the heart, into the essence, the text wrapping up the kernel, the core, the meaning that is, like a shell. Using the example of the 39th Parable, *On death which is common to all*, the tripartite nature of Marulić's tale is valorised: a) the image-tale; b) the explanation; c) part of the explanation as conclusion. But, as against Marulić (in whom man lives in the permanent environment of death, life being transitory and mankind having to take constant account of the end) in later Croatian poets this relationship is altered. What earlier filled the poet and reader with fear becomes a source of ebullience. Marulić's writing is a copy of human life, an explanation of it, its being given sense even in death. Poetry of the Marulić type, his description of things and events (there also being a desire to stress the meaning) is called the poetry of the core. Later poets in Croatia have given themselves over to refined sensibility of expression, more and more concerned for the decoration, the shell. Finally, works of art of both the earlier and the modern period are understood primarily as a unity of internal and external mimesis, of the core and the shell, content and form.

