

MARULIĆEVSKI MODEL HRVATSKE RENESANSNE LIRIKE

Drago Šimundža

Književna su razdoblja, općenito, između sebe višestruko povezana i u sebi veoma slojevita. Nije ih lako ni stilski ni vremenski precizno dijeliti. Jednako tako, unutar pojedinih razdoblja, nije jednostavno određivati podjele i potpodjele u pojedinim vrstama i žanrovima. Još je teže naći adekvatne nazive pojedinim stilskim obilježjima i tipskim razlikama. Neće nas stoga iznenaditi pokušaj da u vezi s Marulićem progovorimo o terminološkim određenjima nekih potpodjela hrvatske renesansne poezije.

U pitanju je širi pristup renesansnoj muzi, u prvom redu lirskoj, u kojoj Marulić s pravom zauzima važno mjesto, ne samo u poetskoj valorizaciji, već i u povijesnoj sistematizaciji njezinih nadahnuća i podjela. Naime, Marulić nije samo autor našeg prvog spjeva i rodonačelnik umjetničke epske poezije, već istodobno zaslužan stvaralac lirske inspiracije. Dapače, usuđujemo se reći, glavni predstavnik jednog njezina modela, refleksivno–didaktičkog.

Riječ je, da budemo odmah jasni, o širokom spektru duhovno–religiozne tematike sa svojim specifičnim tonom i izričajem ili, točnije, misaono–poučnoj paradigmi naše renesansne lirike, egzistencijalnog i sudbinskog nadahnuća, za razliku od istovremenog veoma snažna sentimentalnog vala petrarkističke provenijencije, izrazito emocionalnog tkiva i izričaja.¹

Izvori su, kako znamo, naše renesanse dvostruki: domaći i strani. S jedne strane teče linija naše tradicionalne književnosti — crkvene (glagoljske i latinične) i

¹ Za novi je val tipična svjetovna ili, još točnije, ljubavna motivika, čuvstven izričaj i udvarački postupak, najčešće uz idealističko, ali i senzualno–erotsko doživljavanje sentimentalne ljubavi. To je zahtijevalo nova književna sredstva i galantne formule koje su spontano prelazile u maniru.

narodne — koju Marulić izravno slijedi i spontano uzdiže na novu auktorsku i umjetničku razinu. S druge, s Apeninskoga nam poluotoka dolaze novi poticaji i snažan impuls petrarkističke lire (ja je ovdje nazivam novi val) koju Džore Držić i Šišmund Menčetić prvi objeručke prihvaćaju i uspješno udomaćuju u našem književnom prostoru.

U stvari, dok je Marulić »slagao« svoju renesansnu poeziju, epsku i lirsku, u razvojnom slijedu postojeće tradicije, »po običaju naših začinjavac«, moralno–didaktična i religiozno–refleksivna sadržaja, pojavio se spomenuti novi val svjetovna sadržaja i tipična emocionalno–udvaračkog nadahnuća. Zahvaljujući svojoj galantnosti, pjesničkoj ponesenosti i snažnu doživljaju, taj je model dobrano potisnuo humanističku poetiku i srednjovjekovnu motiviku, a dijelom i marulićevsku, refleksivno–religioznu venu.

Pod tim su dojmom povjesničari naše književnosti, zahvaljujući osnovnim značajkama novog stila i školskom pojednostavnjenom predstavljanju književnih formacija, poetsko stvaralaštvo renesansnog razdoblja praktično sveli pod sentimentalna obzorja i petrarkistički ton. Tako se općenito stvorio privid da je renesansna lirika, kao poetska zbiljnost i umjetnička vrijednost, više–manje emocionalno–udvaračka, svjetovna, sentimentalno–ljubavna.

Nema dvojbe da je novi val postao dominantan i da mu u poetskim analizama i povijesnim vrednovanjima renesansne književnosti treba dati prednost.² Međutim, ni tradicionalna linija, odnosno njezina obnovljena, marulićevska modifikacija, u autorskom svjetlu i novom ruhu, smirena tona i refleksivno–didaktična sadržaja, nije prestala. Naprotiv, čitavo je vrijeme, unatoč petrarkističkoj prevlasti, veoma snažna i sveprisutna. Drugim riječima, velik dio naše renesansne muze nije moguće svesti pod ono što se općenito pripisuje emotivno–galantnom stihu i stilu. Tematski i doživljajno vrlo malo, a stilsko–poetički samo djelomično.

Uočljivo je to u mnogih onodobnih pjesnika. Prije svega u Marka Marulića. Ali i mnogih drugih. Na primjer, u Petra Hektorovića, Nikole Dimitrovića, Mavra Vetranovića, Petra Zoranića, pa čak i u vrsna liričara Hanibala Lucića i renesansnog sinkretista Nikole Nalješkovića. S tog je stajališta, premda se može govoriti i o drugim podjelama i tipovima, sasvim opravdano cjelokupnu našu renesansnu poeziju tipski raščlaniti u dva zasebna tipa ili, bolje, modela: sentimentalno–udvarački, petrarkistički, i religiozno–refleksivni, marulićevski.

Kad to kažemo, ne mislimo samo na religioznu inspiraciju, iako je u ovom modelu važna. Pred očima nam je mnogo širi poetski krug koji se sadržajno i tonski zatvara u svoj tematsko–izričajni svijet te se više ili manje tipski razlikuje od sentimentalno–udvaračkog modela. Istini za volju, za cijeli bi se ovaj krug moglo

² Nova poetika, petrarkistički stil i ljubavna emocija imali su velik utjecaj i na religiozno–refleksivnu liriku, pa i na Marulićevu epiku (usp. *Judita*, VI, st. 1087–1115, 1125–1164; *Suzana*, st. 29–48). Očito je to, promatramo li stvari u cjelini, iz usporednih poetskih analiza jednog i drugog modela.

reći da je to mahom »nadvremenski« segment poetske kreacije, književna konstanta koja se kao reflektivna poruka očituje u različitim sižejima i životnim odnosima egzistencijalne i sudbinske problematike te sasvim spontano javlja u svim vremenima. Mi ga ipak ovdje promatramo u renesansnom razdoblju s važnim onodobnim obilježjima. U tom ga određenju ne želimo izdvajati, već samo na nj upozoriti te ga tako pomoću zajedničkog naziva formalno tipski istaknuti. Zato ga, u odnosu prema spomenutom petrarkističkom, nazivamo marulićevskim modelom.³

Naravno, predlažući ove saržajno–tipske nazive, ne dijelimo time našu renesansnu liriku na dva formacijski različita dijela. Još manje, kako smo već napomenuli, na svjetovnu i religioznu, jer svjetovnosti i religioznosti ima i u jednom i u drugom modelu.⁴ Samo je obilježavamo njezinim tipskim posebnostima i praktično prezentiramo u njezinim tematsko–izričajnim cjelinama. Jer, dok se je prvi model općenito okretao čuvstvenim motivima, sentimentalnoj lirici i intimi, sa svojim uhodanim sredstvima i izričajima, drugi je, zaokupljen različitim životnim i sudbinskim pitanjima, više pažnje posvećivao duhovnim, etičkim, religioznim i rodoljubnim temama. Upravo onome što je Marulić, kao glavni zastupnik tog modela, posebno naglašavao i u svojim pjesmama ostvario.⁵

Doduše, oba su ta naša renesansna modela vrlo bliska. Štoviše, usporedo se javljaju ne samo u istom vremenu već i u istih pjesnika. Na taj su se način spontano miješali i u velikoj mjeri poprimali zajednička renesansna obilježja. Međutim, tipske su im osobitosti ipak vidljive. Prije svega u sadržajno–tematskom i doživljajnom smislu, ali, u određenoj mjeri, i u strukturi, poetskim odnosima i tonu, stilskom koloritu i ritmu te posebno u frazeološko–izričajnoj maniri.

Petrarkistička se je vena, pojednostavnjeno rečeno, okrenula intimističko–osjećajnoj inspiraciji te se tako, zaobišavši širu tematiku, zabavljala udvaračkom motivikom i uhodanom patetikom, emocionalnim tonom i čuvstvenom riječi. Naspram tomu, marulićevska se reflektivno–didaktička linija, iako je mnogo poprimila od novog vala, spontano širila na različita životna i misaona područja, egzistencijalna i metafizička, te je, što je posebno važno, u dobroj mjeri zadržala svoj ton i izričaj, meditativnu boju i sakralan doživljaj, svoje prepoznatljive strukture i odgovarajuća stilska sredstva.⁶

³ O tome sam opširnije pisao u *Hrvatskoj reviji* (usp. D. Š., Ljubavni kanconijeri i pisni razlike ili petrarkistički i marulićevski model hrvatske renesansne poezije, *Hrvatska revija*, XLVII, 1997, br. 1, 96–108; br. 2, 294–302).

⁴ Usp. D. Š i m u n d ž a, Teološki pristup renesansnim pjesničkim modelima, nav. djelo, br. 2, 294–302.

⁵ M. M a r u l i ć, *Pisni razlike*, Književni krug, Split, 1993, i *Dijaloški i dramski stihovi*, Književni krug, Split, 1994.

⁶ U vezi s tim bi se u potanjoj analizi moglo govoriti o kliširanim formama i gotovim formulama jednog i drugog modela, koje su na prvi mah prepoznatljive i svakomu specifične.

Toga su bili svjesni i renesansni pjesnici. I sami su stoga svoje pjesme jednog ili drugog modela, po mnogočemu slične i različite, u zapisima i izdanjima svrstavali u zasebne zbirke. Kad su bile izrazito petrarkističkog tipa, samo emotivno–udvaračkog sadržaja i stila: u »pjesni ljuvene«, u ljubavne kanconijere, a kad su bile jednog i drugog nadahnuća, mahom refleksivnog, ali i ljubavnog: u »pjesni razlike«. Očito su osjećali razliku.

Osnovna dakle stvar na koju ovdje želimo upozoriti jest činjenica da se hrvatska renesansna poezija od početka razvija u dva paralelna tipa ili modela, u kojima tematska motivika sa svojim izričajima i poetskim doživljajem imaju važnu ulogu.

Iako ta dvojnost naše renesansne muze ne narušava, već naprotiv potvrđuje njezino jedinstvo, neka nam bude dopušteno podsjetiti i na oštrije odnose nekih pjesnika prema petrarkističkom manirizmu. Znamo, na primjer, da se je Petar Zoranić, slijedeći Marulića — o čemu jasno govori pastir Marul — već u drugoj generaciji pjesnika novog vala, izravno suprotstavio mogućoj prevlasti sentimentalne lire. Glavni motiv njegove šetnje po *Planinama* upravo je »potreba« da se oslobodi — koliko on sam, toliko i onodobna hrvatska lirika — pretjeranog vezivanja uz, kako kaže, »beteg ljubveni«. I doista, on se od njega i oslobađa. »Odrišuje« ga vilenica Dinara pomoću neke vrste religijskog egzorcizma.⁷

S druge je strane jednako tako poznato da su se pojedini naši pjesnici, primjerice sam Lucić,⁸ s vremenom odricali svojih, uvjetno rečeno, petrarkističkih »skladanja«, i spaljivali ih. Konačno je, spomenimo i to, početkom 17. stoljeća Stjepo Đurđević na šaljiv način u *Dervišu* parodirao sentimentalne klišeje i pretjeranu patetiku udvaračke intonacije.

Drugim riječima, u renesansnom razdoblju nije u modi samo leut već mnogo složeniji orkestar, pri čemu se veliki dio ove metafore odnosi na marulićevski model koji je bio trajan i za neke pjesnike tipičan.

Ovdje ne bismo ulazili u stručnu analizu. No navest ćemo dva–tri primjera koja, s jedne strane, potvrđuju zajednička renesansno–stilska obilježja, dok s druge upućuju na tipske razlike o kojima govorimo.

Prvi je pjesnički model, kao što znamo, izrazito čuvstveno–udvarački, ljubavni, na mahove prepun vanjske manire i patetike:

Mlađahta diklice, tako ti ljuvezni,
tako se tve lice spivalo u pjesni,
kako me ć' ovoj čut, čin' da ja u tvoj kril,
čin' da ja u tvoj skut doletim kako stril;

⁷ P. Z o r a n i ć, *Planine*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Zagreb, 1964, knjiga 8, str. 149–152.

⁸ H. L u c i ć priznaje da je »davnjena... skladanja« »pogrdio« i »odvargao malo ne sva« (Usp. Jeronimu Martinčiću pozdravljenje, u *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 7, Zagreb, 1968, 133) te se spontano okrenuo refleksivnoj muzi.

neka se potužim koliku patim zled,
želeći da združim anđelski tvoj pogled,
želeći da malo s tobom se pobludim.
Oh, zatoj, ma hvalo, želeći smrt žudim!

Ova kratka Menčetićeva pjesma u dobroj mjeri predstavlja osnovnu paradigmu petrarkističkog tona. To je, kako smo više puta naglasili, sentimentalni model. Izrazito je osoban, čuvstven i veoma doživljajan, strastven. Kao glavni tip renesansne poezije, snažno je utjecao na onodobno književno stvaralaštvo te dao glavno obilježje cijelom razdoblju.

Međutim, nije bio jedini. S njim se sasvim normalno razvijao i afirmirao i drugi, marulićevski model. Zbog boljeg uočavanja stilske istosti i tipske različitosti, navest ćemo dva–tri kraća primjera i ovog drugog modela. Prvi je primjer iz Marulićeve *Utihe nesriće*. Intonacija je izravna, a refleksija sudbinska, etično–didaktička:

Ča prudi himben um, bratjo moja mila,
ali zloćud razum gdi ni dobra dila?
Razuman se broji da je vidit priprost;
ki se Boga boji, to je prava kripost.
Razuman je oni, dila hvale njega,
u kom himbe ni; ljubi iskarnjega,
ne čini se veći, ča bi priko mire,
neće ludo reći, u čen mu zamire;
vazda pri procini ča ni drago njemu,
nepravde ne čini svomu iskarnjemu.
To su dila sveta, takav je Bogu drag,
a ne oni ki smeta, da bi znal kako vrag.⁹

Kao što je čas prije navedena Menčetićeva pjesma izrazita paradigma sentimentalnog modela, tako su ovi Marulićevi stihovi ilustrativan primjer duhovno–refleksivnoga, marulićevskoga. Lako je zapaziti njegova tipska svojstva, u prvom redu religiozno–sudbinsku motiviku i moralno–poučan ton. Taj tip su, kako smo napomenuli, dakako u različitim varijacijama, prihvatili mnogi naši renesansni pjesnici, neki pod izravnim Marulićevim utjecajem.

Primjerice, Zoranićev pastir Marul gotovo doslovce slijedi Marulićevu *Molitvu suprotiva Turkom*:

Svemogi Bože moj,
odvрати od nas gniv tvoj,

⁹ M. Marulić, *Utiha nesriće*, st. 13–20.

odvrati zle kobe
 ke nas vsak čas znobe,
 utiši sržbu tvu,
 pogledaj viru svu.

I Petar Hektorović je u nizu svojih pjesama i poslanica potpuno na marulićevskoj crti. Štoviše, i u *Ribanju i ribarskom prigovaranju* čitave dijelove pjeva u marulićevskom nadahnuću ili, kako mi kažemo, modelu. Evo, za osvjetljenje, nekoliko stihova:

Člane svete vire daržmo stanovito
 koji se ne mire ni vide očito.
 Oćućenja naša s kih čudna množ gine
 ne dajmo da paša bude ke taščine.
 Vidinje, slišanje, obonjanje s timi,
 garla okušanje, taknutje za njimi,
 htijmo da toj čine, nač nam jih Bog poda,
 a ne stvari ine s kih je duši škoda.
 Milosardja dila činmo telesnoga,
 ka su Bogu mila, tere duhovnoga.¹⁰

Kako vidimo, ovaj je drugi poetski model, marulićevski, koji ovdje posebno ističemo, bitno obilježen svojom meditativnošću i duhovnim sadržajima, religiozno–moralnim. Ima, dakako, i drugih osobitosti, tipskih izričaja i poetskih sredstava. Nasuprot petrarkističkom u kojemu je ljubav glavni motiv, ovaj se nadahnjuje na široj tematici, društvenoj zbilji i životnoj refleksiji, religioznom odnosu i moralnoj po(r)uci.

Poetsko–formacijski je vrlo blizak ritmičkoj strukturi sentimentalnog modela, koji je u biti — da spomenemo i to — i sam preuzeo domaći stih, rimu i ritam hrvatskog tradicionalnog pjesništva iz kojega je izrastao i sam Marulić, ali se u cjelini ne može poistovjetiti s trubadurskom podoknicom, sentimentalnom romantikom i(li) udvaračkom manirrom. Ima svoj svijet i odnos, doživljaj i ton. Vuče svoje naslijeđe iz domaćih tradicija i renesansnih modifikacija. Plastičan je i predmetno vrlo raznolik.

I drugi pjesnici, poput Lucića, Dimitrovića, Vetranovića, Nalješkovića, Dominka Zlatarića ili Marina Kaboge, iako nisu pod Marulićevim izravnim utjecajem, u dobrom su dijelu svojih stihova na Marulićevoj liniji.

Kad Marin Kaboga, na primjer, pjeva *Pjesan o dinaru* ili Mavro Vetranović *Pjesancu Jagancu*, pune kritike i pouke, odnosno Petar Zoranić o čudnom

¹⁰ P. H e k t o r o v i ć, *Ribanje i ribarsko prigovaranje*, st. 1571–1580.

egzorcizmu »betega ljuvenog«, misleći upravo na sentimentalnu motiviku petrarkističke provenijencije, onda, da se metaforično izrazimo, više odražavaju marulićevsku harfu, nego Držićev ili Menčetićev leut.

Vjerujem da ćemo se s ovim manje–više složiti i bez dodatnih obrazlaganja. Mnogi će vjerojatno reći da to nitko i ne niječe. Da se općenito u stručnoj literaturi uz sentimentalno petrarkističku liriku spominje i duhovna, sudbinska, rodoljubna, religiozna, didaktička i refleksivna, o kojima upravo i govorimo. S tim se potpuno slažemo. Zato i predlažemo da se ovaj misaono–meditativni tip hrvatske renesansne poezije, naspram sentimentalnomu, nazove marulićevskim tipom, odnosno modelom.

To bi po našem sudu bilo sasvim opravdano i korisno koliko zbog Marulića, glavnog promicatelja meditativno–refleksivne lirike u renesansnom razdoblju, toliko i radi boljeg razumijevanja naše renesansne lirske poezije. Uz općenito priznati petrarkistički model, sa svim njegovim vrijednostima, dobro bi bilo istaknuti i drugi, marulićevski, sa svim njegovim posebnostima, u koji ulazi cijeli spektar spomenutih inspiracija: od refleksivno–religiozne i moralno–didaktičke do rodoljubne, društveno–egzistencijalne i sudbinske. Sve su one na svoj način i marulićevske.

Naravno, sve se ovo što smo rekli manje–više zna. Ne treba stvari previše dokazivati. No važan motiv ovog izlaganja nije samo u činjenicama i znanju, već i u funkcionalnom sistematiziranju. S dva bi smo predložena modela, ako bismo ih prihvatili u našoj znanosti o književnosti, povijesti književnosti, kritici i poetici, mnogo snažnije istakli bogatstvo naše renesansne lirike, njezinu razvijenost i razvedenost. Koliko stilski, toliko i tematski. Time bismo joj dali slojevitije značenje, koje joj zapravo i pripada.

Drago Šimundž a

THE MARULIĆ MODEL OF THE CROATIAN RENAISSANCE LYRIC

Marulić was not only the author of our first major poem and the originator of artistic epic poetry, but was simultaneously a poet of a considerable lyric inspiration, and, what is more, the main representative of one model of it. This relates to a wide-ranging spiritual and religious set of themes, the intellectual and didactic paradigm of the Renaissance lyric in Croatia, one inspired by the sense of existence and of destiny, quite unlike its contemporary, the powerfully sentimental wave of Petrarchan derivation, with a markedly emotional tissue and expression. Although it is possible to talk of other divisions and types, Croatian Renaissance poetry can be analysed into two types or models: the Petrarchan, and the religious and reflective Marulićian model, which is concerned with various questions of life and fate, with spiritual, ethical, religious and patriotic themes. Yet literary history has practically reduced the poetry of the Renaissance to the horizon of sentiment and the tone of Petrarch. However, the reflective and didactic line has to be given due attention; this spontaneously expanded to different areas of life and thinking, retaining its own tone and manner of expression, its meditative colour and experience of the sacred, its distinctive structure and its appropriate stylistic resources. In the Renaissance period it was not only the lute that was in fashion, but the much more complex orchestra, a large part of these metaphors having reference to the Marulić model. The characteristics of his type of poetry are primarily the motifs of religion and destiny, and the moral and didactic tone. Many Croatian poets of the Renaissance accepted this type in different variants.