

Izvorni znanstveni rad
UDK 886.2.09(091)
Priljeno: 15.6.1999.

TOPOS “PRAVOGA PUTA” U DUHOVNOM PJESNIŠTVU VETRANOVIĆA, DIMITROVIĆA I NALJEŠKOVIĆA

ANTUN PAVEŠKOVIĆ

SAŽETAK: Topos pravoga puta, čije je ishodište sam novozavjetni tekst i patristička literatura, javlja se, u različitim funkcijama, u duhovnom pjesništvu Vetranovića, Dimitrovića i Nalješkovića. Kontingentnost kojom ga je rabio Vetranović pokazatelj je njegove manirističke pjesničke svijesti, na temelju čega se manirizam i može razmatrati kao jedan od renesansnih pjesničkih stilova.

Slijediti pravi put, drumak pravi, ne skrenuti s pravoga puta, vratiti se na pravi put, i sl. - izvedbeni su likovi jednog od toposa hrvatskog duhovnog pjesništva renesanse, koji bismo, sukladno njegovoj sadržajnoj jezgri, mogli nazvati “toposom pravoga puta”. Najčešće ga je rabio Mavro Vetranović (1482-1576) kojemu su, s obzirom na vrijeme i mjesto, te djelomično s obzirom na pjesničku tematiku, najbliži književni opusi Nikole Dimitrovića (oko 1510-1553) i Nikole Nalješkovića (oko 1500-1587). Obojica potonjih pjesnika rabe spomenuti topos rjeđe ali i, što je svakako važnije, različito od Vetranovića.

S obzirom da je simbolična slika pravog, ispravnog puta vezana uz kršćanski nadahnuto duhovno pjesništvo, njen praizvor logično je tražiti u Bibliji. U Starom zavjetu vezana je uz nauk o “dvama putovima”, dobrom i lošem. Prvi je put vrline, pravednosti, vjernosti istini, mudrosni ga spisi ci-

Antun Pavešković, viši je asistent na Odsjeku za povijest hrvatske književnosti HAZU u Zagrebu. Adresa: Odsjek za povijest hrvatske književnosti HAZU, Opatička 18, 10000 Zagreb.

jene putom života; on osigurava dug i uspješan ovozemaljski život. Drugi je onaj što ga slijede bezumni, grešnici, zlikovci, on vodi u propast i smrt.¹ Evanđelje preuzima i prilagođuje ovu dvojnost, dodajući slici puta još i simboličnu sliku vrata, o čemu poučava Isus:

*Uđite na uska vrata! Jer široka su vrata i prostran put koji vodi u propast i mnogo ih je koji njime idu. O kako su uska vrata i tijesan put koji vodi u Život i malo ih je koji ga nalaze!*²

O simboličnim vratima će na drugom mjestu Isus kazati još i ovo:

*Borite se da uđete na uska vrata jer mnogi će, velim vam, tražiti da uđu, ali neće moći.*³

Novozavjetna retorika poistovjetit će put života i spasenja s Isusom, novim Mojsijem i Mesijom. Isusova osoba svakako je središnje utjelovljenje toposa. No, u *Djelima apostolskim* i samo kršćanstvo naziva se "putem":

*Uto neki Židov imenom Apolon, rodom Aleksandrijac, čovjek rječit i upućen u Pisma, stiže u Efez. On bijaše upućen u Put Gospodnji pa je vatrene duše govorio i naučavao pomno o Isusu, premda je znao samo za Ivanovo krštenje. Poče on tako smjelo govoriti u sinagogi. Čuše ga Priscila i Akvila, uzeše ga k sebi i pomnije mu izložiše Put Božji.*⁴

Biblijska tradicija put kao sliku, odnosno simbol, iznosi sasama transparentno. Budući da je Mavro Vetranović kršćanski pjesnik, i u njegovu bismo djelu imali očekivati istu transparentiju. No, iako je često reflektiralo temu pravoga puta, njegovo pjesništvo jednostavno ne dijeli biblijsku i kršćansku jasnoću. Vetranoviću kao da je bilo puno više do toga da naglasi mučninu nejasna puta, težinu lutanja, nemoć i tugu lutatelja. Uostalom, njegovo je pjesništvo, kako je kritika već davno uočila, jedna velika tužaljka.

Pravi zaokret u odnosu na taj diskurs tjeskobe i dekompenzacije pruža Vetranovićeva *Pjesanca o spoznanju*, jedna od 17 pjesama iz predpelegrinskog ciklusa, onih koje kritika obično cijeni uvodnima velikom epu *Pelegrin*. Nakon brojnih lutanja, nakon velikih i neizmjernih muka, pjesnički

¹ Xavier Léon-Dufour, *Rječnik biblijske teologije*, prev. Mate Križman, četvrto izdanje. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1993: 1058.

² *Novi zavjet, s uvodima i bilješkama Ekumenskog prijevoda Biblije*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1992: 51.

³ *Novi zavjet*: 222.

⁴ *Novi zavjet*: 388-389.

subjekt objavljuje da je konačno pronašao smisao svojih lutanja:

*Pride hip, pride čas, pride rok i bil dan,
u ki me Božja vlas izvede tmasti van;
i pride vrijeme toj, ter s Božjom milosti
trudan se život moj rastavi s mrklosti,
ter s Božjom ljubavi vrh mene sunce sja,
u tmastoj dubravi ko vidjet željah ja,
i tmaste me oči sve bistre ostaše
ter svijetlju s istoči Danicu poznaše,
i zvijezda tolik broj, ke nigdar na svijeti
trudjahan život moj ne može izrijeti;
i poznah tutako, bez sumnje tutako,
što je gorko i slatko i ljuto i slatko,
što l' vedro i oblačno, što li je vedrina,
što je svijetlo i mračno, što li je maglina...⁵*

U istoj pjesmi u kojoj je ovim uvodom tako slavodobitno najavio izlaz iz svih svojih muka, Vetranović izrijekom kaže i da je našao pravi put:

*pokli mi da milos, da s Tvojom milosti
izajdem na svitlos iz tmaste mrklosti,
i ostavih dubravu i najдох drum pravi,
da tebi dam slavu na svakoj ljubavi.⁶*

U formulaičnoj zahvali Bogu što mu je pomogao pronaći ispravni put, pjesnik oblikuje i dva svoja karakteristična izrijeka - jedan je kontrast svjetla i tame, simbolički konotativan razumskoj spoznaji, drugi je kontrast "druma pravog" i dubrave, to jest šume. Oba su ova kontrasta provenijencijom srednjovjekovna. Kontrast svjetla i tmine temelji se, zapravo, na prastarom indoeuropskom vjerovanju u svjetlost kao sinonim pravde i tamu kao sinonim za krivicu.⁷ Taj obrazac, stalno eksploatiran u pjesmama predpelegrinskog ciklusa, mogao je Vetranović percipirati samo preko hrvatskog srednjovjekovlja. Od brojnih ostalih pjesama u kojima koristi ovaj kontrast, Vetranović

⁵ *Stari pisci hrvatski*, knjiga IV. Zagreb: JAZU, 1872: 43.

⁶ *Stari pisci*, IV: 47.

⁷ Slobodan P. Novak, *Povijest hrvatske književnosti od početaka do Krbavske bitke*. Zagreb: Antibarbarus, 1996: 160.

ga je možda najeksplicitnije poetički i svjetonazorno uobličio u finalu pjesme *Pjesanca Božanstvu*, gdje je nedvosmisleno identificirao mrak s ovozemnim svijetom, a svjetlost s posve transcendentnim doživljajem Božje ljubavi.

Kontrast dubrave i pravoga puta temelji se na srednjovjekovnom viđenju šume. Najčešći epitet riječi šuma u ranoj fazi europskih narodnih jezika jest “pusta, prazna, isušena”, a sama riječ izravno se nadovezuje na istočnjački pojam pustinje.⁸ Tradicijski čimbenik u formiranju semantičkog polja riječi šuma izravno je dovodi u blizinu pojma pustinjaštva, a njegov prirodni prostor je pustinja, riječ koja ima i konotaciju pokorništvu, nastalu vjerojatno “u vrijeme velikog pokajničkog pokreta od 11. do 13. stoljeća.”⁹ No, kako je šuma u europskoj književnosti i mjesto viteške avanture,¹⁰ u Vetranovićevu je pjesništvu možemo povezati s njegovim učestalim običajem izjednačavanja pustinjaštva i viteštva, izjednačavanja koje u poetološkom smislu najeksplicitnije oblikuje pjesma *Bojnikom*.

Pravi put je, dakle, mjesto svjetla nasuprot tami, a tama je prirodno stanje šume, dubrave. Osim spomenutih kontrasta, navedeni stihovi iz *Pjesance o spoznanju* zapravo oblikuju još jedan, a to je izravno suprotstavljanje dubrave i pravog druma. Ni u kontekstu navedene pjesme, međutim, iako ga se pjesničko *ja*, slijedeći njegovu retoriku, konačno domoglo, pravi put nije dokraja precizno definiran. Svakako, s pouzdanjem možemo pretpostaviti kako je riječ o kršćanski i moralno ispravnom načinu života. No već u nastavku, iza nekoliko stihova, sintagma puta sugerira mogućnost druge, makar donekle različite sadržajnosti:

*zdravje mi podrži, ako je slično toj,
čijem se moj drum svrši, ki slijedi život...¹¹*

Ovdje drum više nije pravi, ispravan. Izuzećem atributa on je lišen i snažne konotacije moralnosti, vrednovanja. On je tu tek naznaka općenitog životnog pravca, pak nam preostaje nagađati da je možda riječ o pjesništvu, odnosno o vlastitu pjesničkom djelu kao središnjem, krucijalnom životnom sadržaju. S obzirom na druge Vetranovićeve pjesme u kojima on počesto moli Boga da mu produlji život kako bi mogao dovršiti svoje pjesničko djelo, s obzirom na

⁸ Jacques Le Goff, *Srednjovjekovni imaginarij*. Zagreb: Antibarbarus, 1993: 75-90.

⁹ J. Le Goff, *Srednjovjekovni imaginarij*: 82.

¹⁰ J. Le Goff, *Srednjovjekovni imaginarij*: 84.

¹¹ *Stari pisci*, IV: 47.

formalno-tematsku sličnost navedenih stihova s tovrnsnim zamolbama, nemamo razloga ne pomisliti da pjesnik i ovdje *putom* simbolizira književno stvaranje. No već nekoliko stihova dalje suočeni smo s novom interpretacijskom mogućnošću simboličke komponente leksema "put":

*Lie treptim i predam prid vihrom kako prut,
prid sobom gdi gledam što je dug ovi put;*

(...)

*Tijem, vječna svjetlosti, o Bože ljuveni,
po tvojoj milosti provodič bud meni.
Čuvaj me i bljudi po putu svieh strana,
od djavla i zlijeh ljudi do smrti svijeh dana...¹²*

Ovdje je pak riječ o životnom putu shvaćenom na kršćanski način, kao svojevrsna priprema i iskušenje. Ali, stihovi u nastavku nuđaju i jednu u najmanju ruku dvoznačnu sliku. Naime, put nije samo životni put, budući da život, osim puta, obuhvaća još i nedefiniran, ali jasno spomenut stan:

*da život ne skratim prije roka žalostan,
dočim se povratim opeta na moj stan.¹³*

Tek kada se pjesničko *ja* vrati u svoj stan, tada je spremno i da ga Bog "životom rastavi". Put je ovdje i životni put kao takav, ali i dio života, i to onaj dio koji obuhvaća traganje za smislom, za istinom, za moralnoispravnim vrijednostima, ali i za vrijednostima estetskim, shvaćenima u suglasju s etičkim vrijednostima. "Moj stan" bi onda bio pronađeni smisao, mir otkriven u nutarnjoj mudrosti već na ovome svijetu. Sve to, naravno, možemo odčitati ne samo na temelju ovog segmenta pjesme, nego i na temelju poznavanja šireg konteksta Vetranovićevih poetoloških iskaza u drugim njegovim pjesmama.

Na kraju puta, barem ako je vjerovati iskazima ove pjesme, nalazi se "gospoja" do koje je potrebno mučiti se "pustinjom dan i noć". Ona će pjesniku otkriti svu istinu pjesništva i moralno ispravnog življenja, te svu tajnu onih koji su živjeli moralno problematično. No Vetranović ne bi bio ono što jest kada bi nedvosmisleno izrekao identitet spomenute gospoje - zapravo svrhe vlastita životnog i umjetničkog projekta:

¹² *Stari pisci*, IV: 47-48.

¹³ *Stari pisci*, IV: 48.

*A blagoj gospoји još nijesu vremena
kako se pristoji otkriti imena...*¹⁴

Jedino što saznajemo jest da je spomenuta dama ovozemaljske provenijencije, te da svijet, zapravo, ne zasluđuje da mu pjesničko *ja* otkrije njenu tajnu. Tako smo saznali da je pjesnik došao do otkrića onoga što je želio otkriti i za čim je lutao, ali tako da mi sami ne znamo što to uistinu jest. Na simboličan način pjesničko *ja* poručuje nam da s nama dijeli put, tzv. drum pravi, ali ne i njegov cilj, svrhu, smisao. Time je, međutim, i sam “put” dodatno izgubio na određenosti.

Nije nužan pretjerani trud da bi se slika pravoga puta našla i u drugim Vetranovićevim pjesmama. Već u prvoj pjesmi prve knjige njegovih djela u ediciji *Stari pisci*, u kraćoj *Pjesanci kufu* nalazimo stihove:

*neka mi ne reče tko godi s prikorom:
zašal je daleče dubravom i gorom,
kara je dostojan, zač polje ostavi,
gdi bješe pokojan, slijedeći drum pravi.*¹⁵

Njima je prethodila molba Bogu da ga poživi kako bi mogao dovršiti svoje pjesničko djelo, te da mu pomogne sačuvati se nepriličnih činova ili riječi. U finalu ove pjesme pjesničko *ja* zaziva Boga da mu višnjom ljubavlju i milošću pokaže “drum pravi od vječne svjetlosti”, kako bi mogao spoznati onaj hram...

*...gdi drugo sunce sja, više nas na on svijet;
to sunce govoru, ko vlada nad nami
danicu i zoru nad svijemi zvijezdami.*¹⁶

Dakle, drum pravi ovdje je zajamčeni put, put spokoja, a potom eksplicitno još i put kršćanina, moralno ispravan život koji u konačnici pouzdano dovodi do onkrajno najpovoljnijeg ishoda, do samoga Boga, označena prastarim simbolom vladara svijeta, Suncem, simbolom postojanim još od staroegipatskog Amenhotepa IV. do rimskih careva, pa i kasnije. Kralj-Sunce ovdje ne simbolizira samo postojanost jednog simboličkog poistovjećenja.

¹⁴ *Stari pisci*, IV: 49.

¹⁵ *Stari pisci hrvatski*, knjiga III. Zagreb: JAZU, 1871: 6.

¹⁶ *Stari pisci*, III: 6.

Vetranović u toj slici kontaminira prastaru tradiciju s kršćanskom vizijom Krista-Kralja.¹⁷ U kršćanskoj tradiciji, naime, Sunce, na temelju tumačenja Malahijina proroštva, označuje Krista.

U sastavku *Svijet i moje pjesni* do drasticizma je potenciran, i u drugim Vetranovićevim pjesmama nazočan, motiv raskida pjesničkoga *ja* i ovozemaljske stvarnosti. Radosna intonacija stihova objašnjava se slutnjom skoro-ga kraja u kome se intuira konačno oslobođenje od "tmaste mrklosti", tj. ovoga svijeta. Život shvaćen kao pobjedonosna borba s iskušenjima funkcionalna je prolegomena toposu puta:

*Koji ću nepokoj za sada parjati,
dokli se život moj na svjetlos povrati,
na oni drum, na oni put, gdje ću ja boljezni
i čemer moj priljut probavit u pjesni.*¹⁸

Poetološki i hermeneutički ovo je mjesto iznimno važno. Pjesničko *ja* implicitno definira svoju poziciju kao zatamnjenju. No, s obzirom i na citirane i na stihove koji neposredno slijede, čini se da je u pitanju svjesno odabrana mrklina. Nije to uobičajena vetranovićevska tjeskoba utjelovljena metaforom tmaste mrklosti, a nije u pitanju ni život shvaćen kršćanski, kao tjeskobno lutanje dolinom suza. Tama je ovdje i simbol mučnog ovozemaljskog življenja, i to sasama osobna življenja, budući da pjesničko *ja* sugerira kako je riječ o posve privatnim problemima i situacijama, pri čemu nam je bitna pjesnička gesta, figura ispovjednosti, a ne, kako je znanost u nas to uporno pokušavala izjednačiti, eventualna problematika pjesnikova privatna života. No, tama je ovdje još i više slika šutnje, namjerna neimenovanja, aludiranja umjesto ekspliciranja. Daljni stihovi to objašnjavaju na pomalo paradoksalan način: pjesničko *ja* istodobno nagovještuje da će "sve otkriti što se je tajalo", ali i da neće otvoreno povrijediti nikoga. Odnosno, umjesto da se brani prozivanjem, pjesničko *ja* za sebe izjavljuje:

*pripravan ner stoju, pravi drum ter slijedim,
da shranim čas moju, a družijeh ne vrijedim.*¹⁹

Topos pravog druma sada je naizgled dobio nove attribute. Ispravno pos-

¹⁷ Nortrop Fraj, *Veliki kod(eks)*. Beograd: Prosveta, 1985: 127.

¹⁸ *Stari pisci*, III: 110.

¹⁹ *Stari pisci*, III: 110.

tupiti znači, možda, baviti se satiričkim pjesništvom, ne imenujući objekte svoje pokude. Prozvati opačine, ali prešutjeti opake, poopćiti zlo ne individualizirajući zle. U finalu ove pjesme dodatno je razjašnjena i entelehija pravoga puta: otkriće, imenovanje svega skrivenog u pjesništvu, odnosno precizna definicija vlastitog umjetničkog projekta dogodit će se tek u onkraju, jedinu mogućem prostoru prave istine, transparentnosti i jasnoće. No, time je ujedno i pravi drum apriorno osuđen u najmanju ruku na nedovoljnu jasnoću. On ostaje pjesnička slika čiji korelat očito namjerno nije do kraja razjašnjen. Pjesnik kao da želi poručiti: važno je ispravno postupati, ma što značila ta ispravnost. Ili, podrazumijeva se što ona znači, pak stoga i nije nužno izricati njen opis. Kako god bilo, "pravi drum" ovdje je neosporno estetske, štoviše, poetičke naravi, a upravo stoga ostaje činjenicom i da Vetranić svog čitatelja trajno uskraćuje za kontekstualizaciju nekih od temeljnih toposa svoga pjesništva.

Ako, međutim, ne znamo niti možemo sa sigurnošću saznati narav pravoga puta, što on jest, pjesnik nam barem daje naslutiti što *nije* pravi drum. U jednoj od svojih kraćih pjesama (160 dvostruko rimovanih dvanaestera), *Čudnom prikazan'ju*, inače pravoj manirističkoj umjetnini riječi, pjesničko *ja* traga za gospom vladaricom višnjega svijeta, kako bi joj prepričao sadržaj sna koji ga opterećuje, a u kom ga vrhovna gospođa poziva da odbaci tugu s ljubavne rane jer će mu ona pokazati pravi put:

*Ja ću sad prijati pod moj stijeg tvu mladost,
da se tvoj plač skrati i tužba i žalost.
Ja ti ću kazat put i od višnjijeh drum pravi,
po kom ćeš prit u skut od višnje ljubavi.²⁰*

Iako je ovdje nazočna snažna konotacija moralno ispravnog življenja, pa se pravi drum ima promatrati prvenstveno kao način kršćaninova etičkog ponašanja, skoro je važnije uočiti da stihovi koji prethode navedenima pozivaju na odbacivanje ljubavne tuge. U kontekstu čovjekova života treba odbaciti sjetilnost - jedno je moguće značenje ponudena pravog drumu. Drugo, pak, sugerira da na planu poetike treba odbaciti petrarkističku i leutašku pjesničku tradiciju. Ono što preostaje jest nabožno pjesništvo u kojem će pjesnikovo nadahnuće, ali i idealna gospa, biti sama Bogorodica. I tu je riječ

²⁰ *Stari pisci*, III: 183.

o svojevrsnom paradoksu, u kojem se protivu petrarkističke tradicije postavlja upravo njen rekvizit, idealna gospa.

Sintagma "pravi put" nalazi se i u vetranovićevski preopširnoj pjesmi *Na noć od Božjega poroda*. I tu, međutim, kao svojevrsna formalna negacija, kao strah da se ne skrene s pravoga puta u pjesničkom činu proslavljanja noći Isusova rođenja. Iako nije sasvim jasno kako bi se tu moglo zalutati, odnosno čega se pjesnik, zapravo, boji, topos je razvidno vezan uz poetičke, estetske probleme. Posredno, ali ovdje i prilično pouzdano, skrb pjesnikova *ja* da ne skrene s ispravne staze mogli bismo dovesti u svezu s brojnim preobrazbama pragmatičkog auktora u ovoj pjesmi: čitatelju se nude različite pjesničke strategije, promjene očista, metaleptičke figure, implicitne emanacije dramske svijesti na tragu srednjovjekovnih simultanih scenskih uprizorbi, a sve to okrunjeno je finalnom proširenom figurom *communicatio*. Ma koliko finale ove pjesme oponašalo galantnu retoriku pjesničkih poslanica i formulaičnost stihova srednjovjekovnog pobožništva, ono bitno jest svijest o pjesništvu samom, onazočena uspostavom kriterija ukusa:

*Ki ovaj pročitite, željno vas molim svijeh,
za Boga prostite, ako što ludo rijeh;
i perce priprav' te, ter što sam pripisal,
vi bolje isprav' te, u čem sam polipsal...²¹*

Takav kriterij, izriječkom toliko sličnim da bismo Vetranovićev postupak mogli nazvati citatom, u hrvatskom je pjesništvu uspostavio još Šiško Menčetić u prvoj pjesmi Ranjinina zbornika (*Koji čtiš sej pjesni, molim te veselo...*). Vetranovićeva metaliterarnost, ovdje neosporno emanirajući njegovu manirističku umjetničku svijest, mogla bi možda ugroziti pobožničku svrhu pjesme, pa je molba Bogu, s početka pjesme, da pomogne pjesničkome *ja* ostati na pravome putu, razjašnjiva u svjetlu nutarnjeg sukoba metaliterarne svijesti manirističkog umjetnika i tematskog imperativa kršćanskog pjesnika.

Pjesnik kršćanin Vetranović je bez imalo dvojbi i pjesničkih kolebanja u *Pjesanci vrhu očenaša*. U tom je uratku pjesničko *ja* i hvalilo Boga i tugovalo nad grešnicima i neslogom kršćana i mnoštvom poganskih sila i molilo Boga da obrani svoj puk i molilo se za rajsko namirenje gladna duha, a nije zaboravilo niti, na tragu satiričkog pjesništva, apostrofirati nevaljani život,

²¹ *Stari pisci*, III: 316.

ne samo svjetovnjaka nego i crkvenih velikodostojnika. Ipak, temeljna intonacija kršćanskog pjesnika, njegovih molitvi, propovijedi i moralizatorskih pokuda ostaje tu neupitno cjelovitom. Stoga je i topos ispravnog puta u finalu ove pjesme jednoznačan. Pravi je put tu isto što i kršćanska ljubav spram bližnjega, odnosno uopće kršćanski ispravan život na temelju kojega se možemo nadati Božjemu hramu

*ki je spravan svakomu, tko žive pravedno,
tko himbu ne slijedi, ner li pun dobrote
i trudnijeh ne vrijedi, a navlaš sirote;
tko slijedi drum pravi i ljubi svakoga,
goruštom ljubavi uredbom od Boga.²²*

Slično nedvosmislen sadržaj je ovoga toposa i u *Pjesanci svomu angjelu*. Iz pjesme posvećene anđelu čuvaru, iz strepnje nad eventualnim popuštanjem zlu, jasno je da je pravi put značenjski izjednačen s najopćenitije shvaćenim kršćanski ispravnim životom, te upravo s te općenitosti sadržajno ujedno i ponešto prazan:

*Ako li gdje zajedem nevidom drum pravi,
čin milos da najdem pri tvojoj ljubavi,
angjele moj prisvet, ter milos ne skrati,
na prvi drum opet ner li me povrati,
i s Božjom milosti vazda me sadruži,
u vječnoj mrklosti da moj duh ne tuži.²³*

Slično nedvosmislen, u značenju kršćanski ispravna života javlja se topos i u Vetranovićevim adaptacijama psalama. Snažna kristijanizacija psalama, njihov odmak od starozavjetnog predloška, nameću tu jednoznačnost kao nešto samo po sebi neupitno. U pjesnikovoj inačici 50-51. psalma (*Vrhu psalma: Miserere mei Deus, po načinu od molitve*) čovjek je dobio razum da bi znao slijediti "pravi drum", kojim se ide u Božje krilo, a grijeh je taj po kome čovjek zađe s pravoga puta. I opet je dobri Bog taj koji grešnika očinski upozorava: *zašao si daleče i ostavio drum pravi.*²⁴ U inačici 130-129. psalma (*Psalam de profundis, po načinu od molitve*) napustiti pravi put

²² *Stari pisci*, III: 374.

²³ *Stari pisci*, III: 428.

²⁴ *Stari pisci*, III: 436.

znači naći se u mrklosti grijeha, pak je i ovdje značenje toposa nedvosmisleno. Pravi put u psalmima isključivo je kršćanski ispravan, bezgrešan život.

Nešto manje nedvosmisleni narav pravoga puta nalazimo u drugoj pjesmi predpelegrinskog ciklusa. Naime, Vetranović i onda kada naizgled najtransparentnije rabi raspravljaju sintagmu, ne definira njeno značenje, njen smisao i njeno mjesto u strukturi vlastita pjesničkog imaginarija. Neodređenost pravog puta nije stoga ništa manja ni u *Pjesanci Apollu*, u kojoj saznajemo da pjesničko *ja* pati

*zač s desna i s lijeva ne vidi pravi put,
po kom bi izašal na ravno život moj,
jeda bih gdje našal vječni mir i pokoj,
da me Bog umnoži darom, da počinem
u tmastoj pustoši prije ner li poginem.*²⁵

Želimo li precizno saznati što jest pravi drum, neće nam pomoći ni stihovi 133-136 ove pjesme, u kojima saznajemo da onaj koji voli "slijediti drum pravi" ne gubi ufanje u Božju ljubav, budući da Božja milost ne ostavlja na cjedilu nikoga tko joj se obrati. Je li, dakle, taj topos oznaka samo moralne naravi, odnosi li se tek na način čovjekova života na zemlji shvaćenom u kršćanskom smislu kao iskušenje i priprava za vječni život, je li osim svega toga on još i oznaka s nekim konkretnim poetološkim sadržajem, to nam Vetranovićevo pjesničko *ja* ne otkriva upravo stoga što u njegovu pjesništvu nalazimo ponešto od svih nabrojanih kvaliteta, ali rijetko kada nedvosmisleno definirano i funkcionalizirano. To je pak sasama u skladu s njegovim iskazima u kojima ostaje nejasno za što je to pragmatički auctor uskraćen, a čak i u djelima kao što je *Pjesanca mjesecu*, čija je tema gubitak i žudnja za jasnoćom, ne saznajemo ništa pozitivno. Određenja su u toj pjesmi ostala na razini konstatacije da pjesničko *ja* usred alegoričkog mraka nije u stanju razlučiti pravu od krive stvari. Ako se i podrazumijeva samo po sebi što je prava a što kriva stvar, a Vetranović nam ponegdje daje naslutiti upravo takvo nešto, recepcija "krivog-pravog" nije time, zapravo, dobila ništa. U navedenoj pjesmi, tematski posvećenoj Mjesecu, simbolu svjetla i jasnoće, ona je zaustavljena na razini općenitosti. Slično je i u *Pjesanci Arionu*, a u *Pjesanci Orfeu* o pravom i krivom putu saznajemo tek koliko je teška muka

²⁵ *Stari pisci*, IV: 6-7.

onoga *tko stranom putuje s pravoga puta van*. I u *Pjesanci djevici*, dvanaestoj po redu u predplegrinskom ciklusu, jednako je općenita zamolba Bogorodici da ga poživi dok Njenom milošću ne nađe “pravi drum” pomoću kojega će izaći “iz tmaste mrklosti”. Konačno, kako smo vidjeli na početku ovog prikaza, ni *Pjesanca o spoznan'ju* nije ponudila određenu definiciju pravoga puta. Drumak pravi, slično ostalim Vetranovićevim pjesničkim rekvizitima i postupcima, ostao je objašnjen tek djelomično, više nagoviješten nego definiran, manje jasan nego što ga na razini izričaja želi predstaviti pragmatični auktor.

Među Vetranovićevim sugrađanima i suvremenicima vičnima peru ovaj topos nalazimo i u Nikole Dimitrovića, stvaratelja koji je u našoj književnosti zauzeo trajno, iako možda ne i istaknuto mjesto, psalmima i duhovnim pjesmama tiskanima u Veneciji 1549. U Dimitrovićevu djelu topos, inače rijedak, određen je pobožno-didaktičkom, moralizatorskom i religioznom tematikom poezije, nastale vjerojatno u pjesnikovoj zrelijoj dobi.²⁶ Izrijeком je topos druma konkretiziran u 17. pjesmi njegovih *Razlikih pjesni duhovnih*, i to kao molitva koju grešnik upućuje Bogu:

*Dopus mi tvoja moć pravednijem drumom it,
zač mi toj nije moć bez tebe učinit;
jer ti si pravi put, po komu ko bude
hoditi, truda čut nikadar ne bude.*²⁷

Tzv. pravedni drum nedvosmisleno je bezgrešan kršćanski život, no pjesničko *ja* ne zaustavlja se samo na toj definiciji, nego odmah pravi put identifikira isključivo kao Boga sama.

Treba pripomenuti da Dimitrovićev pragmatički auktor nije precizniji u definiciji ovoga toposa od Vetranovićeve. Ono što Vetranovićevu “drumku pravom” oduzima jasnoću jest kontekst u kojemu se topos najčešće nalazi. Kontekst nejednoznačan, često maniristički dvosmislen, neodređen, nedefiniran. Tom kontekstu nerijetko je pridružen i nejednoznačni identitet pragmatičnog auktora, pak i miješanje žanrovskih određenja. U tom je smislu Dimitrović - glede konteksta, identiteta pragmatičnog auktora i žanrovskih

²⁶ Rafo Bogišić, »Nikola Dimitrović.«, u: *Zbornik stihova XV I XVI stoljeća. Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knjiga 5, priredio Rafo Bogišić. Zagreb: Zora i Matica hrvatska, 1968: 146.

²⁷ *Stari pisci hrvatski*, knjiga V. Zagreb: JAZU, 1873: 40-41.

okvira - u načelu jednoznačan. Primjerice, u uratku od 74 dvostruko rimovana dvanaesterca, *Pjesan 23.*, riječ je o jednoznačnoj refleksiji o smrti koja u svojoj svemoći uzimlje neselektivno sva bića. Ono što čovjeku preostaje može biti samo molba:

*tere mi krepos daj, svijes, pamet i razum,
da svrnut moj stupaj na pravi budem drum.*²⁸

Spomen na strahotu smrti opravdan je kao učinkoviti korektor i supervizor čovjekova moralnog življenja. Konačno, slika smrti transformira se u kontrast smrti kao vječite kazne za grijeh nasuprot vječnu životu kao nagradi za ispravan život. U tom kontekstu, okružen tovrnsnom retorikom, "pravi put" može imati samo jedno značenje, značenje kršćanski neporočna života, zaokruženo finalnim molidbenim zazivom:

*i od sad po vijek vas, radi tve ljubavi,
u koj je svaka slas, da slijedim put pravi,
neka ja ne budem na vječnu smrt priti,
nego li ja budem bez konca živiti.*²⁹

Dimitrovićevi *Sedam psalam pokornijeh kralja Davida* snažan su gest kristijanizacije starozavjetne građe. Takvo kontekstualno preoblikovanje nije ništa neobično u renesansnoj pjesničkoj praksi, pa smo nešto slično vidjeli i u onih pet psalama Vetranovićevis, gdje se psalmi uzimlju tek povodom za razmatranje općih mjesta kršćanske doktrine. Već u Dimitrovićevu prvom psalmu nalazimo vapaj Bogu:

*Kroz toj me izvidaj i zledi izbavi,
i razum meni daj, da slijedim put pravi.*³⁰

Iako općenit, topos je i ovdje jednoznačan: pravi put je život neporočna kršćanina, skrbna nad svojom grešnošću, željna bezgrešna življenja. U drugom Dimitrovićevu psalmu taj topos ima nešto razudjenja, bogatija značenja:

²⁸ *Stari pisci*, V: 48.

²⁹ *Stari pisci*, V: 49.

³⁰ *Stari pisci*, V: 55.

*Jer tužan jure bih pogriješil put pravi,
ter kako slijep idih k nevoljnoj dubravi,
u koju zahode oni, ki život svoj
u krilu provode bludnosti ljuvenoj.*³¹

Nedvosmislenost toposa podcrtana je nekoliko stihova ranije, sintagmom koja nedvojbeno kazuje da jedini Bog može “pravi drum pokazat od nebi”. Dvije su komponente značajne za navedene stihove: jedna je suprotstavljanje dubrave, šume i pravoga puta, druga dodatno definiranje naravi grijeha. Kao i kod Vetranovića, i kod Dimitrovića je dubrava metaforički prostor ispaštanja grijeha, prostor izlučenosti, samoće i tjeskobna lutanja, nastala kao posljedica grijeha. Ali, Dimitrović ne osamostaljuje sliku, kod njega se metafora ne razuđuje, ne zadobiva ikoničku i sadržajnu samostalnost kakvu najčešće nalazimo u Vetranovićevu pjesništvu. Dimitroviću je slika tek plošni, transparentno alegorijski korelat sadržaju koji pjesničko *ja* uistinu želi komunicirati.

Nadalje, ovdje je “nevoljna dubrava” kazna za sasma određeni grijeh, za bludnost. No, Dimitrović čitav kompleks grijeha i s njim povezanu sliku pravoga puta konstruira i razrješuje na razini retorike, zbog čega njegove slike i jesu samo plošni obrisi. Upravo stoga bilo je moguće samo nekoliko stihova iza citiranih naglasiti kako su Božjom milošću “pamet i svijest” ponovno vraćeni na pravi put. Konačno, onima koji su “put pravi slijedili i istinu” finalni stihovi psalma nagovješćuju pravo na veselje u Gospodinu. Ako je nagrada za pravi put zajamčena Bogom, tada je značenje tog puta nedvosmisleno bogobožazan život. Značenje potvrđeno i u petom Dimitrovićevu psalmu, u kojemu je vrhunac otpadništva u grešnikovu odbijanju da se povrati “na put prav”.

U velikoj pjesničkoj cjelini *Tumačen'je od Oče-naša* pravi je put posve izjednačen s Bogom, pak čovjeku ni tu ne preostaje ništa drugo nego moliti za ispravnu orijentaciju:

*Tijem nam bud pomoćnik, neka cjeć ljubavi
budemo po vas vik slijediti tvoj put pravi.*³²

³¹ *Stari pisci*, V: 59.

³² *Stari pisci*, V: 85.

Nikola Nalješković ovu je sliku rabio rjeđe od sugrađana i suvremenika Vetranovića i Dimitrovića. U pravom smislu riječi tematizaciju, ali i definiciju "pravoga puta", definiciju koja ne ostavlja dvojbi, nalazimo u 13. pjesmi njegove zbirke duhovnog pjesništva *Pjesni bogoljubne*. Pjesničko ja najprije se zgraža nad vlastitom grešnošću, potom se tuži na vlastitu grešnu put, pak uviđa da pored svih dobrih namjera "zakon telesni primaga", da bi pjesmu završio nadom u Isusa i molbom:

*a mene slobodi i na put postavi,
u tebe ki vodi, er je toj put pravi,
da š njega od sad ja nikuda ne zadju
do koli pokoja vječnoga ne nadju.*³³

Pravi je put isključivo takav život koji vodi k Isusu, a Božji sin je jamstvo da kršćanin, uz pretpostavku da se bespričuvno povjeri Božjem vodstvu, neće "zaći", tj. zgriješiti. Nalješkovićeva poraba toposa puta posve je lišena slikovitosti, naglašeno retorična, praktički svedena na definiciju. Posve je to u skladu s cjelinom Nalješkovićeva pjesništva u kojemu prevladava "racionalistički i refleksivan ton".³⁴

Refleksivno je impostirana i 15. pjesma Nalješkovićeve duhovne poezije, koja započinje retoričkim pitanjem u sklopu razrade česte pjesnikove teme o nerazmjeru Božje milosti i ljudske ništavnosti. Osim suprotstavljenosti Božje i ljudske naravi, pjesma na tragu srednjovjekovnih kontrasta predoduje snažnu podijeljenost duše i tijela:

*To meni da dušu, ka bješe pričista,
da tebi njom služu sva moja godišta;
a ova grješna put učini da duša
ostavi pravi put, ter tebe ne sluša;*³⁵

Topos puta ovdje je po funkciji periferan posljedak kontrasta. Čitava pjesma komponirana je retorički, kao tužaljka i molitva grešnika, pa je u tom kontekstu snažne polarizacije "bezgrješna duša - grješna put", razmatrani topos i transparentan i jednoznačan. Svakako, i Nalješković je u definiciji i uporabi ovog općeg mjesta daleko transparentniji i određeniji od Vetra-

³³ *Stari pisci*, V: 151.

³⁴ Rafo Bogišić, »Nikola Nalješković.« *Rad JAZU* 357 (1971): 131.

³⁵ *Stari pisci*, V: 153.

novića. Ako je u porabi ovoga toposa jasniji Dimitrović od Vetranovića, to nas i ne bi trebalo osobito čuditi, budući da se prvospomenuti sav iscrpljuje u nabožnoj tematici, a Vetranović je i tematski i žanrovski raznolikiji. No, ni Dimitrović ni Nalješković nisu ni količinski, a ni tematski imali središnji status kršćanskog pjesnika u svojoj životnoj i intelektualnoj sredini. Središnjost je pripala Vetranoviću. I pored toga on je topos pravoga puta rabio najkontingentnije od sve trojice. Razlozi za tako nešto očito ne mogu biti u tematskim nagnućima ovih pjesnika. Preostaje nam stoga potražiti ih u književnopovijesnim, stilskoformacijskim činjenicama.

Još je jedan mogući i vjerojatni izvor za ovovrsnu topiku - kršćanska literatura. U patrističkom razdoblju Klement Rimski u svojoj *Poslanici Korinćanima*, nastaloj krajem I. st. u povodu nereda u korintskoj crkvenoj općini, opominje kršćane da moraju slijediti put istine, dakle onaj put na kojemu će vjernici naći svoje "spasenje, Isusa Krista, velikog svećenika naših prinosa, zagovornika i pomoćnika našoj slabosti."³⁶ Ova poslanica "je kao neka homilija."³⁷ U njenom prvom dijelu pisac ocrtava "put" kršćanskog života.

Drugi spis iz najranijega razdoblja kršćanske literature koji tematizira topos puta jest *Pastir* iz sredine II. stoljeća, čiji je tobožnji auktor Herma, suvremenik Klementa Rimskoga. Prema nekim izvorima, pravi "autor mu je Herma, brat pape Pija I., o kome ništa poblizje ne znamo."³⁸ Zapisujući 12 zapovijedi koje mu kazuje anđeo u liku Pastira, pragmatički auktor u 6. zapovijedi izlaže "kratak uvod o *dva puta*: putu pravедnosti i o putu nepravednosti. Put pravедnosti je ravan (*orthē hodos*), a put nepravednosti krivudav (*streble*). Suprotno od helenističkog shvaćanja, u kojem je put dobra težak, a put zla lagan, za Hermu je put nepravde neprohodan, pun zapreka, trnovit, a put pravедnosti ravan, bez zapreka, bez trnja (*Mand. 6, 1*)."³⁹

U helenskoj su književnosti, inače, temu o dva puta obradili Hesiod i Prodik. U staroj kršćanskoj literaturi nju tematiziraju i spis *Didaché* (upute apostolske) i *Barnabina poslanica*, a pretpostavlja se da je u oba spisa ona došla preko nesačuvanog starijeg, židovskog ili kršćanskog spisa o "Dva

³⁶ Tomislav Šagi-Bunić, *Povijest kršćanske literature*, prvi svezak. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1976: 73.

³⁷ Juraj Pavić i Tomislav Zdenko Tenšek, *Patrologija*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1993: 16.

³⁸ J. Pavić i T. Z. Tenšek, *Patrologija*: 29.

³⁹ T. Šagi-Bunić, *Povijest kršćanske literature*: 157.

puta". Središnje mjesto u *Didaché*-u "pripada moralnom, učenju, gdje dominiraju mjesta o »Dva puta«, praktična etička pravila i disciplinski dio."⁴⁰ Tzv. *Barnabina poslanica* doktrinu o dva puta izlaže u svom drugom, moralnom dijelu. "Put svjetla put je kreposti, njega treba slijediti, a put tmine, put je grijeha i njega se valja kloniti."⁴¹

Vetranović, Dimitrović i Nalješković sigurno su dobro poznavali Bibliju, a Vetranović, kao izvrsno obrazovani svećenik i pjesnik, te pripadnik tradicionalno intelektualnog crkvena reda, morao je temeljito poznavati i patristiku. Poznavanje crkvenih otaca ne smijemo isključiti kao poticaj ni u Nalješkovićevu ni Dimitrovićevu duhovnom pjesništvu. Svoj ispravni put vidio je Vetranović na jednome mjestu i kao spokojan, zajamčeni put kršćanske ispravnosti, pri čemu se neizravno približio Hermovu shvaćanju puta pravednosti. Bliskost patrističkom shvaćanju mogli bismo naći i u činjenici da je dubrava, kao kontrast "drumu pravome", pa stoga implicitno viđena kao put zla, u Vetranovića izjednačena s tminom, tegobnim lutanjem, trnovitim nesnalaženjem. Takvu preciznost ne možemo pronaći ni u Dimitrovića ni u Nalješkovića, budući da oba pjesnika termin "pravoga puta" na sadržajnoj razini rješavaju retorikom, plošnom definicijom, bez slikovitosti, pogotovo bez ikoničke samostalnosti kakvu smo imali prilike vidjeti u Vetranovića. Ovaj topos jednoznačan je u Vetranovićevu pjesništvu isključivo u njegovim psalmima. Ono što, međutim, na drugim lokacijama u Vetranovićevu opusu razlikuje sadržaj "pravoga puta" od Dimitrovića i Nalješkovića jest, kako smo vidjeli, neodređeni kontekst u kojemu se sintagma javlja, nejednoznačni identitet pragmatičkog auktora koji ju izriče, te, općenito, miješanje žanrovskih okvira, neuobičajeno za renesansno pjesništvo.

Sve relevantne književnopovijesne periodizacije smještaju spomenutu trojicu pjesnika uglavnom u drugi naraštaj renesansnih stvaratelja. Primjerice, Rafo Bogišić u članku *Generacije i razdoblja u hrvatskoj renesansnoj poeziji*⁴² u drugi renesansni naraštaj smješta književne generacije oko sredine XVI. stoljeća, koje prihvaćaju petrarkistički izraz ali ga tematski i idejno proširuju zrelim zanimanjem za sudbinu čovjeka, umjetnika i naroda, posebno produ-

⁴⁰ J. Pavić i T. Z. Tenšek, *Patrologija*: 35.

⁴¹ J. Pavić i T. Z. Tenšek, *Patrologija*: 27.

⁴² Rafo Bogišić, »Generacije i razdoblja u hrvatskoj renesansnoj poeziji.«, u: *Zbornik stihova XV. i XVI. stoljeća, Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 5. Zagreb: Matica hrvatska - Zora, 1968: 7 - 27.

bljujući pitanja i smisao čovjekove egzistencije. Bogišić ovdje smješta Vetranovića, Nalješkovića, Hektorovića, Dimitrovića i Marina Držića.

U *Hrvatskoj književnosti od humanizma do renesanse*⁴³ Nikica Kolumbić smjestio je Vetranovića, uz Lucića, Hektorovića, Bartučevića, Nikolu Matulića, Jerolima Martinčića, Pelegrinovića, Nikolu Dimitrovića, u drugo pokoljenje hrvatskih renesansnih pisaca. Za razliku od Bogišića, Kolumbić je Nalješkovića situirao u treće pokoljenje. Nadalje, Kolumbić je Vetranovićevo književno djelovanje protegnuo i na kraj renesansnog razdoblja, videći u njegovu *Pelegrinu* “pad renesansne životvorne snage, bježanje u mističnu alegoriju, u bunilo i u dekompoziciju životne slike.”⁴⁴ Kolumbić cijeni da Vetranović, zahvaljujući upravo dugom životnom vijeku, povezuje “nekoliko književnih razdoblja - od srednjovjekovnog misticizma do manirizma druge polovine 16. st.”⁴⁵

O Vetranovićevu manirizmu pisalo je više auktora, od Angyala do Kolumbića. Ovaj potonji višekratno i najsustavnije. Njegove bismo teze mogli uglavnom svesti na misao gore citiranu o manirizmu kao zaključnoj fazi Vetranovićeva stvaranja. No, ako je u pjesnikovu stvaranju manirističan samo zamršen i zagonetan ep *Pelegrin*, teško bismo objasnili brojne metaliterarne umetke u Vetranovićevim pjesmama, a jednako tako i brojne metaleptičke figure, transparentno izbjegavanje žanrovskih okvira, unošenje elemenata raznih stilskih formacija i kompleksa. Te pjesnikove postupke moguće je shvatiti prihvatimo li dvije činjenice. Prva se tiče naravi manirizma i sugerira da je riječ o stilu, točnije, o jednom od legitimnih pjesničkih stilova renesanse, a ne o formaciji na kraju renesanse ili između renesanse i baroka. Tu tezu u novijoj književnoznanstvenoj literaturi zagovara James W. Mirollo.⁴⁶ Druga je u novijoj hermeneutici najbolje iskazana tumačenjem Foucaulta Manfreda Franka u Frankovoj knjizi *Kazivo i nekazivo*⁴⁷ o tome da diskursi kao simbolički poreci egzistiraju istodobno, ne podliježući jednom formacijskom pravilu.

⁴³ Nikica Kolumbić, *Hrvatska književnost od humanizma do romantizma*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1980.

⁴⁴ N. Kolumbić, *Hrvatska književnost*: 166.

⁴⁵ N. Kolumbić, *Hrvatska književnost*: 204.

⁴⁶ James W. Mirollo, *Mannerism and Renaissance Poetry / Concept, Mode, Inner design*. New Haven and London, 1984.

⁴⁷ Manfred Frank, *Kazivo i nekazivo / Studije o njemačko-francuskoj hermeneutici i teoriji teksta*, prev. Darija Domic. Zagreb: Naklada MD - Croatia liber, 1994.

Samo tako možemo shvatiti i činjenicu da topos pravog puta Vetranović tretira raznolikije i višeznačnije od Dimitrovića i Nalješkovića. Nalješković i Dimitrović, iako Vetranovićeви suvremenici i suputnici, nisu maniristički pjesnici. Vetranović to jest. Stoga topos pravog puta u Nalješkovićeва i Dimitrovićeва čitatelja ne stvara nikakvu nedoumicu ni dvojbu, on je tu posve transparentan i jednoznačan u svim svojim realizacijama. U Vetranovića je on rijetko jednoznačan, a čitatelj je počesto suočen s tjeskobom, neodređenošću, mutnim značenjem, svojevrsnom namjernom netransparentnošću. Nije slučajno da ga Vetranović tako često rabi i ta čestotnost naglašava pjesnikovu trajnu zaokupljenost nečim što u njegovoj svijesti nikada nije do kraja definirano, pak stoga i ostaje trajno problematično. Razlog tome najvjerojatnije se krije u nutarnjem sukobu implicitnog auktora, u sukobu između manirističke (i ništa manje renesansne) svijesti o umjetnini kao samostojnoj činjenici i svijesti kršćanskog pjesnika kome umjetnina može postojati samo kao ilustracija izvanumjetničke doktrine. Stoga ni Dimitrović ni Nalješković ne odražavaju možda pravu narav renesanse kao proturječna, nutarnjim lomovima dinamizirana razdoblja, dok Vetranović ni u svojem duhovnom pjesništvu tu dinamiku ne može, a vjerojatno ni ne želi, prikriti.

**THE “STRAIGHT PATH” MOTIF IN THE RELIGIOUS
POETRY OF VETRANOVIĆ, DIMITROVIĆ, AND
NALJEŠKOVIĆ**

ANTUN PAVEŠKOVIĆ

Summary

The expression “the straight path” was employed frequently in the religious poetry of the Croatian Renaissance poets and can even be viewed as a poetic motif. It was used most often by Mavro Vetranović (1482-1576) and, at times (within a different context) by two of Vetranović’s contemporaries and compatriots, Nikola Dimitrović (c.1510-1553) and Nikola Nalješković (c.1500-1587). The motif was taken from the book of the New Testament and patristic literature. Vetranović rarely approached the expression in an unambiguous and semantically transparent manner. Although seldom occurring in the verse of Nikola Dimitrović, it generally conveys a single meaning in terms of context, identity of the pragmatic author, and genre. The expression “straight path” appears least in the work of Nikola Nalješković, where it is also unambiguous, devoid of description, markedly rhetorical, and practically reduced to a definition. It is evident that - unlike Dimitrović and Nalješković - Vetranović, who was the central poetic personality of his day and milieu, employs this motif quite contingently, due to the Manneristic character of his poetry. Simultaneously, his work reflects all the controversies and inner schisms of the Renaissance literature.