

JEDNA STRILA, ČET'RI KRILA. *CARMINA FIGURATA* U HRVATSKOJ VERNAKULARNOJ I NOVOLATINSKOJ POEZIJI XVI. STOLJEĆA.

Gorana Stepanić

UDK: 821.163.42.09-1“15“
821.124(497.5).09-1“15“
Izvorni znanstveni rad

Gorana Stepanić
Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
P u l a
gstepanic@unipu.hr

Članak se bavi figuralnim pjesmama (*carmina figurata*) na hrvatskom i latinskom u dubrovačkom pjesništvu 16. stoljeća. Nakon uvodnog osvrtu na žanr tehnopognija i terminoloških objašnjenja rekapitulira se dosadašnje znanje o primjerima figuralne poezije kod Dinka Ranjine (Dubrovnik, 1536 – Dubrovnik, 1607) te portugalskog humanista Didaka Pira (Évora, 1517 – Dubrovnik, 1599). Analiziraju se, korigiraju i nadopunjuju studije posvećene Ranjininoj hrvatskoj pjesmi u obliku strijele (Pavličić) i krila (Kasumović) te trima Didakovim pjesmama u obliku krila (Kolendić). Također se spekulira o mogućim izvorima ovoga rijetkog intermedijalnog tehnopognija u hrvatskoj književnosti šesnaestoga stoljeća.

Ključne riječi: Dinko Ranjina, Didak Pir (*Didacus Pyrrhus Lusitanus*, *Jacobus Flavius Eborensis*), *technopaegnon*, figuralna poezija, *carmen figuratum*, hrvatska novolatinska književnost, dubrovačka lirika 16. stoljeća

1. Uvod: *poesis artificiosa, technopaegnia, carmina figurata*¹

Carmen figuratum pjesma je čiji je grafički materijal (slova, slogovi, riječi, redci) organiziran tako da daje neki oblik ili uzorak. Najstarija *carmina figurata*,

¹ Zahvaljujem svojim kolegama iz Mađarske Lászlu Jankovitsu i Ágnes Drosztmér, bez čije bi pomoći argumentacija ovoga članka vezana uz stihove Jana Panonija bila kudikamo slabija. Isto vrijedi i za stručne sugestije Irene Galić Bešker iz Zbirke starih knjiga i rukopisa NSK, koja mi je višekratno pomogla konzultirajući Ranjininu zbirku pjesama.

»oblikotvorne pjesme«, potječu od helenističkih pjesnika, a njihova tradicija, uz razdoblja veće ili manje prisutnosti, ne prestaje do druge polovice dvadesetog stoljeća, gdje se tehnika »slikanja slovima« manifestira u avangardnim pokretima vizualne i konkretne poezije.²

Figuralne su pjesme dio šire skupine tekstova u kojima se jezičnom građom manipulira kako bi se proizveo grafički i semantički posebno istaknut tekst. U tu skupinu, koja se katkad definira pojmovima tehnopognija (*technopaegnium*)³ ili artificijelne poezije (*poesis artificiosa*), osim vizualno posebno organiziranih tekstova spadaju i tekstovi s općepoznatim i razmjerno jednostavnim postupcima premetanja ili kombiniranja kao što su anagram, palindrom ili akrostih, no i takvi – najčešće stihovani – u kojima dolazi do složenijih kombinatoričkih zahvata.

Među vizualno organiziranim tekstovima posebnu skupinu čine mimetički figuralni tekstovi, tj. oni koji grafičkom organizacijom (npr. uvlačenjem redaka i kontroliranjem njihove duljine) sugeriraju prepoznatljiv predmet. Toga su tipa najstarije figuralne pjesme u zapadnoj književnosti: oblikotvorni tehnopogniji u obliku sjekire, jajeta ili krila Simije s Roda (kasno 4. - rano 3. st. pr. Kr.), siringe (Pseudo-Teokrit, kasno 3. ili 2. st.), dorskog oltara (Dosijada, 1. st. ili rano 2. st.) i jonskog oltara (Lucije Julije Vestin, oko 132. g.), svi obuhvaćeni u *Grčkoj antologiji*.⁴ U drugu skupinu vizualnih tekstova spadaju tzv. raster-pjesme (*Gittergedichte*) u kojima je tekst, često u stihu, »uguran« u zadanu rešetku koja unaprijed definira broj slova (slogova, riječi) u kvadratu (u tradicionalnoj terminologiji: *cubus*, lat. kocka); raster-pjesme kao dodatni element katkad uključuju i postupak »isključivanja« dijela svojeg teksta, tzv. inteksta (*versus cancellati*), tako da tekst koji se ističe na pozadini pjesme daje neki oblik, npr. križa, ili neku riječ. Najpoznatiji autori takvih tehnopognija (prije onih novovjekovnih) jesu dvorski pjesnik cara Konstantina, kršćanin Publije Porfirije Optacijan (*fl.* 4. st.), potom merovinški pjesnik Venancije Fortunat (oko 530. – oko 600) te franački benediktinac, jedan od najistaknutijih karolinških pjesnika, Hraban Maur (oko 780 – 856), sa zbirkom *De laudibus Sanctae Crucis*.⁵

Tehnopogniji s manje izraženom ili posve odsutnom likovnom komponentom uključuju razne vrste zagonetki te premetaljki i konstrukcija (na primjer, kvadrata) na razini slova, sloga ili riječi, kao i kombinacije koje uključuju brojke ili brojanu vrijednost slova. Primjer za potonji postupak je kronogram, proširen

² Za terminologiju vidi Dick H i g g i n s, *Pattern Poetry. Guide to an Unknown Literature*, State University of New York Press, Albany, 1987, 3. Termin »oblikotvorna poezija« preuzimamo iz Bratislav L u č i n, »Marulićevi palindromski epigrami u svjetlu tradicije«, *Republika*, 57 (2001), 11-12, 262.

³ Naziv *technopaegnion* (otprilike: umjetnička igrarija, od grč. *τέχνη* [umijeće] + *παίγνιον* [dječja igra]) potječe od rimskog pjesnika Auzonija koji je tako nazvao dvanaestu knjigu svojih *Idila*.

⁴ Jan K w a p i s z, *The Greek Figure Poems. Hellenistica Gorgoniana 19*, Peeters, Leuven-Paris-Walpole MA, 2013, 30.

⁵ Za popis *carmina cancellata* kod Venancija Fortunata usp. H i g g i n s, *o. c.*, 26-28 i 36, za Hrabana Maura usp. H i g g i n s, *o. c.*, 32-35.

naročito u novovjekovnoj epigrafiji, dok slovne kombinacije podrazumijevaju poznate oblike, poput anagrama ili akrostiha, ili pak manje znane, kao što su tzv. *versus rhopalici* (u kojima svaka sljedeća riječ u stihu ima jedan slog više), ili tautogramatski stihovi (kojima svaka riječ započinje istim slovom). Rimski pjesnik Auzonije (oko 310 – oko 395) u svojem *Tehnopegniju* (*Edyl.* 12) ima, primjerice, veći broj heksameterskih pjesama kojima svaki stih završava jednosložnom riječju ili pak jednim slovom. Osim što su vizualno, auditivno ili intelektualno atraktivni, velik broj tehnopegnija pretendira i na umnažanje smisla teksta: »iza«, »ispod« ili »unutar« posebno organiziranog ili premetnutog teksta krije se novi ili dodatni smisao.

Premda se čini da su uvijek u stanovitoj mjeri bili marginalizirani, tehnopegniji u latinskim književnostima bilježe kontinuitet od antike do novovjekovlja. Radi se, međutim, o sporadičnim slučajevima koji ni u manirizmima sklonim razdobljima nisu postali stilska ili vrstovna dominanta, pa čak ni tendencija.⁶ Budući da nikada nisu ušli u kanon antičke latinske književnosti, humanisti ih, generalno gledajući, nisu naročito cijenili. Pravi će procvat sve vrste tehnopegnija doživjeti u sedamnaestom stoljeću, kada se ne samo obnavljaju antički artifičijelni oblici, nego se smišljaju i novi, s gledišta kombinatorike i enigmistike bitno kompleksniji, a vizualno, pomognuti mogućnostima sve dostupnijeg tiskarstva, mnogo atraktivniji. U tome se stoljeću tehnopegniji javljaju i na mnogobrojnim vernakularnim jezicima, a naročit uspjeh doživljavaju u njemačkim i zapadno-slavenskim zemljama.⁷

Postavi li se pitanje o svrsi tehnopegnija, odnosno stilskom registru u koji spadaju u pojedinim epohama, literatura je prilično jedinstvena oko toga da je većina najstarijih antičkih tehnopegnija upravo to što im ime govori: predstavljaju vješte jezične igrarije bez naročite filozofske ambicije.⁸ U kršćanskih se autora, međutim, tehnopegnij počinje rabiti kao sredstvo prikazivanja višestrukog smisla napisanog teksta i, općenito, jezičnog medija, vjerojatno pod utjecajem nauka o četiri smisla Svetoga pisma, kao i unutar mode kabalističkih tehnika interpretacije Staroga zavjeta (notarikon, gematrija, temura). Jezično-brojčano-grafička kombinatorika doživljava vrhunac u sedamnaestome stoljeću, kada, naročito u Srednjoj Europi, postaje jednom od legitimnih metoda znanstvene spoznaje. Na tome je tragu ambiciozno i utjecajno djelo njemačkog polihistora, isusovca Atanazija Kirchera (1601.-1680.) *Ars magna sciendi, sive combinatoria* (Amsterdam, 1669), u kojem se predlažu metode zasnovane na kombinatorici za sva područja ljudskoga

⁶ Pojam manirizma ovdje uzimamo u širokom tipološkom smislu kako ga je zamislio Curtius, kao sklonost neklasičnim, artifičijelnim obrascima umjetničkog izražavanja; usp. E. R. C u r t i u s, *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje* (prev. Stjepan Markuš), Naprijed, Zagreb, 1998, 291-321.

⁷ D. H i g g i n s, *o. c.*, 11-12.

⁸ Takvima ih, među ostalima, smatra i autor najnovijega komentiranog izdanja *carmina figurata* iz *Grčke antologije*, usp. J. K w a p i s z, *o. c.*, 3.

znanja.⁹ U istome je stoljeću proširen običaj da se slikovna poezija koristi kao sredstvo magično-mistične kontemplacije.¹⁰

Primjerci tehnopegnija, pa tako i figuralnih pjesama, u petnaestom i šesnaestom stoljeću razmjerno su rijetki, i najčešće su na latinskom.¹¹ Najmanje je figuralnih pjesama upravo u ranom humanizmu, dok se u prvoj polovici šesnaestog stoljeća artifičijelna poezija polako počinje vraćati na književnu scenu, no još uvijek diskretno i u relativno rijetkim prilikama.

U tom su razdoblju češći tehnopegniji kombinatoričke nego likovne naravi, a dva takva uratka nalazimo i u Marka Marulića.¹² Marulićevi *versus quadrati* proširena su verzija anonimnih kasnosrednjovjekovnih stihova o počudnom i nepočudnom ponašanju.¹³ Ovakve napredne jezične majstorije bile su dijelom humanističkog školskog kurikula, a o njima se piše i u gramatikama: o umijeću sastavljanja unatragne pjesme pisao je u svojoj gramatici šibenski humanist Ivan Polikarp Severitan (1472-1526).¹⁴

O figuralnim pjesmama pišu utjecajni humanisti, kao Talijan Giulio Cesare Scaligero (1484-1558), koji u *Poetici* (1561) takvim pjesmama ne posvećuje zasebno poglavlje niti odlomak, nego ih se dotiče u odlomku o spajanju raznorodnih vrsta stihova. On zna da se takvim postupkom poslužio Simija s Roda u *Sjekiri*, *Krilima* i *Jajetu*; no Simijino *Jaje* nije mu bilo dostupno pa je za primjer sam sastavio dva: jedno malo, slavujevo, i drugo veće, labudovo.¹⁵ Nešto kasnije u istome stoljeću savjete za sastavljanje oblikotvornih pjesama daje i Englez George Puttenham (1529-1590), autor priručnika za pjesništvo na engleskom, *The Arte of English Poesie* (1587).¹⁶

⁹ Usp. potpun naslov djela: *Ars magna sive combinatoria in XII libros digesta, qua nova et universali methodo per artificiosum combinationum contextum de omni re proposita plurimis et prope infinitis rationibus disputari, omniumque summaria quaedam cognitio comparari potest.*

¹⁰ Usp. Jeremy Adler i Ulrich Ernst, *Text als Figur. Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne*, VCH, Weinheim, 1988, 76.

¹¹ Higgins, o. c., 9.

¹² LS, 204 (*Causidicus uersibus rectis bonus, retrogradis malus*) i LS, 206 (*Versus in directum stoici, in transuersum Epicurei*). Iscrpno o Marulićevim kombinatoričkim epigramima piše B. Lučin, o. c.

¹³ Usp. stihove: *Dilige stultitiam, vitium cole, turpia quaere / Iustitiam vita, fuge sanctos, mitte pudicos; Dilige luxuriam, vitium cole, destrue sancta, / Iustitiam fuge, sperne Deum, Sathanam venerare.* Usp. G. J. van Bork, D. Delabastita, H. van Gorp, P. J. Verkruijsse en G. J. Vis, »Versus columnares«, *Algemeen letterkundig lexicon*, Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren, 2012. (<http://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela-012alge01_01_04268.php>, pristupljeno 20. 10. 2014.)

¹⁴ Lučin, o. c., 266.

¹⁵ I. C. Scaligeri *Poetices libri septem*, Lyon, 1561, 157-158. O tome usp. i u: Piotr Rypson, *Piramidy, stońca, labirynty. Poezja wizualna w Polsce od XVI do XVIII wieku*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa, 2002, 52-53.

¹⁶ George Puttenham, *The Arte of English Poesie* [1586] carefully edited by Edward Arber. London, 1869, 105-109.

Praksa sastavljanja *carmina figurata* intenzivira se u istome stoljeću, a primjerci takvih pjesama nalaze se unutar zbirki »obične« poezije. Autor jedne od najranijih zbirki s većim brojem tehnopegnija Marulićev je suvremenik, talijanski latinist Lancino Corti (Curti, Corte, Curtius, 1460-1512). Zbirka *Lancini Curtii epigrammaton libri decem* (Milano, 1521) sadržava niz kombinatoričkih tehnopegnija (akrostih, pangramatski stihovi) te četiri slikovne pjesme, obrisa sastavljena od različito dugih redaka. Tri se mogu identificirati kao krila (koja nastavljaju tradiciju helenističkih oblikotvornih epigrama), dok je jednome naslov *Priapus*, a raspored redaka sugerira tipičan izgled tijela grčkog boga plodnosti.¹⁷ Među poznatijim vernakularnim oblikotvornim pjesmama u renesansi nalaze se čaše i boca François Rabelaisa (1483-1553) tiskane u sklopu romana *Gargantua i Pantagruel*.¹⁸

Carmina figurata u hrvatskoj su književnosti rijetka, a u renesansi naročito. Najviše ih je, očekivano, u sedamnaestom stoljeću i prvoj polovici osamnaestog. Po broju, raznolikosti i tehničkoj virtuoznosti tehnopegnija najveći je majstor Ladislav Simandi (1655-1715), pavlin rodnom iz Lepoglave, a slijedi ga njegov poznatiji suvremenik, Pavao Ritter Vitezović (1652-1713). Obojica su autori većeg broja latinskih kombinatoričkih pjesama, no pravih figuralnih pjesama – u obliku zvijezde, kotača, ili *carmina cancellata* u obliku križa – nalazimo samo u Simandijevoj ambicioznoj zbirci artificijelne poezije *Corvi albi eremitici nova musa inconcinna* (Częstochowa, 1712). Od oblikotvornih pjesama na hrvatskom poznat je kalež iz izdanja *Osmanščice* (1631) Šibenčanina Ivana Tomka Mrnavića (1579-1637) te križ iz *Saltijera slovinskog* (1729) Dubrovčanina Ignjata Đurđevića (1675-1737).¹⁹

Šesnaestostoljetni repertoar vizualnih pjesama sačinjavaju, koliko je nama poznato, dvije kraće lirске pjesme dubrovačkog lirskog pjesnika Dinka Ranjine (1536-1607) i nekoliko latinskih epigrama Didaka Pira (1517-1599), portugalskog humanista koji je značajan dio svojega života proveo u Dubrovniku. Literatura pripisuje jednu vizualnu pjesmu i Janu Panoniju (1434-1472).²⁰

¹⁷ Lancini C u r t i i, *Epigrammaton libri decem*, Mediolani: apud Rochum et Ambrosium fratres de Valle impressores. Philippus Foyot faciebat, 1521, fol. 126v, 130v, 133, 137.

¹⁸ Adler i Ernst, o. c., 132-134.

¹⁹ Reprodukcijska Mrnavićeva kaleža dostupna je u: Amir K a p e t a n o v i ć, »Pitanje dijalekatske osnovice Mrnavićeve *Osmanščice*«, *Croatica et Slavica Iadertina*, 4 (2008), 90-91. Đurđevićev križ (*Pjesan CXVI*) donosi Rešetar u *Djela Injacija Gjorgji (Ignjata Đorđića): knjiga druga: Saltijer slovinski i proza*, SPH XXV (2.), JAZU, Zagreb, 1926, 385.

²⁰ H i g g i n s, o. c. 59-60, i Ulrich E r n s t, *Carmen Figuratum. Geschichte des Figurengedichts von den antiken Ursprüngen bis zum Ausgang des Mittelalters*, Böhlau Verlag, Köln-Weimar-Wien, 1991, 732. Spominje je i L u č i n, o. c., 266.

2. Dinko Ranjina: strijela

Dubrovčanin Dinko Ranjina autor je knjige pjesama *Pjesni razlike* (Firenca, 1563). Tematika većine pjesama je ljubavna, no zbirka je generički načelno raznolika (poslanice, refleksivna, nadgrobna, religiozna, satirična i didaktička lirika, te bukolike). Ranjina se smatra najvećim inovatorom u hrvatskoj lirici 16. stoljeća, na nekoliko razina: tematskoj, metričkoj, stilskoj i metajezici.²¹ Nas ovdje prvenstveno zanima Ranjinina tematska, metrička i formalna inovacija koja ga vezuje uz tradiciju figuralnih pjesama.

Ranjinina figuralna pjesma tiskana je u zbirci iz 1563. pod br. 361 (f. 116-116v). Valjavčevo izdanje Ranjininih pjesama iz serije SPH (br. 18, 1891) u reprodukciji ove pjesme zadržava grafički izgled tiskanog izvornika:

Strila	
tva, nemila	
Ljubavi, meni	
ne da pokoj vik žuđeni	
da mogu kušat, kako se prima	5
svim tima, ke za dvor svoj dvorit vazima.	
Nu trudan moj stupaj to gore sve mori	
sve što joj bolje život moj dvori	
ki zaruči čes od nebi,	
da služiti tebi	10
u sve trude	
bude.	

U ovoj pjesmi neuslišani muški lirski subjekt obraća se bogu Erosu/Amoru/Ljubavi, čija strijela ga to gore probada što mu on više služi, a ta je služba određena odozgo, s neba. Dok neostvorena čežnja muškog subjekta i njegova nadnaravna predodređenost na službu Erosu vezuju pjesmu uz tradiciju petrarkizma, njezin je oblik – vršak strijele – dovodi u vezu s tradicijom antičkih *carmina figurata* ili pak njihovih ranonovovjekovnih nasljedovatelja.

Oblik strijele u Ranjininoj pjesmi pojavljuje se, rekosmo, u prvome izdanju zbirke, a isto tako i u dvama njezinim devetnaestostoljetnim izdanjima, Gajevu (1850) i Valjavčevu (1891). Ivan Kasumović, međutim, godine 1914. u članku o utjecajima grčkih i rimskih antičkih pjesnika na dubrovačke pjesnike, pa tako i na Ranjinu, dovodi oblik strijele u pitanje.²² Kasumovićev članak pokazuje kako je velik broj Ranjininih pjesama nastao pod izravnim utjecajem grčko-rimskih autora.

²¹ Tomislav B o g d a n, »Pjesni razlike«, *Leksikon hrvatske književnosti – djela*, Školska knjiga, Zagreb, 2008.

²² Ivan K a s u m o v i ć, »Utjecaj grčkih i rimskih pjesnika na dubrovačku liričku poesiju«, *Rad* 203, JAZU, Zagreb, 1914, 157-245.

Takva »tvrdočinijaška« perspektiva, u kojoj se na klasični antički tekst gleda kao na fiksiranu, nepromjenjivu i za kasnija vremena jedinu ispravnu i mjerodavnu tvorevinu, dovela je autora do toga da preispita i grafički izgled Ranjinine pjesme o Amorovoj strijeli, budući da *Grčka antologija*, u kojoj se nalaze »izvorne« figuralne pjesme, taj oblik ne poznaje. Kasumović stoga predlaže da se stihovi centriraju i da se obris prepozna kao lastavičje jaje (usp. *AP* 15,27). Ustanovljava također da Ranjina svoj grčki uzor nije nasljedovao »ni po metru ni po broju stihova«. ²³ Kasumović u svojem traženju antičkog izvora zaboravlja primijetiti kako u ovoj konkretnoj pjesmi nema riječi o jajetu, ali se zato jasno spominje strijela.

Ranjininu pjesmu, osim u svjetlu tradicije helenističke lirike, valja promatrati i u svjetlu tradicije dubrovačkoga vernakularnog pjesništva. U tom je smjeru pošao Pavao Pavličić, koji je izveo detaljnu analizu stihovnog repertoara ove Ranjinine pjesme, dovedavši u vezu stihove koji se u njoj pojavljuju s ostalim Ranjininim metričkim eksperimentima nad tradicionalnim stihovnim repertoarom. ²⁴ Redci iz *Strijele*, prema Pavličiću, odreda su stihovi (ili dijelovi stihova) koji se pojavljuju u tradiciji dubrovačke umjetne poezije. Rastući niz, odnosno prvih 6 stihova sljedećeg su tipa: (dva sloga) – (pola osmerca) – (peterac/pola deseterca 5+5) – (osmerac) – (deseterac 5+5) – (dvanaesterac). ²⁵ Niz se ponavlja simetrično od najduljeg stiha prema najkraćem, a stihovi su uzastopno rimovani. Pavličić propituje i mogućnost pronalaženja Ranjininih uzora, sumnja u to da se radi o suvremenim talijanskim uzorima, no dopušta mogućnost da je dubrovački pjesnik došao u dodir sa starijim pjesmama te vrste. ²⁶

Klasična filologija sklona je, ili je barem bila sklona, stavu da je svaka ranonovovjekovna kulturna pojava plod izravnog (i po mogućnosti utvrdivog) utjecaja antičkih izvora. Takvo je gledanje dovelo do »pretjerivanja i površnosti« te je u proučavanju starije hrvatske lirike ubrzo došlo do reakcije: antička se komponenta prestala proučavati. Takvo je stanje potrajalo. ²⁷ Na tumačenje Ranjinine poezije

²³ K a s u m o v i ć, *o. c.*, 216-217. Da Ranjina nije metrički nasljedovao svoj moguć grčki uzor, nije ni upitno ni prijeporno kao pojava: adaptacija klasičnih stihova u hrvatski jezik javlja se tek krajem 18. stoljeća (Katančić, *Fructus auctumnales*). Kasumović daje i svoje nepovoljno mišljenje (lišeno historijske perspektive) o ovakvoj vrsti poezije: »Dakako, sve su ovo pjesničke igrarije bez ikakve pjesničke vrijednosti – posao dokonih ljudi koji su svoju nepjesničku rabotu nastojali pokriti ovim neobičnim formama« (*o. c.*, 216).

²⁴ P a v a o P a v l i č i ć, »Dinko Ranjina kao manirist«, *Barokni pakao*, Naklada Pavičić, Zagreb, 2003, 25.

²⁵ Pavličić nije primijetio da je deseti stih pjesme (»Da služiti tebi«) u Valjavčevu izdanju, kao i u njegovu predlošku, firentinskom izdanju iz 1563, šesterac, a ne peterac, što narušava metričku simetriju pjesme.

²⁶ P a v l i č i ć, *o. c.*, 26.

²⁷ Usp. Svetozar P e t r o v i ć, »Prah od časa«, *Pontes Slavici. Festschrift für Stanislaus Hafner zum 70. Geburtstag*, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz, 1986, 313, i Tomislav B o g d a n, *Ljubavi razlike: tekstualni subjekt u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća*, Disput, Zagreb, 2012, 276, bilj. 193.

isključivo kroz ovisnost o antičkoj književnosti (Kasumovićevo, primjerice) kritički se osvrnuo Mihovil Kombol, koji je ustvrdio da se »[t]ačna historijska slika o Ranjini može [se] dobiti istom kad se prouči utjecaj talijanske poezije na njegove *Pjesni razlike*«. ²⁸ Štetu koju je izazvala oštra polemika između zagovornika antičkog i petrarkističkog utjecaja na stariju dubrovačku liriku uočio je Svetozar Petrović osamdesetih godina u članku o Zlatarićevu prijevodu jednoga novolatinskog epigrama. Petrovićevo otkriće novolatinskog uzora za jednu končetističku pjesmu Ranjinina sugrađanina i suvremenika Dominka Zlatarića (1558-1613) ukazuje na treći put: dubrovačka se lirika i njezin vernakularni humanizam mogu gledati i kao fenomen pod utjecajem suvremene novolatinske književnosti. ²⁹ Novolatinska i vernakularna lirika nisu, kao danas, pripadale različitim akademskim disciplinama, a njihova je konzumacija, pa čak i produkcija, bila moguća na temelju standardnog obrazovanja koje je dobio svaki (dakako klasično) obrazovan pjesnik.

Odakle onda Ranjini strijela? Na to je pitanje zasad nemoguće odgovoriti. Ni sedamnaestostoljetne ni moderne antologije artificijelne poezije koje smo bili u prilici konzultirati ne navode oblik strijele. George Puttenham u svojem priručniku za pisanje engleske poezije predlaže razne oblike figuralne poezije, između ostalog i takve koji nalikuju strijeli (razne vrste trokuta), no ne i takav čiji bi vrh bio usmjeren udesno, koji bi se mogao protumačiti kao vršak strijele. ³⁰ Amorova strijela kao uzrok ljubavne bolesti poznat je motiv helenističke (i rimske i humanističke) ljubavne poezije, no zasad nismo naišli na drugi primjer susreta toga literarnog i likovnog motiva u sklopu figuralne pjesme, bilo na kojem klasičnom, bilo na vernakularnom jeziku. To pak ne znači da Ranjina, koji je dugi niz godina boravio u Italiji, nije imao prilike naići na takvu pjesmu, a i kontakti dubrovačke književne sredine s talijanskom bili su intenzivni.

Postoji, dakako, i mogućnost da je *carmen figuratum* s likom vrška strelice smislio sam Ranjina. Možda nam iduća Ranjinina figuralna pjesma pomogne pronaći njezin mogući izvor.

3. Ranjina: krilo

Želeći pronaći izravan utjecaj figuralnih pjesama iz *Grčke antologije* na dubrovačkog pjesnika, Kasumović je primijetio kako naredne pjesme iz Ranjinine zbirke, 362 i 363, daju sliku krila baš poput Simijine pjesme iz *Antologije* (AP 15,24). Pjesma 362. u Valjavčevu izdanju glasi ovako:

²⁸ Mihovil K o m b o l, »Dinko Ranjina i talijanski petrarkisti«, *GZPKH* 11 (1932), 65. Na istoj je liniji i Josip T o r b a r i n a u knjizi *Italian Influence on the Poets of the Ragusan Republic*, London, 1931, 202-235, usp. T. B o g d a n, *ibid.*

²⁹ P e t r o v i ć, *o. c.*, 313-314.

³⁰ P u t t e n h a m, *o. c.*, 105-106.

Podnošu zlu boles, nevolju i tugu,
 dav se vili moj u dvor za slugu,
 ke počtenje i lipota
 vrh moga života
 vlas nad svima 5
 ima.
 Ljubav,
 mnju, ne će prav
 da razlog učini
 cića da me pri raščini 10
 tugome jadnom zla boles moja
 ka prijat vik ne da dobra mi pokoja.

Stihovni repertoar ovdje je gotovo isti kao i u prethodnoj pjesmi, no stihovi se prvo »skraćuju«, a zatim »rastu«: za početnim dvanaestercem slijedi deseterac (5+5), osmerac, šesterac, četverac, te u najkraćem retku dvosložna riječ, a zatim se sav taj repertoar ponavlja obrnutim redosljedom. Tema je pjesme, kao i kod prethodne, neuslišana ljubav muškog subjekta, podređenost »vili«, zaljubljenost kao bolest. Jedan je od aktera i u ovoj pjesmi Ljubav, bog Eros, čija bi (doduše nespomenuta) krila pjesma trebala predočiti svojim vanjskim obrisom.³¹ Dok je vršak strijele iz pjesme 361. doživio razne interpretacije, krila iz 362. ostala su relativno nezamijećena.

Kasumović je i u narednoj pjesmi iz Ranjinine zbirke vidio oblik krila.³² Pjesma br. 363, u kojoj je bog Ljubav adresat, sastoji se od tri strofe, od kojih svaka ima po deset stihova, i to četiri osmerca, četiri četverca i dva osmerca. Premda je pjesma »tanja« na sredini nego pri krajevima, baš kao i pjesma 362, u njoj nedostaje sustavnog redanja sve kraćih, a zatim sve dužih stihova kako je to bio slučaj u prethodnoj. Ona zato, smatramo, nije *carmen figuratum*.³³

Na kraju, vrijedi još nešto primijetiti vezano uz Ranjinina »krila« iz pjesme 362. Ona se sastoji od dvanaest stihova, baš kao i Simijina grčka pjesma istog lika. Kasumović je, dakle, pogriješio kada je ustvrdio da Ranjina ne nasljeduje svoj uzor po broju stihova. Ukoliko se ne radi o pukoj slučajnosti, vrijedilo bi

³¹ Nije nužno da se lik predočen stihovima doista i spominje u pjesmi. Simijina *Krila* monolog su kipa boga Erosa koji iskazuje svoju nadmoć nad bogovima, zemljom i nebom, no krila se konkretno ne spominju. Ista je situacija u nekim Lancinovim pjesmama s likom krila: »krilo« na fol. 130v zbirke *Epigrammaton libri decem* prigodnica je Lancinovu pokrovitelju Gioffredu Caroliju (1460-1516), kojem pjesnik revno služi kako bi se izliječio od ljubavi.

³² Kasumović, *o. c.*, 217.

³³ Divna Mrdeža Antonina dopušta da pjesma može biti figuralna: »Takav oblik može upućivati ne samo na tri mala luka nego i na Amorova krila.« Usp. D. Mrdeža Antontona, »Stih u pjesništvu Dinka Ranjine u kontekstu metrike petrarkističkoga pjesništva«, *Umjetnost riječi* 53 (2009), 1-2, 38.

razmotriti mogućnost da je Kasumović, unatoč svojoj isključivosti, ovdje bio na pravome tragu i da je Ranjina doista kao model nasljedovao tehnopegnijske iz *Grčke antologije*, barem u pjesmi br. 362. Strijela je možda derivat, ludički formiran »negativ« svima dobro poznatih krila.

4. Još krila: Didak Pir

Za razliku od slabo primijećenih hrvatskih krila dubrovačkog pjesnika, nešto su poznatiji latinski tehnopegnijski istoga lika portugalskog humanista Didaka Pira (1517-1599). Pravim imenom Isaia Koen, taj se portugalski Židov nakon godina progonstva i života u nekoliko europskih zemalja – od toga petnaestak godina u Italiji (Ferrara, Ancona, Rim) – skrasio u Dubrovniku, gdje je boravio od 1558. do smrti.

Didak Pir autor je triju figuralnih pjesama objavljenih 1546. zajedno s još devet njegovih latinskih sastavaka u zbirci pjesama njegova prijatelja iz ferarskih dana, humanista Gerolama Fallettija (†1564).³⁴ Didakove je pjesme iz te zbirke ponovno objavio Petar Kolendić.³⁵ Deveta, deseta i jedanaesta Didakova pjesma u Kolendićevo reizdanju polimetrične su pjesme specifične vizualne organizacije:

1. *Ala*

His Amor, his crudelis Amor, his utitur alis
 Sive sciat pennis aethera, sive sedet
 Matris in gremio ociosus. Heu, heu,
 Quis me nosse Cupidinis
 Arma coegit? 5
 Me, miserum me
 Natum sidere septimo!
 Notus unde mihi tyrannus ille?
 Me miserum, quis mi porriget exilium?
 Num deus, aut mors festina, aut effecta senectus? 10

2. *Alia*

Quo tu, saeve puer, quo nigras induis alas?
 Quo faculam, quo mi spicula dira moves?
 Num sat longa diu regna Lycoridis
 Perpessus videor? Movere tigres

³⁴ *Hieronymi Phalethi Savonensis poematum libri septem*. Apud Ferrariam, per Franciscum Rubeum, 1546. Didakove figuralne pjesme nalaze se na fol. 134r-134v.

³⁵ Petar K o l e n d i ć, »Nekoliko pjesama humaniste Didaka Pira«, *Zbornik istorije književnosti Odeljenja literature i jezika SANU*, 2, Beograd, 1961, 1-47 (figuralne pjesme na str. 10-11).

Orantis poterant preces 5
 Nil tamen, heu, nil
 Illa querellas
 Nil audit gemitus, freto
 Surdior rapidis furente ventis.
 Heu, heu! Quis miserum me manet exitus? 10

3. *Alia. Loquitur Phryne.*

Quam tibi, dum Veneri non cederet aemula iuventa,
 Alam surripuit Phryne, lascive Cupido,
 (Parce) tuis humeris ecce reponit anus
 Et te (si quis est precibus locus)
 Per istos nitidos tuos ocellos, 5
 Per crinem aureolum rogat,
 Laida vites.
 Illa Corynthis
 Ludum nuper amoribus
 Avara instituit nec aere parvo 10
 Prostat certa procos glubere divites,
 Prostat certa procis ludere pauperibus.
 Iamque adeo infames portus et littora vitat
 Navita difficilemque aditu bimarem vocat Corynthus.³⁶

U svim trima Didakovim figuralnim pjesmama spominje se bog ljubavi i njegova krila. Prikazani ljubavni odnosi u pjesmama počivaju na tradiciji rimske ljubavne elegije, u kojoj je iskazni subjekt najčešće muški, zaljubljen u žensku osobu iz raznih razloga nedostižnu, a kao jedan od krivaca za zaljubljenikovu ljubav, predstavljenu kao bolest, proziva se krilati bog Amor (Kupidon), prikazan kao objestan krilati dječak.

U prvoj pjesmi zaljubljenik, inače rođen »pod nesretnom zvijezdom«, zdvaja nad stanjem u koje ga je doveo okrutan Amor; pomoć mu možda može pružiti neki bog, iznenadna smrt ili nadošla starost.³⁷ U drugom tehnopegniju Amor je adresat, kojem zaljubljeni subjekt zamjera što još uvijek na njega, nesretno zaljubljenog, poteže svoje oružje. U zadnjem stihu zdvaja se nad neizvjesnim ishodom bolesti koju je prouzročila Likorida, gluha na zaljubljenikove molbe (za razliku od tigrica koje je Orfej uspio »smekšati«), gluša – kaže lijepa poredba – od tjesnaca kojim fijuču brzi vjetrovi.

Treći sastavak donosi stanovit odmak od tradicionalne retorike nesretnoga ljubavnog odnosa. Adresat je, kao i u prethodnoj pjesmi, Amor, no ovdje mu se

³⁶ Tekst preuzimamo od Kolendića, sa sljedećim razlikama: 1.0 Ala : Alia; 1.2 sive : sidve; 2.9 ventis : rentis; 3.13 vitat : vittat; 3.14 difficilemque : diffcilemenque.

³⁷ Dosl. »rođen pod sedmom zvijezdom« (1.7). Izraz se odnosi na sustav sedam poznatih planeta u antici, od kojih je sedmi nesretn planet Saturn.

obraća ostarjela kurtizana Frina (*Phryne*) koja mu vraća krilo što mu ga je bila uzela u mladosti te ga usrdno moli neka izbjegava Laidu (*Lais*), ovdje njezinu mlađu i uspješnu kolegicu, koja je u Korintu od ljubavi napravila unosan posao te za nemale novce »guli« bogate »prosece«, a sa siromašnima se poigrava. Posljedica Laidina ponašanja je to da mornari izbjegavaju korintsku luku.³⁸

Tri su Didakova krila različite duljine (prva dva imaju po deset, treće četrnaest stihova). I portugalski se Dubrovčanin koristi postojećim stihovnim repertoarom, prisutnim u elegijskom i lirskom pjesništvu. Prvo krilo u silaznom nizu sastoji se od heksametra, pentametra, falečkog jedanaesterca, glikoneja i adoneja; svi se stihovi nakon toga ponavljaju obrnutim redoslijedom. Drugo krilo je, za razliku od svih ostalih, asimetrično: »najtanji« dio pjesme ne nalazi se u sredini, nego je pomaknut prema njezinu kraju. Zastupljeni su stihovi heksametar, pentametar, veći asklepijadski stih, falečki jedanaesterac, glikonej, adonej, te u rastućem nizu glikonej, falečki jedanaesterac i pentametar. U trećoj pjesmi stihovni repertoar je najbogatiji: veći arhiloški stih, heksametar, pentametar, daktilski tetrametar, falečki jedanaesterac, glikonej, adonej (2x), te u rastućem nizu adonej, glikonej, falečki jedanaesterac, manji asklepijadski stih, pentametar, heksametar i veći arhilohij.

Carmina figurata Didaka Pira objavljena su u pjesnikovoj mladosti, više od desetljeća prije njegova dolaska u Dubrovnik. Strogo gledano, ovdje se i ne radi o pjesmama koje bi trebale ući u korpus hrvatskoga latinizma. No njihova je veza s hrvatskom književnošću prisutna – ako ne i definitivno ustvrdiva – zahvaljujući mogućem, dapače vjerojatnom kontaktu dubrovačkoga vernakularnog pjesništva s latinskim opusom portugalskog pjesnika. Tijekom više desetljeća Didakova boravka u Dubrovniku on i Dinko Ranjina družili su se i bez sumnje razmjenjivali vlastita djela pa je Ranjina po svemu sudeći znao za Didakova krila, kao što je zasigurno znao i za antičke tehnopegnije iz *Grčke antologije*. Otvorenim ostaje pitanje je li dubrovačkome liriku Didakova figuralna poezija bila jedinim suvremenim uzorom. Vjerojatno nije, no činjenica je da u konzervativnoj dubrovačkoj literarnoj sredini takvih intermedijalnih »zastranjenja« ima vrlo malo i da ovaj neuobičajen žanr nije polučio naročit uspjeh, čak ni u dobro razvijenom dubrovačkom baroku.

S druge strane, dok se ostali oblici kombinatoričke poezije tipičnije za srednji vijek pojavljuju i izvan Dubrovnika, u hrvatskoj renesansnoj književnosti vizualne poezije ima samo u Gradu. Na temelju jednoga primjerka, međutim, ne bi valjalo generalizirati o sofisticiranijem obrazovanju ili suptilnijim oblicima književne komunikacije u dubrovačkoj književnosti. Na individualnoj razini, međutim, ipak je moguće zaključiti da Ranjinini *Strijela* i *Krila* svjedoče o natprosječnoj pjesničkoj sofisticiranosti i vještini svojega autora.

³⁸ Ova pjesma naročito dobro dijalogizira s tradicijom rimskoga ljubavnog pjesništva. Frina i Laida bile su poznate bogate i plemenite korintske kurtizane (usp. Prop. 2,6,1-6 i Val. Max. 4,3ext,3). Za negativni i seksualizirani smisao glagola *glubere* (»guliti« u smislu »trošiti«) usp. Catul. 58,5.

Dodatak: *incertum*

Na kraju, valja spomenuti i da suvremena literatura upućuje na jedan vizualni epigram Jana Panonija (1434-1472). Prvi ga, čini se, spominje Higgins u preglednoj monografiji *Pattern Poetry*, a podatak, bez iskazivanja bilo kakve sumnje, ponavlja Ernst u svojem radu o povijesti artifičijelne poezije.³⁹ Panonijev epigram, prema Higginsu »izvorno oblikovan kao Y« govori o podrijetlu toga slova i glasi ovako:

Turma gruum bifido tranat connexa volatu,
Inde novae Samio ducta figura notae. (Mayer 249)

Samius je filozof Pitagora sa Sama, kojem tradicija pripisuje izum slova Y, i to na temelju razmišljanja o dvama mogućim putovima u ljudskom životu: jedan (lijevi) lak je, no varljiv, dok je drugi teži, ali vodi k vrlini.⁴⁰ Prema Panoniju, Pitagora je na tu ideju došao promatrajući jato ždralova koje se račva.

Higgins ne donosi vizualno oblikovanu verziju Panonijeva epigrama te se čini da je zaključio o mogućnosti »račvanog« ispisa teksta na temelju njegova sadržaja i mađarskih figuralnih pjesama sa srodnom tematikom.⁴¹ Na njegovu se tvrdnju 1998. osvrnuo i István Kilián u monografiji o mađarskoj vizualnoj poeziji. Kilián je s pravom oprezan: napominje kako se radi samo o Higginsovoj pretpostavci i da izvornom verzijom pjesme ne raspolažemo.⁴²

³⁹ Higgins, *o. c.*, 59-60, i Ernst, *o. c.*, 732.

⁴⁰ Usp. Pers. 3,56; Serv. *Aen.* 6,136; Lact. *Inst.* 6,3; Auson. *Edyl.* 13, 9; *Anthologia Latina* 632.

⁴¹ Prema Higginsu (*o. c.*, 60), mađarski je pjesnik Albert Szenczi-Molnár (1574-1634) preveo ta dva Panonijeva stiha i uključio ih u jednu svoju figuralnu pjesmu o raku, koja tematizira dihotomiju dvaju životnih putova. U toj se pjesmi, međutim, tematizira samo dvopuče, a ne i jato ždralova ili uz njega vezano slovo Y, tako da nema elemenata temeljem kojih bi se te dvije pjesme mogle povezati.

⁴² István Kilián, *A régi magyar képvess. Old Hungarian Pattern Poetry*, Miskolc – Budapest, 1998, 220.

Literatura

- Adler, Jeremy, »*Technopaigneia, carmina figurata* and *Bilder-Reime: Seventeenth-century figured poetry in historical perspective*«, *Comparative Criticism*, 4 (1982), 107-148.
- Adler, Jeremy; Ernst, Ulrich, *Text als Figur. Visuelle Poesie von der Antike bis zur Moderne*, VCH, Weinheim, ²1988.
- Alsted, Johann Heinrich, *Scientiarum omnium Encyclopaediae tomus primus continens operis partem primam et secundam*, Lugduni: sumptibus Ioannis Antonii Huguetan Filii & Marci Antonii Ravaud, MDCXLIX.
- Bogdan, Tomislav, »Još jedan pjesnik *Ranjinina zbornika*«, *Umjetnost riječi* 47 (2003), 1-2, 67-83.
- Bogdan, Tomislav, *Ljubavi razlike: tekstualni subjekt u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća*, Disput, Zagreb, 2012.
- Corti, Lancino, [*Lancini Curtii*] *Epigrammaton libri decem*, Mediolani : apud Rochum et Ambrosium fratres de Valle impressores: Philippus Foyot faciebat, 1521.
- Curtius, Ernst Robert, *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje* (prev. Stjepan Markuš), Naprijed, Zagreb, 1998.
- Ernst, Ulrich, *Carmen Figuratum. Geschichte des Figurengedichts von den antiken Ursprüngen bis zum Ausgang des Mittelalters*, Böhlau Verlag, Köln-Weimar-Wien, 1991.
- Higgins, Dick, *Pattern Poetry. Guide to an Unknown Literature*, State University of New York Press, Albany, 1987.
- Jan Panonije, [*Iani Pannonii*] *opera quae supersunt omnia. Volumen I. Epigrammata. Fasciculus I. Textus* (ed. J. Mayer), Balassi Kiadó, Budapest, 2006.
- Hutton, James, *The Greek Anthology in Italy to the Year 1800*, Cornell Studies in English XXIII, Cornell University Press, London, 1935.
- Kapetanović, Amir, »Pitanje dijalekatske osnovice Mrnavičeve *Osmanščice*«, *Croatica et Slavica Iadertina*, 4 (2008), 88-104.
- Kasumović, Ivan, »Utjecaj grčkih i rimskih pjesnika na dubrovačku liričku pjesmu«, RAD 203, JAZU, Zagreb, 1914, 157-245.
- Kilián, István, *A régi magyar képvess. Old Hungarian Pattern Poetry*, Vizuális költészet Magyarországon I. / Visual Poetry in Hungary I., Felsőmagyarország Kiadó – Magyar Műhely Kiadó, Miskolc/Budapest 1998.
- Kircher, Athanasius, *Ars magna sive combinatoria in XII libros digesta, qua nova et universali methodo per artificiosum combinationum contextum de omni re proposita plurimis et prope infinitis rationibus disputari, omniumque summaria quaedam cognitio comparari potest. Ad augustissimum Rom. imperatorem Leopoldum primum, justum, pium, felicem. Amstelodami, apud Joannem Janssonium à Waesberge & viduam Elizei Weyerstraet. Anno MDCLXIX. Cum privilegiis.*

- Kolendić, Petar, »Nekoliko pesama humaniste Didaka Pira«, *Zbornik istorije književnosti Odeljenja literature i jezika SANU*, 2, Beograd, 1961, 1-47.
- Kombol, Mihovil, »Dinko Ranjina i talijanski petrarkisti«, *GZPKH* 11 (1932), 64-94.
- Kwapisz, Jan, *The Greek Figure Poems. Hellenistica Gorgoniana 19*, Peeters, Leuven-Paris-Walpole, MA, 2013.
- Lučin, Bratislav, »Marulićevi palindromski epigrami u svjetlu tradicije«, *Republika*, 57 (2001), 11-12, 262-269.
- Mrdeža Antonina, Divna, »Stih u pjesništvu Dinka Ranjine u kontekstu metrike petrarkističkoga pjesništva«, *Umjetnost riječi* 53 (2009) 1-2, 29-46.
- Paschasius [a S. Joanne Evangelista], *Poesis artificiosa*, Herbiopoli [Würzburg], Typis Eliae Michaelis Zinck MDCXXIV.
- Pavličić, Pavao, »Dinko Ranjina kao manirist«, *Umjetnost riječi*, 40 (1996) 2-3, 125-138; reproducirano u: Pavličić, P., *Barokni pakao: rasprave iz hrvatske književnosti*, Naklada Pavičić, Zagreb, 2003, 13-30.
- Petrović, Svetozar, »Prah od časa«, *Pontes Slavici. Festschrift für Stanislaus Hafner zum 70. Geburtstag*, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz, 1986, 307-314.
- Puttenham, George, *The Arte of English Poesie* [1586] carefully edited by Edward Arber. London, 1869.
- Ranjina, Dinko, *Dinka Ranjine, vlastelina dubrovačkoga, pjesni razlike. Pisane 1550-1563. Na novo preštampane nastojanjem i troškom Dra. Ljudevita Gaja*, Zagreb, 1850.
- Ranjina, Dinko, *Pjesni razlike Dinka Ranjine, vlastelina dubrovačkoga* (prir. M. Valjavac), SPH 18, JAZU, Zagreb, 1891.
- Rypson, Piotr, *Piramidy, słońca, labirynty. Poezja wizualna w Polsce od XVI do XVIII wieku*, Wydawnictwo Neriton, Warszawa, 2002.
- Scaligero, Giulio Cesare, [Iulii Caesaris Scaligeri] *Poetices libri septem. Editio quinta*. In Bibliopolio Commeliano, MDCXVII.
- Stepanić, Gorana, »Prah i pepeo: ljubavnikova posmrtna sudbina u poeziji Dominika Zlatarića i Ignjata Đurđevića«, *Perivoj od slave. Zbornik Dunje Fališevac*, FF Press, Zagreb, 2012, 261-271.
- Tucker, George Hugo, »Didacus Pyrrhus Lusitanus (1517-1599), Poet of Exile«, *Humanistica Lovaniensia* 41 (1992), 174-198.