

Izvorni znanstveni rad
UDK: 821.163.42.09Palmotić, J.
821.163.42(091)“16“
821.163.42.02Barok
DOI: <https://dx.doi.org/10.21857/ygjwrcd7gy>
Primljeno: 16.1.2020.
Prihvaćeno: 20.5.2020.

SVETA LJUBAV SVETE KATARINE U MISTIČNOM SPJEVU JUNIJA PALMOTIĆA

IVANA BRKOVIĆ

SAŽETAK: Rad se bavi religioznim spjevom Dubrovčanina Junija Palmotića (1607-1667) *Sveta Katarina od Sijene*, dosad marginaliziranim u hrvatskoj književnoj historiografiji. U radu se pokazuje da se *Sveta Katarina*, klasificirana kao barokna religiozna poema, oslanja na tradiciju mistične književnosti, čime se razlikuje od reprezentativnih baroknih plačeva Ivana Gundulića, Ivana Bunića Vučića i Ignjata Đurđevića. Tematizirajući, poput mnogih književnih tekstova nastalih u doba katoličke obnove, iskustvo uzvišene, božanske ljubavi, spjev se analizira i iz emocijološke perspektive: kako u pogledu osobite reprezentacije takve ljubavi tako i u pogledu recepcije, odnosno očekivanih osjećaja koje je djelo trebalo potaknuti kod publike. Sukladno s tim, u radu se otvara i pitanje religijskog emocionalnog režima i emocionalnog stila karakterističnog za doba katoličke obnove, koji se njegovao i u dubrovačkim ženskim samostanima.

Ključne riječi: Junije Palmotić, *Sveta Katarina od Sijene*, barokna religiozna poema, emocije i književnost, mistična književnost, mistični spjev, barokni plač, hrvatska književnost 17. stoljeća

Key words: Dubrovnik, 17th century, literature, Baroque, Junije Palmotić, Saint Catherine of Siena, religious poem, emotions and literature, mystical poem, *barokni plač* (poetry of tears)

Uvod

Opusu religioznih poema koje su kao novi barokni žanr obilježile dubrovačku književnost 17. stoljeća pribraja se i *Sveta Katarina od Sijene* Junija

Ivana Brković, docent na Sveučilištu u Zagrebu, Filozofski fakultet, Odsjek za hrvatski jezik i književnost. Adresa: Ivana Lučića 3, 10000 Zagreb. E-mail: ivana.brkovic@ffzg.hr

Palmotića. U njoj se tematizira jedna od epizoda iz hagiografije dominikanske trećoredice, svete i mističarke iz 14. stoljeća, koja se osim asketskim i kontemplativnim životom, istaknula i javnim, dobrotvornim i političkim djelovanjem.¹ Razmjerno brzo nakon smrti Katarina je kanonizirana (1461), a tome je kao i njezinu štovanju i popularnosti diljem Europe posebice pridonio životopis dominikanca Rajmunda iz Kapue *Legenda maior*, iz kojeg je građu crpio i Palmotićevev suvremenik, isusovac Bartol Kašić u *Perivoju od djevstva* (1628),² djelu namijenjenu dubrovačkim redovnicama.

Iako sveta Katarina Sijenska nije imala status istaknutih državnih svetaca (poput većih, kao što je sv. Vlaho, ili manjih, poput sv. Katarine Aleksandrijske) čiji su se spomendani, prema kalendaru državnih blagdana, javno obilježavali u Dubrovniku,³ nedvojbeno je da se štovala u dubrovačkoj sredini. U prilog tome osim Palmotićeve spjeva i spomenuta Kašićeva djela govori i rukopis s njezinim životopisom koji se čuva u Knjižnici Male braće⁴ te pjesma Ignjata Đurđevića s prijelaza 17. i 18. stoljeća.⁵ Također, zahvaljujući dominikancima,

¹ Iako bez formalnog obrazovanja, Katarina Benincasa (1347-1380), podrijetlom iz obitelji nižeg srednjeg sloja, stekla je već za života društveno priznanje: osim među onima s društvene margine, uživala je ugled među plemstvom i državnom elitom u Republici Sieni, ali i šire, istaknuvši se u političkoj sferi diplomatskim djelovanjem. Između ostalog, posredovala je u uspostavi mira između Republike Firence i pape 1378. godine, bila je savjetnica dvama papama, Grguru XI. i Urbanu VI, potaknuvši Grguru XI. da se iz Avignona vrati u Rim. U vrijeme Crkvenog raskola 1378, za kojeg je Clement VII. izabran kao protupapa u Avignonu, štiti interese pape Urbana VI. O njezinoj epistolarnoj aktivnosti svjedoči ostavština od više od 380 pisama razaslanih, između ostalog, na adrese crkvenih i političkih vlasti. Osim *Pisama*, Katarininu opusu pribrajaju se još dva djela - *Dijalog božanske providnosti* i *Molitve* - a koja se u talijanskoj književnoj historiografiji određuju kao asketska proza. U Katoličkoj crkvi sv. Katarina štuje se, uz sv. Franju Asiškog, kao zaštitnica Italije, kao zaštitnica Europe te kao naučiteljica Crkve. O povijesnoj recepciji Katarine Sijenske, različitim aspektima njezina duhovnog i političkog djelovanja v. zbornik radova *A Companion to Catherine of Siena*, ur. Carolyn Muessig, George Ferzoco i Beverly Mayne Kienzle. Leiden-Boston: Brill, 2012.

² Bartol Kašić, *Perivoj od djevstva, ili životi od djevica*. Venecija: Marco Ginammi, 1628.

³ Usp. kalendare državnih blagdana u Dubrovačkoj Republici u 16. i 18. stoljeću u: Nella Lonza, *Kazalište vlasti: ceremonijal i državni blagdani Dubrovačke Republike u 17. i 18. stoljeću*. Zagreb-Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku HAZU, 2009: 394-398.

⁴ Rukopis *Životi svetaca*, koji sadrži *vitae* sv. Lucije i sv. Katarine Sijenske, čuva se u Knjižnici Male braće pod signaturom AMB 555.

⁵ Sačuvalo se više verzija pjesme koje su svrstane među Pjesni bogoljubne u Akademijinu izdanju *Djela Inácija Ćorgi*, prir. Milan Rešetar [Stari pisci hrvatski, knj. 24]. Zagreb: JAZU, 1918: 238-240. S obzirom na glavni motiv pjesme, odnosno na svetičine refleksije nad svojim čudno izmještenim srcem, Đurđevićeva se pjesma može čitati i kao odjek Palmotićeve poeme.

koji su “svoju” sveticu kontinuirano popularizirali,⁶ sveta Katarina često je prisutna i u sakralnom slikarstvu⁷ - o čemu svjedoče i slike u Dubrovniku: među ostalima, *Sv. Katarina Sijenska* iz 30-ih godina 17. st. koja se čuva u dubrovačkoj biskupskoj palači,⁸ oltarna slika *Sveti razgovor* u dubrovačkoj crkvi sv. Dominika kao i *Gospa od Ružarija* u dominikanskom samostanu.⁹ Potkraj 17. stoljeća sv. Katarina figurirala je i kao zaštitnica dubrovačke Akademije ispraznijeh, pa se dan te kulturne i književne institucije koja je okupljala dubrovačke pjesnike obilježavao na spomendan svetičine smrti.¹⁰ Povrh toga, o njezinu statusu u Dubrovniku svjedoči i samostan koji je nosio njezino ime i koji je utemeljen 1706. godine, iako je novac osiguran već potkraj 16. stoljeća, a planiranje njegove izgradnje počelo nakon Velikog potresa 1667.¹¹

Osim zbog činjenice da je Palmotićeve spjev imao udjela u stvaranju i održavanju kontinuiteta vjerskoga kulta Katarine Sijenske u ranonovovjekovnoj dubrovačkoj sredini, on se otkriva poticajnim istraživačkim predmetom i iz perspektive hrvatske književne historiografije, koja toj poemi dosad nije posvećivala više pozornosti, i kao kulturni dokument, odnosno produkt posttridentskog ozračja u kojem je nastajala dubrovačka književnost 17. stoljeća.

Palmotićeve *Sveta Katarina*¹² ostala je na rubu zanimanja književnih istraživača, što bi se moglo objasniti višestrukim, opravdanim, ali dijelom i neopravdanim

⁶ U tom smislu nije naodmet spomenuti da je Firentinac Serafino Razzi (1531-1611), koji je u posljednjem desetljeću 16. stoljeća u Dubrovniku obnašao dužnost nadstojnika dominikanskih samostana i vikara Dubrovačke biskupije, autor triju talijanskih lauda i prevoditelj triju latinskih himni na vernakular posvećenih sv. Katarini (usp. Eliana Corbari, »Laude for Catherine of Siena«, u: *A Companion to Catherine of Siena*, ur. Carolyn Muessig, George Ferzoco i Beverly Mayne Kienzle. Leiden-Boston: Brill, 2012: 227-258).

⁷ Usp. Sanja Cvetnić, »Dominikanci u hrvatskim krajevima i ikonografija nakon Tridentskoga sabora (1545–1563)«, *Croatica christiana periodica* 24/66 (2010): 1-30.

⁸ Slika se pripisuje Matteu Ponzoniju-Pončunu. Vidi Joško Belamarić, *Biskupska palača u Dubrovniku*. Dubrovnik: Dubrovačka biskupija, 2018: 45.

⁹ *Sveti razgovor* naslikao je Francesco di Maria, a datira se prije 1690. (S. Cvetnić, »Dominikanci u hrvatskim krajevima«: 22); *Gospa od Ružarija*, nastala na prijelazu 17. i 18. stoljeća, pripisuje se Peraštianinu Tripi Kokolji (Kruno Prijatelj, »Barok u Dalmaciji«, u: *Barok u Hrvatskoj*, ur. Anđela Horvat, Radmila Matejčić i Kruno Prijatelj. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1982: 841-842).

¹⁰ Na to upućuje Mirko Deanović, »Odrzi talijanske akademije *degli Arcadi* preko Jadrana.« *Rad JAZU* 248 (1933): 44.

¹¹ O detaljima u vezi s gradnjom ženskoga samostana Sv. Katarine vidi Minela Fulurija, »Utemeljenje ženskoga samostana Sv. Katarine Sijenske u Dubrovniku.« *Povijesni prilozi* 32/45 (2013): 115-134.

¹² Vidi *Sveta Katarina od Sijene*, u: *Djela Gjona Gjora Palmotića*, prir. Armin Pavić [Stari pisci hrvatski, knj. 14]. Zagreb: JAZU, 1884: 231-237. Iz navedenog izdanja preuzeti su citati djela u ovom radu, a uz njih se u zagradi navodi broj stiha.

razlozima. Radi se o djelu koje zasigurno ne doseže visoke estetske domete i stilsku dotjeranost koji bi bili usporedivi s onima u kanonskim tekstovima baroknih pjesnika poput Ivana Gundulića, Ivana Bunića Vučića ili Ignjata Đurđevića. Također, to se djelo, kako implicira rubni interes za nj u književnoj historiografiji, otkriva i dvostruko “nereprezentativnim”, kako unutar cjeline Palmotićeva opusa tako i u pogledu žanra barokne poeme. Uzme li se, naime, u obzir da je Palmotić ušao u kanon starije hrvatske književnosti ponajprije kao plodni dramatičar čija su brojna djela obilježila zlatno doba barokne dubrovačke tragikomedije, ali i kao autor u čijim se tekstovima propagira *slovinstvo*,¹³ lako je objasniti da je *Sveta Katarina*, koja niti je tragikomedija niti se u njoj očituje *slovinška* ideološka komponenta, ostala na istraživačkim marginama. S druge strane istraživanja religiozne poeme¹⁴ kao prominentne književne vrste u dubrovačkoj baroknoj književnosti fokusirala su se uglavnom na barokne plačeve - i to ne samo zato što su se oni (ili neki od njih) smatrali estetski vrednijima nego i zato što su se držali i žanrovski reprezentativnima. Tako je Pavao Pavličić tri barokna plača (Gundulićeve *Suze sina razmetnoga*, Bunićevu *Mandalijenu pokornicu*, Đurđevićeve *Uzdahe Mandalijene pokornice*) promatrao kao posebnu podvrstu barokne poeme, dok je Palmotićeva

¹³ O kanonskom statusu Junija Palmotića u hrvatskoj književnosti vidi u poglavlju o tom autoru u: Ivana Brković, *Političko i sveto: identitet prostora i prostori identiteta u dubrovačkoj književnosti 17. stoljeća*. Zagreb-Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku, 2018 HAZU: 129-133.

¹⁴ Termin barokne poeme u optjecaju je u književnoj historiografiji od 60-ih godina 20. stoljeća, u radovima Renate Lachmann i Ivana Slamniga (vidi Dunja Fališevac, »Poema, epilij, pjesan, spjev – neka terminološka pitanja u hrvatskoj znanosti o književnosti.«, u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Poema u hrvatskoj književnosti: problem kontinuiteta*, ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužanić i Andre Meyer-Fraatz. Zagreb-Split: Književni krug Split, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2015: 9-19). Danas je pojam u struci gotovo samorazumljiv, a rabi se najčešće na tragu odredbe koju je u svojim tekstovima zacrtao Pavao Pavličić (usp. radove »Žanrovi hrvatske barokne književnosti.«, »Neke zajedničke crte baroknih plačeva.«, »Parodijski aspekti baroknih komičnih poema.«, u: *Rasprave o hrvatskoj baroknoj književnosti*. Split: Čakavski sabor, 1979: 9-29, 105-128, 129-144). Sukladno s time natuknica toga autora u *Hrvatskoj književnoj enciklopediji* definira baroknu poemu kao krovni pojam za lirsko-epske tekstove koje odlikuje monološki, lirski način kazivanja, retrospektivni način izlaganja i rudimentarna radnja s malim brojem likova. Držeći da je riječ o osobitom, novom žanru u dubrovačkoj književnosti, pod barokne poeme Pavličić svrstava religiozne i komične poeme (»Poema.«, u: *Hrvatska književna enciklopedija*, sv. 3, ur. Velimir Visković. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslava Krležje, 2011: 392-393). Različito od njega, Zoran Kravar religiozne i komične poeme dovodi u vezu sa starijim tradicijama i ukazuje na njihovo različito podrijetlo te ih, shodno tomu, smatra dvama zasebnim žanrovima, a ne jednim (v. *Das Barock in der kroatischen Literatur*. Köln-Weimar-Wien: Böhlau Verlag, 1991: 192-198).

Sveta Katarina, ne uklapajući se posve po svojim sadržajnim i strukturnim obilježjima u kategoriju baroknog plača, ali ni posve u njegovu definiciju barokne poeme,¹⁵ uz još nekoliko tekstova ostala bez specifičnije (pod)žanrovske odrednice. Za razliku od njega, Zoran Kravar u svojoj književnopovijesnoj sintezi usredotočio se na *duhovne plačeve* i njihove odjeke u kasnijih autora, posve gubeći iz vida Palmotićeve spjev. Noviji pak rad Lovre Škopljanca uzima, poput Pavličića, u obzir *Svetu Katarinu* kao baroknu poemu, no - vodeći se općenitim odrednicama toga žanra na tragu Tomaševskog i Pavličića - ne donosi bitan pomak spram Pavličića, niti se referira na Kravara, te previda njezine osobitosti i tradiciju na kojoj je nastala.¹⁶ S obzirom na navedeno, pomniji osvrt na *Svetu Katarinu* u ovom radu pridonijet će, vjerujemo, ne samo popunjavanju lakune u dosadašnjim istraživanjima opusa Junija Palmotića nego i osvjetljavanju još uvijek neriješena problema podrijetla barokne religiozne poeme. Ili, riječima Dunje Fališevac, odgovoru na pitanje je li ona "inovativna ili se nastavlja na neke tradicionalnije, renesansne, pa čak i srednjovjekovne žanrove".¹⁷

Shodno tomu, nastojat će se pokazati da se *Sveta Katarina* - za razliku od religioznih plačeva, u kojima protagonisti i tematskim fokusiranjem na proces spoznaje i okajavanjem grijeha jasno ukazuju na poveznicu s talijanskim žanrom *lagrime*¹⁸ - oslanja na drugačiju književnu tradiciju, onu mističke literature. Ta je tradicija posredovanjem različitih oblika, prozних i poetskih, kontinuirano prisutna u europskoj književnosti od srednjeg vijeka nadalje, a u posttridentsko doba doživljava novi uzlet, kako u katoličkim tako i u protestantskim sredinama, iako s ponešto različitim naglascima.¹⁹ Budući da mističko

¹⁵ Dok se prema drugim dvjema odrednicama (lirski intonirano pripovijedanje; malen broj likova i slabo razvijena radnja) Palmotićeve spjev uklapa u Pavličićevu definiciju, od nje se odmiče u pogledu retrospektivne metode izlaganja, a što podrazumijeva da "glavni lik redovito govori o nečemu što mu se dogodilo prije nego što je njegov monolog započeo, pa on to zbivanje rekonstruira i komentira" (P. Pavličić, »Poema«: 392).

¹⁶ V. Lovro Škopljanac, »Sizejna izgradnja poeme u starijoj hrvatskoj književnosti«, u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Poema u hrvatskoj književnosti: problem kontinuiteta*, ur. Cvijeta Pavlović, Vinka Glunčić-Bužanić i Andre Meyer-Fraatz. Zagreb-Split: Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Književni krug Split, 2015: 42.

¹⁷ D. Fališevac, »Poema, epilij, pjesan, spjev«: 18.

¹⁸ Usp. Z. Kravar, *Das Barock in der kroatischen Literatur*: 172-173.

¹⁹ Taj se novi uzlet, kad je riječ o katoličkoj obnovi, posebno povezuje s djelatnošću, duhovnim praksama i tekstovima Ignacija Lojolskog, Tereze Avilske i Ivana od Križa, koji su razmjerno brzo nakon smrti kanonizirani kao sveci.

žensko pjesništvo, koliko je poznato, nije bilo produktivno u književnosti na hrvatskom jeziku prije 17. stoljeća, Palmotićeve spjev važan je jer svjedoči o recepciji te tradicije, iako razmjerno kasnoj.

Osim toga, fokusirajući se, poput mnogih književnih tekstova nastalih u doba katoličke obnove, na temu iskustva uzvišene, božanske ljubavi, Palmotićeve spjev otkriva se poticajnim istraživačkim predmetom i iz emocijološke perspektive - kako u pogledu osobite reprezentacije takve ljubavi tako i u pogledu recepcije, odnosno “očekivanih” osjećaja koje je djelo trebalo potaknuti u publike. S tim u vezi nastojat će se pokazati da oblikovanje uzvišene ljubavi kao posebnog vida emocionalnog iskustva u Palmotićevoj *Svetoj Katarini* ukazuje s jedne strane posredno na poveznice s kasnosrednjovjekovnom ženskom mistikom, a s druge strane na posttridentsko religiozno pjesništvo koje je nasljedovalo petrarkističke retoričke modele i njegovalo “intenzivno emocionalan stil” koji su s ciljem pokretanja afekata, ali i intelekta zagovarale brojne svete retorike u 16. i 17. stoljeću. Takvi pak uvidi, gledajući iz šire, kulturološke i društvene perspektive, otvaraju i pitanja pragmatičke funkcije djela koje je namijenjeno redovnicama sa svrhom poticanja osobitih “religijskih” emocija, a time i pitanja religijskog emocionalnog režima i emocionalnog stila koji se u doba katoličke obnove njegovao i u dubrovačkim ženskim samostanima.²⁰

Mistični spjev

Predmet spjeva *Sveta Katarina od Sijene* mistički je zanos, tj. duhovna ekstaza svete: žudeći za Kristom, svetica moli da joj udijeli novo, čisto srce, oslobođeno okova puti, pri čemu Krist, ganut njezinim molbama popraćenim rijekom suza, rastvara njezina prsa, uzima srce i odnosi ga na nebesa. Stavlja ga potom u svoje sveto srce i oplemenjuje božanskim žarom, a onda vraća u grudi svete. Tim čudesnim činom, kojim se priziva *unio mystica*, odnosno

²⁰ Sukladno s konsenzusom u suvremenim znanostima da su emocije univerzalni fenomen, ali i kulturni proizvod, polazimo od toga da svaka emocija može biti religijska, a atribut religijskoga ukazuje na činjenicu da se ona javlja u određenom religijskom kontekstu, odnosno - kako na tragu Williama Reddyja ističu Ole Riis i Linda Woodhead - u kontekstu religijskog emocionalnog režima. U tom smislu može se ustvrditi da su emocije općenito generirane u interakcijama pojedinca, društva i objekata, pri čemu se one religijske razlikuju “svojim mjestom unutar religijskog emocionalnog programa i time svojim odnosom spram simbola, osoba i praksi koji takav program konstituiraju” (Ole Riis i Linda Woodhead, *A Sociology of Religious Emotion*. Oxford-New York: Oxford University Press, 2010: 93).

mistično sjedinjenje s Kristom, događa se i proces duhovne, ali i fizičke preobrazbe: umrjevši za ovaj svijet Katarina zadobiva “svete rane”, tj. stigme, a pokajničke suze zamjenjuju, sugerirajući obrat emocionalnog stanja, suze radosnice. Omamljena iskustvom božanske ljubavi, Katarina na samom kraju spjeva ostaje bez svijesti u krilu božanskog ljubavnika. Narativna potka, koja se oslanja na popularnu epizodu razmjene srca iz života svete, proširena je, čineći otklon od hagiografskih izvora,²¹ refleksivnim iskazima pripovjedača i svete kao i iskazima u kojima se, sukladno s uzusima mistične književnosti, svetica osim Kristu obraća i svojoj duši i srcu (tijelu) te opisom ekstaze.

Evocirajući mistično iskustvo ljubavi svete Katarine, Palmotićevo spjev otkriva poveznice s osobitim ljubavnim obrascem, čija se pojava situira u 13. stoljeće i dovodi u vezu sa ženskim laičkim, beginskim pokretom i njegovim mističkim praksama i tekstovima.²² S obzirom na to da su begine uglavnom bile nepismene ili polupismene, ti su tekstovi uglavnom bili vernakularni i često pisani rukom muških tutora, svećenika koji su se brinuli za njihov duhovni život ili muških učenika. Pritom reprezentacije mističnih iskustava pobožnih žena ukazuju, kako je to pokazala medievalistica Barbara Newman na nizu primjera,²³ na osobitu kombinaciju, s jedne strane, zaručničke mistike (*Brautmystik*) koja se oslanjala na “erotizirane kontemplativne prakse utemeljene na interpretaciji *Pjesme nad pjesmama* koju je popularizirao Bernard iz Clairvauxa”²⁴ i, s druge strane, dvorskog ljubavnog diskursa, proširenog u tadašnjoj svjetovnoj ljubavnoj lirici i romansama. U tom smislu Newman promatra begine ne

²¹ Usporedba spjeva i mogućih izvora pokazuje da je Palmotićevo zasigurno čitao Kašićev *Perivoj od djevtva* u kojem se dana epizoda iznosi tek u nekoliko rečenica (B. Kašić, *Perivoj od djevtva*: 83), ali i *Legendu maior* Rajmunda iz Kapue koji je reprezentira nešto opširnije, no uglavnom bez komentara. Vjerojatno je Palmotićevo poznavao i djela same svete, *Il Dialogo della Divina Provvidenza* i *Lettere*, koja su bila u optjecaju u različitim izdanjima već od kraja 15. stoljeća.

²² O neformalnim laičkim, posebice ženskim vjerskim pokretima u kasnom srednjem vijeku koji se javljaju najprije u Nizozemskoj, a onda i u drugim dijelovima Europe vidi Walter Simons, »New Forms of Religious Life in Medieval Western Europe«, u: *The Cambridge Companion to Christian Mysticism*, ur. Amy Hollywood i Patricia Z. Beckman. Cambridge: Cambridge University Press, 2012: 80-113, osobito 104-113.

²³ V. Barbara Newman, »*La mystique courtoise*: Thirteenth-Century Beguines and the Art of Love«, u: *From Virile Woman to WomanChrist: Studies in Medieval Religion and Literature*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press: 137-167. U članku autorica analizira tekstove Mechthilde iz Magdeburga (c. 1210-c. 1285), Hadewijche iz Antwerpena i Marguerite Porete (+ 1310).

²⁴ B. Newman, »*La mystique courtoise*«: 138.

samo kao vjerski nego i kao književni pokret unutar kojeg se njegovao specifičan *dolce stil religioso* ili *la mystique courtoise*.²⁵

Posežući za temom, karakterističnom kompozicijom mističnog doživljaja i motivima mistične književnosti, Palmotićeve poema nužno - barem na način koji bismo bahtinovskim rječnikom mogli nazvati *sjećanje žanra* - posredno nasljeđuje i etos mistične "romanse". Kao primjer odjeka *la mystique courtoise* može se istaknuti već sam provodni motiv Palmotićeve spjeva - razmjena srca Krista i Katarine - koji se dovodi u vezu s Kristovom najvećom zapovijedi o ljubavi (usp. Mt 22,37). Otkrivajući se općim mjestom u tekstovima srednjovjekovnih mističarki - za kojim će u jednom od svojih pisama posegnuti i sveta Katarina, a kasnije i autor njezine hagiografije Rajmund iz Kapue - taj motiv romantične provenijencije koji u danom slučaju evocira pobožnost Svetom Srcu svjedoči o prožimanju biblijske tradicije i dvorskog ljubavnog diskursa.²⁶ Također, unutar-nji komunikacijski okvir u spjevu, u kojemu kazivačica - poput zaručnice u *Pjesmi nad pjesmama* koja iščekuje zaručnika - iskazuje žudnju za Kristom, ukazuje na analognu, ali u rodnome smislu obrnutu situaciju u svjetovnoj ljubavnoj lirici u kojoj je lirski subjekt najčešće muškarac, a objekt žudnje žena.²⁷ No za razliku od često hladnih gospoja u svjetovnoj ljubavnoj lirici koje lirskom subjektu uglavnom ostaju nedostupne, u Palmotićevoj poemi - u kojoj se priziva romantična situacija ljubavi na daljinu karakteristična za tekstove mističarki - božanski je ljubavnik (pod određenim uvjetima) povremeno dostupan.²⁸ Tako vjerno služenje gospoји svjetovnih zaljubljenika u srednjovjekovnom dvorskom pjesništvu ostaje često bez nagrade uzrokujući njihovu frustraciju, pa i ljutnju; suprotno tomu, protagonistica Palmotićeve spjeva, u čijem se iskazu ustvrđuje

²⁵ Takva poetika uspostavlja se - usprkos tome što su mnogi crkveni i svjetovni autoriteti držali da je Božja ljubav neusporediva s *fine amour* u bilo kojem obliku i osuđivali seksualnu ljubav kao i dvorsko ljubavno pjesništvo - na tragu nastojanja onih autora koji su povezivali *eros* i *agape* te su, poput Gérarda iz Liègea (13. stoljeće), kombinirali "odlomke iz Augustina i Bernarda, vernakularne ljubavne lirike i *Pjesme nad pjesmama* u jedinstvenu *ars amatoria*". Takva sinteza različitih tipova ljubavi glavno je obilježje i pariškog beginskog pravilnika s početka 14. stoljeća (*Règle des fins amans*) u kojemu se artikuliraju ideali beginske zajednice i donose njezina pravila (v. B. Newman, »*La mystique courtoise*«: 140).

²⁶ B. Newman, »*La mystique courtoise*«: 141.

²⁷ O obilježjima srednjovjekovne semantike dvorske ljubavi u svjetovnom ljubavnom pjesništvu usp. Tomislav Bogdan, *Ljubavi razlike*. Zagreb: Disput, 2012: 133-137.

²⁸ Naime, prema B. Newman, situacija u kojoj beginska ljubavnica neprestano žudi zbog udaljene ljubavi, pri čemu su joj dostupni tek kratki i skriveni susreti u trenucima ekstaze, ukazuje na romantizirano preoblikovanje starog monaškog toposa zemaljskog života kao prognaništva od Boga (v. »*La mystique courtoise*«: 141).

da je ona Kristova “verna raba” (s. 378) koja će ga “vas vijek (...) dvoriti” (405), stječe posebne privilegije spram ostalih smrtnika. Njezina služba, koja uključuje postojanu žudnju praćenu molitvama i kontemplacijom, geste pokornosti i prezira prema zemaljskome (tijelu), ali i djelovanje u zajednici,²⁹ sredstvo je stjecanja ljubavi koje u konačnici vodi njezinoj konzumaciji, koja uključuje “ekstatičko stapanje te poništavanje granica”, a koja se veličala i u trubadurskoj lirici, *Minnesangu* i romansi.³⁰

No Palmotićeve barokni spjev, nastao u drugačijim okolnostima i pisan iz drugačije perspektive, ne može se, ipak, izravno povezati s poetikom spomenute mističke književne tradicije. Jer dok ona, nastajući na kraju srednjeg vijeka, podrazumijeva “temeljitu translaciju monaškoga učenja u idiom sekularne ljubavne poezije” u smislu ideje sinteze agape i erosa,³¹ svjetonazor Palmotićeve spjeva, kako će se pokazati, prije odgovara posttridentskom ozračju koje je obilježila, riječima Virginie Cox, *poetika konverzije*,³² čiji je rezultat bio sličan, ali se javila sa suprotnim ciljem, u skladu s kojim se u to doba popularno vernakularno svjetovno ljubavno pjesništvo nastojalo prilagoditi potrebama nove duhovne ere. Naime, među (vjerskim) autoritetima smatralo se da kanonizirano pjesništvo Petrarke, nedvojbenoga književnog autoriteta, mogu na prikladan način razumjeti tek zreli čitatelji, dok ono za mladež predstavlja moralnu opasnost.³³ Stoga u posljednjoj četvrtini 16. stoljeća novo duhovno pjesništvo

²⁹ Iako se aspekt javnoga djelovanja posebno ne ističe u Palmotićevoj poemi, on se podrazumijeva, a na što upućuje pripovjedačev iskaz na početku spjeva u kojem se napominje da je Katarina “majka, od koje čistijeh djeva / Bogu mili red ishodi” (21-22). Atribucija majčinstva ovdje priziva činjenicu da su se svietici tako obraćali učenici i sljedbenici (Karen Scott, »St. Catherine od Siena, “Apostola”«, *Church History* 61/1 (1992): 37). Međutim, takva je atribucija i inače topos u mističkoj literaturi, a implicira da je božanska zaručnica “majka vrlina i duhovne djece, koja mogu uključivati siromašne i bolesne za koje se brine, sljedbenike koji se prepuštaju njezinu vodstvu, one za koje se moli”. Gledano iz perspektive “zaručničkog” biblijskog diskursa, takvo je duhovno majčinstvo plod “braka” s Kristom, a u kontekstu *fine amour* ono je, uz prakticiranje asketskog života, sredstvo stjecanja ljubavi, što je u Palmotića jače istaknuta komponenta (B. Newman, »*La mystique courtoise*«: 144).

³⁰ Takva “težnja za ljubavnim spajanjem kroz poniznost” kao i “reprezentacija Ljubljenoga kao vlastita zreala”, koja je također istaknuta u Palmotića, prema B. Newmann, prisutna je u mističkoj literaturi i prije 13. stoljeća (»*La mystique courtoise*«: 164).

³¹ B. Newman, »*La mystique courtoise*«: 140.

³² Vidi o tome iscrpno u: V. Cox, *The Prodigious Muse*: 32-44.

³³ U prilog tome da se Palmotić vodio prije takvom brigom da se ne “iskvari” mladež nego idejama na temelju kojih se uspostavljala mistička poetika eksplicitno govori, između ostalog, iskaz svietice u kojem se osuđuje svjetovno (muško) ljubavno pjesništvo: “Plasi mladci, kijeh zavodi / u svoju mrežu ljubav slijepa / i ljepota, ka prohodi, / vaša je želja i pohlepa, / ter velite da prilika, / vašu mladost ka zamami, / siluje vas mrijet bez lika / i da srce grabi vami!” (s. 273-280).

prisvaja Petrarkin amorozni jezik, odnosno stil svjetovnog ljubavnog pjesništva, ali s ciljem da se proslavi božansko.³⁴ U tom svjetlu ne čudi da Palmotiće-va *Sveta Katarina*, poput drugih religioznih poema, ali i barokne religiozne lirike općenito, koja je nastajala u ozračju trendova u talijanskoj književnosti, nasljeđuje retoriku svjetovne ljubavne lirike.

Povrh toga, nastojanje da se duhovni doživljaj u religioznoj lirici posreduje poznatim, tj. emocionalnim jezikom može se promatrati i kao odjek tadašnjih mnogobrojnih sakralnih retorika,³⁵ koje se također povezuju s kontekstom religijske obnove u 16. i 17. stoljeću, kako katoličke tako i protestantske, koja je u oba slučaja počivala na renesansnom augustinizmu. Naime, sveti su retoričari, držeći da je proces razumske spoznaje povezan s emocijama, odnosno da se kognitivno i emocionalno iskustvo prožimaju,³⁶ isticali afektivnost kao bitnu sastavnicu duhovnog iskustva i zagovarali snažno emocionalan i bogato figurativan stil.³⁷

³⁴ Iako se signal takve poetičke konverzije, kako ističe V. Cox, javlja već u samoga Petrarke, u posljednjoj *canzoni* njegovih *Rasutih rima*, i iako se već od 30-ih godina 16. stoljeća mogu kontinuirano pratiti nastojanja da se Petrarca "prevede" u religiozne stihove, za razvijanje takve tradicije religioznog pjesništva ključni su bili klerici kao što su Gabriele Fiamma (*Rime spirituali*, 1570) i Angelo Grillo, ali i svjetovni pjesnici Torquato Tasso i Giambattista Marino, koji su imali istaknuto mjesto u antologijama religioznih stihova s početka 17. stoljeća. Usp. Virginia Cox, *The Prodigious Muse*: 34-35.

³⁵ Debora K. Shuger navodi da su u razdoblju od 1500. do 1700. godine objavljene ukupno (s pretiscima i novim izdanjima) 504 retorike («The Philosophical Foundations of Sacral Rhetorics», u: *Religion and Emotion*, ur. John Corrigan. Oxford, New York: Oxford University Press, 2004: 116).

³⁶ To je imalo temelj u Augustinovu osporavanju toga da razum polaže isključiva prava na istinu, odnosno u odbacivanju klasične intelektualističke tradicije i priklanjanju mentalnom modelu u kojemu su osjećaji, volja i ljubav usko prepleteni. Shuger ističe: "Prema Augustinu, ljubav i znanje uzajamno su čvrsto povezani jer se noetička potraga pokreće i počinje ljubavlju, pa možemo ljubiti samo ono što u određenom smislu već poznajemo. Stoga ljubav ne potkopava racionalnu prosudbu nego potiče potragu uma za Bogom i istinom." (D. K. Shuger, «The Philosophical Foundations of Sacral Rhetorics»: 121, 123).

³⁷ Sukladno s time, mnoge su od tih retorika sadržavale detaljne popise emocija u službi naglašavanja pasioniranog diskursa. Takvi popisi - polazeći od augustinovske teze da ne postoje zle ili dobre emocije, nego da razlika između svjetovnoga i svetoga leži tek u naravi objekta - gotovo uvijek počinju s Božjom ljubavlju te ističu duhovnu radost, kajanje i žudnju za Bogom, ali i manje uzvišene emocije poput bijesa i srama (D. K. Shuger, «The Philosophical Foundations of Sacral Rhetorics»: 121).

Emocionalna sekvenca

Iskustvo božanske ljubavi, predočeno u Palmotića iz perspektive svetice, oblikuje se kao snažan emocionalni doživljaj, pri čemu je svaki narativni pomak, a u skladu sa žanrovskim uzusima poeme, popraćen lirskim pasażima u kojima protagonistica iskazuje svoje osjećaje. Pomniji pak pogled otkriva da je upravo emocija, Katarinina ljubav/žudnja prema Kristu, motivacijski otporac za razvijanje cijele narativne epizode. U tom smislu Palmotićeveu mističnu romansu moguće je čitati i iz perspektive predmodernih teorija o emocijama, odnosno *pasijama*, među kojima je najrazrađenija ona Tome Akvinskog, a koje su, izravno ili neizravno, imale odjeka u reprezentacijama mističnih emocionalnih iskustava.³⁸

Prema Tominoj teoriji, koja je nastala na tragu Aristotela, svetog Augustina i Pseudo-Dionizija, pasije pripadaju moćima duše, konkretno moćima težnje, i predočene su kao vrsta gibanja (*motus*). Pritom se razlikuju dvije vrste težnje: umne/voljne, koje ne uključuju tjelesne promjene, pa ih Toma naziva i afektima, i osjetilne, koje uključuju tjelesne transformacije, i koje su sjedište pasija. U tom smislu Toma ukazuje na ideju jedinstva duše i tijela (*compositum*). Među pasijama koje razmatra Toma,³⁹ ljubav ima posebno mjesto jer kao božansko počelo leži u temelju svake težnje za stjecanjem kakva dobra. Gibanje pasija predočuje se pritom u sekvencama koje uključuju karakterističan slijed pasija, pa se takva sekvenca, kad je riječ o ljubavi, može razmatrati, kako je istaknula B. Rosenwein, kao vrsta borbe za stjecanje dobra, odnosno objekta

³⁸ Na poveznice između Tomine teorije pasija (v. *Summa Theologiae*, 1a2ae 22-48) i reprezentacije emocija u kasnosrednjovjekovnim *emocionalnim zajednicama* upućuje povjesničarka emocija Barbara H. Rosenwein, u: *Generations of Feeling: A History of Emotions, 600–1700*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016: 144-168. O pasijama i afektima u Augustina i Tome Akvinskog v. Thomas Dixon: *From Passions to Emotions: The Creation of a Secular Psychological Category*. New York: Cambridge University Press, 2003: 26-61. Tomina teorija pasija iscrpno se razlaže u: Robert Miner, *Thomas Aquinas on the Passions. A Study of Summa Theologiae 1a2ae 22–48*. New York: Oxford University Press, 2009.

³⁹ Njegov popis sadrži jedanaest pasija među kojima se razlikuju osvajačke (*concupiscible*) i obrambene (*irascible*), a javljaju se u parovima: osvajačke su ljubav (*amor*) i mržnja (*odium*), žudnja (*desiderium*) i odbojnost (*fuga*), zadovoljstvo (*gaudium*) i tuga (*tristitia*), a obrambene nada (*spes*) i očaj (*desperatio*), hrabrost (*audacia*) i strah (*timor*) te bijes (*ira*), koji nema para (*Summa theologiae*, 1a.2ae.25.2 i 25.3). Usp. tablični prikaz u: Barbara H. Rosenwein, »Who Cared about Thomas Aquinas's Theory of the Passions?« *L'Atelier du centre de recherche historique* 16 (2016) = *Histoire intellectuelle des émotions, de l'Antiquité à nos jours*: 1-40, <https://acr.revues.org/7420> (pristup: prosinac 2019): 2-4; R. Miner, *Thomas Aquinas on the Passions*: 82-87.

ljubavi ili kao nadvladavanje prepreka, čineći pritom dinamični narativ:⁴⁰ na početku stoji ljubav, usmjerena prema stjecanju dobra/objekta ljubavi, a slijedi je žudnja, bitna za pokretanje gibanja prema cilju; u slučaju prepreka javljaju se obrambene pasije, nada i/ili očaj, a u konačnici, kad je objekt ljubavi dosegnut, užitak i radost.⁴¹ Toma, povrh toga, ističe i učinke koji prate dostizanje ljubljenoga, a među njima i jedinstvo, međusobno pribivanje (*mutua inhaesio*) i ekstazu.⁴²

Navedeno gibanje pasija u opisanoj sekvenci odgovara gibanju “ljubavnog” narativa (i emocija) u Palmotićeve spjevu: ljubav svete Katarine prema Kristu okidač je, kako je spomenuto, žudnje, pri čemu svetica priziva kao cilj sjedinjenje i međusobno pribivanje: konkretno, ona se sa svojim “slatki[m] Bo[gom] / ište[...] željno sjединiti” i sva u njega “priobratiti” (v. s. 43-46). U trenutku kad njezina težnja nailazi na prepreku, odnosno kad njezin nebeski ljubavnik, uzevši joj srce, postaje (privremeno) nedostupan, protagonistica u suzama lamentira, sugerirajući očaj. Obraćajući se “slatk[om] Gospodin[u]” (153) s pitanjem: “Što me samu ohodiš?” (156), ističe da bez njega ne može živjeti (159-160) i da bi bila sretna da ju je “umorila” smrt (166-167). Potom očaj prelazi u utjehu da će, kad već ne može ona, njezino srce imati “radosti božanstvene”. Dosezanje objekta ljubavi reprezentira se u iscrpnom opisu svetičine ekstaze na kraju spjeva kao radosno duhovno i tjelesno iskustvo.

No dok narativna linija slijedi tomističku “ljubavnu” sekvencu izmjene pasija, Palmotićeve spjev s druge strane otkriva da je ljubav prema Kristu ujedno okidač paralelne sekvence mržnje, odnosno odbojnosti i prezira prema tijelu i vlastitoj ljudskoj naravi, što je utjelovljuje Katarinino srce kojeg se svetica želi riješiti, a što je popraćeno rijekom svetičinih suza. Štoviše, temeljna motivacija svetičinih molitvi za novim, božanskim srcem proizlazi iz prezira prema vlastitom srcu koje je sputano puti: naime, dok “užežena” duša “hrli / k Isukrstu svoj razbludi” (73-74), kao i um/volja, posredovanjem molitvi koje su plod

⁴⁰ Usp. B. Rosenwein, »Who Cared about Thomas Aquinas’s Theory of the Passions?«: 11-12.

⁴¹ Kad je riječ o mržnji, ona potiče odbojnost prema objektu te borbu hrabrosti i straha ili pojavu ljutnje, završavajući, u slučaju da se zlo ostvarilo, u boli ili tuzi. Dvije se sekvence - ljubav i mržnja - često događaju paralelno, pri čemu ljubav prethodi mržnji jer je, prema Tomi, “ljubav prema jednoj stvari uzrok mržnje spram njezine suprotnosti” (29.2 ad 2m). V. o tome R. Miner, *Thomas Aquinas on the Passions*: 141-142.

⁴² V. B. Rosenwein, »Who Cared about Thomas Aquinas’s Theory of the Passions?«: 14-17. Iscrpno o navedenim, ali i drugim učincima ljubavi v. R. Miner, *Thomas Aquinas on the Passions*: 132-139.

“snježane nje pameti” (114), njezino srce “dušu, jaoh, ne sluša” (39) i opire se “nje požudi” (76) jer slijedeći “narav tijela svoga / potištene želje ćuti” (43-44). Sugerirajući time da stjecanje božanske ljubavi podrazumijeva u isti mah njegovanje prezira prema tjelesnosti, spjev ujedno ukazuje na radikalni, platonički dualizam, prisutan u kršćanstvu od ranog srednjeg vijeka, a koji je u proturječju s aristotelijanskim dualizmom u Tome, koji pretpostavlja harmoniju duše i tijela.⁴³

Paradoks srca - “nevolje s tijelom”

Iz takve perspektive moguće je objasniti i paradoks srca koji se, gledano iz retoričke perspektive, nadaje i temeljnom figurom na kojoj Palmotić gradi svoj spjev. Naime, dok s jedne strane ističu tjelesnu “narav” srca koje kao takvo konotira “grešnost” osjetilne ljubavi i žudnju prema zemaljskim *ljubovnicima*, svetičini iskazi upućuju i na to da srce nije tek sjedište i medij grijeha, nego ujedno i “dvor” božanske ljubavi. Taj je paradoks izravno artikuliran u pitanju koje Katarina postavlja samoj sebi - kako uopće ljubiti ako ostane bez srca - a koje evocira najveću biblijsku zapovijed prema kojoj čovjek treba ljubiti Boga svim svojim umom, dušom i srcem: “Kud se mâ riječ uputila? Tko bez srca ljubiti more, / u koga je postavila / od ljubavi narav dvore?” (85-88). Štoviše: “Ljubovnik [...] svemogući / samo srce prosi zgara / ne mareći ni hajući / drugoga imat veće dara” (89-92).

Navedeno proturječje, dakle, proizlazi iz toga što se srce, osim što upućuje na doslovno značenje organa i tjelesne “pumpe” koja je izvor života, u prvom slučaju predočuje isključivo iz aspekta puti, kao metafora za ljudsku tjelesnost i svjetovnu ljubav, dok Katarininu pitanje ukazuje na (aristotelijansku) teološku tradiciju prema kojoj je tijelo/srce sjedište duše⁴⁴ i, sukladno s time, metafora za ljudsku duhovnost i uzvišenu ljubav. Paradoks srca dakle proizlazi iz

⁴³ Iscrpno i instruktivno o kršćanskom platoničkom dualizmu u skladu s kojim se tijelo shvaća kao izvor grijeha, a koji je u kršćanstvu u optjecaju od prvih stoljeća pa sve do današnjih dana v. Dolores Grmača, *Nevolje s tijelom. Alegorija putovanja od Bunića do Barakovića*. Zagreb: Matica hrvatska, 2015: 16-19. O razlikama između srednjovjekovnog platonizma i aristotelijanizma u pogledu dualizma duše i tijela vidi Peter King, »Body and Soul«, u: *The Oxford Handbook of Medieval Philosophy*, ur. John Marenbon. Oxford-New York: Oxford University Press, 2012: 505-523, osobito 505-512.

⁴⁴ Na to se, između ostalog, eksplicitno upućuje u Katarininu iskazu u kojem se ističe da duša pribiva “sred prsi” i da je srce njezin “rodni stan”. Usp. s. 185-192.

aporije nastale sučeljavanjem dviju različitih perspektiva, a koja je povezana upravo sa statusom tjelesnosti. Naime, tjelesnost u prvom slučaju, suprotstavljena duhovnome i poistovjećena sa svjetovnom/zemaljskom ljubavi, nosi isključivo negativne konotacije ljudske seksualnosti i medij je grijeha. Za razliku od toga, u drugom slučaju, u kojem se priziva harmonija duše i tijela, ona je medij spoznaje Boga i dosezanja uzvišene ljubavi. Drugim riječima, srce/tijelo kao “stan” duše i “dvor” ljubavi, sukladno s teologijom utjelovljenja, po-drazumijeva osim duhovne i osjetilnu komponentu božanske ljubavi,⁴⁵ dok je srce predočeno iz perspektive radikalnog dualizma, kao tijelo suprotstavljeno duši, isključuje.

Tako uspostavljen paradoks srca u Katarininu pitanju u početnom dijelu spjeva ostaje do kraja visjeti u zraku jer na pitanje nema konkretnog ni jasnije zacrtana odgovora, pa se poigravanje s motivom srca reprezentiranog s jedne strane iz vizure sučeljavanja duše i tijela, a s druge iz aspekta njihova jedinstva doima prije zamašnjakom končetoznog postupka u spjevu nego uvodom u poetsku razradu teološke ili filozofske teme o naravi srca, odnosno ljubavi. U tom smislu ono se može shvatiti tek kao sugestija o ograničenosti uma da spozna što ljubav jest, kao i to da je ona kao takva - proturječna.

Ipak, početno zacrtana dihotomija duše i srca, a na tragu spomenutog paradoksa srca, kontinuirano se dovodi u pitanje i potkopava različitim tekstualnim strategijama. Tako se npr. u spjevu predočuje vizija čudesnog izmještanja sve-tičina “putenoga” srca:⁴⁶ ono božanskom intervencijom dospijeva u nebesa, u krilo “ljubovnika neumrloga”, dok duša, koja stremlji visinama, ostaje na zemlji. Promatra li se iz retoričke perspektive, primjer pokazuje da je inicijalna antiteza duše i tijela ponovno polazište za uspostavljanje paradoksa, implicirajući u širem smislu i oksimoronski odnos jer srce/tijelo čudesnim izmještanjem stječe

⁴⁵ Pojam srca, proširen u srednjovjekovnoj i ranonovovjekovnoj vjerskoj literaturi, rabio se metaforički, kao “glavno spremište znanja o Bogu i glavni instrument uzvišene ljubavi”, ali i u doslovnom, fizičkom značenju. Na fizički aspekt srca ukazuje npr. i pobožnost Svetom Srcu Isusovu koju je u 12. stoljeću uspostavio Bernard iz Clairvauxa molitvama *Cor Jesu dulcissimum*, kao i pisana i ikonografska tradicija koja Sveto Srce predočuje ranama u vrijeme raspeća, sugerirajući da je ono mjesto eksplicitne fizičke patnje. S tim u vezi, pobožnost klečanja pred raspelom i Kristovim ranjenim srcem nije tek poticaj za duhovna razmatranja nego i način da se uđe u božansko tijelo (vidi William W. E. Slights, »The Narrative Heart of the Renaissance.« *Renaissance and Reformation*, N.S. 26/1 (2002): 7).

⁴⁶ Inače, cijela epizoda izmještanja Katarinina srca može se promatrati kao doslovna realizacija metafore ugrabljena srca, koja je karakteristična za svjetovno ljubavno pjesništvo.

kvalitetu nebeskoga i postaje “duhovno tijelo”, a duša, ostajući na zemlji, zadobiva konotacije tjelesnog pa se može prisposodobiti “tjelesnoj duši”.⁴⁷ To se pak osnažuje iskazima kojima se signalizira izvrtnje polazne antiteze, odnosno zamjena duše i tijela: tako se Katarina žali na “lijenu” dušu, koju je prethodno hvalila, i nalaže joj da slijedi primjer srca, pri čemu zavidi svom izmještenom putenom srcu, koje je prethodno prezrela.⁴⁸ Na kraju će situacija u kojoj Katarina, stekavši novo, Isusovo srce, biti prilika za novi paradoks jer je svetica povlaštena time da nebeskog ljubavnika ljubi njegovim srcem, odnosno njegovom dobrotom.⁴⁹

U tom smislu sama tema spjeva - razmjena srca Katarine i Krista - i retorička igra s provodnim motivima kojom se olabavljuje, a onda i obrće polazna antiteza duše i tijela signaliziraju da se ljubav ne može svesti na jednostavnu dihotomiju karnalnoga i spiritualnoga. U prilog tomu može se uzeti i svetičina vizija u kojoj se, posredovanjem motiva sjedinjenja Katarinina i Kristova srca, predočava *unio mystica* i transformacija svetičina “putena” srca. Pritom se tjelesni aspekt sjedinjenja *ljubovnika*, a što je tipično za mističku literaturu, očituje u pojavi stigmi, čime se implicira prodor Kristova tijela u Katarinino: naime, Krist uzima u svoje “slavne [...] ruke” Katarinino srce te na njezinu tijelu “zlamenje svoje muke, / svete rane zabilježi” (303-304). Duhovna pak dimenzija uključuje oplemenjivanje Katarinina srca trima paulinskim teološkim vrlinama, na što upućuje scena u kojoj Krist na čudesan način “smiješa kroz vlas svemoguću / stavnu vjeru, pravo ufan’je, / čistu ljubav i goruću / ter od tega srce stvori”. U konačnici, nakon što joj Krist vrati srce oplemenjeno svojom ljubavlju, spjev donosi opis svete u ekstazi koja se predočava, implicirajući posvemašnju otvorenost njezina uma/volje, ali i svih njezinih osjetila, kao duhovno i tjelesno iskustvo. Tako se neopisiva snaga božanske ljubavi koja se utjelovljuje u svetici priziva motivom zapanjene, čiste duše koju “oganj sveti”

⁴⁷ To pokazuje i Katarinin iskaz u kojem se eksplicitno ističe da duša sada trpi muke tijelom sputanih smrtnika, a srce, oslobođeno tijela, uživa na nebesima: “Srećno srce nada svima / moje duše uciviljene! / Ona smrtne muke ima, / ti radosti božanstvene.” (193-196). Također u Katarininu iskazu dana se situacija tumači kao čudo, kao paradoks: “[...] ako meni čudne odveće / prikazni se događaju, / mē telesne stavši odjeće / duh na zemlji, srce u raju?” (205-208).

⁴⁸ “Koliko ti ja zavidim / na čestitom tvomu putu / nastanjena čim te vidim / od raskoša svijeh u skutu!” (197-200).

⁴⁹ Vidi iskaz u kojem svetica, apostrofirajući Krista nakon razmjene srca, ustvrđuje: “Živjeti ću s tvojim životom / i š njim mirno dni provesti, / ljubiti ću te s tvom dobrotom, sa svijem srcem, sa svom svijesti.” (401-404).

raspiruje “čistijem plamom” kao i opisom Katarininih tjelesnih reakcija. Naime, Katarina, posve omamljena snagom ljubavi rasplamsane duhom, ostaje bez riječi,⁵⁰ pri čemu “slas” i nebesku ljubav “po svem svomu tijelu čuje”, sva njezina osjetila “nenadanu čute radost” i u njima se nastanjuje “sladost”, njezini su pogledi “užeženi”, lice sjaji “rajsk[om] ljubav[lju]”, a niz njega “veseli plač ishodi” (usp. s. 341-368).

Takav senzualni opis Katarinina tijela u zanosu, koji bi se mogao u pojedinim elementima usporediti sa slavnom Berninijevom reprezentacijom ekstaze sv. Tereze Avilske, u skladu je s nastojanjima svete retorike da posredovanjem živopisnih i osjetilnih slika, doslovnih ili metaforičkih, učini dostupnim ono što je ljudskom razumu teško spoznatljivo.⁵¹ S druge strane, opis je ujedno posve na tragu mističke tradicije, te sukladno s tim i uvriježeni mistički topos svetičine bezglasnosti implicira neiskazivost danog iskustva ljubavi, kao i to da ono nadilazi umnu spoznaju i općenito ljudske granice. U tom smislu i osjećajna i osjetilna reakcija, koja se predočuje karakterističnom sinestetičkom metaforikom, kao i zadobivene stigme ne ukazuju na tijelo kao “izravni referent” nego - u skladu s mističkom teologijom - na tijelo ispražnjeno od puti, na tijelo kao znak, u skladu s čime ih treba čitati i razumijevati kao vanjske, fizičke simptome unutarnjeg, duhovnog iskustva.⁵² Međutim, u Palmotićevu spjevu dani opis funkcionira tek kao još jedan od argumenata u prilog početnoga paradoksa srca koji proizlazi iz polazne ideje dualizma koji uzvišenu dušu

⁵⁰ Kako se eksplicitno navodi: “Uzela bi besjediti, / od vesel’ja nu velika / ne može usta rastvoriti, / riječ joj sahnje sred jezika.” (s. 353-356).

⁵¹ Usp. D. K. Shuger, »The Philosophical Foundations of Sacral Rhetorics«: 127.

⁵² Takvo čitanje i razumijevanje tijela kao znaka, kako ističe Patricia Dailey, proizlazi iz kršćanske tradicije koja tijelo ne predočuje kao jedinstvenu cjelinu, nego mu pristupa u njegovoj višestrukoj prirodi. Tako, primjerice, Origen i Augustin, na tragu Pavlova razlikovanja vanjskog čovjekova bića (koje je predočeno kao privremena zemaljska posuda koja djeluje putem viđenih stvari) i unutarnjega (koje uključuje aspekt bića koji se obnavlja u vječnosti), razlikuju vanjsko tijelo (oblikovano od zemaljskoga blata) i unutarnje (načinjeno na sliku Boga). U skladu s time mistička teologija i praksa, usmjerene ostvarivanju bliskosti ili jedinstva s božanskim, ukazuju na usklađivanje vanjskoga (fizičkoga) tijela s unutarnjim (duhovnim) posredovanjem *imitatio*. Stoga tijelo treba čitati iz perspektive uspostavljanja njegove duhovne dimenzije, a takvo čitanje je često ključni trenutak mističnog iskustva (Patricia Dailey, »The Body and Its Senses.«, u: *The Cambridge Companion to Christian Mysticism*, ur. Amy Hollywood i Patricia Z. Beckman. Cambridge: Cambridge University Press, 2012: 265-266). Polazeći od činjenice da u mistici proizvodnja tijela ima ključnu ulogu, na sličnom tragu jezikom mistike iscrpno se bavi i De Certeau u studiji *Mistična fabula*, nazivajući *corpus mysticum* „tijelom koje nedostaje“ (Michel de Certeau, *Mistična fabula u XVI i XVII veku*, prev. Aleksandra Mančić. Beograd: Službeni glasnik, 2009: 111-228).

suprotstavlja grešnomu tijelu/srcu. Sukladno s tim u iskazu svete zaključuje se da “i duh i krv” primaju božansku “krepos milu” upravo zato što “srce dili / i duh i krv svemu tilu”.⁵³

Palmotićeve predodžba uzvišene ljubavi implicira, dakle, da se ona od one zemaljske ne razlikuje s obzirom na kategoriju karnalnosti, kako se sugerira na početku spjeva, nego - prizivajući augustinovsku i tomističku teoriju emocija⁵⁴ - u pogledu usmjerenosti uma/volje. To se nazire i u pogledu leksika i topike kojima se reprezentiraju dvije vrste ljubavi, a koji se oslanjaju, kako je spomenuto, na retoriku svjetovnog ljubavnog pjesništva. Razlika leži tek u aksiološkom predznaku: tako je srce simbol ljubavi, ali i metafora i za svjetovnu i za duhovnu ljubav; također, u oba slučaja ljubav se konceptualno metaforički povezuje s pojmom vatre/topline/vrućine, no “hudi plam” (s. 312) koji je smješten “sred dubine” (5-6) suprotstavljen je onom rajskom (320), čistom (352) i nebeskom (469); žudnja, odnosno požuda kao temeljni pokretač ljubavi ima pozitivne konotacije kad “užežena duša hrli / k Isukrstu, svôj razbludi” (76-77) ili kad “verna duša / uživati (...) žudi” (37-38), ali je ujedno i “smrtna i bijesna” (65) ili “zla” (312); ljubavna strijela kojom je Bog ustrijelio Katarinu je “slavna” (424), dok svjetovna ljubav ispaljuje “strijele ohole” (271); konačno, najfrekventniji pojam - *ljubav* - osim pozitivnih atribucija Božje (9), čiste (117, 308), rajске (294, 320), nebeske (341) i “svemoguće” i “mile” (462), nosi i one negativne kao ljudska (257), “svjetovna, zla” (270) ili “slijepa” (274). Kako se daje iščitati iz navedenih primjera, uzvišena ljubav, sukladno s kršćanskom kozmološkom vertikalom, prostorno stremljevisinama i ukazuje na vrlinu, dok ona zemaljska, usmjerena “dubinama”, nosi konotacije grijeha poput oholosti i bijesa, prizivajući ujedno moralnu kategoriju zla.

Na temelju svega navedenog proizlazi da je uzvišena, božanska ljubav riječima neiskaziva i umu nepojmljiva sila, koja pokreće i prožima cijelo ljudsko biće, u njegovu duhovnom i tjelesnom aspektu, vodeći transcendenciji

⁵³ Usp. stihove 449-452.

⁵⁴ Augustin, kako je to pokazala B. Rosenwein, nije inzistirao na pomnom razlikovanju pojmova *dilectio* (razumska ljubav), *caritas* (savršena ljubav) i *amor* (osjetilna ljubav) jer je smatrao da su sve riječi, zbog iste vrline, sinonimi ako je volja usmjerena Bogu; sukladno s tim, “ako je usmjerena suprotno od Boga, one su poroci”. S druge strane, Toma je na tragu Aristotela držao da su pasije, tj. osjetilne težnje svojstvene ljudskoj prirodi, kakvom ju je Bog stvorio, i kao takve se pribrajaju ljudskim vrlinama. Za razliku od Augustina, on razlikuje različite pojmove ljubavi, pri čemu *amor* - kao osjetilna ljubav, ali i krovni pojam koji obuhvaća i druge dvije - nije inferiorna razumskoj ljubavi (Barbara H. Rosenwein, *Generations of Feeling*: 294-295).

čovjekove ljudske prirode. No iskustvo takve ljubavi, koje se posreduje vizijom i očituje u ekstazi, kako sugerira Palmotićevo spjev, dostupno je samo onima koji neprestano i “priko mjere”, duhom i umom, u svojim molitvama, žude za nebeskim ljubavnikom i - njeguju prezir spram vlastite tjelesnosti. I dok se takva situacija u poemi namijenjenoj redovnicama s jedne strane eksplicitno osvještuje tek kao paradoks koji ljudski um ne može razumjeti, s druge strane ona, nasljedovanjem mističkog diskursa, ukazuje na odjeke mističke teologije koja je njezinim poznavateljima nudila njegovo racionalno tumačenje.

Posttridentski emocionalni režim i discipliniranje tijela

Reprezentirajući mistično iskustvo svete kao emocionalni događaj, Palmotićevo je poema zasigurno imala kao cilj i poticanje religijskih emocija među ciljanom publikom. S obzirom na temu spjev je zasigurno kanio potaknuti u čitatelja ljubav/žudnju prema Bogu, kako se ona razumijevala u tadašnjoj vjerskoj literaturi i nastojala dosegnuti različitim vjerskim praksama. Pritom je motiv razmjene srca iz hagiografske epizode o svetoj Katarini, kako pokazuje analiza, poslužio Palmotiću da se iskaže kao barokni pjesnik - dualistički koncept duše i tijela pritom se javlja kao prikladna polazna antiteza na temelju koje se gradi paradoks srca, a time i ideja paradoksalne naravi uzvišene ljubavi. Oblikovanje takva paradoksa je, osim demonstracije pjesničkog ingenija, imalo funkciju poticanja začudnosti i strahopoštovanja spram umom teško doseživa božanskoga - a koji se mogu izdvojiti kao karakteristične vjerske emocije.

No Palmotić za tim konceptom poseže, kako je razvidno iz apostrofe redovnica na početku spjeva, i s vrlo jasnom pragmatičkom svrhom - da podsjeti ciljanu publiku na njezinu grešnu put. S tim u vezi, i emocionalna sekvenca spjeva, koja na unutarnjoj komunikacijskoj razini, kako se pokazalo, ukazuje na jednadžbu prema kojoj je žudnja prema Bogu isto što i odbojnost prema (vlastitu) tijelu, implicira na vanjskoj razini, na kojoj se kazivač obraća redovnicama, poticanje osjećaja samoprezira, a time posredno i osjećaja apriorne (ljudske) krivnje jer, kako pripovjedač upozorava “djeve bogu posvećene” već u prvim stihovima, usprkos tomu što im “duh u raj stere krila” i što su “odjećom obkružene”, trebaju biti svjesne svoga “ljudskoga [...] teška tila” (s. 1-4). Za takvo, preventivsko poticanje svijesti o grešnosti vlastite ljudske naravi, a s ciljem samokontrole i sprečavanja grijeha, može se ustvrditi da je jedno od uporišta katoličkog emocionalnog režima uopće, kako u srednjem tako i u

ranom novom vijeku, osobito u doba katoličke obnove,⁵⁵ o čemu, osim religijske literature, npr. propovijedi, katekizama ili meditacijskih priručnika poput *Duhovnih vježbi* Ignacija Lojolskog, svjedoče u književnosti upravo barokne religiozne poeme. U tom smislu ne čudi da je taj aspekt u Palmotićevoj poemi, za razliku od Rajmundove *Legende maior* i Kašićeva *Perivoja*, posebno istaknut i u oblikovanju lika same svete. Time sveta Katarina kao egzemplarna figura ne utjelovljuje tek teško doseziv duhovni uzor koji treba slijediti nego, predočena kao slaba žena koja ne može sama izbjeći vlastitoj naravi, tj. napastima “zemaljske zle ljubavi”, nudi i funkcionalni identifikacijski model za ciljano čitateljstvo. Štoviše, poema posredno nudi i naputke za njezinu kontrolu jer se svetica napastima tijela suprotstavlja poznatim repertoarom pokajničkih postupaka: napuštanjem “misli od svita”, gorkim suzama (samo)prezira, predanom molitvom, odricanjem od želja te u konačnici i sebe.

Shodno tomu, u spjevu je moguće razabrati i rodne konotacije danoga dualizma, odnosno uvriježenu identifikaciju tijela sa smrtnošću i ženom, a duha/uma s vječnošću i muškarcem, a time, posredno, i poticanje osjećaja prezira spram vlastite ženskosti.⁵⁶ S tim u vezi Palmotićeva poema ukazuje na proturječja povezana s kršćanskim predodžbama o ženi, jer dok se sveta Katarina slavi kao uzor, ujedno se priziva i predmoderna mizoginija, povezana s medicinskim, društvenim i religijskim diskursom, koji su stoljećima, od starih Grka nadalje, nastojali “objasniti i opravdati” različite društvene pozicije i kognitivne sposobnosti dvaju spolova, pri čemu se podrazumijevalo da žena predstavlja nesavršenu verziju muškarca.⁵⁷ Svoju je pak “prirodnu” zadanost žena - za

⁵⁵ Na to upućuje, među ostalima, Susan C. Karant-Nunn, koja se bavi načinima na koje su vjerski autoriteti (katolički, luteranski i kalvinistički) oblikovali religijske osjećaje u 16. i 17. stoljeću. Fokusirajući se posebice na pasionsku homiletiku, ističe da su se upravo katolici posebno oslanjali na retoriku osude - kako u pogledu osude Kristovih mučitelja tako i u smislu osude čovjeka zbog njegove neiskorjenjive grešnosti. Cilj je katoličkih propovjednika pritom bio potaknuti ne samo suosjećanje i empatiju nego i osjećaj krivnje i kajanja kako bi se popravio život vjernika. A to posebno dolazi do izražaja u posttridentsko, misionarsko doba posvemašnje katoličke obnove. Prema riječima autorice, “novi utopijski duh zavladao je kraljevskim, sudačkim i svećeničkim srcima - pa bio i potajno motiviran nadama u politički i gospodarski dobitak - i nije bio sklon kompromisu” (Susan C. Karant-Nunn, *The Reformation of Feeling: Shaping the Religious Emotions in Early Modern Germany*. Oxford-New York: Oxford University Press, 2010: 32).

⁵⁶ O podrijetlu rodnog dualizma v. R. Howard Bloch, *Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love*. Chicago: The University of Chicago Press, 1991: 73.

⁵⁷ Kršćanske proturječne predodžbe o ženi koje se oblikuju između dviju krajnosti mogu se dovesti u vezu s pitanjem tjelesnosti i spolnosti, koje je od ranog srednjeg vijeka zaokupljalo kršćanske autoritete, kao i s ideologijom djevičanstva koju su njegovali rani asketski redovi i zagovarali teolozi

razliku od muškarca, koji je po naravi bliži Bogu - mogla nadići, poput svete Katarine, isključivo kao oruđe u Božjim rukama, a u tom se slučaju njezina slabost tijela preobražava u vrlinu, pa i prednost spram muškarca.⁵⁸ O takvu načinu razmišljanja svjedoči i Kašićev *Perivoj* u kojem se ističe da je “ženska slabost naslonjena na Boga [...] jača nego jakost muška, koja se uzdava u sebe”.⁵⁹ Slično se uočava i u Palmotića: transformacija svetice za božanske intervencije uključuje posvemašnji gubitak vlastitog (ljudskog) identiteta i tek “smrću” tijela, koja se sugerira vizijom izmještanja srca, njezino tijelo postaje božanska “posuda”, medij.

Kako proizlazi iz navedenog, pojam ženske tjelesnosti kao opasne snage koja zahtijeva strogo društveno discipliniranje, a što se očituje i u osobitom emocionalnom režimu, kontinuirano je prisutan u kršćanskom vjerskom diskursu od ranog srednjovjekovlja. No u posttridentsko doba, kako ističe V. Cox, stekao je novi naboj: naime, spolni je moral bio jedna od važnih preokupacija unutar projekta katoličke obnove, a s njim povezana dominantna retorika predstavljala je ženu kao sredstvo iskušenja, svjesnog ili nesvjesnog. Stoga su posttridentske reforme urodile, između ostalog, većim crkvenim nadzorom braka, kao i znatno strožim režimom samostanskog života i nametanjem klauzure.⁶⁰

poput Augustina. S jedne strane, žena je podložna puti, izvor zla i inferiorna muškarcu, a s druge strane, žena je zaručnica Kristova ili Bogorodica, odnosno “posrednica te, čak i više, simbol ujedinenja duše s Kristom, izvor spasenja”, i u tom slučaju jednaka ili superiorna muškarcu. Takva dvostruka slika javlja se već u prvim stoljećima kršćanstva, u crkvenih otaca, od Pavla i Tertulijana. O različitim vjerskim, kulturnim i društvenim čimbenicima koji su pridonijeli takvu proturječju v. R. H. Bloch, *Medieval Misogyny and the Invention of Western Romantic Love*: 65-92.

⁵⁸ Sukladno s predmodernom medicinskom tradicijom, slaba tjelesna konstitucija i s time povezana pasivnost te inferiornost ženskoga spram muškoga tijela isticali su se kao argumenti u prilog tomu da su žene podložne različitim utjecajima, posebice duhovnima - bilo dobrima ili lošima. S tim u vezi smatralo se da žena, upravo zbog navedenih fizičkih odlika, ima privilegiju izravne interakcije s božanskim, a čime se može objasniti i činjenica da su se osjetilna mistična iskustva poput vizija, zanosa ili ekstaza u većoj mjeri vezivala uz pobožne žene nego uz muškarce. No istodobno je takva vrsta “interiorizirane duhovnosti”, posebice u 16. i 17. stoljeću, u vrijeme rasta straha od opsjednutosti zlim duhovima i “klerikalizacije egzorcizma” koju je pratio i porast izdavanja priručnika za egzorciste, bila iznimno suspektna. Usp. Moshe Sluhovsky, *Believe Not Every Spirit. Possession, Mysticism & Discernment in Early Modern Catholicism*. Chicago-London: The University of Chicago Press, 2007: 1-12, 97-136.

⁵⁹ B. Kašić, *Perivoj od djevtva*: 170.

⁶⁰ Usp. V. Cox, *The Prodigious Muse*: 19-21.

S tim u vezi, Palmotićeva poema o svetoj Katarini može se promatrati i s obzirom na uži, dubrovački kontekst, u kojem su ženski samostani činili važan i upečatljiv segment društvenoga krajolika Grada. Pritom je njegovanje ideala djevičanstva kao najveće ženske vrline, posebice među plemstvom, bila jedna od važnih društvenih zadaća u maloj i zatvorenoj dubrovačkoj sredini u ranom novom vijeku.⁶¹ To, između ostalog, ilustrira vjerska pragmatička literatura (poput *Libarca od djevstva*, koje je netom nakon Tridentskog koncila objavio Bazilije Gradić, ili Kašićeve hagiografije s početka 17. stoljeća)⁶², propovijedi i brojni književni tekstovi. Drugim riječima, čast se dubrovačkog društva mjerila časnošću žena. To je išlo tako daleko da se dubrovačka vlast znala, kako je pokazala Zdenka Janeković Römer, pod izlikom brige o čestitosti - i to mnogo prije posttridentskih reformi - upletati u samostanski, ali i privatni život i provoditi disciplinske mjere ne obazirući se na crkvene zakone i regule.⁶³ U takvu se svjetlu Palmotićeva, *dumnama* namijenjena poema, kao i druga, uglavnom vjerska i hagiografska literatura koja im je bila dostupna, otkriva jednim od medija višestoljetnog kontinuiranog društvenog discipliniranja neudanih dubrovačkih kćeri koje su, figurirajući u simboličkom smislu kao čuvarice časti i vjere te zaštitnice Grada, svojim bilo voljnim ili, često, nedragovoljnim odlaskom u samostan, osiguravale ekonomski opstanak vlastitih obitelji, a time i gospodarsku stabilnost Republike.

⁶¹ Na to, između ostalog, ukazuje i knjiga Slavice Stojan, *Vjerenice i nevjernice. Žene u svakodnevnici Dubrovnika (1600–1815)*. Zagreb-Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku, 2003. Vidi i studiju Zdenke Janeković Römer, »Nasilje zakona: gradska vlast i privatni život u kasnosrednjovjekovnom i ranonovovjekovnom Dubrovniku.« *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku* 41 (2003): 9-44.

⁶² Kad je riječ o Kašićevim svetačkim životopisima, zanimljivo je da su osim *Perivoja od djevstva*, i njegovi životi novokanoniziranih, muških svetaca, Ignacija Lojolskog i Franje Ksaverskog, bili namijenjeni ženskoj publici. O tome izravno svjedoči, kako je istaknula Lahorka Plejić Poje, posveta *Života svetoga Frančeska Saverije* trima sestrama Sorkočević, u kojima se "životopis toga muškog sveca-misionara povezuje s mladim Dubrovkinjama baš po liniji čuvanja djevičanstva" (Lahorka Plejić Poje, »*Kako jedno zrcalo pričisto: Bartol Kašić i poslijetridentska prozna hagiografija*«, u: *Tridentska baština: katolička obnova i konfesionalizacija u hrvatskim zemljama*, ur. Zrinka Blažević i Lahorka Plejić Poje. Zagreb: Matica hrvatska, 2016: 372).

⁶³ V. primjere upletanja vlasti u bračni život, bračnu ložnicu i nadzor nad privatnošću redovnica i redovnika u: Z. Janeković Römer, »Nasilje zakona«.

SAINTLY LOVE OF SAINT CATHERINE IN A MYSTICAL POEM BY JUNIJE PALMOTIĆ

IVANA BRKOVIĆ

Summary

Written by the Ragusan poet and playwright Junije Palmotić (1607–1667), religious poem *Sveta Katarina od Sijene* has until now been neglected by Croatian literary historiography. This article aims to show that *Sveta Katarina*, classified as a Baroque religious poem, leans on the tradition of mystical literature, which distinguishes it from the representative tear poems written by Ivan Gundulić, Ivan Bunić Vučić and Ignjat Đurđević. Thematising the experience of the higher, divine love, the poem is analysed from the emotionological perspective in terms of both particular representation of this type of love and of the reception, i.e., the emotions that the poem was ‘expected’ to arouse in the audience. The analysis shows that the representation of divine love on the one side points to late-medieval female mysticism, and on the other, to post-Tridentine religious poetry. Yet these insights also open questions on the pragmatic function of the work intended for nuns with an aim to incite particular ‘religious’ emotions, along with the question of the religious emotional regime and emotional style which in the period of Catholic Renewal was also pursued in the female convents of Dubrovnik.