

MIRKO TOMASOVIĆ

HRVATSKA RENESANSNA KNJIŽEVNOST U EVROPSKOM KONTEKSTU

Opće napomene

Evropski kontekst hrvatske renesansne književnosti označuje kao i u drugim literaturama mediteranskog prostora živ dodir s talijanskim i antičkim modelima i uzorima. Prometne, trgovačke i administrativne veze s Italijom, budući da je jedan dio Dalmacije bio pod mletačkim vrhovništvom, uvjetuju i naglašene kulturne veze. Ona potencirana žudnja renesansnih naraštaja za Italijom, hodočašća njezinim središtima, iz čega se rađahu posve novi književni impulsi, kakve, primjerice, susrećemo u Španjolskoj (Garcilaso de la Vega), Portugalu (Francisco Sa de Miranda), Francuskoj (Joachim du Bellay), Poljskoj (Jan Kochanowski), u nas se, tako reći, mnogo lakše ostvarivala zbog geografske blizine i višestruke upućenosti Dalmacije na susjednu obalu. Činjenica je uz to da su talijanski humanisti već od XIV stoljeća djelovali u jadranskim gradovima (Giovanni di Conversino), da su u XV stoljeću bili angažirani kao pedagozi (Philippus de Diversis, Tideo Acciarini, Carotus Vitalis), da je u XVI stoljeću bio dubrovačkim nadbiskupom Lodovico Beccadelli, petrarkist i prijatelj Michelangela i Bemba, da su brojni talijanski umjetnici radili u tim našim gradovima, te da su s druge strane gotovo svi hrvatski renesansni pjesnici dugo boravili u Italiji ili poradi školovanja ili poradi poslova. Boraveći na talijanskim učilištima, oni su se, poput svojih humanističkih prethodnika, Ivana Česmičkoga u Guarinijevoj školi i Ilije Crijevića u krugu Pomponija Leta, isticali svojom darovitošću, a neki su se od njih uspjeli i do časti studentskog rektora (Marin Držić, Dominko Zlatarić). Pjesme na talijanskom jeziku Sabe Bobaljevića Mišetića, Dinka Ranjine, Đure Bizantija, Ludovika Paskalića, Mihe Monaldija nedvojben su prilog evropskom petrarkizmu,⁽¹⁾ a da i ne govorimo o plejadi latinskih spisatelja što su djelovali izvan zavičaja i potvrdili se kao autoriteti u raznim disciplinama (Matija Vlačić, Faust Vrančić). Uočljiva ovisnost o talijanskim utjecajima, koja je u proučavanju i interpretiranju hrvatskoga renesansnog pjesništva često bila neznanstveno tretirana, po svim je temeljnim obilježjima srodna procesu tzv. *talijanizacije* u drugim evropskim literaturama, gdje je on bio poticajan i redovito uspostavljao novi sensibilitet i strujanja. U nekim zemljama, u Portugalu a donekle i u Španjolskoj, *talijanizacija* je bila čak intenzivnija, jer je jače zahvaćala samu pjesničku strukturu, tj. metričke i strofičke oblike. Konstituiravši se kroz taj proces i uključivši se u novovjeke evropske tokove, hrvatska je književnost XVI stoljeća sačuvala, naravno, i svoje posebitosti koje proishode iz njezina podneblja, već postojeće poetske tradicije te sklopa društveno-povijesnih okolnosti. U nas nije glede prethodnih literarnih iskustava bilo tako odlučno obznanjenog odbacivanja, kao što je to na primjer učinila *Plejada* u Francuskoj. Reprezentant je tih iskustava dvostrukosrokovani dvanaesterac, koji je uslijed svoje astrofičke organizacije bio neprilagodljiv većini tipičnih romanskih stalnih oblika. Hrvatski su renesansni pjesnici baštinili spomenuti stih ritmika kojeg se oblikovala kroz obradbu bitno različitih sadržaja, a kada Marulić u posveti *Judite*, uz antičke *poete*, apostrofira izrijekom *začinjavce*, on im prvenstveno izriče svoj metrički dug. Predaja medijevalne književnosti održaje se diljem razdoblja i kroz razne forme nabožne literature, te kroz tzv. *crkvena prikazanja*.

Raskomadnost nacionalnog teritorija i stalna ugroženost od *otomanske pogibli* potiču u naših pisaca domoljubnu komponentu, jasnije i, rekli bismo, angažiranije artikuliranu nego drugdje. Sukladno tim čimbenicima književna produkcija ima manje feudalni značaj, jer ne postoje dvorska gravitaciona središta; ne smije se zanemariti ni stvarni doticaji s pučkom poezijom i njezinim mitovima, kao što je to bio slučaj i na Iberskom poluotoku.

Pojava renesanse koincidira s pojavom prvih izrazitije autorskih djela, a vremenski je možemo smjestiti u sam početak XVI stoljeća, a možda i nešto prije. Uzmemo li za indikator petrarkizam, koji je redovito znak renesansnog prestrukturiranja, naša je renesansa počela dosta rano, budući da se petrarkističke škole u Francuskoj, Španjolskoj i Portugalu formiraju u najbolju ruku tridesetih godina tog stoljeća, a prvi engleski petrarkist, Thomas Wyatt, piše takve pjesme nakon boravka u Italiji (1527), dakle, iste godine kada je Šiško Menčetić umro. Tomu su svakako pogodovali intenzivni dodiri s jadranskim susjedima, ali i književna atmosfera i kriteriji koje su stvorili humanisti, među kojima nahodimo talenata velikoga

pjesničkog dometa poput Ilije Crijevića, Jurja Šižgorića, Marka Marulića. Nova se literarna djelatnost, slično kao u drugim zemljama, i u Hrvatskoj razvija u okrilju tipičnih žanrova.

Petrarkizam i ljubavna lirika

I u nas je petrarkizam glavni model renesansnog pjesništva, veoma dugo trajan i raširen; prenosi se i u barok (2), izrazito zahvaća liriku, a odjeke mu možemo pratiti u epici, drami i prozi. Oponašanje je Petrarke i posredovano, "iz druge ruke" preko talijanskih sljedbenika njegova *Kanconijera*, i izravno, tj. orijentirano prema ugledanju na samog pjesnika. Uz velik broj općih mjesta, bilo frazeoloških bilo metaforičkih, i parafraza, onodobni kanconijeri sadržavaju i razmjerno dosta prepjeva pojedinih Petrarkinih sastava. Naime, takvih tvorevina, koje iz današnje perspektive ocjenjujemo kao prevoditeljski pristup, nalazimo kod Marulića (latinska i hrvatska transpozicija), F. Božićevića-Natalisa, Š. Menčetića, H. Lucića, P. Zoranića, D. Ranjine, H. Mažibradića, M. Gazarovića te Dž. Bunića. (3) Novija istraživanja potvrđuju reflekse petrarkiziranja i u latinskom stihotvorstvu (4), pa je ono u našim uvjetima zapravo trojezično. O jačini interesa za Petrarku govori i osam sačuvanih inkunabula njegovih djela u Hrvatskoj.

Te, nema dvojbe, naglašene relacije s talijanskim piscima, koji u razvoju evropske književnosti ima znamenitu ulogu, jednu od najutjecajnijih, bile su presudan faktor u rađanju nove, renesansne, lirike. Petrarkizam je inauguriran Ranjinim *Zbornikom*, i to sa svim značajkama pjesničkog pokreta, a nakon toga, sveudilj u XVI stoljeću, slijedi drugi val sa stilskim i versifikatorskim inovacijama. Dubrovački vlastelin Nikša Ranjina Andrečić počeo je 20. X 1507. prepisivati ljubavne sastave raznih pjesnika. (5) Njegov je kanconijer konačno sadržavao 820 pjesama, a imao je i dodatak od 15 pjesama, koji nije do nas dospio. Po svemu sudeći, Ranjina, koji se dao na taj posao kao četrnaestogodišnji dječak, nije se pri uvrštavanju vodio nekakvim antologijskim kriterijima, već je uzimao stihove što su bili popularni, *en vogue*. Kako je u *Zborniku* zabilježeno i više pjesama Dž. Držića (umro 1501), hrvatski petrarkizam možemo razložno pomaknuti i nekoliko desetljeća unatrag, dakle prema drugoj polovini XV stoljeća. Geneza i stilska određenja te poezije u našoj su se znanosti različito tumačila. Problem je načeo Vatroslav Jagić ("Rad", 9, 1869) uvevši za pjesnike Ranjinina *Zbornika* naziv *trubaduri*, što su preuzeli i neki drugi povjesnici, primjerice Đ. Šurmin (*Povjest književnosti hrvatske i srpske*, 1898) i M. Medini (*Povjest hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku*, 1902).

Matija Murko također inzistira na tom nazivu ističući tezu o direktnim vezama dubrovačkih pjesnika s provansalskim trubadurima. (6) Josip je Torbarina, međutim, pokazao da su se oni nedvojbeno ugledali na suvremene talijanske petrarkiste (7). B. Vodnik (*Povijest hrvatske književnosti*, 1913) prvu hrvatsku liriku karakterizira i kao trubadursku i kao petrarkističku. Bitnu je distinkciju napravio, držim, Mihovil Kombol (*Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, 1945) upozoravajući da je u XVI stoljeću kod nekih pjesnika evidentno i nešto drugačije imitiranje Petrarke, koji je fenomen zapravo i izazivao dileme. Riječ je o *bembizmu*, koji je bliži izvornom Petrarki, jer doista pjesme iz Ranjinina *Zbornika* djeluju manje petrarkističkim od sličnih takvih kasnijih pjesama. Osim toga u prvima su trubadurski elementi vidljivije nazočni. Njihov temeljni metar, dvanaesterački dvostrukorimovani distih, ritmički trom i jednolik, odsutnost sonetne forme (izuzevši u sedam anonimnih, uglavnom prevoditeljskih pokušaja) i drugih strofičkih oblika (balade, kancone) umanjuje također tipičnu petrarkističku rezonanciju. Trubadurski elementi u poeziji spomenutog *Zbornika* posljedak su, dakako, opće sprege petrarkizma s provansalskom ljubavnom lirikom, jer je, kako je poznato, firentinski humanist u stanovitom smislu tu tradiciju nadgradio i prestilizirao, te odjeka trubadurstva u hrvatskoj dotadašnjoj poeziji (8), ali i dodira naših pjesnika s napuljskom školom Petrarkinih poklonika, na što su skrenuli pozornost Torbarina, Kombol i Slamnig. Ta se škola razvija u drugoj polovini XVI stoljeća, a najutjecajniji joj je predstavnik Benedetto Cariteo (Gareth), Katalonac, koji se oko 1465. nastanio u Napulju. Istom krugu pripadaju i Serafino Aquilano (Ciminelli), najpopularniji kod naših pjesnika, te Antonio Tebaldi (II Tebaldeo). Gareth dolazi iz književnosti u kojoj je trubadurska predaja još uvijek živa, pa uz tu komponentu on u stihove unosi i maniru *dosjetaka* (*agudezas*) iz koje će poslije izniknuti karakteristični *conchetti*. Trubadurstvo se očituje i u načinu prezentiranja, jer je na primjer Serafino svoje sastave pjevao uz leut. Povrh toga, njihovo je petrarkiziranje bilo protkano ugođajima pučkih popjevaka, *strambotizmom*, te

jačom senzualnošću u ispovijedanju ljubavnih poriva, što je i izazvalo reakciju Pietra Bemba, koji je zahtijevao nasljedovanje ne samo motiva nego i duha i oblika *Rasutih rima*. Slamnig je na temelju izloženih svojstava takvog petrarkiziranja u kojem je, kako vidimo bilo i nepetrarkističkih primjesa (Kombol ga na jednom mjestu čak zove *pseudopetrarkizmom* (9)), predložio za tu liriku sintagmu *kariteanski petrarkizam*, koja je u nas i ušla u opticaj. Ta manira ne prenosi se samo u hrvatsko pjesništvo, gdje se ponajprije pojavljuje, već utječe i na rane iberske i francuske petrarkiste kao i na englesku grupaciju, zvanu *Tottel's Miscellany*. Sveto Petrović naglašuje: "[...] činjenica je da je utjecaj Charitea, Tebaldea i naročito Serafina - na sreću ili na nesreću - bio izvanredno snažan u evropskoj lirici 16. st.: da se u njegovu znaku razvijala jedna od važnih vrsta - jedna od faza - evropskog petrarkizma, u kojoj je s utjecajem strambotista neposredan utjecaj samog Petrarke bio toliko prepleten da se često od njega ne može pouzdano razlučiti." (10) Ako imademo na pameti utvrđene veze naših "trubadura" i "leutaša" s napuljskom školom, jasno nam je što je sve uvjetovalo njihov odmak od Petrarke i zbog čega se slijedeći naraštaj hrvatskih lirika bembistički vraćao *nepatvorenom* uzoru.

Petrarkizam u Ranjininu *Zborniku* razvidan je u motivici, u karakterističnom apostrofiranju tjeskobnosti ljubavnog čuvstva, u korištenju izražajno-metaforičkog instrumentarija te u izravnim parafrazama i transpozicijama pojedinih pjesama ili mjesta iz *Rasutih rima*, po čemu je on srodan drugim evropskim petrarkizmima. Specifičnost mu je u strukturi versificiranja, gdje, zbog već istaknute opredijeljenosti za dvostrukosrokovani dvanaesterac, nije bilo moguće pratiti drugu, zapravo neodvojivu, sastavnicu petrarkističkog načina pjevanja, to jest njegovu izvanjsku organizaciju kroz metar, strofu i srok. To je dakako davalo i nešto drugačiju intonaciju u interpretaciji istih motiva. Također valja napomenuti da su se hrvatski petrarkisti, stvarajući lirski medij, nadahnjivali narodnom pjesmom, što su podvlačili mnogi znanstvenici od Medinija do Franičevića i da su se isto tako služili jezičnim iskustvima crkvene i općenito religiozne literature. (11) Ranjinin *Zbornik*, gledan u svemu, biva na taj način prvo promptno ulaženje našeg pjesništva u evropsku maticu preko petrarkističkog pokreta, ali istodobno i stanovita asimilacija nacionalne poetske predaje. Otuda proistječe i njegovo značajno mjesto u povijesti hrvatske književnosti. "U određenom trenutku *Ranjinin zbornik* pokazao je da postoji književno podneblje: zavladao je ukus, oblikovala se kultura i stvorila atmosfera, prihvatila su se izražajna sredstva, i u jednoj se književnoj republici, svjesnoj svoje vlastitosti, uspostavili temelji razvitka, kriteriji, instrumenti, jezik, frazeologija, tehnika [...]" (12)

Konkretizirajući petrarkističku topiku u *Zborniku*, ograničit ćemo se samo na ponajvažnije elemente. Glavna je zadaća tih pjesama opisivanje *ljubvenog betega*. Lirski subjekt prolazi kroz više stadija zaljubljenosti od trenutka kada je ugledao *gospoju, diklicu* pa do završnog otriježnjenja kada se njegovo čuvstvo u spoznaji ništetnosti svega zemaljskoga okreće spiritualnim vrijednostima, vjeri i Djevici Mariji. Na toj amplitudi njegovo *milojadno* stanje karakteriziraju patnja, depresija, ushićenja, kratkotrajna nada i radost, koje pjesnik riše kliširanim stilskim sredstvima i figurama, isto kao što to čini i u predstavljanju fizičkih draži nedostižne ljepotice. Evo nekoliko potvrda za to. Petrarkinoj omiljenoj metafori za ljubav (*il foco, la fiamma*) u *Zborniku* odgovara *ljuveni plamen, plan*. (13) Insistiranje na tomu da navedena patnja neprestance traje (*la notte e il di, notte et giorno*), da razdire srce i grudi (*il cor, il petto*), da zbog toga pjesnik malakše i blijedi, da mu nema lijeka:

ch'al gran dolor la medicina e corta.

(CCLXXXIV, 3)

i ovdje se adekvatno oblikuje:

ljuvenu boljezan trpeći dan i noć.

(4,4)

Ako je meni sud da patim dovika

ovaki ljuveni trud i rane bez lika.

(703, 1-2)

jer viruj što pravlju: vene me srdačce.

(94, 15)

ki čini razdirat život moj u trudu.

(25, 4)

Ne vim ja ini lik ovojzi ljubavi ...

negoli umriti ...

(44, 1, 3)

Razmišljam sončanje nje ličce ter venu, ter zovem skončanje uz tugu Ljuvenu;

(72,5-7)

Suza, suzica, plača, cvila, vrućih uzdaha, gorkog jada, strila, rana, tipičnog petrarkističkog izražajnoga inventara, u naših pjesnika ima na svakom koraku. Poput Laure i njihove gospoje imaju oči što su dvi zvižde, dva sunačca, (14) bijelu put (čelo bijelo, ruke bile, grlo prebijelo, ličce pribilo, vrat bil (15)), zlate kose, (16) slatku rič. (17)

Još više od toga na Petrarku upućuju parafraze njegovih stihova što bjelodano svjedoče i o neposrednom kontaktu sa slavnim uzorom. Osim poznate Menčetićeve varijacije soneta *Benedetto sia 'l giorno ... (Blaženi čas i hip ..)* i manje poznatih drugih njegovih takvih postupaka koje je analizirao Torbarina (18), valja registrirati i nekoliko indikativnih sastava gdje se direktno pozajmljuje početni stih Petrarkine pjesme, koji na stanovit način postaje motto pjesniku.

Occhi, piangete : accompagnate U core.

(LXXXIV, 1)

Me oči, plačite i srce još s vami,

(828, 1)

Tutto 'l di piango, et poi la notte quando

(CCXVI, 1)

Povazdan ja plačem, a kad noć ugledam

(43, 1)

Šiško je Menčetić u tu svrhu prenio i dva uvodna stiha:

Stiamo, Amor, a veder la gloria nostra,

cose sopra natura altere et nove:

(CXCII, 1-2)

Stanimo, ljubavi, gledat vil ovu,

vrh naše naravi lijepu stvar i novu;

(95, 1-2)

Tko su sve pjesnici Ranjinina *Zbornika*, na žalost do sada nije u potpunosti razjašnjeno. Potvrđeni su auktori Š. Menčetić, kojemu pripada velik dio pjesama, Dž. Držić (19) znatno manje zastupljen, te Marin Krističević, Mavro Vetranović i Andrija tzv. Zlatar s nekoliko priloga. Za dosta stihova valja još utvrditi pisca. No, sigurno je da dio njih pripada spomenutim imenima, poglavito Menčetiću. Prva dvojica imaju i izrazitiji individualni profil.

Šišmundo Vlahović Menčetić (1457-1527) po uzoru na Petrarku elaborirao je zamašan ljubavni kanconijer sa svim tipičnim gradacijama, što baš nije čest slučaj kod drugih petrarkista. Njegova zbirka broji isto toliko pjesama koliko i Petrarkina, a u posljednji joj je sastav (*Uzmožna gospođe, tko milost ku žudi*) također posvećen Bogorodici i ima paralelizama sa završnom kanconom iz *Rasutih rima*. (20) Po tomu te po parafrazama i pozajmicama Menčetić je u *Zborniku* najjasnije petrarkistički određen. U njega, doduše, susrećemo i drugačijih tonova, uvjetovanih utjecajem napuljskih kariteanaca i utjecajem domaćeg stihotvorstva. Manji dio pjesama moralno-didaktičke je i religiozne orijentacije. Senzualna, gotovo hedonistička crta koju su strambotisti unosili u petrarkističke motive, u Menčetića se isto tako osjeća, ali kadšto ona dobiva i eruptivnije obilježje uslijed impulsivnosti njegova temperamenta, o čemu je ostalo potvrda i u dubrovačkim sudbenim zapisnicima. Katkada ga ljubavne nedaće potiču na satiričke žaoke što se udaljavaju od galantne manire i vokabulara. U tim trenucima pjesnik pruža veće mogućnosti očitavanja ambijenta. Suživljenost s podnebljem manifestira se i u stanovitom osvježavanju ljubavne frazeologije opisima stvarnijeg krajolika (21) te u pučkom koloritu nekih pjesama, navlastito onih pisanih petnaestercem (stihom tzv. *bugarštica*). Obilje mitoloških prisjećaja i simbola, te neki drugi elementi te vrste, neosporno upozoravaju na direktne grčko-rimske izvore. Ta sastavnica Menčetićeve lirike, koja nije privukla veću pozornost naših proučavatelja zbog generalne njihove usmjerenosti prema talijanskim pjesnicima, indikativna je za komparatističko sagledavanje rane hrvatske renesanse.

Džore Držić (1461-1501) nije bio ni izdaleka produktivan kao Menčetić, koji ga je i dobro nadživio. Premda su njegovi *ljuveni* stihovi oblikovani prema istim obrascima, oni se ipak ponešto diferenciraju. Uz redovito naglašavan veći utjecaj usmenog pjesništva i folklornih sastojaka te uz bukoličke sadržaje i veći metrički izbor (on ima i nekoliko jedanaesteračkih pjesama, usamljenih u *Zborniku*), i ugođaj je Držićeve lirike nešto različit. Dakako da je to ovisno o njegovu mentalitetu i svećeničkom pozivu. Sada kada smo u stanju suditi cjelovito o njegovoj zbirci, zapažamo da se naspram Menčetićeve određene strastvenosti i ponekada bučnih ljubavnih izljeva, Držićeve pjesme prožete smirenijim akcentima, uglavnom opjevanjem tuge zbog gospojine nemilosti, *neharnosti*. Ako bi ga ta posebita sjeta više približavala Petrarki, od njega ga udaljuje jača prisutnost trubadurizama i folklorizama. Njegovo je petrarkiziranje manje "učeno", nekako jezično i metaforički naivnije, iz čega možemo, budući da je Držićev pjesnički put ranije okončan od Menčetićeva, izvući zaključke o razvojnom kretanju te lirske konvencije u nas. Kada se govori o *pjesmama na narodnu* iz Ranjinina *Zbornika*, treba zabilježiti jednu njihovu zanimljivu značajku, koju je S. Petrović formulirao ovako: "[...] pretpostavljaju drugačiji, životni, porodični i radni ambijent, koriste različit rječnik a opći rječnik na različit način (primarno značenje vraćaju, na primjer, riječima koje kod petrarkističkih pjesnika imaju redovito samo metaforičko [...])" (22) Međutim, i u njima je zamjetljiva petrarkistička redakcija, pa nas one u stanovitoj mjeri podsjećaju na pjesništvo iz jednoga glasovitog portugalskog kanconijera (*Cancioneiro geral*, 1516). Kako je na tlu Luzitanije u srednjem vijeku cvala ljubavna lirika (simbioza pučke pjesme i provansalskih elemenata), pjesnici iz navedenog zbornika počinju tradiciju te lirike adaptirati i stilizirati prema talijanskim modelima. Uz to antologijska pjesma iz drugog dijela Ranjinina *Zbornika*: *Moj brajo, kolikrat kle mi se u zaman*, često atribuirana M. Krističeviću, čuvstveno je i po prirodnom dekoru neobično srodna tipu tradicionalnih galješko-portugalskih sastava *cantares de amigo*, u kojima zaljubljena žena sa čeznućem i strepnjom očekuje dragog.

Menčetić i Držić bili su kao pjesnici uplivni i ugledni. Slijedeći naraštaj preuzimlje od njih mnoge izričaje i formulacije izražavajući im u svojim pjesmama štovanje, svjestan njihove pionirske uloge, čak i onda kada se, poput D. Ranjine, ironično odnosio prema nekim njihovim versifikatorskim postupcima.

Neophodni podaci o Kristićeviću i Andriji Zlataru suviše su manjkavi da bi se o njima moglo podrobnije govoriti. Pjesme, koje su eksplicitno zabilježene kao njihove, kreću se u okviru istaknutog načina petrarkiziranja.

I ljubavni kanconijer Nikole Nalješkovića (rođen prvih godina XVI stoljeća, umro 1587) slijedi tu liniju, približavajući se više Menčetiću. Nalješković je pored tog kanconijera, od 178 sastava, napisao i dosta drugih raznovrsnih djela (*Pjesni bogoljubne*, poslanice, maskerate, komedije, *Dialogo sopra la sfera del mondo*), ugledajući se u ljubavnoj lirici i na talijanske petrarkiste i na samog Petrarca. (23) S razlogom se pretpostavlja da u *Zborniku* ima i njegovih pjesama. (24) Održavao je prijateljske veze s talijanskim literatom A. Bruciolijem, a njegov je brat Ivan bio znanac Tiziana i Aretina. U više Bruciolijevih *dijaloga* Nalješkovići se javljaju kao sudionici. (25)

Omanja ljubavna zbirka Marina Držića (objavljena 1551. s drugim djelima, a nastala zacijelo prije) također se kreće utrtim stazama Šiška i Džore, kojima i veliki komediograf u jednoj prigodnici odaje priznanje. M. Držić, kako je pokazao Torbarina u citiranom radu, nedvojbeno je pod velikim dojmom poezije Ranjinina *Zbornika*, ali je opet i u ovom slučaju prisutno neposredno oponašanje *Rasutih rima*. Raširenost konvencije potvrđuju petrarkistički ili antipetrarkistički umeci u njegovim pastoralama i komedijama.

Uz značajnu ulogu, koju je Pietro Bembo (1470-1547) imao u jednoj fazi talijanske renesansne komedije, taj je kardinal svojom petrarkističkom poetikom utjecao i na evropsku liriku. Spada u onaj krug talijanskih humanista koji se odlučno izjašnjavao za dignitet *pučkog* jezika i koji je načela književnog imitiranja primjenjivao ne samo na antičke uzore nego i na pisce tog jezika. U Bembovim spisima auktoritet modela dobivaju Petrarca i Boccaccio, koji su se izražavali toskanskim narječjem. Njegovo nasljedovanje Petrarke u skladu s tim polazi od visokih zahtjeva oponašanja, koje iziskuje jedan klasik. Ono iznovice uspostavlja kult platonske ljubavi, a strogo se ravna i prema drugim, izražajnim i strukturalnim značajkama *Rasutih rima*. Što se tiče stalnih oblika i jezika ono, dakle, odbacuje sve što nije primjereno tom kanconijeru, primjerice *strambotto*, *rispetto*, *capitolo* te sve natruhe drugih dijalekata, Bembistički petrarkizam, *pravi*, *akademski*, bez obzira na to kako je on te zahtjeve pjesnički ostvarivao, u jasnoj je oporbi s prethodnim; uvjetuje doduše veću izvanjsku dotjeranost i versifikatorsku harmoniju, ali i veću ravnomjernost i stilsku zasićenost takve poezije. Taj novi petrarkizam sredinom stoljeća pretrpio je stanovite modifikacije, jer iz Napulja, kako precizira J. Torbarina (*Petrarca u renesansnom Dubrovniku*, str. 828), stiže "val sad već oplemenjenoga *concettisma*, a glavni su mu predstavnici Angelo di Constanzo i Luigi Tansillo". Obje te faze reflektiraju se i u hrvatskoj lirici, posebije bembizam, koji, istina, kao pjesnički pokret u nas nije tako izdiferenciran i kompleksan. Nije na odmet podsjetiti da je humanist i diplomat Jakov Baničević, podrijetlom s Korčule, bio Bembov prijatelj i da je Bembo iz Venecije, koje se vlast prostirala na jedan dio našeg primorja. Da su njegove *Rime* naši renesansni pjesnici intenzivno čitali, vidi se, primjerice, iz njihovih, izravnih imitacija. Iz toga smjera petrarkizam u hrvatskom pjesništvu rezultira određenija pomnija za formu i fakturu, javljaju se drugačija metrička i strofička rješenja, jer se pjesnici počinju oslobađati dominacije dvanaesterca i počinju operirati osmercom, pogodnijim stihom za oblikovanje kanconijerskih nadahnuća. To pjesništvo, jednom riječju, prelazi u jednu novu izražajnu fazu.

Spomenuti proces možemo najprije zamijetiti kod Hanibala Lucića (1485-1553). Ljubav prema ženi glavni je predmet njegova sveukupna književnog rada, istina nevelika ali koherentna. Kanconijer od 22 pjesme (*Pjesni ljuvene*) izrazito je petrarkistički obilježen. Analizirajući Lucićeve koncepciju ljubavi, Zlatko Posavac dohodi do slijedećeg zaključka: "Ljepota i ljubav, koliko god bili konkretni, označavaju renesansne novoplatonističke principe, čiji su obrisi razaberivi kod Lucića. Ljubav i ljepota nisu samo petrarkistička *opća mjesta*, nego su tipična sprega pojmova renesansne estetike: ljubav otkriva ljepotu, a ova sama je put do spoznaje." (26) U tom je smislu Lucićeve koncepcije slična neoplatonističkoj koncepciji lionskih petrarkista. (27) Bembistička škola čuti se i u skladnosti oblika te u potankom stupnjevanju ženske ljepote, što naročito dolazi do izražaja u glasovitoj pjesmi *Jur nijedna na svit vila*. Tu osmerac iskazuje svoju gipkost u kiticama od osam stihova, povezanih bravuroznim rimovanjem, a zvukovnost i pjevnost potcrtava refrensko ponavljanje prvih dvaju stihova. Perfekcija forme kroz apostrofiranje pojedinih elemenata fizičke privlačnosti stvara dojam o idealnoj, neponovljivoj inkarnaciji

ljepote koja će, onomu tko je njezin dionik, donijeti blaženstvo onkraj vremenskih kategorija. Taj hvarski patricij, dobro školovan i načitan, prepjevava "okretno i neusiljeno" (28) po jedan ljubavni sonet Petrarke i Ariosta, te varira jednu Bembovu pjesmu. Lucićeva lirika predstavlja, dakle, prijelaz k suptilnijem petrarkiziranju. Međutim, ni ona se ne lišava domaćih iskustava, bilo pučke bilo auktorske provenijencije. Dotičaje s izrazom narodne poezije možemo uočiti osobito u petnaesteračkoj pjesmi s karakterističnim nazivom *Od kola*, pa i u malo prije izdvojenom antologijskom ostvarenju, te u ljubavnom igrokazu *Robinja*, jednom od prvih proizvoda hrvatskoga svjetovnog teatra. U toj scenskoj igri također ima petrarkističke frazeologije kao i u njegovu dvanaesteračkom prijevodu Ovidijeve heroide *Pariž Eleni*, zanimljivom i zbog nekih estetičkih naznaka u popratnim riječima.

Dinko Ranjina (1536-1607) imao je poput Bemba obnoviteljskih ambicija. On je također proklamirao potrebu slijeđenja antičkih pjesnika, ali se u odnosu prema ljubavnoj konvenciji, premda je u nekim trenucima bio pod utjecajem Bemba i bembista, znatno razlikuje. Njegovo reformatorstvo, izričito naznačeno u nekim pjesmama i u predgovoru zbirke *Pjesni razlike*, zacijelo je potaknuto sličnim gibanjima u onodobnoj talijanskoj literaturi. No, ono nam je i pokazatelj uvođenja novih kriterija i ukusa u našem XVI stoljeću. Drugo je pitanje koliko je Ranjina kao kreativna osobnost uspio realizirati svoje težnje. Svjestan stanovite hipertrofije petrarkističkog načina pjevanja, Ranjina pokušava liriku usmjeriti i prema grčkim i latinskim auktorima i raznovrsnije je motivski i metrički ustrojiti. Premda slavi Šiška i Džoru, drži da je došlo doba da se nadogradi i osveži njihovo izražajno nasljeđe. Ljubavnim temama, koje tvore središnji dio zbirke, pridodaje bukoličke, didaktičke, satiričke, religiozne i folklorne (*pjesni od kola*). Registar stihova također je širok: od četverca do četrnaesterca, još uvijek uz prevagu dvostrukosrokovanog dvanaesterca. Prisutna je i želja za nebanalnim rimama, zapravo želja da se iz talijanskog u domaće pjesništvo unesu neki takvi složeniji postupci (*rimamezzo*). U tim pokušajima da se razbije metrička monotonija i shematičnost, da se eksperimentiranjem u formi proizvede učinak, prepoznajemo odjeke pomodnoga južnoitalskog *concettizma*. U zbirci je Ranjina priopćio dosta slobodnih prepjeva ili parafraza, a lista modela po kojima su nastajale Ranjinine pjesme velika je. Tu su antički pjesnici, koje je prevodio ili adaptirao bilo izravno ili iz druge ruke: Marcijal, Tibul, Propercije, Lucilije Gaj, Anakreont, Filemon, Teokrit. Torbarina (29) i Kombol (30) utvrdili su da se Ranjina u ljubavnim pjesmama, osim s klasicima, inspirirao i brojnim talijanskim petrarkistima: Serafino, Tebaldeo, Olimpo da Sassoferrato, Poliziano, Guidiccioni, Ariosto, Bembo, B. Cappello, L. Alamani, Tansillo, B. Tasso. Kao što se nazire, Ranjinina je petrarkistička linija krivudava, jer se vraća i prvim imitatorima iz napuljskog kruga, prati sljedbenike *pravog* Petrarke, a dodiruje se i s trećom petrarkističkom generacijom. Istodobno se ovaj kao i drugi naši stari pjesnici obraća Petrarčinu *Kanconijeru*, iz kojega dosta vjerno pretače sonet *Ne per sereno ciel ir vaghe stelle* i dio sestine *A qualunque animale alberga in terra*. Ranjinina je lirika, gledana u cjelini, u usporedbi s Lucićevom, neujednačenija. Izrazit eklektik, on kao pjesnik nije valjano asimilirao mnoge utjecaje, od kojih su neki međusobno bili i oprečni. Tomu je jamačno pridonijela i činjenica da je Ranjina za dugih boravaka u Italiji živio u središtima u kojima nisu vladali identični književni smjerovi (Messina, Firenze). Razvedenost i polimorfnost njegove poezije nisu, naime, imali adekvatnoga poetičkog i stvarateljskog pokrića, pa se i nisu jače nametnuli. Unatoč tomu *Pjesni razlike* značajna su pojava u hrvatskoj renesansnoj poeziji, barem sa stajališta našeg razmatranja. Taj dubrovački trgovac, vitez sv. Stjepana (odlikovan od Cosima de' Medici), sedmostruki knez pjevao je i na talijanskom jeziku; čini se s određenim uspjehom. U jednom onodobnom zborniku, izdanom 1563, iste godine kada i *Pjesni razlike*, objavljeno mu je 27 soneta. Iz zbornika, nazvanog *Il secondo volume delle Rime scelte di diversi eccellenti autori*, Phillipe Desportes preveo je na francuski nekoliko sastava među kojima i tri Ranjinina soneta.

Kao talijanski pjesnik oglasio se i Sabo Bobaljević Mišetić, zvani Glušac (1530-1585). Njegova posthumna knjiga (*Rime amorose e pastorali e satire*, 1589) sadržava ljubavni kanconijer što je poput Petrarčina podijeljen na dva dijela (*za života, za smrti gospoje*). Da Bobaljević ide tragom novog petrarkizma, osjeća se i u njegovim hrvatskim pjesmama, koje su na žalost sačuvane u malom broju. Karakterizira ih versifikatorska vještina, poglavito u tečnim, ugladenim osmercima s tipičnim oblicima Petrarquine elokvencije (oksimoron, *impossibili*). Ta nemirna ličnost imala je širok krug prijatelja u Italiji (L. Beccadell, A Caro, B. Varchi). Jedan je talijanski sonet namijenio Lauri Battiferra, koja se potrudila da mu odgovori pjesmom *Savin, le rime vostre, altere e sole*. (31) Od hrvatskih djela sačuvala mu se još

Jeđupka, nekoliko epistola, ovidijevska lamentacija *Arijadna u odjeljenju Tezeja* te slobodan prepjev epiloga Tassove *Aminte (Amor fuggitivo)*.

Nisu samo D. Ranjina i Bobaljević petrarkizirali na talijanskom. Nekoliko pjesnika našega podrijetla izražavali su se, bar koliko je do sada poznato, samo na tom jeziku. Spominjemo ih zbog toga što nisu tajili pripadnost rodnoj grudi (održavali su i veze s dalmatinskim književnicima), a ostavili su traga u petrarkističkim strujanjima. Đuro Bizanti bio je po ocjeni talijanskih proučavatelja zbirkom *Rime amoroze* (1532) "glasnik novog pročišćenog petrarkizma, koji je navijestio Pietro Bembo".⁽³²⁾ Opsežan kanconijer napisao je Ludovik Paskalić (*Rime volgari*, 1549), što se dojmio čitatelja i izvan Italije jer ga je vidljivo oponašao engleski renesansni pjesnik Thomas Lodge. Miho je Monaldi uz sličan kanconijer, tiskan iza njegove smrti (*Rime*, 1599), ostavio i jedan dobro primljen filozofski dijalog (*Irene, ossia della bellezza*). U dijalozima o ljubavi i ljepoti dubrovačkog kneza Nikole Vitova Gučetića Monaldi je jedan od sugovornika. Njegovo je ime povezano i s osnutkom prvoga dubrovačkoga književnog udruženja (*Accademia dei Concordi*) kojega su bili članovi, među ostalim, Bobaljević i M. Kaboga. Monaldi, a osobito Gučetić, ugledan kao neoplatonist u talijanskim krugovima, sudjelovali su, dakle, u stvaranju jedne nove estetičke atmosfere što se odrazila i u petrarkističkoj poeziji.

Bembistička varijanta u pjesništvu na hrvatskom jeziku najjače se potvrdila kod Dominka Zlatarića (1558-1613). Zlatarić je studirao medicinu i filozofiju u Padovi na području koje je prigrllilo Bembovu rehabilitaciju Petrarkina ljubavnog kodeksa. Zbirka mu obasiže 137 ujednačenih sastava. Različno od D. Ranjine, Zlatarić manje eksperimentira i izbirljiviji je u pogledu uzora. "Ni kod njega", tvrdi Kombol "nisu odrazi talijanskog pjesništva slabiji nego kod Ranjine ili koga drugoga, ali je razlika u tom, što je Zlatarić pošao tragom P. Bemba i njegovih sljedbenika, tako da mu je zbirka po čitavom tonu, po platonskom shvaćanju ljubavi, odsutnosti senzualnih raspoloženja i Ranjinine preciznosti [...] tipičan primjer, upravo skrajnji slučaj petrarkističke inspiracije u hrvatskoj književnosti." ⁽³³⁾ Krećući se dosljedno u krugu takve inspiracije, nastojeći što vjernije slijediti *Rasute rime* i njihove ortodoksne nasljedovatelje, Zlatarić se kao pjesnik ostvaruje biranošću i bogatstvom izraza, općenito versifikatorskom odnjegovanošću. U pjesmama mu prepoznajemo dotjerivanje te neki dostojanstven i svečan ton i u galantnom stihovanju. U jednoj od njih Zlatarić govori o "velikoj časti", koju će uživati "i kad Dubrovnik ne bude ni kami" (*SPH, XXI*, 193). To je, dakako, asocijacija na slavni Horacijev motiv *Exegi monumentum*, što se nahodi i u Vetranovićevoj *Pjesanci muzam*, te još određenije u Ronsardovom uvodnom sonetu zbirci *Bocage*. Ozbiljnost, što je uostalom i crta njegova temperamenta, u poetskom postupku i poslu očituje se i u njegovim prijevodima, o kojima će biti još riječi. Pjesnik Laure, podvući ćemo, u tomu temeljito obrazovanom dubrovačkom posjedniku, nalazi najkonsekventnijeg sljedbenika u hrvatskoj petrarkističkoj lirici, koja je pročišćavajući se od Džorinih trubadurskih rudimenata i pučkoga spontaniteta, Šiškovice senzualnosti, Ranjinine razbarušenosti s Dominkom Zlatarićem došla do neke akademske uravnoteženosti. Spomenut ćemo i jedan njegov talijanski sonet Cvijeti Zuzorićevoj, koja ga je posebno nadahnjivala. Oko te dubrovačke ljepotice, udane u Firenzu, okupljao se književni krug štovatelja, a nekoliko joj je talijanskih pjesnika također posvetilo stihove (C. Simonetti, G. Boccabianca, T. Tasso).

Pjesništvo Horacija Mažibradića (1566-1641), sina Maroja, također pjesnika ljubavnih stihova, u prvoj fazi isto tako nosi jak pečat petrarkističke tradicije, kako domaće tako i talijanske. Od njega potječu i dva senzibilna prepjeva iz *Rasutih rima*. U duhu je te tradicije i malo proučena zbirka Ivana Mršića (*Sloge ljubvene*, 1647), u koju već izrazitije prodiru elementi baroknog načina pjevanja. Marin Gazarović, pisac hvarskog kruga s početka XVII stoljeća, o kojemu književna povijest također nije vodila mnogo brige, okušao se i kao ljubavni pjesnik. "Konvencionalan, ponajčešće Petrarkin i Lucićev epigon",⁽³⁴⁾ Gazarović je dao i jedan razmjerno točan prijevod iz *Kanconijera*.

Hrvatsko renesansno pjesništvo započinje, kako smo vidjeli, u znaku petrarkističke mode preko koje ono prevladava srednjovjekovnu tematiku i tendencije. Korespondirajući sa svim odgovarajućim etapama u Italiji, ono se u tom znaku i završuje prenoseći mnoge prihvaćene konvencije u slijedeće stoljeće, u kojem će prevladavati maniristički i barokni tonovi. Susret s tim pokretom i tenzija time izazvana imali su, možemo slobodno reći, dalekosežno značenje za hrvatsku književnost: osim što se preko petrarkizma

renesansno adaptirala, a samim time i evropeizirala, ona se preko mnogih auktora metrički i izražajno osposobljavala znatno podignuvši razinu stihovanja i literarne kriterije.

Pjesništvo drugih vrsta

Uz ljubavnu liriku, koja je u XVI. stoljeću bila najraširenija i najkarakterističnija, razvija se i poezija drugačije tematike i podrijetla. Gotovo je redovita pojava da su pjesnički opusi zaista bili *pjesni razlike*.

Duhovna, pobožna lirika pokazuje veliku otpornost i rijetko je mimoilaze pjesnici tog doba. Ona se nastavlja na medijevalnu tradiciju, nameće se i snagom Marulićeva auktoriteta. Zbog stalne izvrgnutosti turskoj najezi, ona u Hrvatskoj poprima jači apologetski i ortodoksn karakter. Pretvara se kadšto i u domoljubnu poeziju, jer konfrontacija križa i polumjeseca na ovom prostoru biva svojevrsni znamen opstojnosti. Novo vrijeme obogaćuje religiozno pjesništvo složenijim oblicima i meditativno-reflektivnim akcentima. Renesansna podvojenost između dvaju polova vrijednosti, ovozemaljskoga i preko-grobnoga, životonosnoga i spiritualnoga, otkriva se i na ovom slučaju. Mnogi su naši pjesnici umirivali svoju savjest pokajničkim stihovima zbog svojih "profanih" pjesama proglašavajući ih kao i Petrarca mladenačkom bludnjom (*giovenile errore*). Odričući se manje ili više deklarativno toga *poroda od tmine*, u zrelijoj su se fazi života obraćali "dostojnijim" temama, koje su više pristajale uglednim građanima, očevima obitelji i redovnicima. Ta konverzija, kao što je poznato, nije samo specifična za hrvatske književnike. Podsjetit ćemo samo na J. Sannazzara i F. Sa de Mirandu. Događalo se uz to da oni istodobno pišu žarke ljubavne ispovijesti i ganutljive *confiteore*. Dž. Držić, Š. Menčetić, N. Nalješković, M. Vetranović, N. Dimitrović, M. Bunić Babulinov, P. Hektorović, M. Monaldi, D. Ranjina, Š. Budinić - primjeri su takvih poetičkih stavova i koegzistencije. Imademo k tomu cio niz pjesnika što su se odlučnije opredijelili za nabožne sadržaje, posebice iz Marulićeva kruga. Promatramo li takvu poeziju s aspekta književne vrijednosti, ne smijemo pored Marulića mimoići ni Vetranovićev doprinos.

Mavro Vetranović Čavčić (1482-1576) pisac je polivalentne i kompleksne produkcije, koja će ga, ako jednom bude primjereno proučena i prezentirana, zacijelo svrstati među prve figure hrvatske renesanse. Taj dugovječni, veoma načitan benediktinac, u okviru ustaljenoga repertoara srednjovjekovne književnosti religioznog usmjerenja stvorio je obilne stihove. Dobar poznavatelj ne samo *Biblije* nego i antičkih i talijanskih pisaca, Vetranović i u tom okviru na stanovit način pokazuje svoju renesansnu naobrazbu i ukus: reminiscencije na Dantea i Petrarku, na stare i suvremene pjesnike. Na metrička iskustva hrvatske predrenesansne književnosti nadovezuju se izražajni rezultati prvog petrarkizma. Religiozne pobude mjestimice prerastaju u misaone preokupacije šireg zahvata preko kojih pjesnik ne samo problematizira udes čovjeka u *dolini suza* nego i svoju individualnu perspektivu; Vetranović, sklon pomalo filozofskom promatranju svijeta, reagira na događaje oko sebe, često izriče nespokojstvo. Refleksivna komponenta, nazočna i kod njegovih satiričkih sastava i poslanica, nerijetko izbija u prvi plan. Kao malo kojeg hrvatskog spisatelja tog vremena, Vetranovića zaokuplja sudbina vlastitog pisanja i stvarateljske krize što se najbolje vidi iz nekih pjesama s mitološkim aparatom: *Pjesanca muzam*, *Pjesanca Apolonu*, *Pjesanca Orfeu*. Iz takvih unutarnjih previranja proistekla je i *Pjesanca u pomoć poetam*, izvanredno poetski strukturiran i dojmljiv apel za autonomijom literarnog stvaranja. Po mnogo čemu tipičan intelektualac svojeg doba, opterećen renesansnim protivurječnostima, suočen s hrvatskom zbiljom, on je u svojem otkočkom samotništvu u simbiozi kršćanstva i književnosti pokušao pronaći samoostvarenje ne tajeći pri tomu ni svoju vjeru ni svoje nemire. Nezadovoljan zbivanjima kojima je bio svjedok, renesansno je utopijski čeznuo za jednim drugim svijetom (*Aurea aetas*), vjerujući da stihovima može pridonijeti općoj dobrobiti (*Pjesanca gospodi krstjanskoj*), ispraviti ljudska zastranjenja (*Pjesanca lakomosti*). Literarna je samosvijest i angažiranje, međutim, podvrgnuto nastupima dvojbe i samokritičnosti (*Moja plavca*). Raznovrsnost njegova veličkog poetskog opusa i vokacija svakako je posljedak i vremenske pozicije te činjenice da je književno djelovao sedam desetljeća. A ta je pozicija u našim prilikama bila prijelazna, pa je Vetranović tipičan pjesnik poligraf na razmeđu srednjeg vijeka i renesanse s izrazitom crtom klasicizma, ali i potaknut nekim suvremenim talijanskim djelima.

Kontinuitet satiričkog pjesništva, što se s jedne strane dodiruje s refleksivnim, a s druge s humorističkim,

možemo pratiti kroz čitavo XVI stoljeće. To pjesništvo također ima predšasnika u našem srednjovjekovnom stihotvorstvu. Kao i u Italiji, ono se u renesansi djelomice ravna prema antičkim uzorcima, zadržavajući, dakako, pobližu vezu sa stvarnošću, *ridendo castigat mores*, a djelomice se podudara s ugođajima *burleskne* i *realističke lirike* u toj zemlji. Ironičnu intonaciju poprimaju neke pjesme, u kojima se prepoznaje dijalog s kriticima (Š. Menčetić) ili naznačuje stav prema drugim tadašnjim pjesnicima (D. Ranjina). Otpor prema ukalupljenosti petrarkizma i stanovite parodijske postupke prema konvencionalizmima, međutim, tek će se izrazitije pojaviti u jednom smjeru pjesništva postbembističke generacije. Satirički stihovi zaslužuju pozornost, jer u odnosu na kanconijersku maticu predstavljaju i tematsko i stilsko osvježenje. Povrh toga, nekoliko je pisaca snažnijega satiričkog ili humorističkog temperamenta uspjelo ostvariti pojedine trajnije pjesničke dokumente. Linija polazi od Marulića, zapravo od njegovih dviju-triju pjesama, namijenjenih uveseljavanju koludrica. Kako smo već rekli, i Š. Menčetić i D. Ranjina te N. Nalješković pokazali su takav temperament. Ranjinin satirički ciklus zanimljiviji je i po većoj protezi i po vezama s rimskim pjesnicima. Zlatarić je isto tako u tom duhu sačinio nekoliko pjesama, od kojih je antologijska *Šali se s gizdavijem prijateljem*, vješti osmerački *scherzo* na općeevropski motiv hvalisavosti i rodoslovnog snobizma. M. Vetranović je u seriji sastava potvrdio sklonost k satiričkom i humorističkom uobličavanju. Kombol upozoruje (35) na talijanske i antičke izvore njegovih satira, invektive kojih su uperene protiv moralne izopačenosti novog vremena, protiv devalvacije starih vrlina, gramzivosti za novcem i raskoši, što je manjeviše konstanta renesansnog pjesništva te grane. Jedna skupina satira ima i političko-rodoljubnu notu, a tu je Vetranović inspiriran onodobnim zbivanjima, prvenstveno nezadovoljstvom s držanjem Evrope, posebice Italije i Mletaka. Oštar, gnjevno-profetski prizvuk izraz je njegove zabrinutosti za sudbinu vlastitog naroda i rodnog grada u turskom okruženju, koje se sve više pomicalo prema središtu kršćanstva. Prijekore razjedinjenim i nesložnim vladarima, koji zanemaruju svoju evandeosko-križarsku misiju, nisu, doduše, tada upućivali samo naši pjesnici. Slično primjerice jadikuje i L. Camoes, portugalski klasik u jednoj epizodi epa *Luzitanci*, premda je njegova zemlja bila ponajdalje od turskih četa. Međutim, na našem tlu gdje su turski prodor sa svim njegovim posljedicama pjesnici osjećali na vlastitoj koži, takvi su apeli bili i brojniji i stvarniji i, logično, jače domovinski obilježeni. Satira na opće teme susrećemo i kod H. Mažibradića, koji kao i Marin Držić, daje i stanovite nagovještaje nemirenja s postojećim upravljačima. *Libertenski* duh Marina Kaboge (1505-1582), zbog kojega je došao u konflikt sa crkvenim vlastima, očevidan je i u nekim njegovim pjesmama gdje se okomio na dubrovačko plemstvo. Potkraj stoljeća pisao je satiričko-šaljive sastave Paskoje Primović Latinčić, poznat kao prevoditelj Sannazzarova spjeva *De partu Virginis* i Rinuccinijeve melodrame *Euridice*. Pjesme su to makaronskog izraza, u kojima se ismijavaju susjedi (Korčulani i Kotorani) ili pogrdne *fioke* na račun suvremenika.

U ovoj vrsti poezije posebno valja istaknuti pokladne prigodnice, tzv. *maskerate*. Znamo da su takve pjesme bile brojne u drugoj polovici XVI stoljeća u Firenzi i da su imale podosta pučkog karaktera. S Lorenzom de' Medici one doživljuju stanovitu stilizaciju i dobivaju književni dignitet. Čar maskerata zbog njihova prpošna tona i veće mogućnosti odstupanja od manire bio je privlačan za mnoge pjesnike, kojima su one bile odušak od akademskog stihovanja ili utočište od prenapučene kanconijerske lirike. Na našem primorju maskerate imaju znatnu popularnost, po svemu sudeći bile su i javno izvođene, a tipične su situacije i postupci ovdje pretrpjeli veću preinaku nego inače. Dakako da je to ovisilo o samoj naravi i intenciji karnevalskih veselih pjesama, kod kojih konvencije nisu bile toliko fiksne i auktorske. Učinak toga osjetio se u hrvatskoj renesansnoj poeziji na jedan specifičan način. Iz maskerata su u određenoj mjeri strujali drugačiji ritmovi i intonacije, granao se i obogaćivao pjesnički leksik. Široko prihvaćeni, takvi su stihovi ulazili i u usmenu predaju i pretapali se s njom. Suvremena istraživanja, naime, svjedoče da je hrvatska pučka lirika preuzimala pojedine sastojke auktorske, tako da možemo govoriti o njihovu prožimanju. (36) Pokladne pjesme vjerojatno je prvi pisao Marulić (*Poklad i korizma, Spovid koludric*). Vetranovićeve maskerate (*Pastiri, Lanci Alemanni*, na neki način i *Remeta*) pokazuju njegov smisao za humor i veliku versifikatorsku lakoću i srokovnu vještinu. No, prototip takve pjesme postala je Pelegrinovićeva *Jedupka*, napisan negdje između 1525. i 1527., a dugo vremena pripisivana, čini se, nepostojećem pjesniku Andriji Čubranoviću. Mikša Pelegrinović složio je zapravo *cingaresku*, podvrstu maskerate, poznatu u talijanskoj književnosti (B. di Francesca Linaiuolo, Giuglielmo Giuggiola) i pri tomu je bio tako sretne ruke da je ona postala jedna od najomiljenijih i najraširenijih pjesničkih tvorevina razdoblja. Postoji više njezinih verzija i prijepisa, kolala je cijelom Dalmacijom, vidno je

utjecala na još tri istoimene pjesme (S. Bobaljevića, H. Mažibradića i nepoznatog auktora) te na Nalješkovićeve ciklus maskerata i na Sasinove *Mužiku od crevljara* i *Vrtare*, pojedine su joj stihove preuzeli I. Gundulić i J. Palmotić u svoje barokne epove *Osman* i *Kristijadu*. Karnevalska atmosfera bila je navlastito intenzivna u Dubrovniku i tu su se folklorni, tradicionalni sadržaji veoma brzo modernizirali. U takvoj atmosferi nastajali su ne samo brojni pjesnički sastavi (za dio sačuvanih još nije utvrđen pisac) nego i scenski prizori. Kritika se prema najpopularnijem takvom sastavu u starijoj našoj poeziji redovito odnosila afirmativno, možda jedinstvenije nego prema bilo kojem drugom djelu te poezije. Pelegrinović je uistinu umješno preko gatanja ciganke ("Egipćanke") komponirao raznorodnu građu strukturirajući je s više *gospoja* ili *srjeća* postižući psihološku uvjerljivost "protagonista" i stilsku primjerenost njegova kazivanja, a uplićući, sveudilj ležerno, mnoge prepoznatljive aluzije i opservacije o suvremenim zbivanjima. Ulomak *Šestoj gospoji*, orijentiran galantnom očitovanju, petrarkistički prožet, jedno je od najtankočutnijih ljubavnih mjesta tadašnje hrvatske literature. Tečnost Pelegrinovićevih osmeraca u četvorostisima s obgrljenom rimom, duhovitost, knjiška nepretencioznost, radostan renesansni ugođaj života, pridonijeli su svakako širokoj komunikativnosti i prijemljivosti ove *jeđupijade*.

Prigodna poezija

Stihotvorsku produktivnost hrvatske renesanse potvrđuje i obimna tzv. prigodna poezija (poslanice, epitafi, pohvalnice, posvete), što je također znak razvijene književne atmosfere i humanističkih uzusa komuniciranja. Među epitaforma (*nadgrobja, u smrt...*) možemo naći uvjerljivih pjesničkih ostvarenja (Nalješković, Vetranović, Zlatarić, H. Mažibradić), a gdje se od prvih pobuda prelazi i na univerzalnije, suočavanje s fenomenom smrti, koji je, poznato je, inspirirao mnoge renesansne pisce. Zaokupljenost tom temom, (37) ne mislimo pri tomu na one česte petrarkističke prijetnje i zazive smrti zbog neuslišane ljubavi, prisutna je podosta kod naših pjesnika tog doba (Marulića, Vetranovića, Dimitrovića, Hektorovića). Zlatarić je ostavio ponajviše *nadgrobja*, a bio je u tom pogledu najambiciozniji i najmotiviraniji. Asocijacije na jedan Bembov sonet on tako inkorporira u pjesmu *U smrt Kate sestre svoje*. Uobičajena je bila pojava da se smrt književnika oplakuje u odgovarajućim sastavima, koji nam, unatoč svim konvencionalnim pohvalama pružaju mogućnost prepoznavanja njihova ugleda i odjeka. Indikativno je da je smrti M. Držića posvećeno pet pjesama (dvije M. Vetranovića, jedna Sasina, S. Bobaljevića i Monaldija, potonja na latinskom).

Više pozornosti od epitafijskog ipak zaslužuje epistolarno pjesništvo, isto tako veoma prošireno, zastupljeno redovito kod svih pjesnika od Dž. Držića do Zlatarića i H. Mažibradića. U tadašnjim okolnostima poslanice su bitno pridonosile homogenosti duhovnog ambijenta premošćavanjem administrativnih barijera između pojedinih naših kulturnih žarišta. Nastavljajući se na tradiciju hrvatskih humanista (Šižgorić, Črijević, Marulić) pjesničke su epistole održavale prisne književne veze među intelektualcima iz raznih gradova (Dubrovnika, Korčule, Hvara, Splita, Trogira, Zadra), jer su putem njih izmjenjivali misli, sudove i dojmove o svojim i tuđim knjigama, izvješćivali o osobnim i društvenim problemima. Upravo činjenici da je postojao književni ambijent u više gradova i područja možemo djelomice zahvaliti bogatstvo i raznovrsnost naše renesansne poezije. Pored biografske građe u poslanicama nalazimo podatke o nekim djelima, zagubljenim ili uništenim, te dragocjene natuknice, važne za utvrđivanje auktorstva. Za neke pisce gotovo isključivo znamo po njihovim poslanicama (Vlaho Vodopić, Hortenzij Bartučević, Ivan Parožić), što je sve pokazatelj u kolikom je stupnju hrvatska književnost proučena, jer neka elementarna pitanja (atribucija, zagubljeni rukopisi) još do sada nisu riješena. Iz epistola uz to, osim neposrednosti zapažaja o zbilji i književnom životu, izbija i osjećaj zajedničke *baščine*, koji osjećaj potencira turska opasnost *ante portas*. Epistolarna poezija stoga u nas ima nešto veće i drugačije značenje negoli u drugim literaturama XVI stoljeća. Međutim, bilo bi pogrešno to značenje svesti samo na dokumentarno, budući da takve pjesme sadrže i neovisnih umjetničkih kvaliteta. Poslanice su također znale biti tek temeljni izvanjski okvir za raznolika nadahnuća (poučan je u tom pogledu primjer Hektorovića), pa se u njima susreću idilični, satirički, humoristički, elegični, reflektivni i, napose, rodoljubni ugođaji. One su, naposljetku, važna komponenta u sagledavanju književnog profila nekih pisaca, primjerice Marulića, Vetranovića, Hektorovića, Zlatarića, H. Mažibradića.

Epovi, poeme

U hrvatskoj renesansnoj literaturi uz nekoliko nezanemarivih epskih pokušaja imademo i pjesmotvora koji su s aspekta tradicionalne kategorizacije negdje na granici epskoga i lirskog. Riječ je o ovecim pjesmama, poemama ili omanjim spjevovima razne tematike. Uvjetno ćemo svekoliko takvo pjesništvo svrstati u dvije skupine: jedna bi išla linijom Marulića, epski izrazitija (Karnarutić, Baraković), druga, heterogenija, obuhvaćala bi Vetranovića i Hektorovića.

Marulićevi epovi, kako latinska *Davidias* tako i hrvatska *Judita*, izdanak su kršćansko-vergilijanske epike po simetričnoj kompoziciji i karakterističnim stilskim postupcima. Velik uspjeh *Judite* (objavljene 1521) kod čitatelja, pohvale prema njezinom auktoru što su ih izrijekom iskazivali naši pisci tog vremena, upućuju nas na zaključak da je taj spjev u neku ruku postao *uzornim* djelom, a Marulić prvi hrvatski klasik. Njegov je utjecaj bio znatan, osobito na smjer nacionalno-rodoljubnih djela, što preko Gundulićeva *Osmana* seže sve do Mažuranića.⁽³⁸⁾ Na tom se smjeru ne može mimoći Karnarutićevo *Vazetje Sigeta*, spjev o obrani Sigeta (1566), koja je odjeknula diljem Evrope. Taj padovanski student, konjički časnik, sudac i odvjetnik, rodio se na zadarskom području gdje su okršaji s Turcima bili svakodnevnica. Brne Karnarutić dosta se intenzivno zanimao za literaturu, a slavu mu je donio spomenuti spjev s jakom domovinskom i antiturskom crtom, koja ima i svoju ideološku tridentinsku dimenziju. Objavljeno posmrtno, 1584 (pjesnik je umro 1573. u šestom desetljeću života) to djelo bilježi u XVII stoljeću još dvije naklade, tiska ga potom Ljudevit Gaj, a utječe i na druge *zrinijade*, naše i strane, primjerice na mađarski renesansni ep N. Zrinskog. Tradicija idealizacije sigetskog branitelja, kojega je romantičarska umjetnost veoma popularizirala kao simbol borbe *za krst časni i slobodu zlatnu*, uvelike počiva na Karnarutićevoj viziji hrvatskog bana. *Vazetje* je zanimljivo i po tomu što je neuobičajeno brza reakcija na jedan povijesni događaj. Poznata kronika sudionika Bitke, Ferenc Črnka, Karnarutiću je poslužila za temeljno informativno vrelo. Opisujući tok zbivanja u četiri zaokružena pjevanja, pisac pravi vidljiv napor prema epskom strukturiranju i ukrašavanju. Slično Maruliću, čiji mu je primjer bio neprijeporno poticajan, u naraciju se upleću katalozi, govori, refleksije, potanki opisi vanjštine i bojne opreme. Slično se u posveti (Jurju Zrinskom, banovu sinu) govori o "naslidovanju stopa starih pisnikov". Odjeka Marulića ima i u drugom Karnarutićevu spjevu u pet *libara*: *Ljubav i smrt Pirama i Tizbe*, gdje prepoznajemo konvencionalne postupke u invokaciji, moralizatorskim umecima, opisima odjeće. Tu je pjesnički nešto življe i mjestimice neovisno o Ovidiju obrađena priča o babilonskim ljubavnicima, aktualizirana i poučno potcrtana. Pored mitoloških sastojaka i podsjećaja na *stare pisnike* u spjevu se zapaža i priklanjanje suvremenoj petrarkističkoj ljuvenoj maniri.

Vila Slovinka Jurja Barakovića (1548-1628) vremenski pripada XVII stoljeću; nosi neosporno i neka obilježja baroka,⁽³⁹⁾ ali je njezin pisac vezan uz hrvatsku renesansnu tradiciju u tolikoj mjeri, da to moramo uvažiti. Možemo se u tom pravcu pozvati na više istraživačelja, poimence na M. Franičevića,⁽⁴⁰⁾ koji je konkretizirao Barakovićeve relacije s Marulićem, Zoranićem, Karnarutićem, Hektorovićem, D. Ranjinom, Pelegrinovićem; ovaj posljednji neko je vrijeme službovao u Zadru i drugovao s auktorom *Vazetja*. *Vila Slovinka* (1614) opsežit je ep u 13 *petja* s radnjom što nije toliko jedinstvena i kompozicijom što nije tako pravocrtna, kakve nahodimo u *učenim* renesansnim spjevovima. Naime, naracija teče u više smjerova s mnogobrojnim epizodama, a vezivno bi joj tkivo imali biti *vila*, *pisnik* i *poklisar*. Ipak se može, generalno uzevši, akcentuirati patriotizam kao pokretački motiv i ideja vodilja djela. Vjerojatno se na tomu temelji i njegov uspjeh kod publike (tiskano je u istom stoljeću još dva puta). Barakovićevo patriotsko nadahnuće, što nije slučajno za pisce zadarskog kruga, jer su oni bili neposredni svjedoci kako stalnih turskih provala, tako i zamjetnog odnarođivanja pojedinih građanskih i plemićkih obitelji, teži, međutim, nešto drugačijem obuhvatu nego kod Zoranića i Karnarutića. Hrvatstvo iz *Planina* i *Vazetja Sigeta grada* u *Vili Slovinke* nadsvođeno je *slovinštvom*. Koliko taj pomak već otkriva baroknu tendenciju, toliko neki drugi elementi spjeva govore o nasljedovanju Marulića i Karnarutića i to ne samo u stilskoj asimilaciji i dvanaesteračkom tipičnom metru već i u epskoj tehnici. Sa Zoranićem ga uz konvenciju putovanja jače vežu neki drugi postupci, iskušani u *Planinama*. Za komparatističko istraživanje zanimljiv sloj *Vile Slovinke*, kako se može razvidjeti na prvi pogled, a kompleksnije analize i

tu nedostaju, tvore uz to mitološka građa, reminiscencije na antičke pjesnike, navlastito na Vergilija te stanoviti danteski elementi. S tog aspekta valja upozoriti i na *zučnopojke* (sonete), koji se u Barakovićevu spjevu iznovice javljaju u hrvatskoj poeziji nakon duge stanke od Ranjinina *Zbornika*, i to ovaj put u razmjerno velikom broju. Osim u sonetima, Baraković je u spjevu propjevao i u nekoj vrsti oktave (*osmoretke*), koju u uvodnoj pjesmi iz njegove poetske parafraze nekih događaja iz *Biblije*, nazvane *Jarula* (1618), nalazimo već potpuno srokovno organiziranu (ab ab ab cc) i to u hendekasilabu. Raznovrsnost metričkih i strofičkih okušaja, stanovit bijeg od konvencionalnih struktura također su važna komponenta *Vile Slovinke*, koja u novije doba sve više traži reviziju (41) poprilično negativnih sudova izrečenih o njoj u hrvatskoj književnoj historiografiji. Barakovića je smrt omela da završi spjev *Draga, rapska pastirica*, u kojem je kanio, poput mnogih drugih pjesnika, opisati ljepote i postanje jednog grada, povežavši to s ljubavnom pripoviješću i obvezatnom metamorfozom, zoraničevskim *pritorom*.

Po epskom zamahu za Karnarutićem i Barakovićem zaostaje Antun Bratosaljić Sasin (1518-1595), koji je, među ostalim, napisao dva spjeva (*Mrnarica* i *Razboji od Turaka*). Njima treba pribrojiti i parafrazu Parabascove *Pripovijesti o Adonu*. Taj raznovrstan pisac, nepravedno potcjenjivan, u *Mrnarici* daje po uzoru na Vetranovićeva *Galijuna* zanosnu pohvalu dubrovačkom brodarstvu, protkanu humoristično-realističkim tonovima. Sasin je ostvario živu i komunikativnu poemu kraćeg daha u osmeračkim četvorostisima s unakrsnim rimama. Ambiciozniji mu je epski pokušaj *Razboji od Turaka*, gdje je rodoljubno-politička tendencija još jače izražena. Međutim, pokušaj u jednoličnim dvanaesteračkim distisima ostao je na razini mehaničke kronike događaja iz suvremenoga austrijsko-turskog rata s neadekvatnom literarnom nadgradnjom, što je samo mjestimice zanimljiva, navlastito po tomu što se približuje junačkim narodnim pjesmama, zbog čega ga neki drže pretečom Kačića. (42)

Među nemalim brojem djela iz hrvatske renesanse, za koje nam nedostaje potpuniji sud i tumačenje, Vetranovićev *Piligrin* poseban je slučaj. Književni povjesnici ostavili su glede njega mnoga pitanja otvorenim. Prevladava kategorizacija da je to filozofsko (duhovno)-alegorički spjev, za koji baš ne postoje jedinstvena mišljenja je li to djelo definitivno realizirano ili je pak napisanih 4374 dvanaesterca začetak nekakve veće ambicije, što je poput Kavanjinove *velepjesni* imala biti auktorova *summa poetica*. Treba podvući elemente jake fantastike ovog spjeva. Temeljna mu je koncepcija: pjesnik je poslao svoju svijest u bijeli svijet da mu pronade mjesto gdje će biti sretan i spokojan. Kada se je ona vratila neobavljena posla, on u liku pelegrina ide na put za božične noći uprtivši na leđa mijeh, u koji bijaše zatvorio svoje misli. Misli su mu uskoro pobjegnule, a on na tom putu doživljuje svakojake peripetije, preobrazbe, viđenja, susrete. Naslućuje se naposljetku oslobađanje svih nevolja kada stupa pred zlatna vrata, iza kojih stoji prekrasna djevojka Grazia. Intencija Piligrina može se očitavati kroz trijadu: grijeh-pokora-milost, i s tim u vezi kroz dogmu o ispovijedi i pričesti, a može mu se tražiti šire izvorište u tradiciji tzv. *komedije duša*. Hodočašće za *pravim drumom*, što bi vodio smislu života, okosnica je i jedne engleske pelegrinijade iz XVII stoljeća (*The Pilgrim's Progress* Johna Bunyana). Danteovska je inspiracija mjestimično veoma nazočna; primjerice, Piligrinovo lutanje otpočinje kada je on "sred puta od poroda", spjev se nazivlje *pjesni od pakla i raja*, Vetranović prevodi Danteov glasovit natpis s paklenih vrata. (43) Međutim, po kompoziciji i zamršenoj alegorizaciji *Piligrin* se znatno udaljuje od *Božanstvene komedije*, jer Vetranović imade očevitno različit epski projekt, a djeluje na njega i više uzora. "*Piligrin* vrvri reminiscencijama svake vrsti, iz *Biblije* i iz antičkih i talijanskih pjesnika. Tu je Ovidije od starih, a Dante, Petrarca i Ariosto od novijih." (44) Medini razložno napominje i utjecaj Teokrita te "talijanskog idilizma" (Sannazzaro, Poliziano). Vetranović je i u ovom djelu privržen slikanju prirode, motiviran doživljenim krajolicima, koliko god oni bili stilizirani kao *loci amoeni*. Kada se jednom taj zamašni projekt, u koji je uz to ušlo obilje druge građe i pobuda, suvremeno kritički analizira sa stajališta strukture, metaforike i slojevite alegorike, držim, da će doći do ugodnih otkrića. Dvije Vetranovićeve opsežnije osmeračke pjesme s istim naslovom *Remeta*, kroz koje se miješaju raznovrsni sadržaji (sadržaji maskerate, što je i inače koristila lik pustinjaka, religiozni, autobiografski, arkadijski) te spomenuti *Galijun*, svjedoče također da je taj hrvatski renesansni poligraf imao i talenta i potrebe za stihotvorstvom većeg daha, što je, možda, htio okruniti sintezom svih iskustava u *Piligrinu*. O *Ribanju i ribarskom prigovaranju* Petra Hektorovića (1487- 1572) razmjerno se dosta pisalo. Jednom izbačena krilatica da je ono "najoriginalnije djelo stare hrvatske književnosti", koje "nije ničim ovisno o talijanskim uzorima", te

također Vodnikova ocjena da je Hektorović "svojim demokratizmom u društvenom pogledu, a osobito svojim realizmom kao umjetnik daleko pretekao nastojanja svoga vremena: za puna tri stoljeća" (45) - često su se uzimali kao polazište valorizacije. Po tomu je ovo djelo, objavljeno 1568, na stanovit način dobilo povlašten položaj među ostvarenjima hrvatske renesanse, poglavito zbog njegove navodne posvemašnje nevezanosti uz određen talijanski tip. *Ribanje* je, štoviše, tako tumačeno, bivalo svojevrsni pledoaje za samosvojnost naše književnosti XVI stoljeća, jer je tradicionalna književna historiografija bila pomalo zaplašena brojnošću i intenzitetom utjecaja iz Italije, previđajući da su ti utjecaji bili evropska pojava i da su oni uvjetovani i renesansnim poetičkim načelima oponašanja. Romantičko oduševljenje za narodnu poeziju kao izraz nepomućena nacionalnog duha pridonosilo je isto tako slavi starigradskog vlastelina, budući da je on u *Ribanju* pribilježio dvije bugarštice i dvije pučke lirske pjesme. Originalnost, demokratičnost i realističnost na način kako su se oni obično pripisivali Hektoroviću nisu bile argumentirane primjerenim kritičkim premisama, jer su estetičke raščlambe uzmanjkavale. Valjda izazvan time, Kombol je u svojoj *Povijesti* dao oštru ocjenu *Ribanja* ne našavši u njemu dostatno "istinske poezije" u Croceovu smislu. Međutim, teze slične Vodnikovim i dalje su se isticale poprimajući čak povišeniju artikulaciju. R. Bujas popraćujući predgovor izdanja spjeva iz 1950. tvrdi: "Nema nigdje ništa slično *Ribanju*, Djelo bez primjera, unikum" (str. 13). Noviji radovi (46) sugeriraju da takve radikalne postavke o Hektoroviću valja temeljito preispitati. J. Torbarina pokazuje da evropski kontekst ne nedostaje ni *Ribanju*, koje "ima ipak dodirnih točaka s renesansnim latinskim, odnosno talijanskim ribarskim eklogama", (47) navodeći paralelizme sa Sannazzarom, B. Rotom i L. Tansillom, a postavljajući pitanje izvora na jedan meritoran način, koji podrazumijeva drugačiju koncepciju književne originalnosti. Čalina interpretacija (48) govori o Hektorovićevu djelu kao jedinstvenoj literarnoj tvorevini cjelovite poetske strukture i osmišljene simbolike, srasloj s rodnom grudom, izvornost i vrijednost koje, dakle, valja izvoditi iz njezinih imanentnih pjesničkih aspekata. To ujedno znači da je i Kombolova ocjena u svojoj skrajnjoj konsekvenci neodrživa. Hektorović je *Ribanje* napisao u zrelih godinama. Dotadašnji njegov književni rad, barem po onomu što je sačuvano, nije bio velik: počeo je s ljubavnim pjesmama, kojih se potpuno odrekao, preveo je prvi dio Ovidijeva epa *Remedia amoris* (*Knjige Ovidijeve od lika Ijubenoga*, 1528) davši mu moralno-didaktičku tendenciju, otposlao je prijateljima nekoliko poslanica. Prijevod je adaptiran u dvanaestercima, ali unatoč tomu ima zanimljivih rješenja i mjestimičnoga autonomnog poetskog poleta. (49) Međutim, on je uživao kod pisaca suvremenika veliko uvažavanje, kojima je zasigurno imponirao svojim društvenim ugledom, čestitošću i ozbiljnošću, pa i time što je za jedan naraštaj s Vetranovićem bio književni nestor. Vidimo to iz poslanica drugih književnika, upućenih njemu, te iz njegova izvješća *kančiliru zadarskom* M. Pelegrinoviću o posjetu Dubrovniku, kamo je 1557. otišao da posjeti stare i stekne nove prijatelje. Ozbiljnost, o kojoj govorimo, izvire iz Hektorovićeve duhovnog ustrojstva, bliskog Marulićevoj literarnoj orijentaciji. Naime, on se nije tako lako priklanjao pomodnim pjesničkim strujama budući da je potrebu za pisanjem povezivao s edukativno-religioznim ciljevima ili joj je ostvarivao kroz komunikaciju sa znancima. Uz to, pučki ustanak na Hvaru, pustošenje Turaka po otoku, koje nije mimoišlo ni njegovo imanje, tegobe podmakle dobi, gradnja prebivališta-utvrde Tvrdalj, neposredni dodiri sa zidarima, ribarima i težacima sa svojih posjeda - sve je to našlo odražaja u njegovom malom, ali višestruko značajnom opusu. Odredilo je to i njegovo životno djelo, u kojemu se, nema dvojbe, pokušao najmjerodavnije očitovati kao pjesnik. Pri tomu, dakako, nije ni svjesno ni nesvjesno zanemarivao postojeće konvencije, ali je to djelo bilo više nego je to bio slučaj u onodobnoj praksi "plod pjesnikova osobnog iskustva." (50) Njegova žanrovska pripadnost, gledajući s pozicija renesansne poetike rodova, također nije bila potpuno definirana, što je osjećao i sam auktor i zbog čega su se, mislim, djelomice i javljale tako kategorične ocjene o iznimnosti tog spjeva. *Ribanje* je, naime, upućeno Hijeronimu Bartučeviću kao poslanica, ali se ne samo u naslovu nego i u posveti ističe dimenzija *ribarskog prigovaranja*. Uz dimenziju epistole i navlastito ekloge (*ecloga piscatoria*) mogu nam se, čitajući tih 1684 dvanaesterca, javljati asocijacije i na idilički spjev, pa i na stihovani putopis, jerbo je zaista riječ o stvarnom trodnevnom krstarenju od Starigrada do Nečujma i natrag. I razine se miješaju. Paskoj i Nikola su likovi iz života, starigradski pučani, i oni se tako u stanovitoj mjeri ponašaju i govore, ali je njihovo *prigovaranje* na trenutke i te kako literarizirano, primjerice kada jedan od njih citira Pitagoru. Opisima mora i ribarenja, inače pjesnički veoma uspjelim, pridodaje se dosta gotovo faktografskih pojedinosti, vezanih uz predmet, krajolik i lokalitete. U spjev se interpoliraju didaktički, čudoredni i religiozni umeci, prisjećaj i na Bartučevića, Vetranovića i Marulića, kojemu Hektorović ne šteti hvale. Upravo u tim umecima vidi se Hektorovićeve posebna sklonost prema piscu *Judite* i piscima

moralistima i eticima (sv. Augustin, Diogen iz Laerta, Pitagora, Boetije). Okrenutost *baščini* (51) i njezinoj književnoj predaji prepoznajemo također u marulićevskoj intonaciji metra i u interpretaciji pobožnih motiva. Valja ponoviti, na kraju, da se na temelju izloženog ne bi stekao dojam o odveć razlomljenoj i digresivnoj kompoziciji spjeva, da je on ipak koherentno i zaokruženo djelo, kojemu i po nekim crtama nekonvencionalnosti ("originalnosti", "demokratičnosti", "realističnosti") i po pjesničkoj kakvoći pripada dostojno mjesto u hrvatskoj renesansi. Ugled *Ribanja* ne mora nimalo okrnjiti činjenica što se ono u nekim postupcima i elementima podudara s određenim talijanskim eklogama.

U našem XVI stoljeću nije, dakle, bilo velikih spjevova po uzoru na suvremene talijanske epike (Pulci, Boiardo, Ariosto). Njihovi su se pjesmotvori čitali, naručivala ih je, na primjer, dubrovačka knjižara, ali oni u to vrijeme nisu mogli pobuditi veću želju za prijenosom, kao što su to činila djela druge vrste. Okolnosti su bile bitno drugačije, nepogodne za recepciju. U nas nije bilo kneževina i principata, nije bilo atmosfere za konzumiranje viteških mitova i sadržaja. Povijesna ugroženost i stvarni bojevi za održanje, zapravo, nisu ni dopuštali mogućnost usmjerenja prema takvim epskim spektaklima. Ipak, epske hrvatske tvorevine tog doba nisu za potcjenjivanje. Ne samo zbog presudne važnosti *Judite* za razvoj naše književne riječi i zbog rodoljubnih i stvarnosnih sastojaka u drugim spjevovima, već i zbog toga što se oni, slijedom Marulića, dodiruju s humanističkom (vergilijanskom i ovidijevskom) tradicijom. I Vetranovićev se *Piligrin* svrstaje u određeni evropski tok, jer je u ponečemu danteovski determiniran, a Hektorovićevo je *Ribanje*, na specifičan način, dio idiličko-bukoličke poezije, koja je u nas u raznim granama i oblicima bila veoma rasprostranjena. *Vazetje Sigeta grada*, *Razboji od Turaka*, *Vila Slovinka* otvaraju put baroknim epovima, a *Galijun*, *Mrnarica* komičnim poemama iz istog razdoblja.

Proza

Proza je u hrvatskoj renesansnoj literaturi u usporedbi s poezijom mnogo rjeđa. Stih se na prijelazu iz pismenosti u viši stupanj oblikovanja očevidno nametnuo kao distinktivno obilježje. Pjesništvo je počesto obavljalo (52) zadaću proznog kazivanja (poslanice, stihovane pripovijesti, rimovani opisi, narativni ulomci). Unatoč tomu, uobičajeno mišljenje da u starijoj hrvatskoj književnosti osim *Planina* ne postoji relevantnijih proznih dokumenata, valja u nekoj mjeri korigirati. Valja, naime, uzimati u obzir predgovore i posvete djela (Marulića, Držića, D. Ranjine, Zlatarića, Karnarutića, Gazarovića), pisma (Lucića, Hektorovića), ljubavne petrarkističke epistolare, (53) lekcionare (primjerice N. Ranjine), te neke prijevode. Možemo iz njih crpsti obilje korisnih i zanimljivih podataka, ali i pratiti razvoj i bogaćenje proznog izričaja. Analize pokazuju da novootkriveni Marulićev prijevod (datiran 1500) srednjovjekovnog spisa *De imitatione Christi* već posjeduju neočekivanu razinu prozne elokvencije. (54)

Zoranićeve *Planine*, pastoralni roman, napisan 1536, objavljen posmrtno 1569, zaslužuje zaseban osvrt zbog više razloga. To je utvrđeno prvi odjek Sannazzarove *Arcadije* (1504) u Evropi. Roman *Saudades Portugalca* B. Ribeira potječe iz 1554, *Diana enamorada* J. Montemayora iz 1559, *Arcadia* Ph. Sidneya iz 1579, Cervantesova *La Galatea* iz 1585, itd. *Planine*, dakle, svjedoče da su reagiranja na evropska književna zbivanja u nas bila ažurna, a tomu je u ovom slučaju zacijelo pridonijelo posebno nagnuće hrvatskih pisaca prema pastoralnim stilizacijama. U pogledu izvora i veza taj je roman sa stihovanim priložima zahvalna građa, i ta je njegova odrednica u našoj znanosti dosta proučena (Matić, Štefanić, Torbarina, Švelec). Uz Sannazzara, čiji je utjecaj najkonkretniji, Zoranić (1508-1543?) u svoje je djelo unio mnoge reminiscencije i parafraze Vergilija, Ovidija, Dantea, Boccaccia, Petrarke, a često je na njegovim marginama bilježio od koga je uzeo citat ili poticaj. On na takav način navodi Vergilija, sv. Augustina i Jeronima, Ovidija, Dionizija, Scipiona, Platona, Cezara. Petrarca kao da ima povlašteno mjesto, jer ga na marginama nalazimo najviše (pet) puta nakon *Biblije* i, što je rijetkost za ondašnje naše književnike, Zoranić pokazuje da je gorljivo čitao ne samo *Rasute rime* nego i druga djela talijanskog pjesnika. Diljem romana on izravno pretače u dvanaesterce popularni sonet *Pace non trovo...* dajući svojoj verziji složeno monorimovno podudaranje, a više ili manje slobodno parafrazira ili asocira motive ili stihove iz još dvadesetak pjesama Petrarkina *Kanconijera* te iz spjeva *Triumpho* i spisa *Secretum meum*. (55) *Planine* u biti sadržavaju omanji petrarkistički kanconijer, a takva se manira ogleda i u stihovima i kadšto u proznim dijelovima romana. Imajući na umu vrijeme njegova nastanka, možemo i na njegovom primjeru vidjeti kolik je bio upliv Petrarke na Zoranićevu generaciju. Zoranić je bio

nedvojbeno "pisac veoma velike kulture, koja nije mnogo zaostajala za kulturom njegova uzora Sannazzara",⁽⁵⁶⁾ ali je pored toga imao i adekvatnu asimilacionu moć, što mu je omogućila da na temelju raznih pobuda i inspiracija stvori samosvojno i cjelovito djelo. Te je pobude crpao i iz domaćeg ambijenta, stvarnosti i književne tradicije (u prvom redu Marulića, pa glagoljaške pismenosti i pučke lirike), što je rezultiralo posebitom rodoljubnom dimenzijom ove hrvatske *Arcadije*. Ako je Zoranić slijedio opći okvir sanazarovske konvencije, tj. pastir Zoran tražeći lijek od ljubvena betega putuje u idilične predjele, susreće se s drugim zaljubljenim pastirima, pribiva njihovim svečanostima, sluša ljuvene jadikovke i pripovisti s metamorfozama (*pritorima*), vila ga vodi u podzeman svijet (Paklenica) i tomu slično, ako se u *Planinama* kao i u istorodnim romanima isprepleću bukolički sadržaji s mitološkim pričama i petrarkističkim pjesmama, motivacije i simboli u ovom su djelu bitno drugačiji, pa i sama njegova poruka. Zoranićeva putovnica nije fiktivna (Velebit, Dinara, Krka, Šibenik, Zaton, Nin, pokraj rodnog Zadra). U pastirskim razgovorima i *pjesancama* govori se i o *rasutoj baščini*, tužaljka pastira Marula podsjećaj je na Marulićevu *Molitvu suprotiva Turkom*, aludira se i na mletačku prisutnost. Auktor, dakle, svjesno izlazi iz kolotečine ljubavnog romana i pastoralnih stilizacija aktualizirajući taj koncept i podvrgavajući ga patriotskom nadahnuću. To se nadahnuće ovdje očituje ne samo kroz tjeskobu zbog turskih prodora, što smo češće susretali u naših pisaca XVI stoljeća, nego i kroz želju da se opjevaju neopjevani lokaliteti i ljepote postojbine, te kroz prijekore inteligenciji što se odriče materinjeg jezika i "u tuj jazik piše i poje". Po potonjoj komponenti Zoranić je daleki prethodnik ilirskih buditelja jezično-književne samosvijesti. Nadalje, različno od Sannazzara, koji apoteozom slavi Caritea, u posljednjem poglavlju *Planina (Vidinje Divnića s Hieronimom i s listinom)* Zoraniću se nakon očišćenja od ljubavna tereta ukazuje ninski biskup J. Divnić i sv. Jeronim, "našega jazika klonda", za kojega se po legendi držalo da je izumitelj glagoljice. Oni ga pozivlju na *pobožastvo*, kojim treba zamijeniti svoje dotadašnje *bludno* pisanje i življenje. Zoranićeve *Planine* osim što su u tradiciji nacionalne proze značajna etapa, za komparatističko sagledavanje cjelokupne hrvatske renesansne književnosti ilustrativna su pojava. Taj roman možda ponajbolje potvrđuje tezu, istaknutu u uvodu, da su naši pisci dosta brzo, recentno prihvaćali književne poticaje koji su se iz Italije širili Evropom, ali da su istodobno bili kreativno utemeljeni u vlastitoj *baščini* i jeziku. Poticaji se, dakle, nisu svodili na inferiornu, mehaničku recepciju i tomu treba zahvaliti osobitosti i literarne vrijednosti tog razdoblja, koje su u nekim tekstovima, prvenstveno dramskim, već prepoznane i izvan nacionalnih granica.

Prevoditelji

Pridodat ćemo ovom pregledu još nekoliko podataka o prevodilaštvu, što nam može poslužiti kao potkrepa i dokumentacija intenzivnih književnih veza. Ograničit ćemo se na prijevode i prevoditelje, koje nismo do sada spomenuli. Vidjeli smo da je sve do Ranjinina *Zbornika* uočljiva tendencija, primjer Petrarke to dobro potvrđuje, da naši pjesnici prenose u svoj jezik i versifikaciju pojedine pjesme svojih uzora koja ih je posebno motivirala. Istina, u tom prijenosu granice prevoditeljske slobode bile su dosta pomaknute, jer tadašnja poetička poimanja nisu tako oštro dijelila prijevode od samoniklih ostvarenja, pa je mjestimično dosta teško lučiti da li je riječ o prijevodu, odnosno prepjevu, parafrazi ili specifičnom nadahnuću. Međutim, mogu se ipak odrediti neke točke distinkcije, pa smo one poetske tekstove što se prema modernim kriterijima približuju prevoditeljskom postupku, svrstavali u prijevode. Poteškoće na ovom području javljaju se i stoga što pisci obično nisu navodili naslov predloška ni auktora (iznimke su Marulić, Zoranić, Gazarović), pa je sigurno da u kanconijerima iz XVI stoljeća postoji još tako kvalificiranih prijevoda. Pomnije raščlambe naše petrarkističke produkcije otkrivaju nove prepjeve Petrarke i njegovih talijanskih štovatelja. Uz njih imamo i sijaset verzija grčkih i antičkih pjesnika. Tim prepjevima valja svakako posvetiti pozornost, budući da su oni poslužili iskušavanju i razvijanju našega poetskog izraza, koji se morao koliko-toliko prilagoditi složenijem pjesničkom govoru i oblicima.

Marulićev književni krug, što pak nije slučajno, inaugurirao je i prevođenje raznovrsnih djela za potrebe čitateljske publike koja se, sudeći po tomu, sve više širila. Sam je Marulić uz Danteove i Petrarkine stihove prevodio i pobožne pisce. Imamo općenito mnogo prijenosa religioznih, moralističkih i crkvenih knjiga. Takve su knjige popularne i u drugoj polovini XVI stoljeća: M. Burešić prevodi Dionizija, M. Alberti španjolskog moralista Navarrusa, Nadal Božičević legendu o Ivanu Zlatoustom. ⁽⁵⁷⁾ Zanimljiviji su nam prepjevi biblijskih pjesničkih tekstova. Psalme transponiraju N. Dimitrović, Š. Budinić, F.

Lukarević-Burina, P. Primović.

Hvarski krug uvodi u hrvatsku književnost prisutnost Ovidija, koji je isto tako omiljen i u zadarskom krugu i drugdje. Prevođenje dramskih djela otpočinje na dubrovačkom području (*Farsa* A. Ricca u Ranjininu *Zborniku*) i ono tamo daje dosta rezultata. Savko Gučetić Bendišević (1531-1603) kontaminira u svojoj *Dalidi* dvije talijanske tragedije, tj. *Adrianu* L. Grotta i *Orbecchu* GB. Giralđi Cinthija te slobodno prevodi Tassovu pastoralu *Aminta*. Miho Bunić Babulinov (1541-1617) poseže za Euripidovim *Feničankama*, prema verziji L. Dolcea, dajući svojoj na trenutke uspjeljoj interpretaciji naslov *Jokasta*. Čini se da su tragediografska djela navlastito poticala prevođenje. Možda zbog toga što u ovom razdoblju nemamo, izuzmemo li djelomice Držićevu *Hekubu*, takvih originalnih djela, a ona su, kao što znamo, u Italiji bila brojna i uživala uzvišen, aristotelovski ugled. Frano Lukarević Burina (1541-1598) adaptira *Atamantu* G. Zoppija i Guarinijeva *Vjernog pastira*, dvije godine nakon njegova tiskanja (1592). Među prevoditeljima na poseban se način izdvaja D. Zlatarić, koji je preveo Tassovu spomenutu pastoralu iz rukopisa, Sofoklovu *Elektru* i Ovidijevu *Ljubav i smrt Pirama i Tizbe*. Zlatarić kao da je u većem stupnju posjedovao svijest o prevoditeljskoj zadaći i odgovornosti, pa je mnogo vjernije slijedio izvornik pokušavajući i iznaći metrička rješenja koja bi sugerirala posebitost djela.

Kako je evidentno, u XVI stoljeću postojala je težnja da se domaćem čitatelju omogući upoznavanje s književnim ostvarenjima raznih rodova i tendencija, posebno s onima koja su našim prilikama nedostajala. Ta činjenica, kao i brzina prevoditeljske reakcije na pojedina djela, što su imala velik uspjeh i rezonanciju (*Aminta*, *Vjerni pastir*), također govori o razini literarnih potreba i literarnog života. Kako su se mahom prevodile knjige talijanskih, grčkih i rimskih pisaca, možemo i na temelju takvog opredjeljenja zaključiti da je književna atmosfera bila eminentno renesansna.

IZBOR IZ LITERATURE

U bilješkama ili tekstu navedeni su, s nekoliko iznimaka, relevantne monografije i radovi o hrvatskoj renesansnoj književnosti s komparatističkog aspekta. Izdvojiti ćemo ovdje knjige što pružaju cjelovitiju sliku razdoblja i koje su stoga nemimolazne i najuporabivije.

To je u prvom redu *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda* (Zagreb 1945, II. izdanje 1961) Mihovila Kombola, nedvojbeno najbolje historiografsko djelo o tzv. starijoj hrvatskoj literaturi. Kombol je svoje polazište u razmatranju veza naših pisaca karakterizirao u slijedećoj dobro promišljenoj tvrdnji: "Da bi se razvila u književnost višeg stila, morala je hrvatska književnost proći još jednu školu, koju su uostalom manje-više prošle sve evropske književnosti, naime školu humanističkog klasicizma i utjecaja visoko razvijene talijanske renesansne književnosti" (*Povijest*, str. 57). Sukladno tomu, on je dosljedno naznačavao evropski okvir naših poetskih strujanja kako u XVI stoljeću tako i u drugim razdobljima. Istina, Kombolova nas povijest neće u svemu zadovoljiti, što je i razumljivo s obzirom na vremensku distancu od njezina nastanka, te s obzirom na neke estetičke postavke, cročeanškog podrijetla, koje nisu dostatno uvažavale fenomen renesansnih književnih konvencija i tzv. oponašanja. Kombolovi prethodnici na istom poslu također su bilježili utjecaje iz Italije, primjerice Milorad Medini (*Povijest hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku*, Zagreb 1902) i Branko Vodnik (*Povijest hrvatske književnosti od humanizma do potkraj XVIII. stoljeća*, Zagreb 1913) samo su o njima bili slabije informirani. Te su utjecaje uz to, ne uviđajući njihovu evropsku dimenziju, oni držali pogubnim i degradirajućim za hrvatsku poetsku tradiciju.

Odmah do Kombolova djela treba, po našem sudu, staviti opsežnu studiju Josipa Torbarine *Italian influence on the poets of the Ragusan Republic* (London 1931), koju nadopunjavaju njegovi drugi citirani radovi u ovom pregledu. Torbarina je meritorno i obaviješteno upozorio na mnoge nepoznate relacije hrvatskih renesansnih pisaca s talijanskim modelima, uklapajući u svoje raspravljanje i reference na druge literature, posebice englesku.

Najnoviji priručnik *Povijest hrvatske književnosti III, Od renesanse do prosvjetiteljstva* (Zagreb 1974), također može poslužiti kao pouzdan vodič, a renesansni je odjeljak u njemu napisao Marin Franičević.

Neke edicije nismo izrijekom spomenuli u tekstu ili bilješkama, premda to zaslužuju. Slavko Ježić u svojoj *Hrvatskoj književnosti od 1100 - 1941* (Zagreb 1944), koncipiranoj kao elementarni kompendij, redovito bilježi kratke komparativističke naznake sa stanovitom novinom u pogledu paralelizama s francuskom književnošću.

Francuski slavist Jean Dayre (*Dubrovačke studije*, Zagreb 1938) otkrio je nekoliko veoma važnih pojedinosti, vezanih uz boravak dubrovačkih pisaca u Italiji.

Dvije knjige eseja i studija djelomice tretiraju našu temu, a navodimo ih zbog modernog pristupa i novih interpretacija: Ivan Slamnig, *Disciplina mašte* (Zagreb 1965); Frano Čale, *O književnim i kazališnim dodirima hrvatsko-talijanskim* (Dubrovnik 1968).

1 Vidi J. Torbarina, *Naš prilog evropskom petrarkizmu*, "Forum", br. 4-5, Zagreb 1974, str. 577-597.

2 V. P. Pavličić, *Petrarkistički elementi u hrvatskoj baroknoj poemi, melodrami i epu*, "Forum", br. 1-2, Zagreb 1975, str. 59-72.

3 V. M. Tomasović, *Bunićeve pozajmice i parafraze Petrarke*, "Dometi", br. 4, Rijeka 1974, str. 46-55.

4 V. V. Vratović, *Divina Petrarchae eloquentia*, "Forum", br. 7-8, Zagreb 1975, str. 186-193.

5 Radi preciznije komparacije navodim da je *talijanizirajuća* reforma Sa de Mirande u Portugalu počela oko 1530, zbirka Juana Boscana i Garcilasa de la Vega u Španjolskoj izlazi 1543, *Delie* M. Scevea 1544, a zbornik *Tottel s Miscellany* s pjesmama Wyatta i Surreya 1557.

6 *Nekoliko riječi o prvim dubrovačkim pjesnicima*, "Rešetarov zbornik", Dubrovnik 1931.

7 *Italian influence on the poets of the Ragusan Republic*, London 1931; *Petrarca u renesansnom Dubrovniku*, "Forum", br. 12, Zagreb 1974, str. 825-838. Uz Serafina, čiji je utjecaj ponajveći autor navodi kao znatnije uzore slijedeće pjesnike: Olimpo degli Alessandri Sassoferato, Cristoforo Altissimo, Antonio Ricco. U Ranjininu *Zborniku* ima nekoliko prevedenih pjesama Serafina i Ricca.

8 V. I. Slamnig, *Trubaduri ili petrarkisti*, "Republika", broj 2-3, Zagreb 1968, str. 118-119.

9 *O. c.* II. izdanje str. 97.

10 *Problemi soneta u starijoj hrvatskoj književnosti*, "Rad" JAZU 350, Zagreb 1968, str. 122-123.

11 V. I. Pederin, *Pretvorba hrvatskoga iz crkvenog u književni jezik*, "Crkva u svijetu", br. 1, Split 1970, str. 65-74.

12 F. Čale, *Petrarca i petrarkizam*, Zagreb 1971, str. 104-105.

13 Na primjer: pjesma 18, stih 12; 19, 19; 31, 4; 34, 14; 50, 8; 553, 45. Citati i numeracija prema izdanju Ranjinina *Zbornika*, SPH II, Zagreb 1937.

14 Npr.: 557, 10.

15 20, 10, 33; 27, 15; 37, 5; 61, 3, itd.

16 Npr.: 18, 8; 19, 18; 197, 3.

17 Npr.: 515, 16; 517, 21; 530, 10.

18 *Marin Držić pjesnik*, Zbornik radova o Marinu Držiću, Zagreb 1969.

19 Prema Rešetarovu izdanju Menčetićeve su pjesme 1-366 te 367-512, Držićeve 513-560. Međutim, još su se neke pjesme iz RZ tradicionalno pripisivale Držiću, premda je njihovo auktorstvo bilo sporno. *Pjesni ljuvene* (SPH, 1965) Dž. Držića, koje je priredio J. Hamm na temelju novopronađenog dublinskog rukopisa, sadržavaju 97 sastava, 21 do tada neobjavljen, a među njima je i dramska ekloga *Radmio i Ljubmir*.

20 V. F. Čale, *Posljednja pjesma Petrarkina "Kanconijera" i njezini odjeci u Hrvata*, "Kolo", br. 11, Zagreb 1970, str. 1303-1311.

21 Isp. zanimljiv esej A. Pedišića, *Slikovni jezik u starih hrvatskih pisaca*, "Republika", broj 5, Zagreb 1970, str. 195-197.

22 *Poetika tradicije: "Utjecaj narodne poezije" u jednoj pregršti renesansnih tekstova*, "Letopis Matice srpske", Novi Sad, novembar 1972, str. 501.

23 V. F. Čale, *O. c.* (bilješka 20), str. 1311.

24 Vidi o tomu Petrovićevu disertaciju, navedenu u bilješci 10, str. 175.

25 V. R. Bogišić, *A Brucioli i Dubrovčani, O hrvatskim starim pjesnicima*, Zagreb 1968.

26 *Estetički fragmenti u renesansnoj hrvatskoj književnosti*, "Republika" br. 7-8, Zagreb 1975, str. 738.

27 V. *Maurice Sceve et l'ecole lyonnaise* par A. Roubichou, pp. 155-157, Paris 1973.

28 M. Kombol, *O. c.*, str. 125.

29 *O. c.* (bilješka 7).

30 *D. Ranjina i talijanski petrarkisti*, "Građa" XI, Zagreb 1932.

31 M. Medini, *O. c.*, str. 181-182.

32 J. Torbarina, *O. c.* (bilješka 1), str. 587.

33 *Povijest*, str. 186.

34 *Povijest hrvatske književnosti III*, napisali M. Franičević, F. Švelec, R. Bogišić, Zagreb 1974, str. 84.

35 *Povijest*, str. 112.

36 Taj indikativan fenomen može se lijepo zamijetiti u nekim pjesmama iz Delorkova vrsnog zbornika *Ljuba Ivanova*, Split 1969.

37 O tomu je temeljito pisao Rafo Bogišić u studiji *Tema smrti u hrvatskoj renesansnoj književnosti. Prilozi VII kongresu slavista - Warszawa*, Zagreb 1973.

38 V. R. Bogišić, *Marko Marulić i Ivan Mažuranić, o. c.* (bilješka 25).

39 O baroknom (manirističkom) određenju tog spjeva isp. Petrovićevu disertaciju, str. 61-62.

40 *O "Vili Slovinki" Jurja Barakovića Zadranina. Čakavski pjesnici renesanse*, Zagreb 1969.

41 Skrećem pozornost na citirane radove S. Petrovića, M. Franičevića te F. Švelca (*Hrvatska epika XVI i XVII stoljeća prema evropskoj književnoj baštini*, "Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru", XI, 1973).

42 V. M. Franičević, *Izvornost i epigonstvo A. Bratosaljića Sasina. Pjesnici i stoljeća*, Zagreb 1974, str.

- 95.
- 43 V. I. Hergešić, *Pogovor* Nazorovu prijevodu *Pakla*, Zagreb 1943, str. 279.
- 44 F. Švelec, *O. c.*, str. 221.
- 45 *O. c.*, str. 128. i 134.
- 46 V. *Zbornik radova o Petru Hektoroviću*, Zagreb 1970.
- 47 *Hektorovićeva "Ribanje" u kontekstu evropske tradicije*, navedeni *Zbornik*, str. 209.
- 48 *O jedinstvu nadahnuća u "Ribanju i ribarskom prigovaranju"*, navedeni *Zbornik*.
- 49 Isp. T. Maroević, *Hektorović kao prevodilac. Hvarski zbornik*, Hvar 1973.
- 50 J. Torbarina, *O. c.*, str., 208.
- 51 Isp. T. Maroević, *Hektorovićeva "baščina"*, navedeni *Zbornik* o Hektoroviću.
- 52 V. T. Maroević - M. Tomasović, *Zameci proznog kazivanja*, " Republika", broj 7-8, Zagreb 1972, str. 902-905.
- 53 Na njih je upozorio H. Marović, *Sa stranica starih knjiga*, Split 1968.
- 54 O tomu opširnije govorim u studiji *Marulićev prijevod knjige T. Kempenskog "De imitatione Christi"*, "Čakavska rič", broj 2, Split 1975, str. 5-21.
- 55 V. M. Tomasović, *Zoranić i Petrarca*, "Forum", br. 1-2, Zagreb 1975, str. 36-58.
- 56 J. Torbarina, *Strani elementi i domaća tradicija u Zoranićevim >Planinama<*, >Zadarska revija<, broj 1, Zadar 1959, str. 7.
- 57 *O. c.* (bilješka 34), str. 25-26.