

POETIKA LUCIĆEVA KANCONIJERA

Dunja Fališevac

I.

Hrvatska književna historiografija prilično je raznoliko, ponekad i posve oprečno atribuirala i opisivala poetičke elemente Lucićeva ljubavnog kanconijera, njegovih »Pisni ljuvenih«, i smještala ih u obzor i kontekst različitih, bilo domaćih bilo talijanskih književnih tradicija i utjecaja. Tako su neki povjesničari književnosti malen Lucićev ljubavni kanconijer određivali kao najznačajniji doprinos hrvatske renesansne lirike akademskom petrarkizmu ili bembizmu,¹ dok su drugi povjesničari književnosti Lucićevu ljubavnu liriku karakterizirali kao primjer svjesna nasljedovanja domaće tradicije, i to ili kao primjer nasljedovanja dubrovačkih petrarkista iz *Zbornika Nikše Ranjine*, koji su u svojoj poeziji reagirali na kariteanski ili kvatročentistički petrarkizam,² ili su pak više od te tradicije u Lucićevoj lirici isticali odjeke usmene narodne poezije ili gradske pučke pjesme, koja je, doduše, ostala nezabilježena, ali se pretpostavlja da je bila vrlo djelotvorna u dodiru s umjetnom petrarkističkom lirikom prve faze hrvatskog petrarkiranja.³ Ti autori

polaze od hipoteze da se gradska pučka pjesma u zasad nezabilježenoj i nepoznatoj fazi hrvatskog petrarkizma (ili trubadurskog pjevanja⁴) spojila s poetičkim elementima pjevanja koje je došlo iz Italije, što je pak rezultiralo specifičnom varijantom, specifičnim oblikom hrvatskog petrarkizma, zabilježenog prvenstveno u *Zborniku Nikše Ranjine*, u kojem osim nedvojbenih poetičkih elemenata talijanskog petrarkizma ima i utjecaja gradske pučke pjesme. Treći povjesničari književnosti nastoje pak ta oprečna mišljenja o Lucićevu kanconijeru pomiriti smatrajući da Lucić u svojoj ljubavnoj poeziji adaptira Petrarku, a onda i Bemba, ali po modelu i konvenciji trubadursko-petrarkističke-leutaške poezije dubrovačkih petrarkista. Tako npr. J. Rapacka u svojoj studiji »Antiypetrarkizm w twórczości poetyckiej Hanibala Lucicia«⁵ uspoređuje Bembovu kanconu »Gioia m'abonda il cor tanta e si pura« i Lucićevu pjesmu »Tolika obide radost mi sardašce« te dolazi do zaključka da je Bembova kancona versificirana teorija ljubavi, shvaćene kao dobro i kao zlo, kao ljubavi koja nosi radost i koja nosi patnju. Po Bembu — kaže autorica — priroda je prave ljubavi u sintezi suprotnih, antitetičkih osjećaja, u tome je njezina snaga i njezina uzvišenost. Za razliku od Bemba, Lucić u svojoj pjesmi — izlaže dalje Rapacka — ne analizira suprotne osjećaje u ljubavi, ne opjevava različite koncepcije ljubavnih afekata, već opjevava antitetičke osjećaje u ljubavi da bi mu ti motivi poslužili kao argument u nagovoru na ljubav. Tako je teoretsko Bembovo razlaganje o ljubavi zamijenjeno »praktičnom« nadom u odgovor drage na ljubav. Na taj način, konstatira Rapacka, Lucić prevodi Bemba ne samo na drugi jezik, nego i na drugu konvenciju. A to je trubadurska konvencija koja ljubav shvaća kao igru. Na isti način, smatra Rapacka, adaptira Lucić i Petrarku. Po mišljenju autorice, osobitost hrvatske renesansne lirike, pa tako i Lucićeve, »(...) odredila je neprestana tenzija između trubadurske tradicije, koju su pjesnici asimilirali preko usmene poezije i već osjećali kao svoju domaću tradiciju, i uzora u talijanskoj poeziji 15. i 16. stoljeća, koju su osjećali kao tuđu. Trubadursko-usmena konvencija i prema njoj skovane estetske norme postale su kriterij prema kojemu su se hrvatski pjesnici orijentirali ne samo u izvornom stvaralaštvu nego i u izboru i preobrazbi prihvaćene građe. Osjećanjem te konvencije kao domaće objašnjava se trajna vitalnost takozvanog 'kari-teanizma' u hrvatskoj renesansnoj lirici preko konvergencije njegovih značajki s imanentnim razvojnim težnjama što se izvode iz samonikloga hrvatskoga kulturnog nasljeđa.«⁶

II.

Motivsko-tematske odrednice, retorički repertoar, te slika ljubavi i ljepote u Lucićevu kanconijeru pokazuju da »Pisni ljuvene« nisu jedinstven i monolitan petrarkistički ljubavni kanconijer, koji bi svojim koncepcijama ljubavi i ljepote i izborom stilskih sredstava slijedio jednu jedinstvenu struju ili varijantu evropskog petrarkizma ili pak nastavljao isključivo na domaću petrarkističku poeziju, bez obzira da li tu domaću tradiciju odredimo isključivo kao varijantu talijanskog kariteanskog petrarkizma ili kao spoj petrarkističkih, trubadurskih i domaćih, narodnih i pučkih elemenata. Do danas najsubstavnija analiza samo motivsko-tematskih odrednica Lucićeva kanconijera, ona iz pera P. Kasandrića⁷ nedvojbeno pokazuje da u Lucićevoj poeziji nema samo utjecaja P. Bemba i bembista prve polovine 16. stoljeća, npr. L. Ariosta, nego da su u »Pisnima ljuvenim« prepoznatljivi i utjecaji talijanskih petrarkista 15. stoljeća, kao što su npr. Angelo Poliziano, Serafino Ciminelli dall' Aquila, Panfilo Sassi i drugi, te da u Lucića ima i mnogo pozajmica iz Petrarkina *Kanconijera*. Osim tih utjecaja, Kasandrić pokazuje i motivsko-tematske podudarnosti između Lucićevih ljubavnih pjesama i pjesama hrvatskih petrarkista prve generacije, a ističe i utjecaj narodne i pučke pjesme na Lucića, ako ne u drugim, a ono barem u pjesmi *Jur nijeda na svit vila*.⁸

Ljubavne pjesme u Lucićevu kanconijeru i na razini motivsko-tematskoj, i na razini prikazanog u njemu svijeta ljubavi i ljepote, i na razini emocionalnog, kao i na razini književnih postupaka i retoričkih oblika pokazuju da je taj kanconijer spoj raznorodnih oblika petrarkističkog pjevanja, različitih varijanata petrarkizma, bilo da petrarkizam definiramo kao zaokruženi sistem ljubavi i specifičnu doživljajnost deriviranu iz Petrarkina *Kanconijera*, bilo da petrarkizam shvatimo samo kao formalni petrarkizam koji nasljeđuje motivsko-tematske i retoričke oblike Petrarkina pjevanja. Temeljne odrednice Petrarkina *Kanconijera*, kompleksan doživljaj ljubavi kao suprotstavljenih i antitetičkih emocionalnih i duševnih stanja, s gnoseološkim reperkusijama prijelaza ljubavi od zemaljske prema božanskoj ljubavi, suptilna psihološka analiza vlastite emocionalnosti, svijest o stvaralačkom kao rezultatu doživljaja ljubavi i ljepote lirskog subjekta, ljubav i ljepota interpretirani — u duhu neoplatonizma — kao put spoznaje, sve te osobine, svi ti elementi, sve te teme nisu dominantne u Lucićevu kanconijeru. Ana-

liziramo li Lucićev zbornik kao jedinstvenu cjelinu, uočiti ćemo da slika ljubavi i ljepote kao i poetički elementi koji tu sliku predočuju pripadaju različitim varijantama petrarkizma, raznorodnim sekvencijama evropske emocionalnosti i doživljajnosti, različitim segmentima evropske književne povijesti petrarkizma.

Problem određivanja jedinstvenosti ili nejedinstvenosti Lucićeva kanconijera i detektiranja raznorodnih književnih tradicija prisutnih u njemu s aspekta proučavanja evropskog petrarkizma utoliko je kompleksniji što i shvaćanje i definiranje petrarkizma uopće u suvremenoj književnoj historiografiji nije jednoznačno. Naime, suvremeno proučavanje evropskog petrarkizma⁹ Petrarqu i petrarkizam shvaćaju kao dvije različite pojave evropske književnosti, kao fenomene koji se ni uz minimalističke zahtjeve ne mogu svesti pod jedan zajednički nazivnik, tvrdeći da ni jedan oblik, ni jedna varijanta petrarkizma nije razvila i prikazala shvaćanje ljubavi i ljepote kakvo se nalazi u samog Petrarke, čak ni kada je riječ o P. Bembu koji deklarativno želi povratak velikom majstoru. Isto je tako i shvaćanje samog petrarkizma u evropskoj književnoj znanosti različito. S jedne strane, naime, suvremena književno-povijesna proučavanja shvaćaju petrarkizam kao zatvoren emocionalno-erotski sustav koji ima internacionalno značenje, te predstavlja drugi internacionalni emocionalni sustav poslije trubadurstva u kontekstu povijesti evropske doživljajnosti.¹⁰ Drugi pak proučavaoci petrarkizam smatraju ludičkim književnim fenomenom kojemu je temeljni oblikovni princip stvaranje šaljive i duhovite poante; po njima petrarkizam spada u područje retorike, a svakom je petrarkizmu svrha i načelo natkripljivanje, nadvisivanje i oponašanje, imitacija nekog velikog uzora, najčešće samog Petrarke. Po mišljenju tih povjesničara petrarkizma, petrarkistička se slika ljubavi temelji na britkoj, oštroumnoj igri razuma, a poezija koju petrarkizam stvara u osnovi je društveno orijentirana igra koja želi razveseliti nekom domišljatošću u dokolicima.¹¹ Treći autori, nastojeći pomiriti navedene dvije koncepcije petrarkizma, zalažu se za umjerenije shvaćanje petrarkizma, te ga ne shvaćaju ni previše usko ni previše široko, niti kao ljubavnu liriku uopće, a niti kao poeziju koja oblikuje isključivo platoničko-fatalističku koncepciju ljubavi u slijedu Petrarke; po tim autorima petrarkizam podrazumijeva direktno ili indirektno nasljedovanje Petrarčina *Kanconijera*, i to ne prvenstveno nasljedovanje sonetne forme, nego prije svega preuzimanje motivsko-tematskog i stilskog repertoara koje je veliki autor ugradio

u svoj *Kanconijer*. Ti autori smatraju da se petrarkizmom mogu smatrati i sve one pojave u evropskoj lirici koje drugačije koncepcije ljubavi i ljepote spajaju s motivsko-tematskim sastavnicama i stilskim odrednicama Petrarkina *Kanconijera*, te iz takvih sinteza nastaju različite varijante petrarkizma, npr. ovidijevski, anakreontski, pastoralni ili neki drugi petrarkizam. Po tim proučavaocima, pojam petrarkizma obuhvaća ne samo prijevode i preradu Petrarkinih pjesama, nego i originalno transponiranje pojedinih motiva i tema naslijeđenih iz *Kanconijera*, a isto tako i opijevanje novih i originalnih tema, koje samo svojom novinom, različitošću i aluzivnošću upućuju na velikog učitelja. Stoga se ti proučavaoci zalažu za opisivanje i atribuiranje svakog pojedinog petrarkističkog opusa i ispitivanje koliko je u njemu sačuvano i tradirano izvornih petrarkističkih osobina, a koliko je takav opus ugradio drugačije koncepcije ljubavi i ljepote te koliko se povodio za nekom drugom varijantom petrarkizma, tj. ispitivanje onih elemenata u takvu opusu koji pripadaju tzv. sekundarnom petrarkizmu.¹² Slijedeći teoretske i književnopovijesne postavke ovih posljednjih proučavalaca evropskog petrarkizma, pokušat ćemo analizirati Lucićev ljubavni kanconijer i odrediti dominantne poetičke elemente u njemu.

III.

U Lucićevu kanconijeru nalaze se 22 ljubavne pjesme, koje je poslije njegove smrti objavio njegov sin Antonij pod naslovom *Skladanja izvar-snih pisan razlicih* (Venecija, 1556). Sve pjesme u zbirci su po temi izrazito ljubavne, ali ih s aspekta evropskog petrarkizma ne možemo svesti pod jednu jedinstvenu varijantu petrarkizma. Jedino je pjesma *U vrime ko čisto* po temi alegorička vizija, ali se i ona iz zbornika kao cjeline može interpretirati kao ljubavna pjesma. Najsuvremenju komparativnu analizu Lucićevih pjesama izvršio je P. Kasandrić¹³ našavši za gotovo svaku Lucićevu pjesmu talijanski ili domaći uzor i poticaj, odnosno odredivši onaj dio zbirke za koji nije našao nikakav uzor kao originalan. Kasandrićevu su analizu kao polazište prihvaćale i sve druge studije i analize Lucićeve poezije. Već je rečeno da Kasandrić kao moguće uzore Lucićevim pjesmama navodi P. Bemba, L. Ariosta, talijan-

ske kvatročentističke petrarkiste, pjesnike *Ranjinina zbornika* kao i domaću narodnu i pučku poeziju. Pa, iako je Kasandrićeva analiza vrlo precizna i detaljna, suvremeno shvaćanje petrarkizma, kao i suvremeno shvaćanje komparativnog proučavanja pojedinih fenomena evropske književnosti, zahtijeva da se Kasandrićeva analiza podvrgne stanovitoj kritici, odnosno da se kritički preispitaju neki rezultati do kojih je Kasandrić u svojoj analizi došao. Kasandrić, naime, svoje analize Lucićevih pjesama i dokaze o Lucićevu ugledanju na pojedine talijanske petrarkiste ograničava na motivsko-tematske posuđenice, te dokazom imitacije i neoriginalnosti Lucićeve smatra samu činjenicu pojavljivanja istog ili sličnog motiva u Lucića i stanovitog talijanskog pjesnika. Tako npr. za pjesmu *Bud moju da želju* Kasandrić tvrdi da je napisana po uzoru na VII. sonet iz Bembove zbirke *Le rime*, i to isključivo na temelju motiva stakla, odnosno kristala kao metaforičke oznake za srce u jednog i u drugog pjesnika.¹⁴ No, usporedimo li obje pjesme, zaključit ćemo vrlo brzo da one uopće nisu slične, te da u njima ništa osim motiva stakla, kristala nije zajedničko. Bembov sonet glasi:¹⁵

Poi ch'ogni ardir mi circonscrisse Amore
 quel di, ch'io posi nel suo regno il piede,
 tanto ch'altrui, non pur chieder mercede,
 ma scoprir sol non oso il mio dolore,

avess'io almen d'un bel cristallo il core,
 che, quel ch'i' taccio e Madonna non vede
 de l'interno mio mal, senza altra fede
 a' suoi begli occhi tralucesse fore;

ch'io spererei de la pietate ancora
 veder tinta la neve di quel volto,
 che 'l mio si spesso bagna e discolora.

Or che questo non ho, quello m'è tolto,
 temo non voglia ili mio Signor, ch'io mora:
 la medecina è poca, il languir molto.

A Lucićeva pjesma glasi:¹⁶

Bud' moju da želju poznaje i misal
 gospoja, koj velju, da sam se zapisal;

ovuj mi istinu virovat li ne će,
tom željom da ginu, i da me ni veće.
Da bi mi, o bože, caklom se stvoriti
prid njom, neka može srce mi pozriti;
vidiv ga, može bit, rekla bi gospoja:
ni kamo lik mu krit, a vid ga dostoja.

Ako i jest Bembo bio jedinim uzorom Luciću u navedenoj pjesmi, razlike između Bembova soneta i Lucićeve pjesme su toliko značajne da opisujući i analizirajući te razlike možemo ponešto zaključiti i o prirodi Lucićeve oponašanja Bemba i o naravi tako često isticanog bembizma u Lucića. Ponajprije, Bembo temu ljubavi i ljubavnog očitovanja opijeva u sonetnoj formi, Lucićeva je pjesma kraća, ima osam dvanaesteraca, što prije upućuje na neki talijanski strambotto kao mogući uzor toj Lucićevoj pjesmi, ili pak na svjesno nasljedovanje prvih dubrovačkih petrarkista koji često pišu u tom obliku. Zatim, kompliciran iskaz o ljubavnoj boli i nemogućnosti očitovanja ljubavi što ga nalazimo u Bemba, u Lucića je posve izostao. Kompleksan opis odnosa zaljubljenika i drage, tema Bembova soneta, ljubav kao muka, bol, smrt, ali i milost, vjera i nada — svi ti motivi izostali su u Lucića. Bembova birana i rafinirana metaforika, komplicirana sintaksa, kompleksan emocionalni svijet lirskog subjekta — karakteristični elementi Bembova soneta — u Lucića također ne postoje. Zajednički je u obje pjesme samo motiv srca — stakla, izražen u obliku želje u jednog i drugog pjesnika da postanu prozirni kako bi draga mogla vidjeti njihovo srce i povjerovati u njihovu ljubav. Pa dok Bembo završava motivom ljubavi kao bolesti, muke i smrti, Lucić svoju pjesmu završava duhovito, poantirano i optimistički — ljubav će mu možda biti uzvraćena. Isto je tako u Lucića izostalo, opijevanje dragine ljepote, tema koja je u Bemba eksponirana Petrarčinim leksikom u težnji za što vjernijim nasljedovanjem velikog učitelja. Dakle, svi oni elementi koji se ističu kao dominantni u Petrarkinoj lirici i koje je Bembo programatski u svojoj poeziji htio obnoviti — rafinirano i kompleksno opijevanje ljubavi i ljepote, ljubav kao emocionalni sistem koji obuhvaća ne samo tjelesnu, nego i duhovnu ljubav, ljubav kao kompleksno emocionalno stanje satkano od različitih i suprotnih emocija, kompliciran proces ljubavnog očitovanja, kompleksno isprepletanje ljubavi i ljepote, svi ti elementi, prisutni u Bemba, u Lucićevoj

su pjesmi izostali. Sve to navodi da se složimo s već navedenim zaključkom J. Rapacke da Lucić ne prevodi Bemba samo na drugi jezik, nego i na drugu konvenciju.¹⁷ Pa ako u kontekstu evropskog petrarkizma potražimo uzor na koji se Lucić u navedenoj pjesmi mogao ugledati, ako pokušamo odrediti dominantnu poetičku odrednicu citirane Lucićeve pjesme, uočiti ćemo da se kao najbliži mogući uzor toj Lucićevoj pjesmi nameće neki kvatročentistički petrarkist. Cijela je, naime, Lucićeva pjesma građena na dominantnom motivu — metafori srca kao prozirnog stakla, iz te metafore i domišljatosti gradi se sadržaj i smisao cijele pjesme, a osobito njezin duhovit, poantiran završetak. U Lucićevu je pjesmu ugrađena dobro poznata *agudezza* talijanskih kvatročentista, dosjetka, britka i oštra, dosjetka zbog koje su proučavatelji talijanske književnosti kvatročentističke petrarkiste nazivali predbaroknim pjesnicima.¹⁸ Tako bi se za Lucićevu i za Bembovu pjesmu moglo pomišljati da im je bio zajednički neki kvatročentistički talijanski predložak koji je svaki od njih preradio na drugačiji način, po modelu dviju različitih varijanata petrarkizma. Ili je, pak, Lucić nasljedovao Bemba, ali samo u pojedinim motivu, a sve druge elemente pjesme opijevao u skladu s posebnim, vlastitim shvaćanjem petrarkizma. Do sličnih bismo rezultata došli ako bismo uspoređivali i neke druge Lucićeve pjesme za koje Kasandrić tvrdi da su im motivi preuzeti iz Bembove poezije. Polazeći od pretpostavke da je Lucić, ako je u ponekom motivu i nasljedovao Bemba, pogriješio jer ga nije slijedio u svim motivskim pojedinostima, Kasandrić dolazi i do netočnih zaključaka o prirodi Lucićeva oponašanja. Isto tako, polazeći od onodobnih koncepcija o iskazivanju subjektivne emocionalnosti u poeziji, Kasandrić zaključuje da je Lucić puki imitator, i to loš, Bemba i drugih petrarkista. Međutim, suvremena komparativna istraživanja i književnopovijesne analize petrarkizma ne vide u vjernom oponašanju ili u originalnosti subjektivna iskaza apriornu estetsku vrijednost petrarkističke poezije, te respektiraju činjenicu da je iskazivanje vlastite emocionalnosti i subjektivnosti bila, doduše, važna karakteristika Petrarkine poezije, ali ne i poezije petrarkista, kao i činjenicu da su za pojedine varijante petrarkizma važniji neki drugi motivsko-tematski i stilski elementi od onih koji su bitni za strukturiranje Petrarkine poezije. Stoga se Kasandrićeve analize i istraživanje o izvorima Lucićeve poezije mogu bez rezerve prihvatiti i danas, ali će procjene i vrednovanje tih utjecaja biti drugačije, pa će i ocjena Lucićeve poezije biti drugačija.

IV.

Lucićevo ljubavni kanconijer, analiziramo li u njemu pjesmu po pjesmu i odredimo li poetičke elemente dominantne za svaku pojedinu pjesmu u njemu, govori da je Lucić u svojoj poeziji, u svojim *Pisnima ljuvenim* slijedio različite koncepcije i različite varijante petrarkizma, da je u njima sintetizirao razne petrarkističke tradicije, bilo domaće bilo talijanske te da je u hrvatskoj renesansnoj lirici ostavio zbornik koji ima posebno i izuzetno mjesto. Lucićevo kanconijer, i na razini motivsko-tematskoj, i na razini prikazanog u njemu svijeta ljubavi i ljepote, i na razini emocionalnosti lirskog subjekta, kao i na razini književnih postupaka i retoričkih oblika dominantnih u njemu spoj je raznorodnih oblika petrarkističkog pjevanja, te predstavlja specifičnu, Lucićevo varijantu petrarkizma. Lucićevo kanconijer nije, poput Petrarkina, zbornik ljubavne poezije u obliku ljubavne ispovijedi njezina autora, nije ljubavni roman u stihovima kao što se o njemu često razmišljalo, nego je Lucićevo zbornik — kao što to i sam naslov govori — antologija Lucićeve poezije koju je sačuvao i izdao njegov sin pod naslovom *Skladanja izvarsnih pisan razlicih*, te je i uobičajeni naslov te zbirke u književnoj povijesti — *Pisni ljuvene* — na neki način pogrešan, premda je većina pjesama u zborniku, zbirci ljubavna. Međutim, nije toliko važno i bitno da li se sve pjesme u toj zbirci mogu označiti kao ljubavne, nego je važnije to da su pjesme koje se u zbirci nalaze pjesme, vrlo je vjerojatno, koje su nastajale u razno vrijeme, u različitim fazama Lucićeve stvaralaštva te ih ne možemo smatrati pjesmama koje pripadaju jedinstvenom petrarkističkom zborniku. Vjerojatno je da je Lucićevo sin imao to na umu naslovljujući pjesme onako kako ih je naslovio, tj. određivši ih kao »pisni razlike«. Stoga je i razumljivo zašto slika ljubavi i ljepote koju nalazimo opjevanu u zborniku pripada različitim književnim tradicijama, što pojedine pjesme slijede više jednu, a druge drugu talijansku književnu tradiciju, ili pak domaću, što su — jednom riječju — različite. Stoga ih i treba analizirati pojedinačno i za svaku pojedinu odrediti poetičke elemente koji su u njoj dominantni.

Jedan dio pjesama u Lucićevoj zbirci opjevava ljubav kao igru namijenjenu publici za razonodu u dokolici, dakle više je u tim pjesmama pjesničko stvaranje shvaćeno kao igra društvenosti negoli kao iskazivanje osobne individualnosti i emocionalnosti njihova tvorca. Druge

pjesme u Lucićevoj zbirci opjevavaju ljubav i ljepotu — u slijedu Petrarke pa onda i Bemba — kao izvor nadahnuća ili kao kompleksan emocionalni doživljaj lirskog subjekta u kojem ljubav izaziva suprotna afektivna stanja i raspoloženja. Neke pjesme ne pripadaju ni jednoj varijanti petrarkizma, npr. pjesma *U vrime ko čisto*. Neke pjesme po tonu, dikciji i nekim drugim elementima spajaju u sebi navjerniji petrarkizam s elementima gradske pučke pjesme, npr. pjesma *Jur ni jedna na svit vila*. Neke su pak pjesme bitno određene nasljedovanjem domaće petrarkističke tradicije, te se poetički elementi prisutni i dominantni u njima mogu odrediti kao svjesno nasljedovanje i svojevrsna stilizacija poezije prve generacije hrvatskih petrarkista. Lucićeva »Skldanja izvarsnih pisan razlicih« — jednom riječju — zbirka su petrarkističke ljubavne poezije oblikovane na raznorodnim petrarkističkim tradicijama te svaki sloj, svaku tradiciju treba ponaosob ispitati i opisati.

U jednom dijelu svojih pjesama Lucić ljubav opjevava kao igru u slijedu kvatročentističkog petrarkizma Serafina, Tebaldea i Caritea. Konceptija i slika ljubavi u tim se pjesmama kreće u okvirima galantnog udvaranja, bitne odrednice trubadurskog shvaćanja ljubavi, pa se tema razvija po konvencionalnim oblicima i klišeima. U tim pjesmama ljubav se opjevava na motivima ljubavnika koji se srami otkriti svoju ljubav ili u obliku iskaza ljubavnika koji na se uzima masku sluge ili roba. Doduše, pozajmice iz Petrarke, Bemba i Ariosta učinile su Lucićevu koncepciju ljubavi kao igre bogatijom u motivima, bogatijom u nijansama, ali svi njezini dosezi ostaju u tim pjesmama na razini igralačkog. U tim pjesmama Lucić ne prikazuje svijet ljubavi kao univerzalni erotski sistem koji ima internacionalno značenje,⁴⁹ nego je to svijet ljubavi čiji je dominantni oblikovni princip šala i dosjetka. U tim pjesmama opjevanje ljubavi pripada području retorike, a njihovo je temeljno poetičko načelo natjecanje, a onda i uzvisivanje uzora. Po tim elementima jedan dio Lucićeve poezije pripada onoj vrsti petrarkizma gdje se pjevanje o ljubavi shvaća kao brus razuma, kao pronalaženje duhovitih poanti i domišljato razrađenih tema, onoj vrsti petrarkizma u kojem je ludičko načelo stvaranja dominantno.

U pjesmi *Bud moju da želju* — za koju Kasandrić²⁰ tvrdi da je preuzeta iz Bembove zbirke »Le rime« — pjesnik se žali da njegova gospođa ne vjeruje u njegovu ljubav, te upućuje molbu Bogu da ga pretvori u staklo kako bi mu draga mogla vidjeti srce i povjerovati da je voli. Tema molbe Bogu, želja da mu srce pretvori u staklo kako bi po-

stalo prozirno asocira na poznate dosjetke »sećentista kvatročenta«,²¹ te ova Lucićeva pjesma govori da joj uzore prije treba tražiti u poeziji kvatroćentističkih petrarkista, nego u Bemba. Dosjetka, šala, duhovitost, končetožno oblikovana poanta, epigramatska kratkoća pjesme — sve su to elementi koji govore da je pjesma prije bila napisana kao rasonoda, igra u dokolici, kao duhovitost upućena publici, negoli kao ozbiljna isповijed njezina tvorca.

U pjesmi *Otkad se zamota* pjesnik se žali na gospoju i opisuje tradicionalnim antitetičkim petrarkističkim motivima ognja i suza svoje stanje, da bi na kraju domišljato zaključio:

Nu ako u uzi izranjen sluga sad
I gori i suzi veselo tebe rad,
Nije li dostojno u kril ga prijati
Da mu se povoljno tarpinje toj plati,
Za neka, u skutu tvojemu kad bude,
Plač, plam, ranu ljutu i uzu zabude?

Shvaćanje ljubavi što ga nalazimo u navedenim stihovima, a i u još nekim Lucićevim pjesmama, svjedoči da Lucić ponekad slijedi koncepciju ljubavi kakva karakterizira kvatroćentističke petrarkiste, koje je H. Friedrich — zato što su iz Petrarkina simboličnog jezika ljubavi razvili specifičan metaforički stil s naglašenom senzualnom poantom — nazvao predbaroknim petrarkistima.²² I u Lucića, kao i u tih pjesnika, erotska simbolika Petrarkina *Kanconijera* iz prave ljubavne boli razvila se u površnu gestu ljubavnika koji na se stavlja masku zaljubljenika jer mu ona dopušta veselu i duhovitu igru s raznim tradiranim, najčešće antitetičkim motivima — metaforama ljubavi kao vatre, ognja i ljubavi kao suza, plača. Kao i u navedenih kvatroćentista, i u Lucićevim pjesmama u kojima se duhovito opjevava ljubav kao senzualni užitak glavno je retoričko sredstvo postupak renaturalizirane metafore, najčešće tradicionalne: stanje zaljubljenika metaforizira se kao oganj i suze, ljubav ranjava i liječi, skriva se i otkriva, ili je prikazana mitološkim predodžbama Amora i njegovih rekvizita, ili je pak ljubav metaforizirana kao opsjedanje i osvajanje grada itd. Postupkom renaturalizirane metafore, tj. postupkom kojim se metaforički korelat uzima u doslovnom smislu, gradi Lucić vic, šalu, dosjetku, epigramatsku poantu čiji je smisao najčešće senzualno aluzivan. Tako npr. u već navedenoj pjesmi *Otkad se zamota*

pjesnik opjevava ljubav tradicionaln'm motivom ljuvene uze koja je slatka, zatim motivom rane kojoj ne želi lijeka da bi na kraju konstatirao:

Otkad se uniti ljuben plam u meni
ki konca imiti, mrnju, neće po sve dni
I vrilo otkada mojih suz poča vrit,
kô ne znam ja kada hoće li izavrit,
Plamen taj goreći vrućinom zalihom
Suze moje teći ne pušća pospihom,
Ter, da me utope sasvima, ne mogu,
Da svak čas li krope lica mi nebogu.
Istej tej suzice jer tako padaju
Na parsi niz lice, oganj mi smanjkaju,
Neka me uharli, vilo, ne ižeže,
I tako umarli dan mi se proteže.

13—24

Cijeli odlomak, koji eksponira temu ljubavi kao ognja i kao plača, suza, građen je antitetički, s tim da antiteza tu nije misaona figura, nego samo retoričko sredstvo koje pojačava postupak renaturalizirane metafore, kojim se oblikuje domišljata, končetozna igra, čija je pretpostavka da oganj i suze stvarno postoje, da pripadaju realitetu pjesnikova bića, te se iz tako renaturaliziranih metafora oblikuje poetska dosjetka o čudesnom emocionalnom stanju pjesnika koji ne može ni sagorjeti niti se utopiti. Osim renaturalizirane metafore, dominantnog oblikovnog i retoričkog sredstva talijanskih kvatroćentista,²³ a i Lucića, antiteza je najčešće retoričko sredstvo u Lucićevim pjesmama koje opjevavaju ljubav. Međutim, za razliku od antiteze u Petrarkinu *Kanconijeru* gdje se ona najčešće rabi kao izraz suprotnih pjesnikovih emocionalnih stanja, u Lucića je antiteza najčešće retorička figura kojom se stvara vesela, duhovita, na dosjetki zamišljena pjesnička igra koja svojom konstrukcijom treba zabaviti i razveseliti čitalačku publiku rafinirana ukusa i odgojenu na dobroj petrarkističkoj lektiri.

V.

Antiteza se u Lucića vrlo često javlja i u onim pjesmama koje bismo mogli odrediti i opisati kao petrarkističke u pravom smislu te riječi, odnosno kao petrarkističke upravo u duhu Petrarkina *Kanconijera*. U tim se pjesmama opjevava dragina ljepota kao izvor pjesnikova nadahnuća, a njegova ljubav antitetičkim emocionalnim stanjima, od boli i patnje, do sreće, radosti i zanosa, te je u tim pjesmama Lucić najbliži izvornom Petrarki i s obzirom na razradu teme, s obzirom na sve aspekte teme koje u pjesmu unosi, a i s obzirom na retorički aparat, stilska sredstva kojim se određena tema opjevava. Ponajprije, u tim se pjesmama vrlo često rabí antiteza kao kompozicijsko načelo cijele pjesme, što pak izrazito karakterizira Petrarkinu liriku, s tim da u tim pjesmama antiteza ne služi samo stvaranju vesele i duhovite pjesničke igre, nego joj je smisao upravo u izražavanju suprotnih emocionalnih stanja pjesnikova subjektiviteta, s naglašenom težnjom oponašanja velikog uzora. Naime, u tim pjesmama antiteza ima dvojaku funkciju: ona služi razvijanju teme, iskazu pjesnikova ljubavna stanja, ali istodobno je i znak imitiranja, oponašanja upravo Petrarkina *Kanconijera*. U tim je pjesmama, mogli bismo reći, Lucić pravi petrarkist, petrarkist koji svjesno nasljeduje i tematske i motivske i stilske odrednice Petrarkine poezije, a ujedno tako eksponira temu, na takav način oblikuje pjesmu da jasno pokazuje da oponaša velikog pjesnika i da vjerno tradira dominantne sastavnice njegove poezije želeći ga, možda, nekim inovacijama i nekim novim elementima i natkriliti. Tako su oblikovane npr. pjesme *Vilo, kâ imaš moć, Ako si mislila, Kâ god je vridna stvar, Nesrića ako je, Gospoje, nemilo, Tko čisto izmota, Mnogokrat s sobom sam, Misal se zabude, Tko bude štil*. Pjesma *Jur nijedna na svit vila* također bi se mogla pribrojiti navedenoj skupini pravih petrarkističkih pjesama u Lucićevoj zbirci, iako su elementi domaće tradicije, konkretno gradske pučke pjesme, u njoj naglašeniji nego u drugim pjesmama.

Pjesma *Vilo, kâ imaš moć* prava je petrarkistička pjesma u duhu Petrarkina *Kanconijera* i po temi i po stilskim sredstvima kojima se tema oblikuje. U njoj se opjevavaju raznolika i antitetička ljubavna stanja pjesnikova koja su rezultat djelovanja gospine ljepote:

Vilo kâ imaš moć u pozoru tvomu
Prominit meni noć na danku bilomu
I opet činiti danak mi taj bili,
Vilo, potamniti da mi smart omili,

— — — — —
Jer, kada, gospoje, pogledaš na mene,
Nasmijav tej tvoje jagode rumene:
Zimna me ogriješ, znojna me ohladiš,
Naga me odiješ, gorka me osladiš,
I nasitiš lačna, i žadna napojiš,
I utišiš plačna, i trudna pokojiš.

1—4, 7—12

Antiteza, sintaktički paralelizam, nizanje — dominantne sastavnice Petrarkine poezije — dominantna su stilska sredstva i navedene Lucičeve pjesme. Pribrojimo li navedenim retoričkim sredstvima i hiperbolu, koju također nalazimo u navedenoj pjesmi:

Kada li sinj oblak saržbe tvoga lipi
Vazme mi lišca zrak neka me ne kripi,
Onada sve slane biju me i krupe
I tuge opstrane i jadi opstupe;

13—16

hiperbolu koja se oblikuje na harmonično ekspaniranom doslovnom i metaforičkom leksiku, dobivamo u jednoj jedinoj Lucičevoj pjesmi repertoar stilskih sredstava karakterističan i za Petrarkinu liriku. Međutim, završetak pjesme, blago senzualno intoniran:

Jedan samo pogled moći će naknadit
Vas moj trud i svu zled i jade osladit.

23—24

prije upućuje na tradiciju kvatročentističkog petrarkizma ili pak domaću tradiciju petrarkiranja, uobličenu u poeziji Š. Menčetića.

Pjesma *Tko čisto izmota* opjevava, motiv po motiv, dio po dio, draginu ljepotu, od kose pa do riječi i hoda. Svaki detalj dragine ljeposti opjevan je pjesničkom slikom u kojoj vlada savršena ravnoteža doslovnih i metaforičkih značenja:

Tko čisto izmota iz zlata preden zlat
Ter ovoj omota gospoji bili vrat
I glavu pokrili?

1—3

ili:

I čarne obarvi uzvite načinom
Miseca u parvi dan ki je za minom?
5—6

ili:

Da tko li ružicu sabra i žilj bili
Ter prosu po lišcu gizdavoju toj vili?
17—18

Usporedo s nizanjem pjesničkih slika dragine ljepote opisuje se i njezino djelovanje, djelovanje te ljepote na druge, najčešće hiperbolom:

Tko milost u tihu poda govorenju?
Ričju bi onada majku utolila
Kad ju glas zapada smarti sinka mila,
Lišcem veselila tamni bi pakal taj,
Smihom otvorila nebo i svitli raj.
24—28

Proporcioniranost u upotrebi doslovnih i metaforičkih značenja, hiperbolika, nizanje — postupno detalja dragine ljepote, ponavljanja, sintaktički paralelizmi, retoričko pitanje kao najčešći oblik izlaganja motivsko-tematskih elemenata ljepote — svi ti elementi čine ovu Lucićevu pjesmu petrarkističkom u pravom smislu riječi. U drugom dijelu pjesme uvodi se nova tema — tema Amora i njegovih rekvizita i povezuje se s temom dragine ljepote da bi se spajanjem tih dviju tema izveo zaključak o božanskom podrijetlu ljepote, u slijedu neoplatonizma i Petrarkina shvaćanja ljubavi:

Jer lipos toliku da ljubi, da garli
Ni dano človiku koji je umarli.
45—46

Međutim, na kraju slijedi poanta, senzualno intonirana, koja donekle modificira platoničko shvaćanje ljubavi i ljepote i uvodi novu temu — temu senzualno shvaćene ljubavi — doduše, samo aluzivno, ali ipak upućujući i na onaj drugi, kvatročentistički sloj Lucićeve lirike:

Da 'vo se ne svida neg me li zanosi
Taj želja naprida i veći dar prosi.
47—48

Karakteristična Petrarkina tema — ljubav kao izvor nadahnuća i nemogućnost adekvatnog opjevavanja ljepote gospojine jer je božanskog podrijetla — tema je i Lucićeve petrarkističke pjesme *Misal se zabude*. I po dominantnim retoričkim elementima: nizanju, nabranjanju, sintaktičkim paralelizmima ta je pjesma izrazito petrarkistička.

Jur nijedna na svit vila, pjesma za koju Kasandrić nije našao talijanski izvor te smatra da iako je »/.../ sastavljena naj običnijim izrazima i slikama tadašnje pjesničke škole /.../«, ipak »/.../ nova i originalna po obliku i sadržaju.«²⁴ Jedini mogući izvor i uzor Lucićevoj *Vili* Kasandrić nalazi u ljubavnoj lirici dalmatinskih gradova, te navodi jednu pjesmu iz Karamanove zbirke *Marjanska Vila* kao mogući uzor Lucićevoj pjesmi. Kasandrićevu tezu o utjecaju i domaće tradicije, tj. narodne usmene lirike i gradske pučke pjesme na Lucićevu *Vilu* detaljno je ispitao i analizirao J. Vončina²⁵ te ustvrdio: »Postoje neposredni dokazi da je Hvaranima Lucićeva vremena bila poznata narodna pjesma, i to podrijetlom podalje od njihova otoka, iz štokavskih krajeva: takve je narodne pjesme zabilježio Petar Hektorović u *Ribanju*. Između tih dvaju smjerova pjesništva — narodne i gradske pjesme na jednoj strani i petrarkističke na drugoj — postojalo je uzajamno djelovanje. Ono se odrazilo npr. u dubrovačkih petrarkista ('pjesme na narodnu'), a jednim od njegovih plodova možemo smatrati i Lucićevu *Vilu*.«²⁶ Osim jezične analize, Vončina je u navedenoj studiji analizirao i figure diktije u Lucićevoj pjesmi, zatim strofu i rimu, te došao do zaključka: »Osim simetričnosti karakteristika je oktave u *Vili* hermetičnost postignuta time što je isti stih zatvara odozgo i odozdo. Mogli bismo reći da je ta strofa strogo ograničen, zatvoren kvadrat. Ponavljanje dvaju prvih stihova u obrnutom redu na kraju strofe upravo je onaj element koji stvara dojam o horizontalnoj simetričnosti strofe. Tim je ponavljanjem ujedno postignuto izjednačivanje zvukovne linije na početku i na kraju strofe.« Vončininoj detaljnoj i preciznoj analizi jezika, stila i strofe teško bi se moglo štogod dodati. Međutim, jedno pitanje, čini mi se, ostaje u Vončininoj analizi neriješeno, a to je pitanje na koji način dvije raznorodne tradicije — tradicija gradske pučke pjesme i talijanske petrarkističke poezije — funkcioniraju u jednoj jedinjoj pjesmi za koju se obično drži da je toliko čista, jedinstvena po tonu i diktiji da se unosi u sve antologije hrvatske lirike. Kao prvo, pjesma *Jur nijedna na svit vila* petrarkistička je pjesma koja opijeva ljepotu drage, i to u slijedu Petrarkine lirike i neoplatonizma shvaćajući ljepotu kao nešto

božansko. Svaka strofa opisuje jedan detalj ljepote gospoje, redom, od opće slike te ljepote, pa preko opisa ljepote kose, očiju i obrva, pūti, usta i zubi, vrata i prsiju pa do opisa prstiju i hoda. Svaki detalj opisan je nizom metafora, tradicionalnim metaforičkim repertoarom petrarkističke poezije (kosa se metaforizira kao zlato, kao kruna, lice ružom, zubi i usta koraljem i biserom itd.). Svaki detalj zatvoren je u jednu strofu, koja osim opisa donosi i iskaz djelovanja dragine, gospojine ljepote na druge. Simetrična, po tome eminentno petrarkistički-renesansno komponirana, pjesma, međutim, nije samo opis dragine ljepote, nego je i opis vlastite strukture, vlastite poetike. Naime, cijela pjesma, načinom ekspaniranja teme, analogijom motiva i oblika strofe, paralelizmom motivskih i stilskih elemenata ekspanira i temu svojeg poetičkog ustrojstva, odnosno temu poetike renesansne lirske pjesme. Naime, kao što je ljepota drage zbir jednakovrijednih lijepih i u sebe zatvorenih cjelina (strofa!), tako je i lijepa renesansna pjesma zbroj jednakovrijednih lijepih dijelova, simetrično i harmonično raspoređenih u jednu veću cjelinu. Na taj način tema ove Lucićeve pjesme nije samo ljepota drage, nego je njezina tema i tema pjesme, pjesme koja pred nama stoji, ali i svake renesansne pjesme sa zahtjevom da bude skladna, simetrična, harmonična. Analizira li se pak značenje posljednje strofe u pjesmi:

Grihota bi da se stara
Ova lipost uzorita.
Bože, kî si svim odzgara,
Čim' da bude stanovita,
Ne daj vrime da ju shara
Do skončanja sega svita,
Ova lipost uzorita
Grihota bi da se stara.

onda usrdnu molbu Bogu možemo shvatiti ne samo kao molbu da se sačuva ljepota drage — što je i tako nevjerovatno — već kao molbu Bogu da sačuva ljepotu pjesme. Na taj način uvodi se u pjesmu — indirektno — još jedna tema, tema besmrtnosti, vječnosti umjetničke ljepote, za razliku od konačnosti tjelesne ljepote. Misao o suprotstavljenosti života i umjetnosti, misao o božanskom podrijetlu umjetnosti, o nadahnuću koje je rezultat božanske ljepote — sve te teme spojiti će se

u zadnjoj strofi, i potvrditi misao da je cijela pjesma zamišljena kao pjesma s dvostrukim značenjem: doslovnim, kojim se reproducira petrarkistička tema opjevavanja ljepote drage, i metaforičkim kojim se opjevava ljepota umjetnosti, vlastite pjesme te stvara međuovisnost ljepote estetskog čina i zemaljske, realne, tjelesne ljepote. Vratimo li se sada pitanju postavljenom u početku, pitanju o odnosu tradicije gradske pučke pjesme i petrarkističke lirike u Lucićevoj pjesmi, možemo zaključiti da su elementi i jedne i druge tradicije raobljeni u Lucićevoj pjesmi, simetričnošću, harmoničnošću, muzičkom tektonikom i kompozicijom koja oponaša arhitektonske principe gradnje, pjesma u tolikoj mjeri prelazi okvire i domete pučke gradske pjesme, u tolikoj mjeri pokazuje svoju stiliziranost, rafiniranost i izrazito estetičku motiviranost, da elemente pučke gradske pjesme, detektirane u njoj, možemo pročitati jedino kao znak svjesne težnje njezina tvorca da pjesmu oblikuje i na sastavnicama domaće tradicije, ali da istodobno elemente te tradicije toliko modificira i stilizira da oni postaju elementima posve drugačijeg poetičkog opredjeljenja i drugačije, nove poetičke strukture. Isto tako ova pjesma jasno pokazuje temeljni princip, temeljno oblikovno načelo i bitne dosege Lucićeva stvaranja: to je mogućnost sinteziranja i apsorpiranja raznorodnih tradicija, po načelu oponašanja i — na temelju tog osnovnog principa renesansne poetike — stvaranje vlastite poezije, koju najbolje možemo označiti i odrediti kao specifičnu, Lucićevu i lucićevsku varijantu petrarkizma.

Osim pjesama koje opjevavaju ljubav i ljepotu, ili paralelno s ekspoziranjem tih tema, u Lucićevoj pjesničkoj zbirci nalazimo i drugačije lirске podvrste. Tako se u njoj nalazi i pjesma *Htij prijat ovi dar*, pjesma koja je poslana uz poklon dragoj te je svojevrsna prigodnica.

Pjesma *Od kola*, interesantna zbog svojih petnaesteračkih distiha, svojim motivsko-tematskim odrednicama slijedi — čini se — kvatročentišću, a zatim i trubadursku tradiciju po temi službe gospoји, ali isto tako ta pjesma participira u onim varijantama petrarkizma koje su Petrarkinu liriku osvježavali motivima preuzetim od antičkih, prvenstveno rimskih lirika (opis ljubavi kao detaljan katalog Amorovih osobina i rekvizita itd.). U II dijelu pjesma *Od kola* oblikovana je kao kariteanska,

kvatročentistička dosjetka, kao niz šaljivih i lažnih, sofisticiranih zaključaka kojima pjesnik uvjerava dragu da mu mora platiti njegovu ljubav:

Nu se der, vilo, spomeni, rob ti se dah i sužan,
A ni krivine u meni, a nisam glavom dužan.

Nu se zagledaj, gospoje, u moju viru pravu,
Kakono i ja u tvoje lišce i rusu glavu.

Vidit ćeš vira da moja nathodi sve virnosti
Kakono, vilo, i tvoja lipota sve liposti.

21—26

Svi ti sofisticirani argumenti imaju samo jedan cilj, samo jednu svrhu: oni su argumenti u nagovoru na ljubav, kojim, u obliku poante i završava ta pjesma:

Kako se tebi pristoji, kako se prosi za te,
Da tvoja glava ne stoji brez vridne krune zlate,

Tako se i meni pristoji koji bih umarł za te,
da moja vira ne stoji brez kojegodi plate.

27—30

Pjesma *Zasve jer od vele* ispjevana je u ženskom licu, kao pismo drage dalekom dragom, te je istodobno i poslanica i *Rollengedicht*, svojevrсна maskerata. Kasandrić²⁷ je za nju konstatirao da podsjeća na Ovidijeve *Epistolae Heroidam*, te bi ona, bar po svojoj temi i po ženskom glasu koji pjesmu kazuje, kao i po epistolarnoj formi govorila da Lucićeva pjesnička zbirka barem po jednoj pjesmi participira u onoj varijanti petrarkizma koji se naziva ovidijevskim petrarkizmom.

VI.

Pjesma *U vrime ko čisto* i po temi i po žanrovskim osobinama zaduzima posebno mjesto u Lucićevoj zbirci. Neprozirna simbolika jabuke, ili barem višeznačna, za koju se samo može pretpostaviti — ako zbirku shvatimo kao cjelinu — da joj je tumačenje erotsko, bila je uzrokom da se ta pjesma u hrvatskoj književnoj historiografiji različito interpretirala. Narativna poput Vetranovićevih pjesama, alegorijsko-simbolična po eksplikaciji teme, pjesma asocira na peregrinacijsku, alegorijsko-simbo-

ličnu religioznu poeziju srednjovjekovlja. Simbolika medvjeda, zmaja, uspinjanja, masline, u kontekstu višeznačne simbolike zlatne jabuke — da li je to jabuka u vrtu Hesperida kao simbol besmrtnosti, ili je to jabuka, biblijska, razdora, a onda i sredstvo spoznaje — također postaje višeznačna, a san kao okvir događanja još više potencira višeznačnost pjesme u cijelosti. Tako ta pjesma, za koju povjesničari književnosti smatraju da je originalna, svojom neprozirnom alegoričnošću kao i svojom narativnošću odudara od ostalih pjesama Lucićeve zbirke, i više podsjeća na danteovske alegorije kvatroćentista, negoli na petrarkističku liriku. Međutim, erotskom aluzivnošću simbola zlatne jabuke kao simbola ljubavne čežnje ali i zemaljske slave pjesma asocira i na renesansne alegorije. Zbog tih elemenata pjesma, osim na Vetranovićeve *Piligrina*, podsjeća — po alegoriji putovanja i uspinjanja, i po elementima sna, kao i alegorezom zemaljske slave — na Zoranićeve *Planine* i Barakovićevu *Vilu Slovinku*.

Na kraju treba spomenuti još jednu pjesmu u zbirci, a to je posljednja pjesma u njoj: to je pjesma *Tko bude štil*, koja je upućena čitaocu i kojom se sve pjesme u zbirci kvalificiraju kao ljubavne. Tom se pjesmom cijeloj zbirci želi dati moralno-didaktička svrha i nastoji osigurati recepcija zbirke kao jedinstvene cjeline, kao zbornika petrarkističke lirike; međutim, Lucićeva zbirka ipak ne opisuje put ljubavnih stanja pjesnikovih od galantnog udvaranja pa do preobrazbe svjetovne ljubavi do božanske, te se pojava pjesme *Tko bude štil* može smatrati samo konvencijom i mehaničkim dodatkom cijeloj zbirci, dodatkom kojim se cijela zbirka samo formalno i izvanjski nastoji proglasiti petrarkističkim kanconijerom.

VII.

U zaključku možemo reći da analiza pjesama što se nalaze u Lucićevoj zbirci *Skladanja izvarsnih pisan razlikih* pokazuje da ta zbirka nije jedinstvena ni po književnim tradicijama koje nasljeđuje, niti je jedinstvena po slici ljubavi i ljepote koju nudi, niti je jedinstvena po tonu i temama karakterističnim za petrarkistički ljubavni roman. To, međutim, ne znači negiranje književnoestetskih vrijednosti Lucićeve zbirke. Naprotiv, Lucićeva zbirka svjedoči da je hrvatska renesansna lirika već u njegovo doba posjedovala individualan odnos prema tradiciji, te da se

mogla oblikovati na osnovi različitih i raznorodnih književnih utjecaja. To znači da je Lucićeva lirika imala osviješćen književnoestetski stav, o vlastitim poetičkim načelima te da se ostvarivala participirajući u raznorodnim i raznovrsnim oblicima i varijantama petrarkizma, sintetizirajući i originalno interpretirajući te raznorodne poticaje. To znači da je Lucićeva lirika dosegla onaj stupanj estetičke svijesti na kojem nije više morala jednoznačno reagirati na raznolike književne utjecaje, nego je — asimilirajući i stvaralački reinterpretirajući razne varijante petrarkiranja (kvatroćentistički petrarkizam, pravi petrarkizam, elementi bem-bizma, tradicija pučke gradske pjesme i tradicija domaće, hrvatske varijante petrarkizma, elementi trubadurske lirike, elementi srednjovjekovnih i renesansnih alegorija, ovidijevski petrarkizam itd.), ostvarila estetski izuzetno vrijednu sintezu raznorodnih pjesničkih škola, pravaca i struja. Njegovu zbirku stoga možemo odrediti kao specifičnu, Lucićevu i lucićevsku varijantu hrvatskog, pa onda i evropskog petrarkizma.

BILJEŠKE

¹ O Luciću kao sljedbeniku akademskog petrarkizma govore npr. M. Kombol: *Povijest hrvatske književnosti do preporoda*, Zagreb, 1961.,² I. Slamnig, Hrvatska književnost prije preporoda kao organski dio evropskog književnog kretanja, u knjizi *Sedam pristupa pjesmi*, Rijeka 1986, str. 32—62, M. Tomasović, Hrvatska renesansna književnost u evropskom kontekstu, u knjizi *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*, ur. A. Flaker i K. Pranjić, Zagreb 1978, str. 167—192. i dr.

² Npr. M. Kombol, nav. djelo; M. Tomasović, nav. djelo, i dr.

³ Usp. o tome: M. Franičević, Skladanja izvarsnih pisan razlikih Hanibala Lucića, u knjizi *Čakavski pjesnici renesanse*, str. 101—120, Zagreb 1969; J. Vončina, Jedna od mogućih analiza Lucićeve 'Vile', u knjizi *Analize starih hrvatskih pisaca*, str. 75—90, Split 1977. i dr.

⁴ O tom problemu usp. V. Jagić, Trubaduri i najstariji hrvatski lirici, *Rad JAZU IX*, Zagreb 1869, M. Murko, Nekoliko riječi o prvim dubrovačkim pjesnicima, *Rešetarov zbornik*, Dubrovnik 1931, str. 233—243, I. Slamnig, Trubaduri ili petrarkisti, *Republika 2—3*, 1968, str. 118—119 i dr.

⁵ Studija J. Rapacke objavljena je u zborniku: *Petrarca i petrarkizam u slavenskim zemljama*, Zagreb — Dubrovnik 1978, str. 461—467.

⁶ J. Rapacka, nav. djelo, str. 487.

⁷ P. Kasandrić, Pisni ljuvene Hanibala Lucića, *Glasnik Matice Dalmatinske*, sv. III i IV, str. 267—288. i 380—402, Zadar 1902. i 1903.

⁸ P. Kasandrić, nav. djelo, str. 387—393.

⁹ Usp. o tome: *Petrarca e il petrarchismo. Atti del terzo congresso dell'associazione internazionale per gli studi di lingua e lett. ital. Bologna 1961.*, zatim H. Friedrich, *Epochen der italienischen Lyrik*, Frankfurt 1964, L. W. Forster, *The Icy Fire. Five Stud. in European Petrarchism*, London 1969., M. Praz, *The Flaming Heart*, New York 1958, H. Pyritz, Paul Flemings Liebeslyrik, *Palaestra* 234, 1963.

¹⁰ H. Pyritz, nav. djelo.

¹¹ L. W. Forster, nav. djelo, H. Friedrich, nav. djelo.

¹² Usp. o tome npr. E. H. Wilkins, *A General Survey of Renaiss. Petrarchism*, u: *Compar. Lit.* 2, 1950, str. 327—342, G. Hoffmeister, *Petrarkistische Lyrik*, Stuttgart 1973. i dr.

¹³ P. Kasandrić, nav. djelo.

¹⁴ Nav. djelo, str. 282.

¹⁵ Cit. prema: *Prose e Rime di Pietro Bembo* (izd. C. Dionisotti) Torino 1960, str. 512.

¹⁶ Citate iz Lucića navodim prema: *Hanibal Lucić, Petar Hektorović, Skladanja Izvarskih pisan razlikih; Ribanje i ribarsko prigovaranje i razlike stvari ine*, Zagreb 1968.

¹⁷ J. Rapacka, nav. djelo, str. 463—465.

¹⁸ Usp. o tome: H. Friedrich, nav. djelo.

¹⁹ Usp. o tome: H. Pyritz, nav. djelo.

²⁰ Nav. djelo, str. 282.

²¹ Termin »secentisti del Quattrocento« upotrebljava A. D'Ancona u studiji »Del secentismo nella poesia cortigiana del secolo XV«, u *Studi sulla lett. ital. de' primi secoli*, Ancona 1884.

²² H. Friedrich, nav. djelo.

²³ Usp. o tome: B. Bauer-Formiconi, *Die Strambotti des Serafino dall'Aquila*, *Freiburger Schriften zur romanischen Philologie*, sv. 10, München 1967.

²⁴ P. Kasandrić, nav. djelo, str. 387.

²⁵ J. Vončina, Jedna od mogućih analiza Lucićeve 'Vile', u knjizi *Analize starih hrvatskih pisaca*, Split 1977, str. 75—90.

²⁶ J. Vončina, nav. djelo, str. 84.

²⁷ P. Kasandrić, nav. djelo, str. 398.