

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za stariju hrvatsku književnost

Zagreb, 15. ožujka 2017.

**PETAR ZORANIĆ I NJEGOVE *PLANINE* U KNJIŽEVNOJ
HISTORIOGRAFIJI**

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS bodova

Mentorica: doc. dr. sc. Dolores Grmača

Studentica: Katarina Dukovac

Sadržaj:

1. Uvod.....	4
2. Književnopovijesna recepcija.....	6
2.1. Biografija Petra Zoranića.....	6
2.2. Kanonizacija Zoranićevih <i>Planina</i>	9
2.3. Žanrovska odrednica <i>Planina</i>	13
2.4. Ideja i jezik <i>Planina</i>	14
2.5. Versifikacija i proza.....	16
2.5.1. Pjesme.....	16
2.5.2. Prijetvori.....	19
2.6. Prostor: stvarni i fiktionalni, pastoralni i mitološki.....	20
2.6.1. Stvarni prostor.....	20
2.6.2. Stvarni prostor prikazan mitološkim.....	21
2.6.3. Mitološki prostor.....	23
2.7. Likovi.....	24
2.7.1. Stvarni likovi.....	24
2.7.2. Pastoralni likovi.....	25
2.7.3. Mitološki likovi.....	26
2.8. Alegorija.....	28
2.9. Intertekstualnost i uzori Zoranićevim <i>Planinama</i>	36
2.9.1. Intertekstualnost.....	36
2.9.2. Jacopo Sannazaro.....	39
2.9.3. Dante Alighieri.....	40
2.9.4. Francesco Petrarca.....	42
2.9.5. Giovanni Boccaccio.....	43
2.9.6. Publije Ovidije Nazon.....	44
2.9.7. Publije Vergilije Maron.....	44
2.9.8. Marko Marulić.....	46
2.9.9. Narodna književnost.....	47
2.10. Tema domoljublja i imagološke predodžbe <i>vlastitoga i drugoga</i>	48
2.10.1. Domoljublje.....	49
2.10.2. Imagološki prikaz.....	51
3. Sinteza recepcije Zoranića u povijesti hrvatske književnosti.....	52

4. Zaključak.....	59
5. Sažetak.....	61
6. Literatura.....	62

1. Uvod

Jedno od najvažnijih djela hrvatske ranonovovjekovne književnosti *Planine* (1536, objavljene 1569) Petra Zoranića prvo su veće prozno djelo hrvatske renesansne književnosti koje svojom jedinstvenom vrstom i sadržajem već desetljećima potiče historiografe na proučavanje. *Planine* su zbog svoje složenosti jedno od ponajiscrpnije opisanih i analiziranih djela u hrvatskoj historiografiji koja broji zavidan broj literarnih jedinica i imena proučavatelja koji su se bavili ovim književnim ostvarenjem. Upravo se zbog toga u ovome radu nastojala objediniti sva relevantna literatura o Zoranićevu djelu u pokušaju sjedinjenja informacija na jednome mjestu. Dakle, cilj ovoga rada je prikazati razvoj književnopovijesne recepcije *Planina*, uočiti smjerove istraživanja i kronološki iznijeti nove spoznaje do kojih su dolazili pojedini književni povjesničari. Nakon sakupljanja historiografske građe, konstruiran je metodološki kostur koji će predočiti najčešće istraživana i najvažnija pitanja postavljana u svezi *Planina*. Istraživane su povijesti književnosti, kao prvo polazište u proučavanju recepcije djela, te znanstvene studije, kao važna građa u iznalaženju novih informacija. Sama analiza objedinjuje razdoblje od prvih književnih povijesti (Đ. Šurmin, M. Medini, B. Vodnik i dr.) pa do najnovijih (S. P. Novak) te od starijih studija (P. Budmani, V. Štefanić, S. Antoljak i dr.) do najnovijih (A. Vulelija, D. Grmača).

Rad je podijeljen na dva dijela, prvi dio slijedi kronološku logiku izlaganja građe, bez opetovanja podataka, kako bi se što relevantnije obuhvatile informacije o Zoraniću i njegovu djelu te prikazale nesuglasice do kojih je dolazilo. Teme su obrađivane prema najčešće proučavanim problemskim pitanjima u povijestima književnosti te rad svojom konstrukcijom jednim dijelom slijedi strukturu književnih povijesti. Prvo problemsko pitanje koje se otvara jest biografija Petra Zoranića, oko kojega se nije provodilo mnogo istraživanja, te će se pokušati utvrditi u kolikoj mjeri i koje su informacije sadržane u samome djelu, a što se saznalo iz pronađenih dokumenata. Prikazat će se recepcija Zoranićeva djela te načini njegova smještanja u središte književnog kanona hrvatskog ranonovovjekovlja. Kao što je već poznato, *Planine* ne predstavljaju tipičnu vrstu nekoga djela, stoga će se u ovome radu pratiti razvoj žanrovskog određivanja. Iznijet će se ideja djela te prikaz Zoranićeva jezičnog posuđivanja oko kojih nije dolazilo do nesuglasica među proučavateljima. *Planine* su poznate kao djelo u kojem se izmjenjuju stih i proza, stoga će jedno poglavlje biti posvećeno metrici Zoranićeva stiha i prijetvorima kao proznoj tvorevini. Primijećeno je da prostor i likovi u *Planinama* dijele

istu karakteristiku, tj. izmjenjuju se realni, pastoralni i mitološki prostor i likovi te će se oni upravo na taj način u radu i prikazati. U alegorijskoj analizi otkrit će se što se sve krije pod *koprinom* djela te će nakon toga slijediti analiza intertekstualnosti i uzora koji su u najvećoj mjeri utjecali na Zoranićevo stvaranje *Planina*. U zadnjem će se poglavlju prvoga dijela analizirati domoljublje, kao najspominjanija tema u književnim povijestima, te će se prikazati imagološke predodžbe vlastitoga i drugoga, tj. iznijet će se autopredodžbe i heteropredodžbe pronađene u historiografijama, a koje su većinom zasnovane na animalnoj metaforici. Drugi dio rada donosi sintezu recepcije Zoranića u povijesti hrvatske književnosti, tj. ukratko će se iznijeti okvir Zoranićeva djela koji je detaljno analiziran u prvome dijelu te će se navesti najvažniji proučavatelji *Planina* i to prema zacrtanim temama.

2. Književnopovijesna recepcija

2.1. Biografija Petra Zoranića

Jedna od važnih posebnosti romana *Planine* jest to što upravo iz njega saznajemo o životu Petra Zoranića. Brojni su se proučavatelji u svojim povijestima književnosti i studijama bavili podacima o Zoranićevu životu, stoga će ona biti objedinjena i kronološki predstavljena u ovome poglavlju.

Pero Budmani, prvi priređivač Zoranićeva djela u novopokrenutoj ediciji *Stari pisci hrvatski* (sv. XVI, 1888: 5), navodi da je pjesnik rođen 1508. godine u Zadru u ninskoj plemićkoj porodici Tetačića, a za Matiju Matijevića, kojemu su *Planine* posvećene, tvrdi da mu je bio učitelj. Zbog čestih umetaka iz grčke, rimske i talijanske književnosti te iz Biblije, Budmani Zoraniću ne uskraćuje humanističku i teološku obrazovanost te ga poznanstvom veže za šibenskog biskupa Jurja Divnića (isto, 5–6). Zoranićevu smrt ne određuje točno, ali je smješta prije 1569, kada su tiskane *Planine*, jer vjeruje da bi promijenio posvetu, napisanu Mateju Matijeviću, da je doživio izdanje svoga djela (isto, 6). Dok Đuro Šurmin (1898) i Milorad Medini (1902) ne pružaju konkretne informacije o životu Petra Zoranića, osim datuma njegova rođenja i smrti, Branko Vodnik u *Povijesti hrvatske književnosti* (1913) nadopunjuje Budmanijeve informacije novim saznanjima i to onim o podrijetlu obitelji Tetačić. Naime, oslanjajući se na istraživanja Vjekoslava Klaića i njegovo djelo *Hrvatska plemena od XII. do XVI. stoljeća* (1897), Vodnik iznosi da je prema listini iz 1248. godine posjed Tetačića u Lici bio određen: zemljom Mogorovića, poljem Visoka Gorica do brda Pečnik, Morskom Gorom i potočićem Dragobil, a razlog bijega u primorje, jednog od obitelji Tetačić, nalazi se u tiraniji knezova Kurjaković, plemena Gusića, koji su na tome području nadjačali druga obiteljska plemena (1913: 134). Zoranićev pradjed naselio se u grad Ljubu, između Ražanca i Nina, zatim se pjesnikov djed preselio u Nin, da bi, zbog turskih navala, porodica Zoranića napokon došla u Zadar gdje se rodio Petar Zoranić (isto, 134–135). Iako je Budmani (1888) naglasio da o Zoranićevim roditeljima ne znamo ništa, Branko Vodnik, oslanjajući se na Petra Karlića (1912), donosi informaciju da se pjesnikov otac zvao Ivan (1913: 135). Dok se David Bogdanović u *Pregledu književnosti hrvatske i srpske* (1914), Dragutin Prohaska u *Pregledu hrvatske i srpske književnosti* (1919) te Mate Ujević u *Hrvatskoj književnosti: pregled hrvatskih pisaca i knjiga* (1932) oslanjaju na podatke iz Šurminove *Povijesti* (1898), Vinko Lozovina u svom pregledu *Dalmacije*

u *hrvatskoj književnosti* (1936) podatke preuzima od Vodnika (1913) te se u njima ne pronalaze nove informacije. U trećem izdanju *Planina*, Štefanić (1942) otkriva obiteljsko stablo Zoranića. Naime, Zoranićev pradjed koji se iz Like preselio u Ljubu zvao se Zoran Bondumier, djed Petrus ili Petrizza Zoranich, a otac Ivan (isto, 5–6). Ivan Zoranić se 1505. godine vjenčao sa Zadrankom Elizabetom, iz vojničke porodice Medulla (Medulić), tetkom slikara Andrije Medulića, te su imali dva sina: Petra i Jeronima (isto, 6). Jeronim je bio svećenik, a godina smrti mu se nesigurno bilježi u 1574. (isto). Štefanić navodi da je Zoranić pohađao gradsku školu u Zadru, ali ne postoje sigurni podaci koji bi mogli odgovoriti na pitanje je li Matej Matijević bio Zoranićev privatni učitelj ili pak nastavnik u zadarskoj ili ninskoj školi (isto). Najveći doprinos Zoranićevoj biografiji donosi Stjepan Antoljak svojim radom *Novi podaci o hrvatskom pjesniku Petru Zoraniću* (1952). Osim što opisuje povijesne prilike na Ličkom području, gdje je živjela obitelj Tetačić, Antoljak prilaže i važne povijesne podatke o Zoranićevim precima koji su se iz Like preselili u Ljubu pored Nina, od kuda je dio obitelji dalje krenuo na Pag, te o njegovu djedu Petrizzu Zoranichu (isto, 246–248). Naime, ser Petrizza Zoranich Nonensis, koji se još potpisuje i kao Petrizza Zoranich aliter de Albis ili samo ser Petrizza Zoranich, pronađen je u dokumentima iz 1469. godine kao kupac posjeda u Privlaci kod Nina, a zadnji put se spominje 1472, dok je u dokumentima iz 1495. već zabilježeno da je mrtav (isto, 248–249). Petrizza Zoranich imao je dva sina: vanbračno dijete Bernardina te Ivana, Zoranićeva oca (isto, 250). Ivan Zoranić je bio sudac, a 31. 10. 1505. godine se vjenčao s Elizabetom de Medulla, kćeri Andriola i Urše de Medulla (isto). Kao godinu Zoranićeva rođenja, Antoljak navodi 1506, a ne 1508. kao što su tvrdili dosada navedeni proučavatelji, što objašnjava Zoranovim riječima *prem tretji vik žitka moga sfršujući*, pritom imajući na umu da je Zoranić svoje *Planine* dovršio 1536 (isto). S druge strane, Antoljak se slaže s Budmanijevim (1888) datiranjem pjesnikove smrti prije 1569, ali ipak smatra da je moguće da je pjesnik umro i prije 1543. jer ga iza te godine ne pronalazi u dokumentima u kojima se pojavljuje njegov brat Jeronim (1952: 260). Autori kasnijih povijesti književnosti i studija odbacuju ideju Zoranićeva rođenja 1506. godine te nastavljaju s navođenjem izvorne 1508, no sve ostale informacije, dobivene Antoljakovim istraživanjem, postaju općeprihvaćene te do danas nisu nadopunjavane.

O Zoranićevu zanimanju često se nagađalo te su se u književnoj recepciji formirale dvije grupe mišljenja: jedna koja je vjerovala da je Zoranić bio redovnik i druga koja je

vjerovala da je bio svjetovnjak. Pero Budmani (1888: 5), oslanjajući se na Šimu Ljubića (1864), navodi da je moguće da je Zoranić bio fratar, a kao potkrijepu takvome mišljenju jednostavno navodi Zoranićevo često citiranje i dobro poznavanje Biblije te prema tome i moguću teološku naobrazbu. Prema Budmaniju, opisana ljubav u djelu je alegorijska te ona ne bi trebala stajati kao prepreka mišljenju da je Zoranić bio fratar (1888: 5). U Šurminovoj *Povjesti književnosti hrvatske i srpske* (1898: 74) stoji da se među sjevernodalmatinskim književnicima nalazi i franjevac Petar Zoranić. Šurmin to dodatno ne objašnjava ostavljajući informaciju kao samorazumljivu. Branko Vodnik, oslanjajući se na Petra Karlića (1912), prvi u *Povijesti hrvatske književnosti* (1913: 135) navodi da je Zoranić bio svjetovnjak te da je u Ninu vršio čast suca i obavljao vojničke službe. 1919. godine, u *Pregledu hrvatske i srpske književnosti*, Dragutin Prohaska, također bez popratnih dokaza, iznosi kako vrijedi mišljenje da je Zoranić bio redovnik (str. 26). Vjekoslav Štefanić (1942: 6), u trećem izdanju Zoranićevih *Planina*, Vodnikovu (1913) tvrdnju da je Petar Zoranić u Ninu obavljao službu gradskog suca ili vojnog časnika smatra nagađanjem, ali određuje Zoranića kao svjetovnjaka pozivajući se na pronađeno obiteljsko stablo iz 1586. godine. Tu tezu brane Stjepan Antoljak u tekstu *Novi podaci o hrvatskom pjesniku Petru Zoraniću* (1952) te Nikica Kolumbić u *Hrvatskoj književnosti od humanizma do manirizma* (1980: 224) navodeći da je pronađen dokument iz 1531. godine u kojemu se Zoranić spominje kao plaćeni ninski notar te se taj podatak zadržao i nastavio smatrati točnim sve do danas. Tek se neki proučavatelji opredjeljuju za mišljenje da je Zoranić bio dominikanac, dovodeći u pitanje prijevod imena s izvornika, tj. prevodeći Pet. De Albis Nonen. Pat. kao *Petar ninski od Bijelih Otaca* (prema lat. *alba* – zora), a ne *Petar Zoranić, ninski plemić* (Vulelija, 2014: 90). Ana Vulelija se u svome tekstu *Mistično putovanje Petra Zoranića* (isto) slaže s idejom Zoranića kao dominikanca ili barem s činjenicom da je bio student tadašnjeg dominikanskog teološkog učilišta u Zadru.

Kada je riječ o Zoranićevom literarnom stvaralaštvu, svi se proučavatelji slažu da su *Planine* jedino njegovo sačuvano djelo, napisane 1536. godine, a objavljene 1569. u Mlecima. S druge strane, žanrovska se odrednica *Planina* mijenjala kroz povijest, no taj će problem biti predstavljen u drugom poglavlju. Zoranićevim dvama nesačuvanim djelima, *Ljubveni lov* i *Vilenica*, pridavani su brojni nazivi: *mladenačka pjesnička djela* (Vodnik, 1913: 135), *ljubavne pjesme* (Prohaska, 1919: 26), *sastavci* (Lozovina, 1936: 94), *sloge koje idu u ljubavnu i pastirsku poeziju* (Švelec, 1977: 64) te *pjesnička djela*

(Bratulić, 1988: 262). Ova su dva djela u suvremenim analizama jednostavno navođena kao *književna djela* jer se zbog manjka informacija ne može nagađati njihova žanrovska odrednica. Josip Bratulić u tekstu *Petar Zoranić i njegove Planine* (1988: 262), prema Vončininu (1978) otkriću, navodi i anonimnu pastirsku eklogu iz 16. stoljeća kao moguće Zoranićevo djelo. Ekloga je pisana u stihovima, vjerojatno prije *Planina*, a prikazuje pjesničko natjecanje u mudrosti (Bratulić, 1988: 262), no upravo činjenica da je djelo napisano u dvanaestercima dubrovačko-hvarskog tipa baca sumnju u Zoranićevo autorstvo jer se pjesnik izričito služio dvanaestercem splitskog tipa (Švelec, 2002: 14–15).

2.2. Kanonizacija Zoranićevih *Planina*

U *Hrvatskoj enciklopediji* Leksikografskog zavoda Miroslava Krležje (2007: 240) pojam *receptija* objašnjen je kao mjesto potvrđivanja estetske kvalitete književnog djela, a kao takvoga ga je odredio Hans Robert Jauss potkraj 60-ih godina 20. stoljeća. Brojne povijesti književnosti i studije, nastale u dugom nizu godina hrvatske književne recepcije, bavile su se životom Petra Zoranića te njegovim djelom *Planine*. U ovom će se poglavlju ukratko iznijeti književnopovijesna recepcija, tj. procjena estetske kvalitete Zoranićeva djela. Pratit će se razvoj opće kritike djela te će se na temelju toga utvrditi smještanje *Planina* u književni kanon hrvatskog ranonovovjekovlja.

Petar Zoranić u *Povjesti književnosti hrvatske i srpske* (1898) Đure Šurmina, kao jednoj od prvih književnih povijesti, zauzima tek mali odlomak jedne stranice, a nalazi se pod naslovom *Književnost u Zadru*, kojeg dijeli s ostalim zadarskim pa čak i šibenskim i korčulanskim književnicima. Iako Šurminova analiza zauzima malen prostor, njegov pozitivan estetski sud ostaje neupitan okarakteriziravši *Planine* kao jedno od najznamenitijih djela hrvatske književnosti, no ono što mu zamjera jest ugledanje na strane uzore, što je okarakterizirao kao *duh vremena* u kojem je pisac živio (isto: 74). Milorad Medini u *Povjesti hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku* (1902: 244) *Planine* opisuje kao jedno od zanimljivijih djela ranonovovjekovlja ne osporavajući Zoranićevo izrazito dobro poznavanje talijanske književnosti, ali i prvi donosi kritiku Zoranićeva djela i načina rada. Naime, u svojoj povećoj književnoj analizi, Medini prvu kritiku upućuje Zoranićevoj neoriginalnosti i umjetnosti tvrdeći da katkad *do slova* prevodi svoje prethodnike, misleći pritom na Danteovu *Božanstvenu*

komediju, Sannazarovu *Arkadiju* te Petrarkin sonet *Pace non trovo*, a u istoj kritici ga uspoređuje s Mavrom Vetranovićem gdje izričito naglašava da je Vetranović neumjetniji i originalniji pisac (isto, 239). Zoranićevu neoriginalnost nalazi i u prijetvorima, za koje tvrdi da su stvoreni na isti kalup, dok povezivanje božice Dejanire s Dinarom smatra komičnim (isto, 243–244). Kao razlog Zoranićevih lošijih književnih rješenja navodi njegovu premalu vremensku posvećenost pisanju djela:

Mnogim će nezgrapnostima, a i nejasnostima biti krivo stalno i to, što je Zoranić na brzu ruku radio. „Majus inceptit, September perfecit“ čita se na svrsi Planinâ, a pet je mjeseca premalo za ovakovu pjesmu (isto, 244).

Branko Vodnik se ne slaže s Medinijevim tvrdnjama da je Zoranić *Planine do slova* prepisao od svojih prethodnika te ga brani tvrdeći da *Planine* jesu alegorija u danteovskom smislu, no nisu puko prepisivanje *Božanstvene komedije*, a s jednakim trudom opisuje i razlike između Sannazara i Zoranića (1913: 139–140). Najveću pohvalu pridaje rodoljubnoj tendenciji djela te smatra da je upravo ona bila povod stvaranju *Planina* (isto, 137). S Vodnikom se nastavlja daljnja obrana Zoranića i njegova djela, kada se poseže za pitanjima originalnosti i važnosti za hrvatsku književnost, te se tako u povijestima književnosti Mate Ujevića (1932) i Vinka Lozovine (1936) može naići na tvrdnje da *Planine*, djelo *najstarijeg i najvrijednijeg* (Lozovina, 1936: 94) pisca sjevernodalmatinskog kruga, *nisu prosta imitacija* (isto, 97) upravo zato što je *u djelu u mnogočemu data naša stvarnost* (Ujević, 1932: 53), a vrijednost *Planina* je donesena u tvrdnji da *idu u red naših najboljih književnih djela iz starije dobi* (isto, 53). Vjekoslav Štefanić, uz iznimnu pohvalu rodoljubljne tendencije, ističe i vjersko-moralnu etiku djela te odlazi do te granice da Zoranića proglašava originalnijim od Sannazara za kojeg ističe da je sve motive, fikcije, misli i fraze preuzeo iz grčko-latinske književnosti (1942: 13). S druge strane, Mihovil Kombol, u svojoj *Poviesti hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, daje zadnju izrazitiju kritiku:

Kao većina naših književnika onoga vremena bio je i Zoranić u prvom redu literat i jedan od onih pisaca, koji nemaju dovoljno vlastite stvaralačke snage za samonikle umjetničke koncepcije, ali su se kadri zanieti za gotova pjesička djela i poneseni tom zagrijanošću nastoje ponovno oblikovati ono, što je već jednom bilo oblikovano (Kombol, 1945: 131).

Dijelove u kojima pronalazi Zoranićevu individualnost naziva *slučajevima*, a samog pisca karakterizira kao lijepi primjer književnika zagrijana za suvremenu kulturu (isto). S Kombolom završavaju značajnije kritike Zoranića i njegova djela, ako se zanemare tek poneke primjedbe u daljnjim analizama, te počinje vrijeme izrazitijeg uzdizanja

Planina i jača obrana Zoranićeve originalnosti. Branimir Donat u tekstu *Neuvižbani konjic Petra Zoranića na stazi netlačeni* (1972: 13) iznosi ideju da se ugledanje na odabrani predložak prije može shvatiti kao oblik dogovorne književne igre negoli kao nemogućnost da se izmisli nova igra. Marin Franičević, Franjo Švelec i Rafo Bogišić u *Povijesti hrvatske književnosti* (1974: 91) *Planine* karakteriziraju kao djelo koje prerasta svoje vrijeme i traje kao naša živa i vrijedna književna baština dok Cvito Fisković unosi inovativniju analizu *Planina* te u djelu vidi veliki doprinos hrvatskoj hortikulturi:

Sve su to tanke niti upletene u pjesničko tkivo maštovitog Zoranićevog djela, u kojem se prepoznaje naša prastara kulturna baština, koja još živi i koja nije samo plod njegove mašte ni puki odjek ili prepjev tuđih spjevova (Fisković, 1978: 276–277).

S njim se slaže i Nikica Kolumbić koji tvrdi da osim rodoljubnih posebnosti, *Planine* daju i prikaz renesansnog shvaćanja života:

Doduše, Zoranić nije nastojao svoje likove i karakterno izdiferencirati, ali je zato znao dočarati vjerodostojnije ambijente i situacije, pogotovu kad opisuje krajolik u pojedinim dijelovima dana ili pak kad daje prirodno ponašanje ljudi (...) (Kolumbić, 1980: 227).

Ivo Frangeš u *Povijesti hrvatske književnosti* (1987: 66) Zoranićevo djelo vidi kao neočekivanu pojavu i spas u vremenu kada je vladala oskudica svjetovne proze. Slavko Ježić mu pak pridaje *časno mjesto u starijoj hrvatskoj književnosti* (1993: 89) dok ga Dubravko Jelčić smješta među književnike koji tvore *čvrstu kičmu dopreporodne hrvatske književnosti* (1997: 40). Slobodan Prosperov Novak naglašava Zoranićevo poznavanje svoje kulturne baštine te tako odgovara kritikima koji su mu zamjerali nepoznavanje suvremenika:

U Ninu i Zadru Zoranićev se književni rad nije pojavio iz zrakoprazja. Pjesnik ne bi mogao biti onako kritičan prema književnosti svojih suvremenika da nije barem donekle bio upućen u zadarsku baštinu (...) Govorio je razmetljivo, što je bila maska njegove nemoći i osamljenosti, govorio je o vlastitoj književnoj snazi jer se osjećao osamljenim u jeziku (Prosperov Novak, 1997: 334–335).

Nakon spomenutih književnih recepcija u povijestima književnosti, koje su nastajale od Đure Šurmina (1898) do Slobodana Prosperova Novaka (1997), te u nekim studijama, u novijoj prošlosti nastaju tekstovi koji nastavljaju estetičko vrednovanje Zoranićevih *Planina* te izražavanje ideoloških prioriteta. Franjo Švelec u svom osvrtu na *Planine* govori da je Zoranićevo rodoljublje:

(...) krik pred ponorom, pred fizičkim i duhovnim nestajanjem. To je prva klica hrvatskog nacionalnog osvješćenja u modernome smislu u jednom umjetničkom djelu ranonovovjekovne književnosti (Švelec, 2002: 33).

Rodoljubnu ideju nastavlja i Nikica Kolumbić u svome tekstu *Najrodoljubivije djelo hrvatske renesanse* (2005: 123) u kojem ističe da je Zoranić napisao najstroženije rodoljubno djelo. U novijim se studijama, pored Zoranićeva imena i djela, teško mogu naći epiteti koji su mu se pripisivali prijašnjih godina, no ono što im je zajedničko jest to da gotovo svi upotrebljavaju sintagmu *prvi hrvatski roman*. Težina te sintagme stoji upravo u riječi *prvi* koja naglašava važnost ovoga djela.

Ako se sagledaju estetska vrednovanja, koja su proučavatelji dodjeljivali Zoraniću i njegovim *Planinama*, kao na primjer: „najznamenitije djelo hrvatske književnosti“, „jedno od zanimljivijih djela hrvatske književnosti“, „najstariji i najvrijedniji pisac sjevernodalmatinskog kruga“, „djelo koje prerasta svoje vrijeme“, „čvrsta kičma hrvatske dopreporodne književnosti“, „prva klica hrvatskog nacionalnog osvješćenja“, „najsloženije rodoljubno djelo“ i mnoga druga, vidjet će se kako su Zoranićeve *Planine* kroz povijest općeprihvaćene i čvrsto ustanovljene kao djelo velike važnosti. Upravo atributi općeprihvaćenosti i čvrste ustanovljenosti, prema *Hrvatskoj enciklopediji* (2003), označavaju kanon. *Hrvatska enciklopedija* (isto, 491–492) književni kanon određuje kao korpus književnih tekstova koji zauzima središnje mjesto i postavlja vrijednosni uzorak nekoj kulturnoj zajednici, a koji je nastao zbog potrebe povijesti književnosti da se pojedini tekstovi atribuiraju određenim autorima. Književni kanon mogu još određivati i akademske zajednice ili književnoteorijske škole. Prema tome, može se zaključiti da su Zoranićeve *Planine* od početka nastajanja povijesti književnosti kanonizirane te su reprezentativne sjevernodalmatinske renesansne književnosti. U vezi sa Zoranićevom kanonizacijom potrebno je spomenuti i Pavličićevo čitanje *Perivoja od Slave* u kojem se naglašava da *tom ključnom scenom Zoranić zapravo naznačuje kako vidi mjesto vlastitoga teksta u povijesti nacionalne književnosti* (Pavličić, 2006: 94). Što bi značilo da Zoranić upisivanjem svoga imena i djela u jabuku vile Hrvatice vizionarski sebe upisuje među važna imena koja danas možemo pronaći u povijestima književnosti.

2.3. Žanrovska odrednica *Planina*

Zoranićeve *Planine* karakterizira hibridnost raznorodnih diskursa te izmjena proznih i stihovanih dijelova, stoga nije lako odrediti žanrovsku pripadnost djela. Iako se u recepcijskim počecima mogu pronaći jednostavne karakterizacije *Planina* kao djela u prozi i stihovima (Šurmin, 1898: 74) ili pak pjesme koju Medini u svojoj *Povjesti hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku* (1902) smiješta u poglavlje *Religiozno-idilska poezija*, s Vodnikovom *Povijesti hrvatske književnosti* (1913: 135) počinje generička odrednica *Planina* kao pastirskog romana u stihovima i prozi. Dok se u nekim povijestima književnosti Vodnikova odrednica nije ustalila te su proučavatelji roman određivali kao *alegorijsko djelo u slavu baščine* (Prohaska, 1919: 26) ili pak kao *vrstu renesansnih zabavnika s miješanim sadržajem* (isto, 27) te kao rodoljubivo književno djelo (Ujević, 1932: 52), u drugim se povijestima i studijama Vodnikova sintagma širila ili kratila, ostavljajući najvažniju generičku odrednicu *roman*. Tako se može naići na termine: *pastirsko-alegorijski roman* (Lozovina, 1936: 94), *pastirski roman renesansnog karaktera, koji se osniva na pastoralnim eklogama, mitološkim pričama i petrarkističkoj lirici* (Štefanić, 1942: 10) te *pastirski roman s poviešću jedne ljubavi, koja sačinjava njegovu tanku okostnicu* (Kombol, 1945: 129). O žanrovskom problemu *Planina* nešto je više govorio Branimir Donat u tekstu *Neuvižbani konjic Petra Zoranića na stazi netlačeni* (1972: 15), gdje naglašava da su *Planine* dio romaneskne strukture kojoj vraćaju prvobitno značenje, tj. kada je riječ *roman* označavala sve ono što u francuskoj i talijanskoj književnosti nije bilo pisano latinskim jezikom, nego narodnim dijalektom. Donat smatra da bi se *Planine* mogle smatrati i zbirkom novela i to tipom novela 12. stoljeća kada su oksitanski pisci stvarali kratke ljubavne povijesti, koje za razliku od romana pripovijedaju samo jedan događaj (isto, 16). Iako *Planine* s novelom povezuje tehnika kazivanja, Zoranićeve je problematika romansirane naravi jer događajima daje intencionalno značenje, tj. pisac konstituira po funkciji nacionalnu, a po strukturi privatnu mitologiju koja mora djelovati kao svijest o narodu i narodnome (isto). Donat iznosi da je pastoralni okvir *Planina* odraz književne konvencije koju Zoranić preuzima od Sannazara te da se djelo može gledati i kao konkubinat putopisa i konfabulacije ili pak kao ljubavni roman (isto, 25). Pavao Pavličić u tekstu *Što je Marulić Zoraniću, a što Hektoroviću* (1988: 217) spominje da *Planine* obilježava relativna žanrovska nedefiniranost. Naime, Pavličić ističe da se Zoranićevo djelo najčešće naziva pastoralnim romanom, no da ono ne može biti roman ni u onom smislu

u kojem tim nazivom označavamo neka druga djela u hrvatskoj književnosti, ni u onome u kojem tako nazivamo djela europske književnosti koja su Zoraniću vremenski bliska kao na primjer pikarski roman (isto). Prema Pavličiću, razlog odstupanja od žanrovskih konvencija ne treba tražiti u nedovoljnoj vještini pisca, već u nastojanju da se stvori pastorala koja će biti najprimjerenija potrebama hrvatske književnosti (isto, 218–219). Dakle, neobičan oblik djela plod je nastojanja da se proizvodima europske tradicije da domaći oblik (isto, 219). I dok su proučavatelji nastavljali sa žanrovskim odrednicama kao što su: *pastoralni i putopisni roman* (Kolumbić, 1980: 223), *roman-putopis* (Franičević, 1986: 535), *spoj nevelike zbirke lirike i nešto veće zbirke proznih 'pripovisti'* (Švelec 2002: 27), *roman prostora u različitim mimetičkim i alegorijskim modalitetima* (Mrdeža Antonina, 2009: 20), *bukolički roman* (Hansen-Kokoruš, 2009: 45), *prvi roman hrvatske književnosti, pastirski, a nadasve rodoljubni (i samo u pojedinim dijelovima autobiografični)* (Frangeš, 2009: 51–52), *pastirski roman s putopisno-realističkim karakteristikama* (isto, 57), *književno-mističko djelo* (Vulelija, 2014: 89) i dr., ipak se može reći da su Zoranićeve *Planine* u suvremenim studijama najčešće određivane kao prvi hrvatski roman.

2.4. Ideja i jezik *Planina*

U svim se književnim historiografijama proteže pitanje ideje Zoranićeve djela te se nailazi na suglasnost historiografa koji najčešće ističu Zoranićev naum da opjeva rodnu zemlju. U posveti *Planina*, Zoranić kazuje kako je susreo vilu koja ga je ukorila jer tuđi književnici slave svoje zemlje naglašavajući da u Grčkoj nema gore, rijeke i grma koji nije opjevan, dok naša zemlja biva neproslavljena (Matić, 1970: 221). To je potaknulo Zoranića da *pod koprinom lik išćući za beteg ljubveni uličiti* krene u planine (Vodnik, 1913: 138). Ujević u svojoj povijesti književnosti navodi da je Zoranić time nastojao probuditi kod svojih sunarodnjaka ljubav prema rodnom kraju i narodu (1932: 53). Dakle, glavni cilj je proslavljanje domovine, dok su put i oslobođenje od ljubavi samo alegorija, o kojoj će biti riječi kasnije. Pritom će se služiti hrvatskim jezikom, kritički se osvrćući, kroz govor vile Hrvatice, na svoje prethodnike koji *pišu radije tuđim jezicima nego svojim* (Kombol, 1945: 134). Jakša Ravlić u tekstu *More u starijoj hrvatskoj književnosti* (1970: 199) ističe da je Zoranić osuđivao nehaj za hrvatski jezik bojeći se otuđivanja koje Švelec u tekstu *Po stazi netlačeni* (1977: 63) karakterizira kao proces

koji je sam sebe razvijao uslijed povijesnih okolnosti, tj. mletačkih i turskih okupacija. Vesna Frangeš u tekstu *Što još odčitati u 'Posveti' i 'Uzroku puta' Zoranićevih Planina* (2009: 53) u ideji djela primjećuje Zoranićevo nastojanje da učvrsti sebe, a druge učene ljude uputi da usavršavaju *bašćinski* jezik. Dakle, vidljiva je suglasnost književnih povjesničara, od najranijih do suvremenih tekstova, da je Zoranić nastojao proslaviti svoju zemlju opisujući je i pritom pišući hrvatskim jezikom.

U žarištu sjevernodalmatinske čakavske književnosti (Lozovina, 1936: 94), gradu Zadru, Zoranić stvara svoje književno djelo po uzoru na glagoljašku književnost iz hrvatske književne tradicije jer ga je, kako ističe u predgovoru, *tumačenje blaženoga Hieronima uvižbalo* (Štefanić, 1942: 7). Dok Štefanić s jedne strane kritizira Zoranićeve rečenične konstrukcije smatrajući ih zamršenima i nedotjeranima, s druge strane ga brani govoreći:

No čitač ne smije zaboraviti, da naš pjesnik piše starim čakavskim narječjem, i to istočnočakavskim, koje je uslijed migracija pretrpjelo vrlo mnogo gubitaka i promjena, tako da nam danas, zbog malenoga broja jezičnih spomenika, nije dovoljno poznato (isto, 18).

Štefanić ga naziva i čistuncem jer je u svom lapidarnom stilu veoma malo natrunjen tuđim leksikom (isto). Zoranićev prislan kontakt s jezikom srednjovjekovne književnosti zastupa i Švelec pozivajući se na Zoranićeve riječi da ga je prijevod blaženog Jeronima uvježbao u pisanju, pod čime se podrazumijeva hrvatska predrenesansna literatura za koju se tada vjerovalo da joj je temelje postavio sv. Jeronim – izumitelj pisma, prema glagoljaškoj tradiciji (1977: 61). Povodio se Zoranić i za Markom Marulićem od kojeg, jezično gledajući, preuzima postupak prekrajanja riječi kako bi se dobio odgovarajući broj slogova te uporabu nekih oblika i rjeđe zastupljenih riječi (isto). Hrvatska predrenesansna književnost, o kojoj govori Švelec, označava cjelokupno stvaralaštvo hrvatskih glagoljaša, tj. literaturu popova glagoljaša (Bratulić, 1988: 264). Bratulić u svome izdanju *Planina* još naglašava da se glagoljica kao nacionalno pismo u Zadru i okolici te u području odakle dolazi Zoranićeva obitelj Tetačić upotrebljavala u književnosti i liturgiji te privatnom i javnom životu, što uvelike objašnjava Zoranićevo pozivanje na sv. Jeronima (isto, 264). Bratulić ističe i Zoranićevu tešku sintaksu te usvajanje latinsko-talijanskih konstrukcija koje jezični izraz čine poprilično teškim (isto, 268). Izuzev posezanja za latinskim i talijanskim jezičnim sredstvima zbog nerazvijene prozne književnosti, pa prema tome i nedostatka sintaktičkih obrazaca, Zoranićeve *Planine* teško su čitljive i zbog hrvatskog književnog jezika čakavskog tipa

15. i 16. st. koji nam je danas poprilično dalek (Grčić, 1988: 274). Zoranić nije zazirao ni od neobičnog poretka riječi kako bi postigao određeni ritam ili rimu (Švelec, 1990: 39), a glavne osobine njegova jezika jesu: čistoća od tuđica i predstavljanje pisane jezične prakse, hrvatske srednjovjekovne književnosti, koja ima kako-tako razvijenu frazeologiju (isto, 50). Dakle, Zoranićeva je jezična škola najprije bio govorni jezik njegove sredine, koji mu je zbog mnoštva tuđica jedva bio od koristi, te pisana djela hrvatske srednjovjekovne književnosti – nazivana *tumačenjem blaženoga Hieronima*, koja mu nisu mogla zadovoljiti sve književne potrebe jer je riječ o materijalu epohe koja je u Zoranićevo vrijeme prošla i koja je zadovoljavala drugačije zahtjeve (isto, 51). Zbog toga što piše djelo za novi senzibilitet i što za njega nema primjera u vlastitoj književnosti, Zoranić se naziva pjesnikom koji je prošao put *po neuvižbanu konjicu po stazi netlačeni* (isto), shvaćajući koliko nedostaje tadašnjem hrvatskom jeziku kako bi postao čvrsta osnova za stvaranje velike literature (Kolumbić, 2005: 130). Zoranić pisanjem djela na hrvatskom jeziku direktno otkriva i izbor recipijenta za svoje djelo (Mrdeža Antonina, 2009: 28), dok odabirom jezika *sermo rudis*, prirodne riječi koja dopire do srca, u trenucima suočavanja s prijetnjama Mletaka i Osmanlija potiče pojedinca i narod, tj. recipijenta, da spozna sebe kroz vlastiti jezik (Frangeš, 2009: 56–57).

2.5. Versifikacija i proza

Zoranićeve *Planine* napisane su u prozi i stihovima različite metrike. U prozi je napisan glavni okvir radnje i prijetvori, a u stihovima pjesma Žiljbila, pastirske pjesme pjevane na planinama, Vilslavljevo naricanje nad pritvorom Aničinim te Rosjakovo tuženje nad Divnićevim grobom.

2.5.1. Pjesme

Dok Pero Budmani (1888) u predgovoru prvog izdanja *Planina* opisuje metriku dvanaesteraca koji Zoranić preuzima od Marulića, Milorad Medini u *Povjesti hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku* (1902: 240) objašnjava da pastirske ljubavne pjesme nemaju u sebi ništa pastirskoga, već su odjek trubadurske lirike. Medini tvrdi da se Zoranić najljepše izražavao u pjesmama u kojima se vidi djelovanje narodne poezije, a to su Grapkova pjesma pjevana *u zuk: A ti, devojko šegljiva* te pjesničko nadmetanje

Sladojeva i Dragoljuba pjevano u *zuk*: *Dragi mi goru projdoše* (isto, 244). Medini navodi da potonja pjesma svojom vrstom spada u *tenso* ili *partime*, a karakteristika im je da u prvoj kitici jedan pjevač daje drugome dva pravila, obično protivna sadržaja, te ga proziva da odabere, u drugoj kitici protivnik bira, a u trećoj prvi pjevač dokazuje da nije dobro odabrao te tako natjecanje traje nekoliko stihova (isto). Tomo Matić u tekstu *Petar Zoranić* (1970: 225–226) govori da naš pjesnik nije mogao zasnovati svoje *Planine* samo na narodnim i Marulićevim pjesmama, već oslonac valja tražiti u pastirskoj poeziji što se razvila u Italiji. Dakle, u humanizmu se javlja talijanska ekloga, isprva pisana latinskim jezikom, a kasnije i narodnim, koja je svoje uzore tražila u klasičnom svijetu (isto, 226). Matić tvrdi da još od Vergilija pastiri nisu naivni i priprosti ljudi, već se u njih upliću aluzije na prilike onoga vremena, a pjesništvo sve više tone u nenaravnost, stoga ne čudi činjenica da u Zoranićevo doba pastiri postaju nježna stvorenja pjesnikove mašte čije misli i govor zaokuplja samo pitanje ljubavi (isto). Matić lirske pjesme što ih pjevaju Zoranićevi pastiri naziva erotičnim deklamacijama ljubavi te navodi da spadaju u petrarkističnu struju (isto, 236). Nadalje navodi da je iz Provanse struja lirske erotične pjesme zahvatila romanske zemlje te se snagom književnika dalje širila i razvijala (isto). Među talijanskim erotičnim lyricima najviše se istakao Petrarca te je njegovim stopama kretao i Zoranić što pokazuje pjesma *Mira ne nahodim nit s' imam ratit s kim* koju obilježava kao prijevod Petrarkina soneta *Pace non trovo* (isto, 237). Branko Vodnik se slaže s gore navedenim proučavateljima da Zoranićeva poezija ide u red trubadurske petrarkističke lirike te navodi da se u ljubavnim pjesmama često nalazi akrostih žene kojoj je pjesma upućena (1913: 141). Kao najpravilniju Zoranićevu *tenzonu* navodi pjesmu Sladoja i Dragoljuba koja teče naizmjenice u strofama od tri stiha te se po dvije strofe vežu uvijek istim rimama prvih dvaju stihova, dok je treći stih isti u obje strofe (isto). Iako se frazeologija Zoranićevih pastira doima neprirodno, Vodnik govori da se pjesnik približio narodnim pastirima i popijevci nazivajući djevojke vilama i deklicama te upotrebljavajući gusle i svirale kao instrumentalna sredstva umjesto leuta (isto, 143). Vjekoslav Štefanić (1942) u predgovoru trećeg izdanja Zoranićevih *Planina* pastirske pjesme dijeli na petrarkističke i bukoličke. Petrarkističkim pjesmama naziva devet pjesama koje pastiri monodički pjevaju prvi dan na planinama, a u kojima se ponavljaju motivi nesretne ili neuzvrćene ljubavi (isto, 15). Sve su pisane dvostruko rimovanim dvanaestercem, osim pjesama koje pjevaju prvoga svibnja pred vratima svojih djevojaka, a koje su složene od tri šesterca i jednog dvanaesterca s jedinstvenom rimom u cijeloj strofi (isto, 15–16).

Bukoličkim pjesmama, Štefanić naziva pjesme koje se pjevaju trećeg dana na planinama, pjesmu Vilslava o Aničinu prijetvoru te Rosjakovu tužaljku nad Divnićevim grobom (isto, 16).

Kada je riječ o domaćim uzorima Josip Torbarina u tekstu *Strani elementi i domaća tradicija u Zoranićevim Planinama* (1997: 99) navodi da je Zoranić, osim adaptacije Marulićeve *Molitva suprotiva Turkom*, od splitskog pjesnika preuzeo i metriku. Torbarina govori da se u VI. i VII. glavi nalazi niz od osam pjesama koje imaju zajedničke metričke osobine (isto). Gojko Ružić te pjesme naziva sonetima, ali Torbarina ističe da one s talijanskim sonetom nemaju ništa zajedničko, osim sadržaja (isto, 99–100). Sastavljene su od strofa po četiri stiha s rimom na sredini i na kraju, a rime prelaze iz jedne strofe u drugu (isto, 100). Karakteristično za ove pjesme jest to da posljednja strofa uvijek ima jedan dodatni, peti stih, koji se rimuje s trećim i četvrtim (isto). U ovih osam pjesama Zoranić reproducira metričku shemu Marulićeve *Judite*, koja je spjevana u strofama po četiri stiha, a posljednja strofa svakog od dvanaest pjevanja ima dodatni, peti stih (isto). Franjo Švelec (2002) u predgovoru svojeg izdanja *Planina* podrobnije proučava metričko-stilsku raznolikost *Planina*. Švelec navodi da se u otprilike 1600 stihova, koliko ih ima u djelu, dvanaesterci nalaze u 1000 stihova, a ostatak otpada na peterce, šesterce, sedmerce i osmerce (isto, 28). Švelec iznosi da je Zoranić dvanaesteračkim katrenama napisao čitav ciklus petrarkističkih pjesama koje su opjevali pastiri prve skupine, s izuzetkom Žiljbilove i Zelenkove pjesme (isto). Zoranić se katrenama služi i u opjevavanju moralno-etičke teme Rajka i Svitka, rodoljubne teme Slavgora i Dvorka, u Vilslavljevoj naricaljki zbog Aničina prijetvora, u prikazu natpisa na Jelinom grobu, u Rosjakovu tuženju nad grobom biskupa Divnića te u svibanjskim pjesmama pastira (isto). U osmeračkim se tercinama pojavljuje pjesma pastira Grabka u kojoj se zadnji stih svake strofe prenosi u narednu kao njezin prvi stih (isto, 29). Od pjesama *na promin*, Švelec navodi pjesmu Sladoja i Dragoljuba koja je grupirana u strofe od dva sedmerca i jednog jedanaesterca, a koja se pjevala na melodiju osmeračke pjesme *Dragi mi goru projdoše*, dok je Bornikovo i Slavkovo natjecanje napisano u peteračkim sestinama (isto, 30).

2.5.2. Prijetvori

Milorad Medini ističe da je teško odrediti odakle je Zoranić preuzimao građu za svoje prijetvore, no kao takve ih opisuje kao najstarije primjere svjetovne proze (1902: 240). Nadalje spominje da Zoraniću u kreiranju prijetvora nedostaje originalnosti, da su svi prijetvori stvoreni *na isti kalup* te da je građu prilagođavao domaćim prilikama (isto, 243). Tomo Matić primjećuje da je svijet Zoranićevih prijetvora pun latinske i grčke mitologije, a već se u završnoj viziji klanja Istini, praćenom sv. Jeronimom i biskupom Divnićem (1970: 230). Matić potvrđuje Medinijevo mišljenje o ukalupljenosti ističući da je Zoranić u prijetvorima rabio karakterističnu liniju: prikaz katastrofe koja nastaje radi neuzvraćene ljubavi ili nedopuštenog ljubavnog užitka te da je motive svojih prijetvora lokalizirao u svojem rodnom kraju nadjenuvši likovima imena domaćih vrela, stabala i cvijeća (isto, 240–241). Franjo Švelec u tekstu *'Tumačenje blaženoga Hieronima' u Planinama Petra Zoranića* (1990: 56) navodi da se prijetvorima ističe pradavnost zavičajnih lokaliteta, čime se naglašava i pradavni slavenski, hrvatski karakter zemlje i naroda. Švelec neke prijetvore naziva i *exemplima*, primjerima koji imaju moralno-didaktičku namjeru (isto, 57). U tekstu *O nekim aspektima Zoranićeva proznog izraza prema hrvatskoj srednjovjekovnoj prozi* Švelec (1998: 39) uočava oblikovanje prijetvora topikom početka i topikom završetka, tj. samo izlaganje počinje formulom: *Biše, Živiše, mila družino, Poštovana bratjo i sinci*, itd., a sam prijetvor određen je kao završetak koji ima funkciju moralne poruke i proslavljanja. Dolores Grmača u knjizi *Nevolje s tijelom* (2015: 301) objašnjava da Zoranićevi prijetvori sadrže prijenos realnog krajolika u duhovni, imaju funkciju memoriranja zavičaja te stvaraju alegorijsku topografiju. Grmača također navodi egzemplarno funkcioniranje prijetvora čiji se moralni smisao iscrpljuje oprimjerivanjem kola (ne)sreće, kažnjavanjem prekršenog zavjeta čistoće i pretpostavljanja svjetovne ljubavi onoj duhovnoj (isto, 334).

2.6. Prostor: stvarni i fikcionalni, pastoralni i mitološki

Prostor Zoranićevih *Planina* izrazito je važan element djela jer, za razliku od svojih uzora, pjesnik ocrtava realne toponime miješajući ih s mitološkim elementima. Putujući kroz vlastitu domovinu Zoranić opisuje njene predjele mitološkim prijetvorima stvarajući tako kartu sjećanja. U ovom će se poglavlju donijeti pregled analiza Zoranova puta u književnim historiografijama i to tako što će se posebno odvojiti realni i mitološki prostor.

2.6.1. Stvarni prostor

Proslavljanje *bašćine* dakako ne može proći bez uvrštavanja realnog životnog prostora u djelo. Zoranićev fiktivni put geografskim realijama opisivan je od prvih povijesti književnosti do najnovijih studija. U povijestima književnosti etape Zoranićeva puta navedene se u kratkim sadržajima *Planina* i nisu konkretnije opisivane, dok su u studijama, posebno novijeg razdoblja, više analizirane. Prvi sistematični pregled Zoranićeva puta donosi Štefanić u trećem izdanju *Planina* gdje navodi da Zoranić ide iz Nina morem do Starigrada pod Velebitom, zatim uzbrdo Paklenicom preko Velebita, iz Like skreće na istok prema Dinari te se vraća tokom rijeke Krke do Šibenika pa morem do Nina (1942: 10–11). Štefanić (1942) napominje da se Zoranić u stvaranju topografskih elemenata djela služio kartom Zadra koju je izradio Mlečanin Pagan, a što će kasnije studije opovrgnuti, no Prosperov Novak ističe da je karta prema stvarnosti imala odklon od oko 45 stupnjeva, stoga je Zoranić, kreirajući svoj put, stvorio etapu koja bi putnika vratila ne u Zadar, već u Anconu (1997: 336). Iako djelo daje prikaz putovanja određenim geografskim prostorom, *Planine* u sebi sadrže neznatan broj konkretnih opisa predjela, pejzaža, naselja i gradova (Švelec, 1998: 44). Ponekad se prikazuju idealizirane slike, kao na primjer slika Zadra kako ga vide Papratove sestre sa sjevernog ruba grada kao punkta s kojeg se sve moglo obuhvatiti jednim pogledom, no panoramski prikaz ostaje vjerna skica istine (isto, 45). Mrdeža Antonina u tekstu *Nostalgично putovanje Petra Zoranića 'kartom sjećanja'* (2009: 21) upozorava na dva sloja geopolitičkog prostora: realistični i pastoralni. Kao što je već spomenuto, realistični prostor odraz je geografskog prostora koji se javlja kao suvremeni prostor Zoranićeva zavičaja što se neprestano smanjuje uslijed teritorijalne ekspanzije Turaka (isto). Pastoralni se prostor, prema Mrdeža Antonina, opredmećuje na dvjema razinama: pastirsko dokoličarsko susretnište koje se dovodi u vezu s

realističkim te pastoralno-mitološki prostor pamćenja geneze kolektiviteta (isto). Mrdeža Antonina se osvrće i na pretpostavku Zoranićeva korištenja Paganove karte te otklona u putu navodeći da su, iako djelo ne predstavlja faksijski putopis, geografske realije neovisne o Paganovoj karti zbog Zoranićeva notarskog zanimanja i vojničke aktivnosti koje otvaraju dovoljno mogućnosti za vjerovanje da je pisac poznao zavičajni prostor (isto, 27). Taj je stvarni geopolitički prostor prezentiran i dvama antipodnim licima književne provenijencije: kao *locus amoenus* – idilično lice sjeverne Dalmacije i *locus horridus* – lice dobiveno ratnim stanjem, tj. ratom razoreni teritorij (isto, 29). Franjo Smiljanić u tekstu *Pjesnikov imaginarij kao konkretan geografski prostor u Planinama Petra Zoranića* (2009: 82–92) dokumentira odmak od dosadašnje kartografske tradicije te donosi prvu opsežnu i detaljnu rekonstrukciju Zoranićeva putovanja čije etape prolaze ovim mjestima: Vodice, Velebić (Vrška punta), Veče (Vezze), Jurline, Sv. Jakov, Močila, Ivine vodice, Sveto brdo, Ivanja lokva, Tulove grede, Crnopac, Obrovac, Krupa, Vrpolje, pašnjaci podno Dinare, Topoljski buk, Knin, Čučevo, Nečuven, Bogočin, Rogovo, Kamičak, Roški slap, Visovac, Skradinski buk, Skradin, Zaton, Zadar, Mramor, Stari Zaton, Nin. Josip Faračić u tekstu *Geografsko-kartografski okvir Zoranićevih Planina* (2009: 105–106) ističe da je Zoranić u ovom navedenom prostoru integrirao tri važne geografske cjeline: ninsko-zadarsko-šibensko priobalje, planinski prostor Velebita i Dinare te Ravne kotare i kršku zaravan u proriječju Krke, a taj je kontaktni prostor stoljećima funkcionirao kao prometna, gospodarska i društvena poveznica jadranske, gorske i nizinske Hrvatske.

2.6.2. Stvarni prostor prikazan mitološkim

Klasično obrazovan pjesnik smatrao je da će najljepše opjevati krajeve ako im postanak dovede u vezu s klasičnim svijetom (Vodnik, 1913: 138) pa se tako i Zoranić poslužio prijetvorima kojima, korištenjem mitoloških likova i događaja, opisuje stvarne geografske prostore. Važnost povezanosti antike i domaćeg tla ističe i Jakša Ravlić:

Želeći da našim gradovima, rijekama, gorama metne aureolu slavne starine, on ih dovodi u vezu s grčkim i latinskim božanstvima; naši su lokaliteti nastali od veze bogova s božicama ili vilama (Ravlić, 1970: 198)

Branimir Donat spajanje stvarnog i egzotičnog objašnjava činjenicom da je *baščina*, kao simbol konkretnog, u opoziciji prema predstavljenoj apstraktnoj alegoriji idealiziranog podneblja te u nemogućnosti da tu stvarnost shvati takvom kakva jest, Zoranić ju mijenja zamjenjujući obično egzotičnim, tj. mitološkim (1972: 19). Spoj stvarnosti i mitologije prvo je vidljiv u proslavljanju Paklenice u čijoj je priči utkan element danteovskog pakla i prijetvor o postanku bure (Švelec, 1977: 94). Daljne *pripovisti* o Sokolaru, Dražniku, Novaku, Mari, Prislaki i Zatonu opisuju nastanke stvarnih lokaliteta: Sokolar, Dražnik, Novak, Mramorna vrulja, Privlaka i Zaton (isto, 94–95). Nadalje u Zoranićevim prijetvorima, grad Nin je dobio ime po asirskom kralju Ninu, a Zadar je bio Neptunov poklon *ljubovci* Žarki, tj. dobio je ime jer je bio *za dar*, a upravo ovakvo tkanje božanstava i kraljevskih figura daje legitimitet i važnost Zoranićevim lokalitetima (isto, 97). Velebit je, kao prva planina kojom kroči glavni junak Zoran, dobio ime prijetvorom veoma učenog mladića Velebija u bijeli pepeo – snijeg, zbog njegove težnje da se znanjem približi božanstvu (isto, 98). Dinara je s druge strane ime dobila po božici Dinari i nije lokalitet čije je ime opisano u prijetvorima, ali i dalje u sebi sadrži antičke elemente (isto). Franjo Švelec Zoranićeve prijetvore i vezanje stvarnih realija s mitologijom objašnjava činjenicom da priroda i stvarni život ne pružaju gotove obrasce te ih zbog toga treba mijenjati, tj. podešavati prema svojim potrebama. Iako pripovijesti sadržajno i stilski nalikuju jedna na drugu one se ipak razlikuju:

(...) jedne naime ostvaruju autorovu porodičnu mitologiju (one o Sokolaru, Novaku, Dražniku, o Privlaci, Ninu, Vodicama itd.), dok druge pak domovinsku mitologiju (o Velebitu, Paklenici, Buri, Dinari, Krki). Naime, Velebit, Paklenica, Dinara, Krka imaju iskonski karakter, oduvijek su tu i oduvijek se tako nazivaju; bura također puše od istoka i odvajkada se tako zove. To su prirodni, geofizički elementi otkad je svijeta i vijeka. Oni drugi, naprotiv, naime gradovi, naselja, bunari djela su ljudskih ruku, i po tome imaju svoj početak (Švelec, 1998: 41).

Dakle, opisujući krajolik, Zoranić ga uvodi u književnost, a samim time i u postojanje jer dok nešto nije literarno obrađeno, ne može se smatrati da doista egzistira (Pavličić, 2006: 68). Mitološkim pričama o podrijetlu prostora stvara pseudopovijesnu sliku „prapovijesti“ dok mitološka geneza svojevrsno legitimira prostor (Mrdeža Antonina, 2009: 22, 25).

2.6.3. Mitološki prostor

Pravi mitološki prostor smješten u oniričko jest perivoj od Slave. Svijest upućuje Zorana do vile Dinare gdje je, nakon što biva oslobođen od ljubavnih boli, usnuo san koji ga vodi do perivoja i vile Hrvatice. U perivoju susreće vilu Hrvaticu, Latinku, Grkinju i Kaldejku koje su u krilu držale prekrasne jabuke kao simbole književnih djela, a na njima je bilo zapisano ime onoga tko ih je ubrao i poklonio vili (Matić, 1970: 224). Zoran ubrzo shvaća da se u krilu vile Hrvatice nalazi malo jabuka što vila objašnjava kritikom na nehaj hrvatskih pisaca za vlastiti jezik. Ako Zoranićev pakao podsjeća na Danteov, onda perivoj zasigurno podsjeća na zemaljski raj na vrhu Danteova *Čistilišta* (Torbarina, 1997: 94). No, Švelec tvrdi da Zoranićeva tvorevina u krajnjem rezultatu nema nikakve veze ni s *Čistilištem* ni s Danteovom koncepcijom uopće, već su snovi u literaturi oduvijek služili u različite svrhe te bili opće mjesto koje se ispunjavalo sadržajima koji su bili gorući problem autorove ideje djela (1977: 78). Cvito Fisković svojim tekstom *Zoranićev prilog našoj renesansnoj hortikulturi* (1978) daje najveći doprinos u opisu Zoranićeva perivoja. Fisković Zoranićev perivoj kraj rijeke ili potoka uspoređuje s renesansnim perivojima na našoj obali, poput onih uz Rijeku dubrovačku ili Trstenome (isto, 277). Slavin perivoj je bio okružen zelenim busom, imao je pravilan četverokutni tlocrt, a uz vrata su uzgajana četiri šimširova drveta vješto podrezana u stupove koji tvore luk (isto). Prema Fiskoviću, Zoranić je ulaze zamislio prema stvarnim uzorima, tj. prema rimskim perivojima 16. stoljeća u kojima je bilo popularno botaničko stiliziranje u oblike životinja i brodova (isto, 277–278). U unutrašnjosti perivoja nalaze se: ružmarin oblikovan u pehare, lađe, lavove i zmajeve, lovor, mrča s bijelim cvijećem, plavolisne masline, cedar, palme, čempresi, jele, bršljan, miomirisne biljke i trave, mažuran, ljubice, šareno cvijeće i ruže, a Zoranićevo poznavanje hortikulture Fisković pronalazi u činjenici da je bio suvremenik Andrije Medulića, slikara krajolika s pastirima, alegorijskim likovima, drvećem i cvijećem (isto, 278–279). Zoranić u svojem perivoju opisuje i raskošnu česmu što je bilo uobičajeno za perivoje srednjeg vijeka jer su natapale vrt (isto, 280). Zoranićev perivoj je *hortus deliciarum*, motiv začet u Vetranovićevim ovidijevskim reminiscencijama o zlatnom dobu (Frangeš, 1987: 69), a njegovo značenje ističe voda kojom je okružen perivoj, što znači da je dodatno zaštićen od nepoželjnih posjetitelja, uzbrdica kojom se Zoran kreće do perivoja prikazuje uspon koji iziskuje napor kako bi se pojačala važnost mjesta do kojeg se ide, dok bi četvoro vrata i kružni oblik vrta mogli simbolizirati svijet sa svoje četiri strane

(Pavličić, 2006: 74–75). Kao što je već spomenuto, u perivoju prevladavaju zimzelena stabla što Pavličić objašnjava kao simboličan prikaz trajnosti svega što se u perivoju nalazi (isto, 76). Pavličić ističe da stablo spoznaje na sredini perivoja svojom veličinom i raskošom simbolizira da je dugo raslo i razvijalo se te da zelena i zlatna boja njegovih listova označavaju život te trajnost i vrijednost, dok Zoranićeva fontana sa sedam skulptura djevojaka kroz koje se natapa vrt predstavlja znanost podijeljenu u sedam slobodnih umijeća (isto, 77–78). Dakle, perivoj nije samo mjesto gdje se čuva spomen na vrijednu umjetnost, već je i izvorište te umjetnosti (isto, 83). Dolores Grmača upućuje na alegorijski prikaz perivoja, tj. na značenje pjesnikova stvaralaštva kao uspona na Parnas te na motiv žudnje za boravkom u vječnom prostoru slave, prostoru pamćenja i trajanja (2015: 302).

2.7. Likovi

Kao što je prostor podijeljen na stvarni i mitološki tako i likove, koji se pojavljuju u *Planinama*, možemo podijeliti na stvarne, pastoralne i mitološke. Iako su neki od njih već spomenuti u prijašnjim poglavljima, ovdje će se ukratko iznijeti njihova podjela uz analize iz književnih historiografija.

2.7.1. Stvarni likovi

Šestero likova koje s više ili manje sigurnosti možemo povezati sa Zoranićevim životom jesu: Zoran, Jaga, Marul, Jela, Divnić i Jeronim. Iako su ovi likovi nabrojani u svim povijestima književnosti i većini studija, rijetki su im proučavatelji posvećivali veći broj stranica. Zoran je prvi lik s kojim se upoznajemo, a predstavlja *alter ego* samog pjesnika Zoranića koji u *Planinama* crta sebe kao glavno lice i opisuje svoju nesretnu ljubav (Vodnik, 1913: 139–140). Povezanost Zorana i Zoranića pronalazi se i u priči vile Zorice koja pjeva o vlastitoj nesretnoj ljubavi s mladićem Žiljbilom kojeg su bogovi pretvorili u cvijet ljiljan. Naime, vila Zorica predstavlja pjesnikovu porodicu, dok ljiljan simbolizira Zoranićev plemićki grb (Švelec, 1977: 73–74). Budući da je riječ o formi autobiografskog kazivanja, može se reći da Zoranić ima funkciju književnog lika koji pripovijeda o svojoj ljubavi te o svojim susretima i doživljajima (Švelec, 1998: 39). Zoranić se, pravim imenom, u djelu javlja u dvjema situacijama: kada mu se Divnić obrati rečenicom *Davori, davori, Petre, moj* te u perivoju kada se jasno izjašnjava kao

autor djela *Ljubveni lov* i *Vilenica* (Švelec, 2002: 24–25). Zoranova nesretna ljubav, Jaga, krije se u stihovima koje Zoran pjeva zajedno s pastirima: *Ja guduć zorom ran* (Franičević, 1986: 541).

Među pastirima s kojima je boravio Zoran nalazi se i pastir Dvorko koji, u rodoljubnoj pjesmi o rasutoj baščini, upleće i tužaljku pastira Marula, a koju je Zoranić sastavio pod utjecajem Marulićeve pjesme *Molitva suprotiva Turkom* (Vodnik, 1913: 138). Zoranić u početku gotovo u potpunosti citira Marulića, dok se kasnije oslobađa njegova utjecaja (Torbarina, 1997: 99). Dakle, lik Marula nesumnjivo predstavlja Marka Marulića, pjesnika čiji je glas također govorio o problemu turskog pustošenja. *Naglom smrtju umorena lipa, plemenita i gizdava Jele* je druga žena kojoj je pjesnik u djelu posvetio nekoliko toplih riječi, a pod čijim se likom krije Zoranićevo pokojna majka Elizabeta (Štefanić, 1942: 7). U povijestima se književnosti često nailazi na takve postavke, a jedini oprez pobuđuju epiteti *gizdava* i *mlada*, koji i ne moraju biti neobični ako se prisjetimo da se Zoranić vrlo rado služio petrarkističkim rekvizitima (Švelec, 1977: 60), no Dolores Grmača ističe da bi Jela mogla biti Jaga (2015: 357). Slobodan Prosperov Novak navodi četiri simbolična značenja stabla po kojemu je tajanstvena žena Jela dobila ime: prvo bi bila moralna čvrstina, drugo nevinost i čistoća, treće savršena ljepota i četvrto snaga (1997: 339). Dva lika koja se na kraju djela zajedno pojavljuju jesu Divnić i sv. Jeronim. Biskup Divnić, u završnoj viziji, prekora Zoranića zbog bavljenja ljubavnom poezijom dok pored njega nijemo stoji sv. Jeronim. Divnić predstavlja borca protiv Turaka, a sv. Jeronim tvorca slavenske pismenosti (Švelec, 1977: 69). Dakle, ugledni sunarodnjaci, kao dio povijesnih realija prostora, poslužili su kao egzempli dobrih *bašćinaca* i kao graditelji kulturološkog identiteta kolektiviteta (Mrdeža Antonina, 2009: 29).

2.7.2. Pastoralni likovi

Zoran na svome putovanju susreće dvije skupine pastira. Prva pastirska družina smještena je na mirno plandište gdje uz dokolicu i pjesmu slave ljubav, a njima se pridružio i Zoran sa svojom pjesmom o Jagi. Među ovim pastirima pričali su se ljubavni prijetvori, pjevale pjesme na narodnu i organizirala pjesnička natjecanja, a neki od pastira ove skupine su: Sladmil, Grapko, Medar, Bornik, Zvonko, Plinko, Zelenko, Jasnik, Jeleslav, Rajko, Sidjak, Sladoj, Dragoljub, Svitko, Slavko, Sidmoj, Repelja i

drugi. Druga skupina pastira jesu pastiri koji se nemilo tuže na vukove, aludirajući pritom na tursku opasnost. Ovi pastiri ne žive na netaknutom plandištu, ne uživaju u dokolici i ne pjevaju pjesme o ljubavi, već sa strahom pjevaju o razorenoj domovini i sve bližem neprijatelju, a među njima se nalaze: Dvorko, Rosjak, Slavgor, Vilslav i drugi. Štefanić pjesničko natjecanje prve skupine pastira naziva bukoličkom proizvodnjom, a u samim pastirima vidi prurušenu gradsku gospodu s otmjenim manirama kojima su pastirski štap i ovce samo dekor u težnji za idilom izbjegavajući realni život (1942: 14–15). Švelec se ne slaže sa Štefanićevom konstatacijom da pastiri predstavljaju zasićenu gradsku gospodu koja bježi na plandišta iako priznaje da je Zoranićeva stilizacija umalo krenula tim putem (1977: 75). Dakle, Švelec navodi da Zoranićevi pastiri nisu pravi, realni pastiri, oni su stilizirani, literarni po svojoj finoći, a njihov cilj je da izražavaju zabrinutost za sudbinu domovine i za narodni jezik (isto). Zoranić s prvom skupinom pastira slavi domovinu, a s drugom je analizira, tj. razmatra njezinu strašnu zbilju (isto, 76). Pastiri imenuju toponime pjesnikova zavičaja, stoga ih Slobodan Prosperov Novak naziva nekom vrstom Ameriga koji otkrivenom zavičaju daju imena, dok Zoran predstavlja Kolumba (1997: 331). Važna podjela pastira leži i u topografiji, naime prva skupina pastira nalazi se na Velebitu, kraju koji još nije bio potpao pod tursku vlast, dok je druga skupina pastira živjela na istočnijim krajevima blizu Dinare, čije su krajeve turska osvajanja već bila prorijedila (Kolumbić, 2005: 128). Zoranić je bio uporan i u težnji da pastire obilježi simbolom doma i domoljublja davši im narodna imena, bilo da je riječ o već postojećem narodnom imenu ili o imenu koje je tek moguće u narodnom jeziku (Bulić, 2009: 131). Dolores Grmača navodi da su imena Zoranićevih pastira metaforički obilježena sadržajem pjesme koju pjevaju, na primjer: Sladmil je pohvaljen jer mu je pjesma slatka i mila, Zvonko jer njegov zvonki pjev ujedinjuje suprotnosti u skladnu cjelinu, Jasniki se zanositi snovima jer mu oni donose ispunjenje želja uskraćenih na javi, Sipko se osipa zbog ljubavnog poraza, što je i sadržaj njegove pjesme, dok Zelenko referira na svoju mladost (2015: 328–329).

2.7.3. Mitološki likovi

Iako u djelu nailazimo na mitološke likove poput ohole djevojke Bure, mladića Velevija koji je htio znati tajne svijeta, sedmoglave zvijeri, boga Neptuna i Dunava, Paprati i mnogo drugih, ipak se u književnim historiografijama više ili manje stranica

posvetilo opisu Zoranićevih vila. One se u Zoranićevu romanu pojavljuju ovim slijedom: Hrvatica, Zorica, Milost, Svijest, Dinara, Slava, Latinka, Grkinja, Kaldejka, Hrvatica, Krka te Istina. U povijestima književnosti Hrvatica predstavlja ogorčenu Hrvatsku, vila Zorica označava Zoranićevu porodicu, vila Milost se predstavlja kao Zoranov vodič od Vodica do Vražjih vrata, do perivoja te na koncu od Šibenika do Zatona, Svijest ga pak vodi do vile Dinare koja mu pruža lijek i odrješenje ljubavne boli nakon čega Zoran sanja perivoj vile Slave, predstavnice umjetničke slave koja ne blijedi, u kojem se nalaze vile Latinka, Grkinja, Kaldejka i Hrvatica, tj. predstavnice latinske i talijanske, grčke, babilonske i hrvatske književnosti, vila Krka opetovano se predstavlja kao gospodarica istoimene rijeke te Zoranov vodič do Šibenika, dok je Istina apoteza same vječne istine i jedna od zagovarateljica duhovnosti. Podrobniji se opisi vila nalaze u studijama, poglavito u analizama Franje Šveleca (1977, 1990) i Pavla Pavličića (2006). Vila *ka po običaju hrvackom gizdavo dali počteno narešena biše* predstavlja vilu Hrvaticu koja kori pjesnika jer besmisleno trati vrijeme i pjesnički talent razmišljajući o ljubavi te mu govori da bi trebao, po uzoru na antičke pjesnike, opjevati svoj rodni kraj (Švelec, 1977: 107). Osim što predstavlja pjesnički poticaj, vila je važna jer predstavlja i Zoranićevu poetiku (isto, 108). Naime, u prvom redu se vidi pjesnikov odnos prema starijim pjesnicima, tj. njegovo povodenje za antičkim piscima, dok se u drugom redu vidi Zoranićev odnos prema vlastitoj domovini, tj. oslanjanje na rodnu zemlju, na prirodu koja je, prema renesansnim teoretičarima, najveći izvor poezije (isto, 107–108). U govoru vile Hrvaticice vidi se i topika iz koje se krije obaveza obrazovana čovjeka da svoja znanja kao svjetlost širi na korist svih ljudi (Švelec, 1990: 61). Švelec Zoranića predstavlja kao religioznog čovjeka koji vjeruje kako ljudske akcije pokreće božja volja, stoga je prirodno da u traganje za smislom života uplete i nadnaravne sile (1977: 114). Tu funkciju preuzima vila Milost koja ga nadnaravnim moćima prevozi na zlatnoj jabuci te mu služi kao zaštitnica od zlih sila (isto). Milost je dakle utjelovljenje Providnosti koja vodi Zorana na njegovom fiktivnom putu (Švelec, 1990: 69). Pavličić (2006) uočava dvojako značenje pomaganja vile Milost Zoranu pri ulasku u perivoj. Prvo, tom se slikom prikazuje renesansno shvaćanje pjesništva prema kojemu se ono ostvaruje uz pomoć viših sila, što se donekle podudara sa Švelecovim mišljenjem (isto, 74). Drugo, vila bi trebala predstavljati pjesničku muzu koja pomaže pjesniku premostiti stanovite prepreke u umjetničkom stvaranju (isto, 74–75). Na svakom je putu putniku potreban iskusan vodič koji će ga poticati, krijepiti, pokretati, ohrabrivati, ispravljati te raspoznavati i pokazivati put, a u mistici se milost uzima kao

sredstvo pomoću kojeg čovjek premošćuje neizmjernu udaljenost do Božjih dubina (Vulelija, 2014: 93). Prema Pavličiću, vila Latinka s jabukama *dvojega jezika* predstavlja književnost latinskog i talijanskog stvaralaštva, a činjenicu da je Zoranić prvo pogledao u krilo ove vile Pavličić obrazlaže vjerojatnošću da se pjesnik i sam prvo upoznao s djelima za koje se vila brine (2006: 80). Zoranić Grkinju predstavlja kao stariju od Latinke, a Kaldejku kao najstariju koja, bez obzira na davnu berbu, u krilu i dalje drži mirisne jabuke, što upućuje na vrijednost djela, neprolaznu slavu i aktualnost, dok je vila Hrvatica, s druge strane, opisana kao mlada i tužna djevojka koja u krilu nosi malo plodova (isto, 80–81). Pavličić uočava važnost razgovora između vile/muze i pjesnika jer se upravo tom komunikacijom razlikuju od skulptura koje predstavljaju sedam slobodnih umjeća, tj. osim što simboliziraju one mogu i činiti, mogu posjetitelja nečemu i poučiti (isto, 83). Posljednja vila koja se pojavljuje u perivoju, prije Zoranićeva buđenja, jest vila Slava, a opisana je s krunom od dragog kamenja, s krilima od svijetlog paunovog perja, s dvostrukim svijetlim i zlatnim pojasom, držeći u lijevoj ruci trubu, a u desnoj pozlaćenu palminu granu (isto, 88). Prema Pavličiću, Slava unosi gibanje u dotadašnju nepomičnost perivoja, no njena pojava nije konkretno razjašnjena te se može samo nagađati da je pjesnik želio obilježiti kraj poglavlja jakim efektom (isto, 89). Slavin dolazak obilježen je zvukom jer se Slava još od antičkih vremena povezivala s akustičkim fenomenom, a opisana je s krilima jer Fama leti šireći se brzo i nezaustavljivo (isto).

2.8. Alegorija

U kratkom ulomku posvećenom Zoraniću u *Povijesti književnosti hrvatske i srpske* Đuro Šurmin (1898: 74) o alegorijskom aspektu *Planina* ističe samo da se Zoran na svome putu susreće s alegoričkim licima te da u snovima prolazi kroz alegorički perivoj, ne objašnjavajući dodatno njihova značenja, a Zoranovo putovanje predstavlja kao borbu čovjeka s njegovim osjetnim zemaljskim svijetom da dođe do istine. Teza o čovjekovu oslobađanju od okova grijeha i neuredne svjetovne ljubavi ponavlja se u daljnjim historiografijama, pa tako i u tekstu *Petar Zoranić* Tome Matića (1970) u kojem se osim glavnog alegorijskog okvira iznose simboli i detalji koji se metaforički prožimaju kroz djelo. Simbol koji se u Matićevu tekstu pojavljuje jest neman sa sedam glava koja Zoranu priječi put u goru, a za koju ističe da simbolizira sedam smrtnih

grijeha (isto, 242). Prema Matiću, u metamorfozama nisu samo ispričane senzualne ljubavne priče, već se prikazuje ono što te ljubavi donose, a to je nesreću i smrt te se u njima očitava pjesnikova težnja osobađanja od svjetovne ljubavi (isto, 243). Matić primjećuje da Zoranu u svim prigodama pomaže Milost te ju izjednačava s milosti Božjom, dok sjaj Istine i njenih pratilaca sv. Jeronima i biskupa Divnića objašnjava kao krunu alegoriji *Planina* (isto, 244–245). Zoranić pred Istinom, Divničem i sv. Jeronimom govori da ne piše o tjelesnoj, već duhovnoj ljubavi te moli Divnića da mu bude zagovornik kod sv. Jeronima koji će mu pomoći da nastavi svojim perom pisati samo o važnim temama (isto, 245). Vjekoslav Štefanić u predgovoru trećeg izdanja *Planina* govori da je spomenuto kršćansko duhovno podizanje izmiješano s klasično-mitološkim elementima, no uspon kršćanske terminologije i potpuno izbacivanje antičke započinje pjesmom Rajka i Svitka (1942: 11). Štefanić navodi da je Zoranić taj uspon naglasio i posebnom vrstom nagrade, vijencima kojima su Rajko i Svitko bili okrunjeni, dok su drugi pjevači, koji su pjevali o svjetovnim ljubavima, dobivali praktične darove (isto). Prema Štefaniću, uspon se nastavlja sve do posljednjih poglavlja gdje se naglašava preziranje svjetovne ljubavi, tj. gdje Zoranić cijelo svoje ljubavno pjesništvo proglašava alegorijom, tj. slavljenjem *duhovne kriposti* (isto).

Josip Torbarina govori da je Zoranić u alegoričnom putovanju išao Danteovim stopama prikazujući ljudski život, očišćenje od grijeha i svjetovne ljubavi te postignuće prave sreće u kontemplaciji Istine (1997: 93). Torbarina ističe i da Zoranićev pakao podsjeća na Danteov *Pakao*, perivoj na zemaljski raj u *Čistilištu*, a vizija neba na kraju djela podsjeća na Danteov *Raj* (isto, 94). Spomenuti historiografi spajaju domoljublje i duhovne vrijednosti u vidu alegorije, no neki proučavatelji, poput Jakše Ravlića u tekstu *More u starijoj hrvatskoj književnosti* (1970: 197), alegorijski aspekt *Planina* vide jedino u svrsi domoljublja, tj. Ravlić ističe da je Zoranić ljuštenjem sporednog htio dokazati da se mora voljeti jezik i domovina. Domoljubnu tendenciju alegorije ističu i Marin Franičević, Franjo Švelec i Rafo Bogišić u *Povijesti hrvatske književnosti od renesanse do prosvjetiteljstva* (1974: 89) govoreći da alegorija perivoja nije samo sjećanje na Dantea, već traženi način da se izreče goraka tužba vile Hrvatice i prijekor onima koji pišu tuđim jezikom. Švelec ponavlja tu tvrdnju u svojem tekstu *Po stazi netlačeni* (1977: 78) govoreći da perivoj doista u ponečemu nalikuje na zemaljski raj iz Danteova *Čistilišta*, no s njegovom koncepcijom u svojoj biti nema nikakve veze. Švelec tvrdi da su snovi oduvijek služili kao forma za izražavanje određenih poruka,

ideja i saznanja te se time poslužio i Zoranić ne bi li spomenuo gorući problem svoje zemlje, tj. zanemarenost jezika i domovine (isto). Josip Bratulić Zoranićevim učiteljem smatra sv. Jeronima, Istinu predstavlja kao apotezu ljudskih mogućnosti potpomognutih Milošću, tj. Božjom milošću, a Zoranićev put očišćenja u trajanju od sedam dana smatra simbolom Božjeg sedmodnevnog stvaranja (1988: 264). Franjo Švelec u tekstu 'Tumačenje blaženoga Hieronima' u *Planinama Petra Zoranića* (1990: 57) navodi da se Zoranić u mnogočemu ugledao na srednjovjekovne tekstove i pisce, no za razliku od njih ne pretendira istinito pripovijedanje, tj. Zoranić ne taji da je njegovo putovanje i cilj toga putovanja samo alegorija koja služi kao skelet na koji se projiciraju susreti i razgovori u koje Zoranić ugrađuje svoje ideje. Prema Švelec Zoran putuje u fantaziji i u njoj ostvaruje svoje susrete i razgovore koji služe kao *exemplum* čitatelju, npr. pripovijest o Buri *exemplum* je jednog od sedam smrtnih grijeha ili pak pripovijest o Veleviju kao *exemplum* čovjekove propasti zbog težnje za znanjima koja mu nisu dana ni primjerena (isto, 56). Švelec navodi i da je čitavi roman *exemplum* djela koje je napisano na narodnom jeziku, koje proslavlja domovinu i koje poučava o odnosu prema vlastitome jeziku (isto, 54). Baš kao što je Zoranića na početku djela kudila vila Hrvatica, tako ga u završnoj viziji prekorava biskup Divnić govoreći mu da njegov pjesnički talent, spomenut pod metaforom svijeće, ostaje skriven zbog pjevanja o ljubavi (isto, 72). Zoranić se brani govoreći da ne slijedi Martu i Liju (simbole aktivizma), već Rahel i Mariju (simbole kontemplacije) u čemu Švelec vidi pjesnikovu tvrdnju da ne organizira akcije protiv Turaka, već da se bori kao pjesnik književnim riječima (isto). Švelec u tekstu *O nekim aspektima Zoranićeva proznog izraza prema hrvatskoj srednjovjekovnoj prozi* (1998: 61) Zoranićevu alegoriju, tj. okretanje *duhovnim kripostima* izjednačava s proslavljanjem domovine, ukazivanjem na prijeteću pogibelj s Istoka i pogubnosti otuđivanja domaćih učenih ljudi. Prema Švelec čitavu alegoriju gradi i niz simbolizacija poput *rasute baščine* koja označava porobljenu domovinu, pastira sa stadima koji zamjenjuju domaće stanovništvo u strahu pred Turcima – vukovima, Mlinara koji predstavlja vrijeme koje nemilosrdno uništava i mnogih drugih već spomenutih likova i stvari koji su simboli nečeg dubljeg, esencijalnog (isto).

Pavao Pavličić (2006) donosi novo viđenje alegorijskog aspekta *Planina* dublje analizirajući i povezujući predgovor i 20. poglavlje *Perivoj od Slave*. Naime, Pavličić se pita nije li promašeno mišljenje da se alegorija ogleda u putovanju ljudske duše iz

grijeha u krepost jer povezujući govor vile Hrvatice iz predgovora s vilom Hrvaticom iz perivoja dolazi se do zaključka da je Zoraniću najvažniji posao književnosti da kultivira krajolik (isto, 68). Dakle, alegorijsko je značenje fabule *Planina* sadržano u postupnom unošenju kulturnih sadržaja u sve one krajeve koji se u djelu spominju (isto, 69). Pavličić iznosi i dublja značenja perivoja opisujući svaki njegov element. Perivoj je opisan kao savršeni geometrijski oblik – krug oko kojega se nalazi potok što bi značilo da je perivoj dodatno zaštićen te da u njega ne ulazi svatko, već samo odabrani (isto, 74). Zoraniću prelazak preko vode omogućuje vila što Pavličić tumači dvama značenjima: prvo je povezano s renesansnim shvaćanjem umjetnosti prema kojemu se pjesništvo ostvaruje pomoću viših sila, a drugo značenje pokazuje da je vila koja je Zoraniću pomagala na svim dosadašnjim preprekama zapravo pjesnička muza (isto). Nadalje, perivoj je prikazan kao krug, kako se inače prikazuje svijet, sa četirima vratima oblikovanima u slavluk, a koja bi predstavljala četiri strane svijeta i posvećenost vječnoj slavi (isto, 75). Zoranić u perivoju nabroja sedam vrsta stabala i ptica, za koje Pavličić smatra da nemaju posebno značenje osim simboličkog broja koji ukazuje na organizaciju života, te razno bilje i umjetno oblikovane grmove koji prikazuju raznolikost života i sjedinjenost prirodnog i umjetničkog (isto, 75–76). Na sredini perivoja nalazi se stablo na čijim su krošnjama brojne jabuke i listovi s jedne strane zlatni, a s druge strane zeleni što bi trebalo prikazivati razvijenost spoznaje, tj. literature te njen život (zeleno boja) i trajnost (zlatna boja) (isto, 77). Ispod stabla nalazi se fontana sa sedam skulptura djevojaka iz čijih se grudi napaja perivoj što bi trebalo predstavljati znanost podijeljenu na sedam slobodnih umijeća (isto, 78). Vile koje sjede ispod stabla označavaju nacionalne književnosti, a u krilu drže jabuke – djela. Upravo te jabuke Pavličić objašnjava supstincijalnošću, tj. sve četiri vile u krilu drže istu vrstu voća što predstavlja uključenost u zajedničku, opću kulturu, njihovo podrijetlo iz perivoja od Slave iako su akcidentalno različite (isto, 82). Pojava vile Slave, prema Pavličiću, nema alegorijsko značenje, ali njen izgled itekako ima. Naime, Slava se pojavljuje uz zvuk trublje i zvona te leteći na krilima baš kao antička Fama, u ruci drži maslinovu grančicu kao glasnički atribut, tj. simbol vijesti, a pojasevi su joj čelični i zlatni, što označava postojanost i vrijednost (isto, 89–90). Kako i sam Pavličić naglašava, alegorični izgled Slave nije najbitnija odrednica ovoga dijela *Planina*, već alegorija samoga perivoja koji poručuje kako stoje stvari s književnošću. Upravo Zoranićevo shvaćanje literature počiva na tri svojstva: prvo, predmet je književnog teksta prije svega ljubav i to prelazak iz tjelesne u božansku, tj. spoznaja da tjelesno

samo po sebi nije dovoljno, drugo, sredstva, tj. zaodijevanje zbiljskih stvari u alegorijske prizore i treće, društvena funkcija, tj. uvođenje jezika, naroda i zemlje u kulturu (isto, 91–93). Dakle, Pavličić zaključuje da *Planine* nisu prava alegorija, već ih naziva *alegorizacijom* jer alegorijsku vrijednost imaju samo njeni dijelovi (isto, 95).

Dunja Fališevac u tekstu *Alegorijsko i mimetičko u Zoranićevim Planinama* (2007: 179) iznosi alegorijsku strukturu *Planina* u odnosu na Danteovu *Božanstvenu komediju*, ali i druga djela poput *Novog života*, *Gozbe*, *Poslanice Cangrandeu della Scali*. Fališevac također navodi da je osnovna tema romana, tj. putovanje koje predstavlja ljudski život na kojem se glavni junak čisti od grijeha uz pomoć milosti Božje, alegorična kao i glavna tema Danteova *Spjeva*, no u Zoranićevu djelu postoji još jedna alegorična tema koja se ne pojavljuje kod Dantea, a to je tema duhovne ljubavi (isto). Prema Fališevac, tema svjetovne ljubavi ima alegorično značenje, označujući ljubav prema duhovnim vrednotama, konkretno prema vjeri i istini, a njenu provučenost kroz cijelo djelo povezuje s Danteovim *Novim životom* (isto, 180). Za Dantea i za Zoranića alegorijsko i čudoredno stoje u uskoj vezi te oba pisca ostvarenje moralnog smisla djela vide na relaciji čitatelj – pisac (isto). Dok Torbarina (1997) topografiju Zoranićeva djela uspoređuje s topografijom Danteove *Božanstvene komedije*, Dunja Fališevac naglašava da se fabula u Danteovu spjevu osniva na doslovnom prikazu pakla, čistilišta i raja, a Zoranićeva fabula svojim doslovnim značenjem ostaje u okviru ovozemaljskih realističnih lokaliteta te ih tek na razini alegorije možemo odčitati kao prostore prikazane u *Komediji* (2007: 181). *Ich-formom* oba pjesnika postižu uvjerljivost i dramatičnost u oblikovanju alegoričnog značenja glavnog lika, tj. egzistencijalnu ljudsku situaciju na razmeđu mladosti i zrele dobi, pri čemu mladost označava vezanost za tjelesni život, a zrelost za kontemplativni (isto). Fališevac otkriva alegorična značenja i drugih likova, pa tako napominje kako su u liku vile Milost sintetizirane alegorične osobine Vergilija i Beatrice, Jeronim je simbol kršćanske istine, ali i hrvatske književne tradicije te nosi ista obilježja kao i Vergilije, Divnić za Zoranića predstavlja simbol nacionalne vjere, dok Hrvatica također predstavlja hrvatsku književnu tradiciju, vila Zorica alegorija je Zoranićeve obitelji, a u imenima pastira i vile Slave prisutne su etimologizirane alegorije Slavena i ideje slavenstva uopće (isto, 181–182). Fališevac pronalazi alegorijska značenja i u drugim elementima *Planina* te tako šuma označava mjesto grijeha i grešno stanje duše, a brdo i planine označavaju mjesto očišćenja na putu ljudske duše do spasa (isto). Iako se Zoranićeve *Planine* u mnogočemu oslanjaju na

Danteovu *Božanstvenu komediju*, Dunja Fališevac naglašava da se ova dva djela razlikuju u najbitnijoj osnovi, a to je dominantnost alegorije. Naime, u Zoranićevu djelu, prema renesansnoj strukturi, alegorija nije dominantni postupak koji bi oko svoje osi okupljao druge, kao što je to slučaj u srednjovjekovlju, već je samo jedan od mnogobrojnih elemenata i postupaka (isto, 183).

Ana Vulelija u tekstu *Mistično putovanje Petra Zoranića* (2014) iznosi novi pogled na alegorijsko putovanje opisano u *Planinama*. Vulelija kod Zoranića prepoznaje ideju o samospoznaji čovjeka kroz napor duše što vodi ka konačnom duševnom oslobođenju, a svaki napredak u stvarnom prostoru prati napredak i u mentalnom, unutarnjem (isto, 92). Prema Vuleliji, fizički savladavajući prostor, glavni junak savladava duhovne prepreke jer se realni prostor preklapa s alegorijskim, što je u skladu s mistikom koja je obilježena sudaranjem vanjskog i unutarnjeg prostora (isto, 93). Prostor zavičaja koji se Zoraniću otvara kao nepoznat, pa mu je potrebno vilino usmjeravanje, Vulelija objašnjava alegorijskim prostorom duše koji je čovjeku najtajnovitiji i najnepoznatiji pa mu je potrebno duhovno vodstvo (isto). Kod autorice također nailazimo na alegorijsko objašnjavanje likova, i to vile Milost koja se u mistici uzima kao stanje koje predstavlja temelj mističnog života i sredstvo pomoću kojeg čovjek premošćuje neizmjernu udaljenost do Božjih dubina (isto). Faze Zoranova puta, Vulelija je podijelila prema fazama mističnog putovanja pa tako susret s vilom i odluka da krene na put odgovara fazi buđenja, fazi samospoznaje odgovara trenutak kada vila Milost ostavlja Zorana samoga te on shvaća koliko je slab bez nje, prosvjetljenje nastupa Zoranovim usponom na planine k pastirima, predaja odgovara Zoranovu stupanju na Dinaru preko najužeg i najstrmijeg gorja, a sjedinjenje se očituje u vizijama perivoja te raja s Divničem i Jeronimom (isto, 95–99).

Dolores Grmača u knjizi *Nevolje s tijelom* (2015: 311) objašnjava da doslovno i alegorijsko u Zoranićevu djelu nisu različiti iskazi, kako su to tvrdili razni historioografi, već slojevi istoga iskaza koji može prenijeti više značenja. Grmača navodi da se Zoranićeva kategorija *istorice* odnosi na povijesnu i političku razinu djela te na uzore koje sam pjesnik ističe, a to su biskup Divnić i Marko Marulić, dok se u kategoriji *allegorice* upotrebljava alegorija *in factis* u kojoj se prenesena značenja grade na doslovnoj/povijesnoj razini, tj. na putovanju glavnoga lika i topografiji zavičaja (isto, 312–313). Iako se na alegoriju upućuje različitim metaforama, Zoranić na nekoliko

mjesta u *Planinama* pribjegava leksemu *koprina* (isto). Prema autorici, vilin prijekor i poticaj Zoranića da opjeva domovinu donosi više razina očekivana sadržaja djela:

Suprotstavljanje *narešene* zemlje *zagluhoj* sadrži tri razine očekivana sadržaja budućeg djela na koje muza zaljubljenika potiče: doslovna će predstavljati topografiju *deželje* premrežene *prijetvorima*, prva je prenesena razina moralno-didaktična: to su duhovne kreposti urešene tim prijetvorima, odnosno preobrazbe funkcioniraju kao opomena, dok bi se druga prenesena razina mogla nazvati *memorijskom*: domoljubno je motivirana, njome opisani zavičaj naime dobiva hvalu i čast (isto, 315).

Grmača navodi da se Zoranov put može dovesti u vezu s Pitagorinim slovom Y koje svojim oblikom predstavlja put vrline (desna strana) i put naslade (lijeva strana), a tu je teoriju Zoranić mogao poznavati iz Petrarkina djela *Moja tajna* (isto, 316–317). Zoranovo kretanje na planinama korespondira s odabirom kretanja desnom, težom stazom (isto, 318). Naime, desna staza je put vrline na kojem se svladavanjem smrtnih grijeha dostiže slava i dobivaju nagrade za kreposno razmišljanje (isto). U daljnjem istraživanju *Planina* Grmača prati otvaranje alegorijskih značenja koja će u ovome radu biti ukratko iznesena. Kao što je već navedeno, vila Milost pomaže Zoranu na njegovu putu i označava Božju providnost, a sedmoglava zvijer na koju nailazi predstavlja sedam smrtnih grijeha. Suočavanje sa sedmoglavom zvijeri Grmača objašnjava Zoranovim suočavanjem sa samim sobom i svojim slabostima, dok bi prijetvor Bure predstavljao lakoću silaska u podzemni svijet, ali i alegorizaciju sjećanja da je svaka svjetovna slava kratka (isto, 325). Tijekom Zoranićeva boravka na planinama pripovijedaju se pripovijesti kojima se uspostavljaju referencije na Zoranićevu baštinu te u kojima se pronalaze četiri alegorijska elementa kojima su pripovijesti usidrene u prostor pamćenja: prvo, tema prijetvora je žudnja, (*amoris potentia*), drugo, pojavljuje se proročki san kao ogledalo budućih događaja, treće, emblem *fortuna mala* (zla sreća) te četvrto, preobrazbe koje funkcioniraju kao *exemplum* (isto, 330). Nadalje, pastoralni je modus poslužio Zoraniću za stvaranje alegorijskog prostora koji se oblikuje vladavinom svjetovne ljubavi i ukazivanjem na njene destruktivne moći, što je, na neki način, ilustracija Zoranova zasušnjena srca (isto, 336). Najavom posljednjeg para, u pjevačkim natjecanjima, konstatira se iscrpljenost ljubavne dokolice te se očekuje daljnje vješto i umno pjevanje, što se može povezati i sa Zoranovim alegorijskim putom (isto). Grmača naglašava da se prijetvorom Velebića prelazi u *locus terribilis* u kojem mala skupina pastira alegorijski govori o vukovima s Istoka, tj. turskim osvajanjima (isto, 337). To je područje u kojem trijumfira smrt, što se predočava Vilslavljevom

naricaljkom (isto). Ulazak u prostor izlječenja označava Zoranova simbolička ispovijed vili Dinari o njegovu zaljubljanju, putu na planinama i kajanju, dok se prikazom suočavanja s ljubavnim betegom i traumama konstituira alegorijski opis oslobađanja zaljubljenikova srca (isto, 338–339). Grmača naglašava da se u alegorijskom opisu oslobađanja prepliću tri emblema: zrcalo, voda i srce (isto, 339). Naime, Zoranov odraz u vodi odražava ono što nosi na srcu prikazujući mu prvo sadašnje stanje, a zatim proces oslobađanja, voda predstavlja vodu života koja čisti i iscjeljuje, kao u sakramentu krštenja, dok srce predstavlja središte čovjeka, unutarnju harmoniju nakon oslobađanja te konačnu mogućnost okretanja prema duhovnoj slobodi (isto, 339–341). Nakon oslobađanja od ljubavnih okova, Zoran kreće prema perivoju što je alegorija o pjesničkom putovanju na Parnas, što se ponovno može tumačiti kao težina pjesničkog stvaralaštva i misaoni napor (isto, 343–344). Onirički prostor posvećen Slavi predstavljen je simbolima vječnog proljeća, stablom znanja, žudnjom baštinjenom od Adama, plodovima znanja oblikovanim u jabuke i *nepomnjom od kriposti*, pri čemu jabuka simbolizira sredstvo spoznaje i besmrtnosti, čijim se ubiranjem dobiva vječna slava (isto, 351–352). Dakle, Grmača ističe da je Zoranićev prostor vječne slave zapravo prostor pamćenja simboliziran ulogom muza, koje plodove razuma i umijeća čuvaju od zaborava, tj. one su posrednice koje pjesnika i njegovo djelo uvode u bezvremeni svijet (isto, 354). Završetak Zoranova puta praćen je dvama oproštajima i dvijema vizijama. Prvi oproštaj smješten je na grobu plemenite Jele, za koju Grmača smatra da je slavenska verzija Petrarkina *il nome secreto*, a natpis na njenu grobu Grmača dijeli u tri segmenta: prvi rasvjetljuje njenu naglu smrt, drugi korespondira s motivom *izdrta srdačca* koji se javlja u pritvorima kada strada jedno od zaljubljenika, dok treći dio opisuje personificiranu smrt (isto, 357–358). Epitaf na Divnićeve grobu komentar je crkveno-političkih prilika, dok je Rosjakova pjesma građena na okosnici motiva: dobar pastir, najamnici, stado, vukovi, raj te animalne metafore kao aluzije na turska osvajanja te mletačke svećenike i vojsku (isto, 358). Viđenje Mlinara-vremena Grmača povezuje sa slikom *Vremena-rušitelja*, stvorenom u renesansi, tj. destruktivna vremena koje sve baca u zaborav osim vojnika i pisaca koji svoja i tuđa imena ostavljaju Slavi, ali i oni vode bezuspješan rat protiv sile vremena jer ih Slava tek na kratko uspijeva zadržati (isto, 359). Mlinarov se žrvanj sastoji od preslica od dvanaest lastavica koje predstavljaju godinu, unutarnjeg kola od tristo šezdeset i pet bijelih i crnih palaca koji predstavljaju dane i noći u godini te vanjskog kola od trideset lopatica koje predstavljaju dane u mjesecu (isto). On je precizno kružno konstruiran te se

pokreće sunčevim pokretanjem, a funkcionira kao pokretna slika vječnosti koja protječe u skladu s brojem dana i mjeseci u godini (isto, 359–360). Završna vizija Istine u Zoranićevu djelu zauzima dominantan religiozni svjetonazor, što predstavlja okret u odnosu na prethodna poglavlja, a eshatološka vizija i prigovor za isprazno traćenje dobivenih talenata simbolizira evociranje Posljednjega suda (isto, 361). Istina Zoraniću daje legitimitet obrani njegova djela od svjetovnih tumačenja koja će naglasak staviti na tjelesnu razinu teksta, dok sv. Jeronim i Augustin predstavljaju uzore koji će mu pomoći stvarati djela o *drugoj* ljubavi (isto, 362).

2.9. Intertekstualnost i uzori Zoranićevim *Planinama*

U Zoranićevim se *Planinama* može pronaći heterogeni skup pisaca na koje se pisac ugledao stvarajući svoje djelo. Imajući na umu da su pisci koji su proizašli iz humanističke škole smatrali idealom nadovezivati se na klasičnu književnu tradiciju, ne čudi činjenica da se i naš pjesnik ugledao na motive i stil klasike. Zoranić je preuzimao motive, stil i citate iz Biblije, antičke, srednjovjekovne i renesansne književnosti, ali i hrvatske književne tradicije i narodne poezije. Nadalje će se ukratko iznijeti podaci o vrsti intertekstualnosti u Zoranićevu djelu te detalji Zoranićeva posuđivanja, pronađeni u književnim historiografijama, prema svakom pojedinačnom piscu koji je poslužio kao uzor.

2.9.1. Intertekstualnost

Dok su Zoranićevi uzori i njihova umreženost u djelo bili glavna tema većini književnih historiografa, rijetki su se proučavatelji bavili vrstom intertekstualnosti *Planina*. Prva koja se bavila Zoranićevim *Planinama* i problematikom intertekstualnosti jest Dubravka Oraić Tolić u knjizi *Teorija citatnosti* (1990). Oraić Tolić ističe da su *Planine* najstariji i najopsežniji citatni tekst u hrvatskoj umjetničkoj književnosti, a citatnost Zoranićeva romana smatra konstitutivnim dijelom njegove dubinske intertekstualnosti (isto, 50). Intertekstualnost i citatnost u *Planinama* određuje kao ilustrativni citatni tip po kojem osnovni tekst nastaje ugledanjem na *tuđe* na svim razinama, što će biti objašnjeno kasnije (isto, 50–51). Oraić Tolić naglašava da je Zoranić vlastitu umjetničku ideju ostvario služeći se poznatom pastoralnom žanrovskom tradicijom, tuđim motivima, stilizacijama, reminiscencijama te pravim, potpunim i

referencijalnim motivskim citatima (isto, 51). Važna razlika je u tome što je većina intertekstualnih elemenata ugrađena u strukturu *Planina*, dok se citati najčešće nalaze izvan primarne strukture romana, na marginama (isto). Oraić Tolić navodi tri osnovna podteksta iz kojih Zoranić preuzima citate: klasični autori (koji će biti najviše analizirani u književnim historiografijama), latinski jezik i Biblija (kao manje proučavani elementi) (isto). Oraić Tolić prikazuje pripadnost djela ilustrativnom tipu citatnosti na semantičkoj, sintaktičkoj i pragmatičkoj razini teksta te na planu globalne kulturne funkcije. Naime, na semantičkoj razini citirani tekstovi daju smisao Zoranićevu djelu po načelu semantičke analogije i ugledanja u poznate europske smislove, tj. citati se uvijek pojavljuju tako da smisao europskog podteksta ilustrira smisao Zoranićeva konteksta u koji su uključeni (isto). Na primjer, odluku da poput ostalih znamenitih pjesnika proslavi domovinu Zoranić ilustrira metaforom o svijeći na margini teksta; opis bure potkrepljuje rubnim citatom iz proroka Jeremije: *Ab aquilone pandetur omne malum*; na intertekstualnom ulazu u velebitski pakao nalaze se Danteovi stihovi; Apolonovu srdžbu zbog nevjerne Stane izražava latinskom poslovicom na margini: *Vanum et mutabile femina*; prepuštenost hrvatskih krajeva turskim osvajačima potvrđuje biblijskim citatom, također na margini: *Mercennarius vidit lupum et fugit*, itd. (isto, 51–53). Na sintaktičkoj razini, u *Planinama* korespondira dvostruka pojava citata: u tekstu (u doslovnom ili slobodnom prijevodu) i na margini teksta (izvorno) (isto, 53). Citati na margini teksta semantički determiniraju smisao Zoranićeva teksta, dok sintaktički poput autoritarnog prsta upiru u Zoranićevu strukturu te svojim postojanjem citati izvan teksta čine intertekstualni okvir (isto, 53–54). Na pragmatičkoj razini *Planine* su, kao i svi renesansni tekstovi, orijentirane na obrazovana čitatelja kojemu su poznati opći intertekstualni i citatni uzori, tj. dok se na semantičkoj razini tekst ravna prema klasičnim uzorima, tako se na pragmatičkoj razini Zoranić ravna prema klasično obrazovanim čitateljima (isto, 54). Naposljetku, Oraić Tolić naglašava da na planu globalne kulturne funkcije *Planine* reprezentiraju europsku kulturnu riznicu te pjesnikovu lijepu *rasutu bašćinu* (isto).

Renata Hansen-Kokoruš u tekstu *Intertekstualnost u Planinama Petra Zoranića* (2009: 43) iznosi klasifikaciju intertekstualnih odnosa na referencijalne i tipološke odnose, eksplicitne i implicitne. Referencijalni odnos prema pojedinačnom tekstu seže od klasičnog citata do aluzija, razlikujući se po točnosti i linearnosti, tj. po materijalnom očitovanju tuđeg teksta na površini aktualnog teksta (isto). Tipološki odnosi kao

fenomeni duboke strukture temelje se na estetičkim i kompozicijskim normama žanra koje aktualni tekst preuzima ili od kojih odstupa (isto). Hansen-Kokoruš naglašava da veliki dio citatnih odnosa u Zoranićevim *Planinama* pripada referencijalnom tipu (originalni i/ili prevedeni citati), a eksplicitnost uočava na sljedeće načine: citiranje u latinskom ili talijanskom originalu ili spominjanjem autora, rjeđe se eksplicitno navodi ime autora u naslovu poglavlja ili u samome tekstu, a eksplicitnim citiranjem pisac odmah označava i književnu tradiciju u koju se uvrštava (isto, 43–44). Margine ne sadrže samo citate, one često služe i kao mjesto većeg autoriteta u kojem se upućuje na dijelove glavnoga teksta, a mogu sadržavati i vrste međunaslova, na primjer *Sedam lit u ljubavi, Zač se zove Zadar* (isto, 44). Prema Hansen-Kokoruš, linearno posuđeni citati češće su integrirani u tekst bez posebne markiranosti, što čitatelju otežava njihovu identifikaciju (isto). S druge strane, Hansen-Kokoruš ističe da je pod tipološkim aspektom uočljivo da se *Planine* žanrovski oslanjaju na Sannazarovu *Arkadiju* (isto, 45).

Posljednja proučavateljica koja je pisala o Zoranićevoj intertekstualnosti i citatnosti jest Dolores Grmača u knjizi *Nevolje s tijelom* (2015). Grmača se često referirala na citate na marginama istražujući njihov autoritarni okvir primarnome tekstu. Nadalje će se iznijeti svi, u djelu, istaknuti citati i marginalije te interpretacija istih. Prve tri imperativne bilješke na rubu: *Hisce temporibus notada, Nota i Nota*, Grmača tumači kao marginalije koje upućuju na ulazak u prostor pamćenja (isto, 322). Prva navedena latinska marginalija sugerira da se zapamti dob glavnoga lika, dok su druge dvije usmjerene na memoriranje sentencija (isto). Grmača ističe da daljnje marginalije svjedoče i simbolizaciji: Zoranićeva plemićkog grba, sedmoglave zvijeri kao sedam smrtnih grijeha, oholosti lijepe žene bez razuma te kratke svjetovne slave (isto, 323–325). Prva marginalija *Extasis*, vezana uz novi prostor, označava putnikovu dušu u ekstazi jer putuje prostorom zavičaja (isto, 327). Sažetak Zelenkove pjesme prikazan je Dionizijevim citatom na margini: *Pulchrum et bonum omnia desiderant*, sintagma *amoris potentia* pojavljuje se na margini uz prijetvor Dražnika i Novaka kao definicija ljubavi, dok se uz Zelenkovu pjesmu veže još i marginalija *Cur cecus amor*, koja označava pobjedu nesretne sudbine nad zaljubljenicima (isto, 329–330, 332). Prema Grmača, na Zoranićevu Parnasu raste drvo spoznaje dobra i zla, kako to ističe marginalija *arbor scientiae boni et mali*, dok skulpture sedam djevojaka, koje napajaju vrt, predstavljaju sedam slobodnih umijeća, ili kako to sam Zoranić ističe: *Una scientia*

in septem artes liberales divisia undique irrigatur (isto, 349). Ulazak u perivoj prati citat *In vanum poeticas foras pepulit, qui sui conscius est*, koji ističe posebno mentalno stanje zanosa nadahnuto muzama (isto, 354). Grmača naglašava da je povratak s planina obilježen citatom *Veritas est allegorica*, što se može odnositi na razumijevanje pojedinih dionica putovanja, dok posljednju važnu marginaliju *vita activa, vita contemplativa* objašnjava kao dvostruke ljudske sreće i dvije ljubavi, svjetovna i duhovna, odnosno život okovan čulima i život u savršenoj spoznaji (isto, 357, 362).

2.9.2. Jacopo Sannazaro

Sannazarova je *Arkadija* doživjela pedeset i devet izdanja (Matić, 1970: 227), na nju se ugledao čitav niz pjesnika te je ona jedan on najspominjanijih Zoranićevih uzora u književnim historiografijama. Prva sličnost između *Arkadije* i *Planina* jest vanjska forma, tj. izmjena proze i stiha, a zatim i kompozicija u kojoj je sam pjesnik glavni lik pripovijesti o nesretnoj ljubavi (isto, 228). Sannazarova *Arkadija* je prošarana reminiscencijama iz Teokrita, Vergilija, Ovidija, Horacija, Dantea, Petrarke i Boccaccia što jasno podsjeća na katalog pisaca koje nalazimo u *Planinama* (isto, 229). Sannazarovi pastiri borave u svijetu s klasičnim bogovima i božicama, dok su Zoranićevi pastiri u svijetu u kojem se miješaju latinska i grčka mitologija te kršćanstvo, a obje skupine pjevaju o ljubavi i nesretnim događajima (isto, 230). Osim Sincera koji neodoljivo podsjeća na Zorana, postoje još dva lika koja su nastala po uzoru na Sannazarove likove, a to su: Rosjak, čije tuženje na Divnićevo grobu podsjeća na Ergastovo pjevanje na Androgeovu grobu te Marul koji vuče vezu s Caracciolom (isto, 233, 236). Iako se Zoranić formom ugledao na *Arkadiju* od nje se i odmiče time što se izmjena proze i stiha u *Planinama* događa slobodno, a ne zadano kao u *Arkadiji* (Vodnik, 1913: 140). Važna razlika između ova dva djela jest i u tome što Zoran ne završava kao Sincero naricajući za dragom, već kod njega dolazi do rastrježenja i hodočašća na učiteljev grob (Lozovina, 1936: 97). Proslava 1. svibnja u *Planinama* točna je replika svečanosti pastirske božice Pales u *Arkadiji*, a način na koji Dinara liječi Zoranovu ljubavnu bol sličan je obredu koji vještica vrši liječeći Clonica u *Arkadiji* (Torbarina, 1997: 86). Zoranić često preuzima pasuse iz *Arkadije*, ali ih stapa sa svojim motivima i problematikom pa tako Sannazarovi i Zoranićevi vukovi nisu jednaki jer u drugom slučaju predstavljaju navalu turske vojske i opasnost, a ne tek

konvencionalan motiv pastorale (isto, 86). Zoranićeva ekloga *Kako sunčen plam* nastala je oponašanjem Sannazarove ekloge *Itene all'ombra degli ameni faggi*, s izuzetkom prologa i epiloga (isto, 88). S druge strane, *Arkadija* nije jedino djelo koje je Zoraniću bilo poznato, poznavao je on i Sannazarov *Canzoniere* iz kojeg je posudio početak za jedan od svojih pjesničkih umetaka i to u Jasnikovoj pjesmi (isto, 93). *Planine* i *Arkadija* razlikuju se i u tome što Sincero putuje utopijskim prostorom, a Zoran realnim prostorima sjeverne Damnacije te za to vrijeme upriličuje pripovijesti koje slave stvarne lokalitete, dok Sincero donosi sentimentalne priče (Švelec, 1977: 90).

2.9.3. Dante Alighieri

Milorad Medini ističe Zoranićeve riječi da slijedi *Rakel i Mariju, a ne Martu i Liju* s objašnjenjem kako se radi o razlici *vita activa* i *vita contemplativa* preuzete iz Dantea (1902: 237). Tomo Matić ukazuje da se *Planine* ugledaju na *Božanstvenu komediju* ne samo u osnovnoj misli, već i u detaljima njegova putovanja u pakao (1970: 246). Na Dantea se na putu u goru obore životinje, koje simboliziraju grijeha, te ga od njih spašava Vergilije, a sve to podsjeća na Zorana i vilu Milost (isto). Matić ističe da je natpis Zoranićeva pakla tek blijeda parafraza Danteovih stihova, a sam se pakao kod obojice pjesnika ruši u dubine na čijem dnu sjedi Lucifer (isto). Josip Torbarina pridaje veću utjecajnu važnost Danteu nego Sannazaru, kao što su to činili mnogi autori književnih povijesti (1997: 93). Torbarina se slaže s Matićem da Zoranić slijedi Dantea u osnovnoj misli, tj. ideji o očišćenju od grijeha i svjetovne ljubavi te postignuću prave sreće u kontemplaciji Istine (1997: 93). Torbarina nadalje navodi trojaku strukturu koju dijele ova dva djela: topografija pakla osniva se na Danteovom *Paklu*, u kojem su oba Lucifera upadljivo slična, perivoj podsjeća na zemaljski raj na vrhu Danteova *Čistilišta*, gdje se također nalazi drvo dobra i zla ili, kako ga Zoranić naziva, *dub od razbora* te vizija neba na kraju *Planina* zamjenjuje Danteov *Raj* (isto, 94). Torbarina naglašava da zlatna jabuka vile Milost, u III. glavi *Planina*, podsjeća na Elegiasovu lađu koja juri po krvavoj površini petoga kruga u *Paklu*, dok vilino pranje Zoranova čađava lica vodom oponaša Vergilijevo pranje Danteova lica rosom, nakon izranjanja iz paklenog ponora (isto, 94–95). Iako Vergilije u *Komediji* ima dvojaku funkciju vodiča i autoriteta za afirmaciju talijanskog jezika, kod Zoranića te funkcije obavljaju dva lika: Milost i sv. Jeronim (Švelec, 1990: 69).

Gordana Galić Kakkonen u tekstu *Zoranićev pakao*, oslanjajući se na Torbarinova (1984) istraživanja, iznosi zanimljivu tezu da su na Dantea utjecale *irske vizije* poznate i u hrvatskoj književnosti (*Čistilište sv. Patricija* i *Tundalova vizija*), stoga naglašava da postoji mogućnost da su upravo one utjecale na Zoranićevu V. glavu *Propast paklena kakova je i zač se pakal zove, i vrazi otkud su* (2009: 141). Zoranićevo uvođenje vodiča, po uzoru na Dantea, odstupa od srednjovjekovne, kršćanske verzije zaštitnika koji se javlja u obliku anđela, ali je zato odnos između sveznajućeg vodiča i putnika koji se čudi oblikovan po srednjovjekovnim tekstovima (isto, 143). Iako se Zoranić u opisu pakla ugleda na Dantea, pokazuje svoju originalnost u obrazlaganju nastanka bure i podrijetla njezina imena (isto). Za razliku od Dantea, Zoranić u opisu pakla preskače prikaz grešnih duša i odmah prelazi na opis Lucifera, a prikaz grijeha smiješta u same prijetvore, tako se na primjer u prijetvoru bure opisuje kažnjavanje oholosti i taštine (isto, 144–145). Galić Kakkonen sličnosti između Danteova i Zoranićeva pakla vidi u ovim značajkama: varijacija Danteova stiha na Zoranićevim vratima pakla, prikaz paklenske scenografije u kojoj iz vrata izlazi dim, pakao se nalazi u dubini zemlje, u njega se ulazi kroz vrata, lokacija je poznata vodiču, ulaz je zaštićen od znatiželjnika, nalazi se na nepristupačnom dijelu, prikaz mučenja duša te prikaz Lucifera na dnu pakla (isto, 146). No kod Zoranića je vidljiv renesansni gubitak interesa za onostrane predjele, za ono što je okupiralo srednjovjekovni duh i bilo detaljno prikazivano u srednjovjekovnim tekstovima (isto, 148). Dolores Grmača navodi da je natpis na vratima pakla u *Planinama* u književnoj historiografiji detektiran kao parafraza Danteovih stihova, no riječ je o kontaminaciji Dantea i Vergilija, a zbog načina Zoranova promatranja pakla, Grmača iznosi drugačije tumačenje:

Budući da Zoran ne silazi u pakao, za razliku od putnika u *Božanstvenoj komediji* i *Eneidi*, nego se na neki način pripravlja za svoje daljnje putovanje gledanjem pakla, opet bi se drugi stih, onaj Vergilijev, mogao povezati s Augustinovim citiranjem *Eneide* u Petrarkinoj *Mojoj tajni* (III), gdje također govori o važnosti duhovne pripreme prije kretanja na put izlječenja i bijega iz ljubavne tamnice (Grmača, 2015: 325).

Grmača iznosi da je kod Zoranića grijeh oholosti, zbog kojeg su kažnjeni bura i Lucifer, najteži grijeh u kojem se spaja muška (*superbia*) i ženska (*vanitas*) strana te se ne slaže s konstatacijom Galić Kakkonen (2009) da se iz Zoranićeva prikaza oholosti bure može iščitati mizoginost, tj. osveta ženi koja nije odgovorila na njegove osjećaje te opomena ženskom rodu uopće (2015: 325–326). Grmača ističe tvrdnju Galić Kakkonen (2009) da je pripovjedačevo stanje šoka i zapanjenosti tipično za doživljaj pakla u

srednjovjekovnim vizijama, što dodatno navodi na pretpostavku da je Zoranićev pakao bliži opisima onostranosti u srednjovjekovnim vizijama negoli Danteovu (2015: 326).

2.9.4. Francesco Petrarca

Tomo Matic naglašava odjek romantične talijanske lirike u *Planinama*, prijevod Petrarkina soneta *Pace non trovo* sadržanog u pjesmi *Mira ne nahodim* te prepjev početka Petrarkine canzone *Che debb' io far, che mi consigli, amore* u Vilslavljevoj tužaljki nad Aničinim prijetvorom (1970: 237). Mihovil Kombol navodi da završni razgovor između Zoranića i Divnića podsjeća na Petrarkin razgovor sa sv. Augustinom u *Secretumu* u kojem se provodi motiv odvratanja od svjetovne ljubavi (1945: 130). Josip Torbarina ističe da je Petrarca imao najmanji utjecaj na Zoranićevo djelo, no njegovim nasljedovanjem pastiri, prvog dana na planinama, tvore minijturni petrarkistički kanconijer (1997: 97). Torbarina donosi i novu informaciju o Zoranićevu preuzimanju motiva košute iz Petrarkina soneta *Una candida cerva sopra l'erba* te spominje i već poznatu petrarkističku frazeologiju koju upotrebljavaju pastiri te pjesničko poigravanje imenima djevojaka (isto). Dok su se sve historiografije uglavnom osvrnale na petrarkističku liriku, podrobnije je ne analizirajući, te na pjesnikov ljubavni *beteg* u uspoređivanju s Petrarkom, Dolores Grmača je u tekstu *Petrarkini Trijumfi u Zoranićevim Planinama* (2012) iznijela novi i detaljniji pregled Zoranićeva djela u usporedbi s Petrarkom. Grmača je Zoranićeve *Planine* podijelila po Petrarkinim *Trijumfima* te tako iznijela sličnosti između ove dvojice pisaca, što će ovdje biti ukratko prikazano. Prema Grmača, ljubavna ispovijest glavnog junaka Zorana i opis patnje evocira inicijalnu situaciju Petrarkina *Trijumfa Ljubavi*, koji se otvara prizivom sjećanja dugog ljubavnog mučeništva (isto, 114). Baš kao što Zoran provodi vrijeme među pastirima u prostoru koji predstavlja tradicionalni arkadijski topos u kojem se pjevaju ljubavne pjesme petrarkističkog diskurza, tako i Amor u *Trijumfu Ljubavi* svoje zaslužjenike vodi na Cipar, mjesto štovanja kulta božice Venere (isto). U Zoranićevim su prijetvorima opisane ljubavne zgode kojima upravlja *fortuna*, većinom *fortuna mala*, što se može tumačiti kao alegorija čovjekova života kojim upravlja božica sreće, a upravo ta veza između čovjekova stanja i metamorfozne fortune temelj je *Trijumfa Ljubavi* (isto, 115). Grmača naglašava da je transformacija osjećajnog u duhovno u *Planinama* svojevrsna inverzija u odnosu na Petrarkin *Trijumf Čistoće* u kojem se slavi

neuspjeh osvajanja Laurine ljubavi, a opisi Zoranova srca zavezanog u čvorove veže *Planine* s najbitnijim motivom ljubavnih čvorova i uza u *Trijumfu* (isto, 116–117). Osim motiva uza, s *Trijumfom Čistoće* ga veže i karakterističan leksik: moja neprijateljica (*la mia nemica*), ljubavna tamnica (*prigiona d'amore*), ljubavni plamen (*foco d'amore*) te sintagme vezane uz metaforu *nodo d'amore* pri opisu ljubavne zarobljenosti (isto, 118). U *Trijumfu Smrti* novostečena se sloboda ponovno vraća u patnju te je često prati motiv groblja koji se može pronaći na tri mjesta u *Planinama*: Vilslavljevo naricanje nad Aničinim prijetvorom, Žiljbilov zapis na stijeni te Zoranov obilazak Jelina groba (isto, 118–119). Grmača navodi da se Petrarkina i Zoranićeva Slava u mnogočemu razlikuju, no obje počivaju na istoj ideji osiguravanja besmrtnosti putem pamćenja, što Zoranića povezuje s četvrtim Petrarkinim trijumfom *Trijumfom Slave* (isto, 120). I Zoranićeva i Petrarkina Slava doživljava poraz uplitanjem vremena koje sve pretvara u prah iz čega se očituje zanimljiva poveznica *Planina s Trijumfom Vremena* (isto, 121). Tema posljednjeg Petrarkina trijumfa *Trijumfa Vječnosti* jest postizanje vječne slave (*fama eterna*) i status pjesničkog djela, koju Grmača povezuje sa Zoranićevom posljednjom vizijom u kojoj se stvara dihotomija između svjetovne slave (*fama mortal*) i vječne slave (*fama eterna*), pjesništva i istine (isto, 123–124).

2.9.5. Giovanni Boccaccio

Milorad Medini spominje da se Zoranić, pišući svoje prijetvore, ugledao i na Boccaccovu novelu *Ninfale Fiesolano* što je najstariji primjer slične poezije u Italiji (1902: 243). Tomo Matić detaljnije objašnjava Medinijevu poveznicu govoreći kako u spomenutoj Boccacciovoj noveli Venera u snu nauči zaljubljenog mladića kako će prevatiti djevojku koja ga ne želi što na kraju završava smrću i pretvorbu u Africa i Mensole u izvore, a taj je motiv Zoranić upotrijebio u pripovijesti o Ljubdragu i Ljubici (1970: 241). Matić spominje i Zoranićevo približavanje Boccacciovu pastirskom romanu *Ametu*, a sličnost vidi u alegoričnom oslobađanju okova senzualnosti, tj. baš kao što se Ameto izdiže do shvaćanja čiste nebeske ljubavi, to čini i Zoran (isto, 247). Mihovil Kombol navodi da se većina Zoranićevih pripovijesti, baš kao *Ninfale fiesolano*, zasniva na sličnoj temi slatkoga grijeha u koji upadaju junaci zbog nagona, dok im je smrt uvijek prikazana elegično, a ne tragično (1945: 130). Franjo Švelec Zoranićeve sličnosti s Boccacciom vidi i u načinu pripovijedanja pripovijesti

uspoređujući *Planine s Decameronom* (1977: 88). Naime, kod Boccaccia pripovijesti pričaju mladići i djevojke, a temu bira kralj ili kraljica toga dana, dok kod Zoranića pripovijesti pričaju pastiri na temu koju je odabrao starješina. Švelec navodi da se i kod Zoranića, kao i kod Boccaccia, može primijetiti prijelaz iz usmenog pučkog pripovijedanja na umjetničku novelu (isto, 90).

2.9.6. Publije Ovidije Nazon

Ovidijev utjecaj na Zoranića ponajprije se vidi u oponašanju motiva iz pojedinih prijetvora u *Matamorfozama*. Tomo Matić navodi kako već prijetvor Sokolara u vodu podsjeća na Ovidijevu nimfu Egeriju koja se od žalosti za umrlim suprugom pretvorila u vodu (1970: 240). Matić ističe da pripovijest o Papratu, muškarcu koji se zaljubio u djevojku Stanu zbog čega ga je Apolon ubio, a roditelji pretvorili u vodu, podsjeća na Ovidijeva Akisa, ljubavnika Galateinog, kojeg je ljubomorni Polifem ubio, nakon čega je Akis pretvoren u vodu (isto). U *Metamorfozama* se nalazi i motiv cvijeta iz kojega se čuje glas, a koji Zoranić obrađuje u pripovijesti o Aselu i Marceli (isto). Dakle, Matić navodi da u Zoranićevim prijetvorima nesumnjivo postoje motivi iz Ovidijeva djela te smatra da je njihov prijenos mogao teći direktno ili preko druge talijanske literature (isto). Književne historiografije Ovidijev utjecaj na Zoranića tek spominju u nabranjanju literata pomoću kojih je pjesnik stvorio svoje djelo ne dajući konkretnije dokaze i usporedbe, a od novijih studija samo Cvijeta Pavlović, u tekstu *Zoranićev san Ivanjske noći* (2012: 218), konkretnije ponavlja Matićevu usporedbu Zoranićevog prijetvora o Papratu s Ovidijevom *Metamorfozom XII* te Dolores Grmača u knjizi *Nevolje s tijelom* (2015: 340) ističe da Zoranovo ogledanje u vodi evocira Ovidijev mit o Narcisu koji izražava čovjekove unutarnje žudnje za znanjem.

2.9.7. Publije Vergilije Maron

Tomo Matić spominje da je Vergilije bio među prvima koji je u svojem djelu *Bukolike* uveo likove pastira koji više nisu bili naivni i priprosti ljudi, već su postali nježna stvorenja pjesnikove mašte što misle i govore samo o ljubavi, a takvih elemenata pronalazimo i među Zoranićevim pastirima (1970: 226). Branko Vodnik također navodi

utjecaje Vergilijevih ekloga na Zoranićeve *Planine*, posebice na pastirska pjesnička nadmetanja koje vodi katunar Medar, nazivajući ih neprirodnom poezijom (1913: 141–142). Vjekoslav Štefanić spominje tradiciju bukoličke književnosti koja svoje korijene vuče od Teokrita, preko Vergilija, Longa, Sofiste, Petrarce, Boccaccia pa sve do Sannazzara, a osim Vergilijevih *Ekloga* spominje i mogućnost utjecaja *Georgika*, no bez detaljnijeg objašnjavanja (1942: 13–14). Josip Torbarina govori da se Zoranić često ugledao na Sannazarove ekloge te da je preko njih preuzimao Vergilijeve elemente, no ne negira ni Zoranićevo čitanje Vergilija primjećujući da je preuzimao i njegove zagonetke kojih nema u Sannazarovoj *Arkadiji* (1997: 87–88). Isprepletene Sannazarove i Vergilijeve utjecaje Torbarina iznosi prikazujući kako je Rosjakovo tuženje nad Divnićevim grobom preuzeto iz već spomenute Sannazarove ekloge, ali i posredno iz Vergilijeve V. ekloge u kojoj Menalcas i Mopsus oplakuju Dafnisovu smrt (isto: 91). Marin Franičević u *Povijesti hrvatske renesansne književnosti* (1986: 531) ponavlja Štefanićevu tvrdnju da se Zoranić ugledao i na Vergilijeve *Georgike* tvrdeći da se motiv vrulje s koje kreće pjesnik, a koju čuva vila nalazi i u *Georgikama*. Najdetaljniji prikaz utjecaja *Ekloga* na *Planine* iznijela je Nada Bulić u tekstu *Zoranićeve Planine i antička ekloga* (2009). Bulić naglašava da se Vergilijev utjecaj na našega pjesnika očituje ne samo na stilskoj razini već i na razini situacije, pjesničke ideje, motiva i u tehnici njihove obrade (isto, 126). Baš kao što se u prvim stihovima prve ekloge *Bukolika* nalazi lik pastira Titira koji ispružen u dubokoj hladovini sklada lijepe pjesme, tako i kod Zoranića pronalazimo pastire opružene na livadi, prepuštene trenutnom raspoloženju, koji pjevaju različite pjesme (isto, 126–127). Bulić naglašava da su u oba djela prikazani putnici oduševljeni prirodom i njenim ljepotama te vrlo gostoljubivi pastiri koji će u svoje domove primiti bilo kakvog putnika – namjernika (isto, 127). U Vergilijevim se pastirima, pod tradicionalnim grčkim imenima, kriju suvremene ličnosti preko kojih u idilični pastirski svijet prodire i surova stvarnost, a istu značajku prepoznajemo i kod Zoranića gdje se u zvuku pastirske svirke i pjesme, posebno pastira u kojemu se krije stvarna pjesnička ličnost Marulić, čuju odjeci rata s Turcima (isto, 129–130). Pjevačka natjecanja u kojima natjecatelji bivaju nagrađeni te u kojima se natječu parovi Sladoj i Dragoljub, Sladmil i Plinko, Bornik i Slavko te Rajko i Svitko spominje i Nada Bulić uspoređujući ih s Vergilijevim pjevačkim natjecanjima u kojima sudjeluju Melibej i Titir, Menalka i Dameta, Dameta i Damon, Mopso i Menalka, Koridon i Tirzis te Likida i Meris (isto, 131–133). Vergilije uz svoje pastire koji lijepo pjevaju i sviraju veže i sviralo *fistulu*, dok uz one koji ne umiju lijepo pjevati i svirati

veže sviralo *stipulu*, a motiv povezivanja pastira i glazbene pratnje pronalazimo i u Zoranića koji uz svoje pastire spominje rebek, gusle, gitaru, roške i surle (isto, 134–135).

2.9.8. Marko Marulić

Dok Milorad Medini govori da u *Planinama* bijedu naroda opisuje onaj kojem je narav udahnula pjesničku dušu, misleći na Marulića (1902: 55), Branko Vodnik izričito navodi da je Marulova pjesma koju je ispjevao Dvorko nastala pod utjecajem Marulićeve pjesme *Molitva suprotiva Turkom* (1913: 138). Vodnik spominje i jezičnu i metričku sličnost s Marulićem navodeći da se Zoranić služio strofama od četiri dvanaesterca s rimama što se s kraja stiha prenose i u sredinu, a u zadnjoj strofi dolazi i zaključni peti stih kojim se završava zadnja strofa u svakom pjevanju *Judite* (isto, 139). XVI. glava u *Planinama*, pod naslovom *Tužbeni poj pastirov od rasute baščine i poj slavnoga Marula pastira*, sadrži najdužu eklogu koja je samo lagano obojena osjećajima iz elegije koju pjevaju Serrano i Opico u *Arkadiji*, a u kojoj su u prvom redu istaknuti jadi vlastite slatke baštine koju pustoše Turci (Torbarina, 1997: 99). Torbarina napominje da Zoranić na početku pjesme *Poj pastira Marula* doslovce citira Maulića, dok se kasnije sve više oslobađa njegova utjecaja te zavirujući u Sannazarovu spomenutu elegiju *Del rinovare de' seculi* piše pjesmu punu klasičnih aluzija i citata (isto). Marin Franičević demantira tvrdnju da se Zoranić poveo za Marulićevom metrikom (1986: 539) te tvrdi da je riječ samo o istoj shemi, ali ne i o istoj ritmičkoj tendenciji jer je u Zoranića trohejska tendencija jača nego u Marulića, dok je amfibraška jača u Marulića nego u Zoranića. Franičević također navodi da u Zoranića ni distih nije u prvom planu, već kvartina, a ima i tercina i sestina (isto). Ivo Frangeš govori da se prikazom prorijeđenih stada zaletima istočnih vukova ponovno javlja herodotovsko-biblijska Marulićeva slika istočne vojske i istinski srednjovjekovni *locus horridus* (1987: 67). Pavao Pavličić napominje da je Marulić Zoraniću bio uzor u stilu, stihu i jeziku, no to svakako nije bio u žanru jer su Marulićeva ostvarenja, za razliku od Zoranićevih, oblikovana prema pravilu onih književnih vrsta kojima pripadaju (1988: 219). Druga razlika između ovih dvaju pjesnika jest u tome što Zoranić otvoreno progovara o stvarnosti oko sebe, dok je Maruliću bilo dovoljno da ispriča starozavjetnu priču pa da se shvati da govori o zbilji svoga vremena (isto, 225–226). Naime, Pavličić

to objašnjava time što je u Marulićevo vrijeme još uvijek funkcionirao sistem simbolizacije razvijen u srednjem vijeku po kojemu je sadašnjost bila neposredno uključena u svaku priču o prošlosti, tj. u to vrijeme se vjerovalo da se prošlost ponavlja te da je u važnim knjigama sadržano sve što se treba znati o svijetu (isto, 226). Prema Pavličiću, Marulićeva je uloga u djelu simbolična jer je prikazan kao jedan od pastira te on postaje alegorija određenog tipa pjesništva, a njegovo ime ima zadaću da razgovor o stvarnom političkom stanju osnaži klasičnim asocijacijama, samo ovaj put iz hrvatskog jezika i književnosti (isto, 229–230). Iako je uvriježeno mišljenje da je zbilja prodrla u djela naših pisaca zbog ozbiljnosti tadašnjih situacija, Pavličić ipak naglašava da se u ono vrijeme književnost počinje zanimati za odnos umjetnosti i zbilje, tj. zbilja postaje umjetnički zanimljiva, a pisci ispituju granice među zbiljom i umjetničkom fikcijom (isto, 233–234). Zoranić se bavio pitanjem kako u naše krajeve uvesti europsku tradiciju, kako učiniti da ona doista živi, a za njega Marulić je bio ona tradicija koju treba učiniti literarno djelatnom (isto, 235). Švelec ističe da se Zoranić služio Marulićevim dvanaestercima u sastavima moralno-didaktične, ljubavne i rodoljubne inspiracije, a tim dvanaestercem sastavljene su i najtipičnije marulićevske teme kod Zoranića, a to je pjesma o *rasutoj baščini* i Rosjakova pjesma na obilježavanju godišnjice smrti biskupa Divnića (1990: 39). Zoranić, po uzoru na Marulića, ne bježi od prekrajanja riječi ili pak njihovog neobičnog poretka da bi postigao određeni ritam ili rimu, a između ova dva pjesnika postoji i misaona podudarnost kojoj svjedoči prikaz jutarnjeg svitanja koji je u Marulića oblikovan u stihovima, a u Zoranića prozom (isto). Mirko Tomasović (1999: 284) donosi zanimljivu usporedbu Marulićeve *Suzane* i Zoranićeva *Perivoja od Slave* napominjući da je perivoj u nezanemarivoj mjeri stiliziran i oblikovan prema Marulićevu opisu Joakimova vrta. Dakle, Zoranić splitskog pjesnika percipira u literarnoj i patriotskoj dimenziji podjednako (isto, 285).

2.9.9. Narodna književnost

Tomo Matić napominje da *Planine* nisu mogle niknuti iz domaćeg književnog tla jer je u ono doba hrvatska umjetnička književnost tek bila u povojima, no iz bilježaka uz Grapkovu pjesmu *U zuk: A ti, divojko šegljiva* i Sladojevu i Dragoljubovu tenzonu *U zuk: Dragi mi goru projdoše* razabire se da je Zoranić znao za hrvatske pjesme što su se pjevale niz primorje (1970: 225). *U zuk* bi značilo da pastiri svoje pjesme pjevaju po

melodiji ovih dviju narodnih pjesama (Vodnik, 1913: 143). Vjekoslav Štefanić napominje da te pjesme ni u čemu nisu bile pokušaj imitacije, već je Zoranić izrazio želju da bi se njegove pjesme mogle pjevati po tim napjevima (1942: 17). Osim pjesama koje se pjevaju u *zuk*, Josip Torbarina navodi još četiri pjesme na narodnu koje po njemu idu među najbolje stranice u djelu, a to su: *Slaviću ki v zori*, *Ljubvena božice*, *Stan zoro urešena* i *Sin' sunašce oboje* (1997: 100). Neki izrazi koji se javljaju u Zoranićevoj prozi i stihovima poput: *putašca do garla*, *biserne krune*, *zlatoperne strile*, *biserni zubi*, *koralj usana*, *rumeno cviče*, *hladna vodica* i *bil i rumen ružice cvit*, obiluju u čakavskoj pučkoj popijevki, a na folklor upućuju i brojne poslovice kao na primjer: *sila pravdu ne žudi*, *a nevolja zakona nima*, *klin se klinom izbija*, *nigdar vuk po poruci ne ji* i mnoge druge (Franičević, Švelec, Bogišić, 1974: 90). Josip Bratulić navodi da je pjesma *A ti, divojko šegljiva* pronađena u prijepisu s kraja 16. ili početka 17. stoljeća, a izvodila se tako da je, ponavljanjem, posljednji stih jedne kitice postajao prvi stih iduće (1988: 266). Bratulić ističe da se u *Planinama* može pronaći i dotad neistraženo narodno epsko-lirsko stvaralaštvo u narativnom stihu, desetercu (isto). Oslanjajući se na analize Josipa Vončine (1979), Bratulić iznosi da Zoranić u prijetvorima uključuje i deseterce s cezurom iza četvrtog sloga te da ih je takve shvaćao kao narativnu formu, a posebice zato što su služili za baladeskno stvaralaštvo, kakve su njegove priče u prijetvorima (1988: 266).

2.10. Tema domoljublja i imagološke predodžbe vlastitoga i drugoga

Domoljubna tendencija Zoranićevih *Planina* minuciozno je opisana tema od najranijih povijesti književnosti do suvremenih studija. Kroz domoljubnu tematiku isprepliću se pitanja uzora, ideje djela, jezika, geografskog prostora, ali i samih likova, stoga ne iznenađuje činjenica da se upravo tema domoljublja provlači kroz sva stručna istraživanja. Problem koji se javlja, vezan za domoljubnu tematiku, jest problem nacionalnosti koji se u hrvatskoj povijesti razvija u 19. stoljeću Hrvatskim narodnim preporodom, a koji se kao pojam često veže za Zoranića i njegove *Planine*, stoga će se dalje u tekstu kronološki iznijeti domoljubni prikaz djela te će se na kraju iznijeti i imagološke predodžbe o vlastitome, ali i drugome za koje je često korištena animalna metaforika.

2.10.1. Domoljublje

Milorad Medini spominje Zoranića kao jednog od trojice pjesnika 16. stoljeća koji se ističu ljubavlju prema domovini i materinskom jeziku (1902: 98). Medini naglašava da je cijelo djelo prožeto domoljubljem u doba kada pojam o narodnosti još nije bio razvijen, a o rasutoj baštini najljepše progovara *tužbeni poj* pastira Marula pod čijim se likom nalazi Marko Marulić, pjesnik koji je bijedu svoga naroda i sam doživio (isto, 239–240). Dakle, Zoranić plače nad nevoljom svoje domovine koja trpi turska haračenja, dok stanovnici bježe iz nje (Bogdanović, 1914: 123). Sva je sjeverna Dalmacija, na početku 16. stoljeća, bila bojište između Turaka i Mlečana, stoga je jasno zašto se ovdje jače razvija književnost koja predstavlja ljubav za ugroženu baštinu (Prohaska, 1919: 25). Prohaska prikazuje vezu između riječi *baščina* i *patria* te Zoranićevih *Planina* i talijanskih panegirika:

Naši pjesnici nađoše za riječ *patria* (otadžbina) zamjenu u domaćoj riječi „baščina“, koja se izvodi od *baća* (otac), kao što se *patria* izvodi od *pater* (otac). Talijanska renesansna književnost razvila je osobitu vrstu panegirika u pohvalu „patrije – baščine“. Pjesme takvoga sadržaja zvali su „*Silvae*“ – Planine. Ugledom su im Stacijeve *Silvae*, lirske pjesme pohvalnice u ruhu mitolojskih priča i „prিতvora“, t. j. prijetvorbi (metamorfoza), koje tumače pojedine prirodne pojave kao materijalizovana božanska bića (isto, 25–26).

Neobičnu usporedu tužbe vile Hrvaticice i Štoosove pjesme *Kip domovine* donosi Mate Ujević u *Hrvatskoj književnosti* (1932: 53). Zoranićeva vila udara na nehaj spram hrvatskog jezika (Lozovina, 1936: 98) baš kao što Štoos, ogorčen zbog odnarođivanja, piše kako Hrvati žele zaboraviti svoj jezik i postati drugi narod. Osim vile, i pastiri progovaraju o nevoljama koje je donijela Turska vojska. Naime, Zoranić je spominjući pastire koji su sa stadima pobjegli u planine htio prikazati pustoš koja je nastala u zaleđu Zadra i gdje je od 280 naselja ostalo samo naseljenih 90 (Ravlić, 1970: 198). Švelec iznosi da je Zoranićevo rodoljublje proizlazilo iz njegova stava prema društveno-političkoj situaciji u Dalmaciji (1977: 62). Naime, mletačka je vlast već davno bila ukorijenjena u Zadru i drugim dalmatinskim gradovima te je njihova ekonomska politika ozbiljno potkopavala blagostanje stanovnika, dok je s druge strane, padom Bosne i Hercegovine, postala poprištem turskih osvajanja, tj. nerijetkih upada turskih četa, ubijanja i pljačkanja po splitskim, šibenskim, zadarskim i ninskim poljima (isto). Švelec vjeruje da ni Zoranićevo ninski i privlački posjedi nisu bili pošteđeni od turskih

osvajanja, stoga ne iznenađuje što je mletačka vlast u njegovim očima prava blagodat u usporedbi s turskom (isto). Upravo su se zbog ovakvih povijesnih prilika u liku vile zgusnula sva njegova osjećanja, iskustva i zabrinutost postavljanjem pitanja: *zar da se podaje ispraznim mislima o ljubavi kad njegova domovina toliko pati od stranih napadača i kad se domaći ljudi okreću od njezina jezika* (isto, 66–67). Dakle, akcent je na pjesnikovoj namjeri da proslavi rodne krajeve, a posveta nesumnjivo govori da Zoranić u svoje djelo nije samo upleo rodoljubna osjećanja nego je ono inkarnacija njegova rodoljublja (isto, 68–69). U posveti su, naime, obuhvaćena i istaknuta egzistencijalna pitanja hrvatske narodne zajednice, pitanja književne aktivnosti i jezika te teške političke prilike (Kolumbić, 1980: 225). Ivo Frangeš u *Povijesti hrvatske književnosti* (1987: 67, 69) navodi Paklenicu kao područje *hic sunt Turcae* i *locus horridus* u kojem su prorijeđena stada hrvatskih pastira, no oni ipak donose tračak nade jer ne bježe pred neprijateljem i jer je u njima *dulcedo patrie* jači od svih muka što se za nju moraju podnijeti. To je naša krvava Arkadija u kojoj ne planduju pitoma stada ovaca i bezbrižni pastiri, već su planine mjesto neprestanih borbi, tragedija i stradanja, gdje posljednji preživjeli pastiri, iz poštovanja prema *baščini*, čuvaju ostatke stada koja su uništili Turci (Bratulić, 1988: 263). Prohaska je iznio etimologiju riječi *baščina*, a Bratulić nam otkriva značenje riječi *bašćinac*:

Bašćinac je, isto tako, sinonim za *Hrvatina*, tj. stanovnika Hrvatske, koja upravo u Zoranićevo doba biva sve ugroženija u svojoj tisućgodišnjoj postojbini (nazvanoj kasnije, na geografskim kartama, Turska Hrvatska) te počinje svoje povijesno ime premještati s juga na sjever, ujedinjujući pod zajedničkim nazivom prostor, jezik, kulturu i narodnu svijest (isto, 269).

Bratulić uočava da se kod Zoranića izjednačavaju imena *Hrvat* i *Slaven*, hrvatski i slavenski (isto, 270). S jedne strane, Zoranić je sav svoj trud i rad uložio da utiša tužbe vile Hrvatice, dok, s druge strane, svojim pastirima nadijeva imena u kojima je jasno prepoznatljiv etimon *Slav*: Jerslav, Slavko, Slavgor, Vilslav, u čemu se vidi nastojanje da se sudbina Hrvatske veže za široka slavenska prostranstva (isto). Zoranić u svome trudu da utiša tužbu vile Hrvatice prati simbole kontemplacije, tj. on se protiv Turaka ne bori aktivizmom, već kao pjesnik, književnom riječju (Švelec, 1990: 72). Ono što pobuđuje Zoranićevo rodoljublje jest strah od fizičkog uništenja naroda, od Turaka, te gubljenja identiteta, uzrokovanog od vlastitog naroda koji zanemaruje rodni jezik (isto, 75). Švelec navodi da taj Zoranićev patriotizam nije istovjetan s patriotizmom našeg građanskog društva 19. i 20. stoljeća jer Zoranićev otpor tuđincu ide u red

egzistencijalnih pitanja, tj. pitanja opstanka (isto, 76). Zbog toga je Zoranić pisac moralne, političke, narodne i književne krize, Hrvatini koji izriče apel za obranu domovine u trenutku kada su joj duhovnu i fizičku egzistenciju ugrožavali interesi velikih sila i velikih kalkulacija, kao i unutrašnji gubitak motivacije (Prospreov Novak, 1997: 328, 340). Švelec Zoranića smješta među pisce četvrte linije narodno-obrambenih tema, tema u kojoj se govori o *rasutoj baščini* kao posljedici ratnih razaranja i odnarođivanja (1998: 19). Svoje je djelo pisao za ljude novog senzibiliteta, zemljake koji su zajedno s njim bili duboko zabrinuti za opstanak i upravo time stvara prvu klicu hrvatskog nacionalnog osvješćenja u modernom smislu (Švelec, 2002: 16, 33). Pavličić vidi i drugu sliku Zoranićeva patriotizma, težnju da se domaći jezik i zemlja približe svijetu, da se učine dionicima onoga što je svima zajedničko – kulturnoj tradiciji, a ne da se istaknu vlastite specifičnosti nasuprot drugim narodima i literaturama (2006: 97). Prema Pavličiću, Zoranić uključuje tursku opasnost u svoje proslavljanje *baščine* i kulturno oplemenjivanje krajolika iz jednostavnog razloga što ne može ostati slijep na aktualno stanje zemlje i činjenicu da će zbog toga oplemenjivanje ići teže nego što je išlo npr. u Grčkoj (isto). Divna Mrdeža Antonina u studiji *Nostalgичno putovanje Petra Zoranića „kartom sjećanja“* (2009: 23–24) također ističe Zoranićevu težnju za književnošću na nacionalnom jeziku, kojom bi hrvatski kulturni prostor bio usporediv s europskom književnom tradicijom te isticanje važnosti skupnog identiteta koji se deklarira materinim jezikom. Trojako značenje Zoranićeve *baščine* donosi još Franjo Smiljanić u studiji *Pjesnikov imaginarij kao konkretan geografski prostor u Planinama* (2009: 96): prvo, *baščina* označava planine i pašnjake na kojima je boravio, drugo značenje pronalazi u Zoranićevoj očevini, a treće u širem hrvatskom povijesnom prostoru. Dakle, Zoranić iako odustaje od pisanja o svjetovnoj ljubavi, ipak prožima ljubav prema *baščini* kroz čitavo djelo.

2.10.2. Imagološki prikaz

Iako je hrvatska književna historiografija plodno tlo za istraživanje imagološkog prikaza samoga Zoranićeva djela, što je i predstavljeno u drugome poglavlju ovoga dijela, izuzevši konkretnu terminologiju, u ovome će poglavlju glavna okosnica biti prikaz imagološke predodžbe Hrvata (autopredodžba) te Talijana i Turaka (heteropredodžba). Tako je Đuro Šurmin hrvatske pjesnike nazvao *darovitim sinovima*

vile Hrvatice, koji pjevaju o haračenjima Turaka te vrebanjima Mletaka (1898: 74). Medini je izrazito ideološki obojeno progovarao o političkim problemima onoga vremena, nazivajući Turke *zulumčarima*, Talijane *Mlečićima*, dok dubrovačko prijateljevanje s Turcima objašnjava kao pokušaj očuvanja *zlatne slobodice* (1902: 261). Tomo Matić predstavlja Zoranićeve imagologeme u kojima Talijani i talijanska vlast u Dalmaciji postaju *mletački lav* pod čijim se utjecajem hrvatska književnost nije mogla razvijati, Turci su okarakterizirani kao *vukovi s Istoka*, a njihova vlast kao *ljuti zmaj*, dok Hrvati postaju *pastiri* koji bježe pred *vukovima* (1970: 39, 57, 223). Osim spomenutih predodžbi, u prikazu Hrvatske historiografiji često koriste i Zoranićev naziv *rasuta baščina* u kojem se osjeća stilska obojanost i prisniji prikaz domovine. U Vodnikovoj *Povijesti hrvatske književnosti* (1913) među autopredodžbama pojavljuju se nazivi *ubavi primorski Nin*, *djedovina*, *rodjena gruda*, *baština ninska* te Zoranićeve sintagme *gizdava i prudna* te *rasuta baščina*. Dok se u Vodnikovim epitetima, pridavanima hrvatskim dijelovima, osjeća domoljubna obojenost, heteropredodžbe ne zauzimaju mnogo prostora te se u tekstu može pronaći tek Zoranićev naziv za tursku vojsku: *zmaj misecem okrunjenim* (isto, 143). Vinko Lozovina u svojoj historiografiji *Dalmacija u hrvatskoj književnosti* (1936) daje osjećajno nabijen prikaz političke situacije onoga vremena govoreći kako su *tuđa vladavina* i *turske osvajačke najezde* uzrokovale rascijep hrvatske zemlje, čiji opis u *Planinama* naziva *našim pejzažem*, *našim nebom* i *našim podnebljem*. U kasnijim razdobljima književnih historiografija prorjeđuje se količina epiteta pridvanih hrvatskim zemljama te se tek ponegdje mogu pronaći autopredodžbe poput *čestita i tiha deželja* (Kombol, 1945: 133), *slatka baščina*, *voljena zemlja* (Torbarina, 1997: 99), *ugroženo tlo* (Franičević, Švelec, Bogišić, 1974: 89), *naša krvava Arkadija* (Bratulić, 1988: 263), *nacionalna tragedija rasute baščine* (Prosperov Novak, 1997: 328). U novijim književnopovijesnim studijama smanjila su se i u potpunosti nestala stilska obilježja kako Hrvatske tako i Turske i Italije, čije su se predodžbe zadržale na mjestimičnom ponavljanju animalne metaforike Petra Zoranića te zaključku da je mletačka vlast toga razdoblja, koliko god bila stroga u ograničavajućoj politici, ipak bila pozitivno svjetlo pored turskog pustošenja (Švelec, 2002: 11).

3. Sinteza recepcije Zoranića u povijesti hrvatske književnosti

Imajući na umu da se recepcija Zoranićevih *Planina* pratila u različitim modelima književnih historiografija te u književnopovijesnim radovima različitih teorijskih i stilskih uporišta, jasno je da će se mnoge dimenzije osvjetljavati na drugačiji način s obzirom na problematiku koja se našla u fokusu istraživanja. Stalnu konstantu, tj. sličan način rada koriste povijesti književnosti koje u količinski manje objedinjenom tekstu probavljaju veliku količinu informacija što je i razlog zašto se u rijetkim slučajevima nove informacije o Petru Zoraniću i njegovim *Planinama* pronalaze u njima. Izlaganje građe u povijestima književnosti slijedi već uobličeni koncept u kojemu se, gotovo pa prema pravilu, prvo govori o Zoranićevu rođenju, smrti, životu te njegovim djelima, prelaskom na *Planine* navode se datumi njena završetaka i objave, kratak sadržaj, alegorično značenje, uzori, povijesne prilike i domoljubna osviještenost te se tek ponegdje ubacuju pjesničke i prozne varijacije djela. Dakako, sve su informacije napisane na tek nekoliko stranica, a ponegdje i na jednoj, što je i razumljivo s obzirom na opseg obrađenog književnog razdoblja svake povijesti književnosti. S druge strane, znanstveni radovi ograničavaju se na pojedinu problematiku donoseći o njoj nove informacije ili pak različitim temama posvećuju više prostora što opet rezultira detaljnijim saznanjima. U ovome su se radu pregledavala djela književne historiografije te su se informacije problemski i kronološki izlagale, bez opetovanja, kako bi se što jasnije prikazao slijed novih saznanja do kojih se dolazilo te kako bi se sve relevantne informacije objedinile u skladnu cjelinu. Proučena su sva važna sporna pitanja koja su se u historiografijama otvarala i oko kojih je dolazilo do neslaganja među proučavateljima, a problemski postavljena gotovo da slijede koncept izlaganja u povijestima književnosti.

Biografija Petra Zoranića zastupljena je, u različitim omjerima, u svim povijestima književnosti te u nekim studijama. Prve opširnije informacije i datiranja donio je Pero Budmani (1888), na što su se najvećom mjerom nadovezali Branko Vodnik u *Povijesti hrvatske književnosti* (1913) te Vjekoslav Štefanić u trećem izdanju *Planina* (1942), donoseći informacije o povijesnom putovanju pjesnikove obitelji. Stjepan Antoljak svojim radom i istraživanjima iznesenima u djelu *Novi podaci o hrvatskom pjesniku Petru Zoraniću* (1952) daje neizmjereno velik doprinos književnoj historiografiji, a zbog iscrpnosti, detaljnosti te dokumentiranih dokaza dobivene informacije ostaju nepromijenjene i općeprihvaćene sve do danas. Kanonizacija Zoranićevih *Planina* tekla

je od početka književne recepcije u kojoj je djelo naišlo na prihvaćenost i ustanovljenje važnosti. Jedina opetovana kritika, kod nekolicine književnih povjesničara, ticala se Zoranićeve neoriginalnosti, no izuzev toga može se reći da su *Planine* od početka nastajanja historiografije kanonizirane te su reprezentativnim sjevernodalmatinske renesansne književnosti. Žanrovska je odrednica pitanje oko kojega se čulo najviše odgovora. Naime, gotovo svaki tekst književne historiografije postavljao je novu odrednicu djela objasnivši je tek uz nekoliko rečenica ili je ostavljajući kao samorazumljivu. U popisu žanrovskih varijeteta, valja naglasiti da je Branko Vodnik (1913) bio među prvima koji je u svojoj sintagmi upotrijebio generičku odrednicu *roman* koja se, nakon brojnih preinaka, u novijim studijama napokon ustalila kao važeća. Ne smije se preskočiti ni tekst Branimira Donata *Neuvižbani konjic Petra Zoranića* (1972) koji se ističe opsežnim i zanimljivim pristupima tom pitanju za razliku od pukih navođenja u književnoj historiografiji.

Kada je riječ o ideji samoga djela, za razliku od žanrovske pripadosti, historiografi se od najranijih do najnovijih istraživanja slažu da je riječ o naumu da se opjeva rodna zemlja te proslavi domovima služeći se hrvatskim jezikom, čime se ističe kritika prethodnicima koji su mahom koristili tuđi jezik u svojem stvaranju. Upravo o jeziku najjače progovaraju Štefanić (1942) koji govori da se Zoranić ugledao na glagoljašku književnost sv. Jeronima, koju Švelec (1977) objašnjava kao hrvatsku predrenesansu literaturu kojoj je prema glagoljaškoj tradiciji temelje udario upravo sv. Jeronim. Osim glagoljaške tradicije, Švelec (isto) ističe da se Zoranić u jeziku ugledao i na Marka Marulića. Josip Bratulić u svome izdanju *Planina* (1988) naglašava da je glagoljica bila nacionalno pismo u Zadru i okolici, da se upotrebljavala u književnosti i liturgiji te u privatnom i javnom životu. O stihovanim dijelovima Zoranićeva djela prvi su progovorili Pero Budmani (1888), baveći se metrikom dvanaesterca marulićevog tipa, Milorad Medini (1902) govoreći o pastirskim ljubavnim pjesmama kao odjeku trubadurske lirike, narodnoj poeziji, te pojmovima *tenso/partime* te Tomo Matić (1970) proučavajući petrarkističku struju i lirsku erotičnu pjesmu u Zoranićevim stihovima. Vodnik (1913) se između ostaloga bavio i frazeologijom Zoranićevih pastira, dok je Štefanić (1942) pastirske pjesme podijelio na petrarkističke i bukoličke. Josip Torbarina u tekstu *Strani elementi i domaća tradicija u Zoranićevim Planinama* (1997) objašnjava Zoranićevo preuzimanje metrike iz *Molitve suprotiva Turkom* i *Judite* Marka Marulića te opovrgava teoriju Gojka Ružića da Zoranićeve pjesme imaju veze s talijanskim

sonetima. Najpodrobniju metričko-stilsku raznolikost iznosi Švelec (2002) u uvodnoj studiji uz posljednje izdanje *Planina*.

Za razliku od pjesničkoga potencijala, Zoranićeva proza, tj. njegovi prijetvori nisu naišli na pozitivnu kritiku te su ih brojni proučavatelji poput Medinija (1902) i Matića (1970) smatrali ukalupljenima. Franjo Švelec (1990) uočava da se njima ističe pradavnost lokaliteta, ali ih naziva i *exemplima*. Sa Švelecom se slaže i Dolores Grmača (2015) koja ističe da prijetvori imaju funkciju memoriranja zavičaja i stvaranja alegorijske topografije. Naime, primijećeno je kako i prostor i likovi dijele istu karakteristiku, tj. činjenicu da se radi o spoju stvarnog i izmišljenog te pastoralnog i mitološkog. Prvi sistematičan pregled Zoranićeva puta konkretnim realijama iznosi Vjekoslav Štefanić (1942), koji ističe da se Zoranić ocrtavanjem toga prostora služio kartom Mlečanina Pagana, za koju je Slobodan Prosperov Novak u *Povijesti hrvatske književnosti* (1997) naglasio da je imala otklon od 45 stupnjeva. No novija istraživanja dokazuju kako je Zoranićevo opisivanje prostora neovisno o Paganovoj karti. Divna Mrdeža Antonina (2009) upozorava na dva sloja geopolitičkog prostora: realistični i pastoralni, dok Franjo Smiljanić u tekstu *Pjesnikov imaginarij kao konkretan geografski prostor u Planinama Petra Zoranića* (2009) donosi prvu opsežnu i detaljnu rekonstrukciju Zoranićeva putovanja od 30 etapa. Josip Faričić u djelu *Geografsko-kartografski okvir Zoranićevih Planina* (2009) ističe tri važne geografske cjeline koje je Zoranić integrirao u svoje djelo. U Zoranićevu djelu vidljiv je i spoj stvarnosti i mitologije koji je prikazan prijetvorima i pripovijestima. Švelec (1977) ističe da se to se posebno ogleda u pripovijestima o Paklenici, Sokolaru, Dražniku, Novaku, Mari, Privlaci, Zatonu, Ninu, Zadru, Velebitu i Dinari te upravo te pripovijesti dijeli na porodičnu i domovinsku mitologiju u kojoj jedni lokaliteti imaju iskonski karakter, a drugi su djela ljudskih ruku. Kada je riječ o mitološkom prostoru, posebno mjesto u književnim historiografijama zauzima perivoj od Slave. Taj su književni lokalitet opisali svi historiografi, no najveći doprinos donijeli su Cvito Fisković svojim tekstom *Zoranićev prilog našoj renesansnoj hortikulturi* (1978) te Pavao Pavličić već spomenutim tekstom *Perivoj od Slave* (2006).

Stvarnih likova u Zoranićevim *Planinama* ima šestoro (Zoran, Jaga, Marul, Jela, Divnić i Jeronim) te se književna historiografija uglavnom slagala oko njihova identiteta u stvarnom životu. Zoran predstavlja Zoranića, Jaga je bila njegova nesretna ljubav, Marul je Marko Marulić, Jela je bila Zoranićeva majka, Divnić je biskup Divnić – borac

protiv Turaka, a sv. Jeronim predstavlja glagoljašku tradiciju i tvorca slavenske pismenosti. Pastoralnim likovima ponajviše su se bavili Tomo Matić (1970), Vjekoslav Štefanić (1942), Franjo Švelec (1977) te Nikica Kolumbić koji je u svojoj povijesti *Hrvatske književnosti od humanizma do manirizma* (1980) iznio važnu podjelu pastira na one koji mirnim životom žive na Velebitu koji nije potpao pod tursku vlast te na one koji žive na Dinari i tužno pjevaju o turskim pustošenjima. Od mitoloških likova koji se pojavljuju u djelu najviše su istražene i opisivane vile, točnije njih dvanaest, a najpodrobnije opise i analize iznijeli su Franjo Švelec (1977) i Pavao Pavličić (2006).

Alegoriju Zoranićevih *Planina* uočio je već Đuro Šurmin (1898) u prvoj povijesti književnosti ističući da Zoranovo putovanje predstavlja borbu čovjeka s njegovim osjetilnim zemaljskim svijetom da dođe do istine, dok važnije detalje koji se ističu alegorijski donosi Tomo Matić (1970). Josip Torbarina (1997) prvi, na razini alegorije, uspoređuje Zoranićeve *Planine* s Danteovom *Božanstvenom komedijom*, dok Franjo Švelec (1977) tvrdi da Zoranićev perivoj u svojoj biti nema nikakve veze s Danteovim *Čistilištem*, a fantazijsko putovanje objašnjava kao *exemplum* upućen čitatelju. Pavao Pavličić u tekstu *Perivoj od Slave* (2006) donosi novo viđenje alegorijskog aspekta *Planina* u kojemu je alegorijsko značenje fabule sadržano u postupnom unošenju kulturnih sadržaja u one krajeve koji se u djelu spominju. Pavličić (isto) osim toga donosi i niz alegorizacija koje se mogu pronaći u opisu i u samome perivoju i likovima. Jedan od važnijih tekstova, kada je riječ o alegoriji, jest tekst Dunje Fališevac *Alegorijsko i mimetičko u Zoranićevim Planinama* (2007) u kojem se iznosi alegorijska struktura *Planina* u odnosu na Danteovu *Božanstvenu komediju* i njegove druge tekstove. Fališevac (isto) u početku iznosi sve sličnosti s Danteovom *Komedijom*, a kasnije nabraja i razlike među djelima. Ana Vulelija u tekstu *Mistično putovanje Petra Zoranića* (2014) prepoznaje ideju o samospoznaji čovjeka kroz napor duše što vodi ka konačnom duševnom oslobođenju te iznosi faze Zoranova putovanja koje su u skladu s mistikom. Dolores Grmača u knjizi *Nevolje s tijelom* (2015) posvetila je opsežno poglavlje *Planinama* u kojem sistematski iznosi, između ostaloga, alegorijska čitanja Zoranova putovanja. Grmača navodi da doslovna i alegorijska razina u djelu nisu različiti iskazi, već slojevi istoga iskaza. Zoranićev put uspoređuje s Pitagorinim slovom Y te u detalje prati otvaranje alegorijskih značenja kroz djelo (isto). Grmača iznosi alegorijske elemente likova, životinja, pojava, ali i pripovijesti usidrenih u prostor pamćenja (isto). Alegoriju povezuje i s Petrarkinim *Trijumfima* kao na primjer u opisu

destruktivnih moći svjetovne ljubavi (isto). Referirajući na Pavličićevu (2006) analizu, Dolores Grmača (2015) opisuje pjesnički Parnas – perivoj u kojem žive muze, tj. zaštitnice i nadahniteljice umjetničkog stvaralaštva, a alegorijsko istraživanje Zoranićeva djela završava analizom dvaju oproštaja (oproštaj na Jelinu i Divnićevu grobu) i dviju vizija (vizija Mlinara-vremena i vizija Istine).

Intertekstualnost u Zoranićevim *Planinama* nije tema koja se često provlačila kroz historiografije. Naime, tri su proučavateljice koje se ističu analizom ovoga područja Zoranićeva djela: Dubravka Oraić Tolić, koja u knjizi *Teorija citatnosti* (1990) određuje *Planine* kao ilustrativnu citatnost, Renate Hansen-Kokoruš, koja u tekstu *Intertekstualnost u Planinama Petra Zoranića* (2009) klasificira intertekstualne odnose na referencijalne i tipološke te Dolores Grmača (2015), koja tumači niz marginalnih citata i aluzija. Zoranićevi uzori neizbježna su tema koja se najčešće, s više ili manje analitičnosti, obrađivala u svim književnim historiografijama. U ovome radu poglavlje je podijeljeno na najvažnije prethodnike na koje se Zoranić oslanjao u svome djelu, a to su: Jacopo Sannazaro, Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Giovanni Boccaccio, Publije Ovidije Nazon, Publije Vergilije Maron, Marko Marulić te hrvatska narodna književnost. Kako su utjecaji pisaca detaljno prikazani u samome radu, ovdje će se istaknuti samo proučavatelji koji su svojim radom ponajviše doprinijeli analizi spomenutih pjesnika. Naime, okvirno sagledavajući sve pjesnike skupa, historiografi čija imena se ponavljaju u svim analizama jesu: Tomo Matić (1970), koji je udario prve veće temelje u proučavanju utjecaja, Branko Vodnik (1913), Franjo Švelec (1977, 1990), Vjekoslav Štefanić (1942) te Josip Torbarina (1997) kao najutjecajnije i najsustavnije proučavatelj sveukupnog Zoranićeva nasljedovanja. Od proučavatelja koji su svojim studijama donijeli relevantna otkrića na području pojedinačnih autora utjecajnika ističu se: Dolores Grmača s tekstom *Petrarkini Trijumfi u Zoranićevim Planinama* (2012) te Nada Bulić s tekstom *Zoranićeve Planine i antička ekloga* (2009).

Domoljublje u Zoranićevu djelu još je jedna tema oko koje nema mnogo razlika u tumačenju proučavatelja. Gotovo se svi historiografi slažu da Zoranićevo djelo predstavlja svjesnost društveno-političke situacije Dalmacije i opasnosti odnarođivanja te kako se, stavljajući akcent na proslavljanju rodni krajeva, poslužio rodoljubljem u borbi protiv fizičkog uništenja naroda te gubljenja identiteta. Švelec (1990) naglašava da Zoranićevo rodoljublje nije istovjetno s rodoljubljem 19. i 20. stoljeća upravo jer njegov otpor ide u red egzistencijalnih pitanja, ali ga smatra prvom klicom hrvatskog

nacionalnog osvješćenja. S druge strane, Pavao Pavličić (2006) tvrdi da Zoranićev patriotizam izriče težnju da se domaći jezik i zemlja približe svijetu, a ne da se istaknu vlastite specifičnosti te se s njim slaže i Divna Mrdeža Antonina u tekstu *Nostalgичno putovanje Petra Zoranića „kartom sjećanja“* (2009). Kada je riječ o imagološkim predodžbama, valja naglasiti da su historiografi uglavnom preuzimali Zoranićeve stilski obojane sintagme kako bi što osjećajnije iznijeli opis društveno-političkog stanja toga vremena. Autopredodžbe i heteropredodžbe nastale od samih historiografa najčešće se pojavljuju na početku književnopovijesnog istraživanja, dok se u kasnijim radovima sve više pazilo na političku korektnost i stilsku neutralizaciju što je rezultiralo izostankom novih imagologema.

4. Zaključak

U ovome se radu kronološki istraživala recepcija Zoranićevih *Planina* u povijestima književnosti i znanstvenim studijama, a informacije su se iznosile problemski, bez opetovanja, tj. bez navođenja istih informacija kod različitih proučavatelja. Svakim novim otvaranjem problemskoga pitanja iznova se proučavala literatura te se pokušavala načiniti složna struktura koja bi iznijela sve relevantne informacije vezane uz Zoranića i njegovo djelo. Na početku sakupljanja građe i u počecima pisanja rada, fokus je stavljen na povijesti književnosti s pretpostavkom da će se inovativni podaci pronaći upravo u njima, no svakim daljnjim istraživanjem širila se građa znanstvenih radova koji su se pokazali boljima i detaljnijima u obradi pojedinih problemskih pitanja. Naime, kao što je već rečeno u sintezi recepcije Zoranića, količinska zastupljenost informacija varira od književnih povijesti do studija. Povijesti književnosti u količinski manjem tekstu obrađuju mnoštvo tema, iznoseći samo osnovne informacije, dok studije, ograničavajući se samo na jedno problemsko pitanje, donose nove načine čitanja Zoranićeva djela te se u njima često saznaju nove i detaljnije informacije.

Analizom sakupljenih informacija, mogli bismo reći da su Zoranićeve *Planine* djelo u kojem najviše saznajemo o Zoranićevoj biografiji, to je djelo koje je od samoga početka kanonizirano i afirmirano u književnoj historiografiji te koje je prošlo brojne generičke odrednice, da bi se na kraju odredilo pojmom *roman*. Ideja djela određena je naumom da se opjeva i proslavi domovina služeći se narodnim jezikom i ugledajući se na glagoljašku književnost sv. Jeronima. Zoranićeva poezija podijeljena je na petrarkističku i bukoličku, dok se prijetvorima pridaje uloga proslavljanja i memoriranja lokaliteta. Specifičnost *Planina* leži i u tome što se u pitanju prostora i likova primjećuje kako se u djelu izmjenjuju stvarni, pastoralni i mitološki prostor i likovi. *Planine* su djelo koje je prožeto alegorijskim značenjima, što u par navrata u djelu kazuje i sam Zoranić, a koje su se detaljnije istraživale tek u novijim studijama. Djelo je prepleteno ilustrativnom citatnosti, a Zoranić uzore pronalazi u brojnim klasičnim i domaćim autorima kao što su Jacopo Sannazaro, Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Giovanni Boccaccio, Publije Ovidije Nazon, Publije Vergilije Maron te Marko Marulić, zatim u narodnoj književnosti, latinskom jeziku i Bibliji. Zoranićevo djelo u jednu ruku predstavlja i svjesnost društveno-političke situacije onoga vremena te je prožeto domoljubljem, dok su imagološke predodžbe djela usmjerene na animalnu metaforiku u prikazu Turaka i Mlečana.

Iako su svi u prvom dijelu rada navedeni historiografi izuzetno doprinijeli proučavanju Zoranićevih *Planina*, ipak valja naglasiti da postoje razlike između starije i novije generacije proučavatelja. Historiografi koji pripadaju starijoj generaciji književnih studija, poput Pere Budmanija, Tome Matića, Stjepana Antoljaka, Vjekoslava Štefanića, Josipa Torbarine te Franje Šveleca, isključivo se bave temama poput biografije Petra Zoranića, žanrovske odrednice *Planina*, jezika, versifikacije i uzora Zoranićevu djelu, dok se novija generacija proučavatelja, poput Dubravke Oraić Tolić, Pavla Pavličića, Dunje Fališevac, Nade Bulić, Josipa Faričića, Vesne Frangeš, Gordane Galić Kakkonen, Renate Hansen-Kokoruš, Divne Mrdeža Antonina, Frane Smiljanića, Ane Vulelija te Dolores Grmača, češće bavila istraživanjima u okvirima alegorije, intertekstualnosti, uzora i prostora u *Planinama*. Historiografi su se uglavnom nadopunjavali u istraživanjima određenih problemskih pitanja, no najviše suglasnosti naišlo se oko pitanja ideje i domoljublja djela, dok je žanrovsko pitanje proizvelo najviše različitih mišljenja.

Ovim radom pokušala su se objediniti sva relevantna čitanja i analize Zoranićevih *Planina*, prateći najvažnija pitanja otvarana u svezi Zoranićeva djela. Analiza je slijedila kronološku logiku izlaganja građe te se u sintezi, u drugom dijelu rada, ukratko iznio okvir glavnih pravaca proučavanja. Također je ponuđen pregled historiografa koji su najviše pridonijeli svojim radom dolazeći do novih spoznaja. Dakle, moglo bi se reći da ovaj rad nudi jezgrovit uvid u najvažnija proučavanja o pjesniku Petru Zoraniću i o njegovu djelu *Planine* u hrvatskoj književnoj historiografiji.

5. Sažetak

Jedno od najvažnijih djela hrvatske ranonovovjekovne književnosti *Planine* (1536, objavljene 1569) Petra Zoranića prvo su veće prozno djelo hrvatske renesansne književnosti te ne čudi činjenica da je upravo to književno ostvarenje jedno od ponajiscrpnije opisanih i analiziranih u hrvatskoj historiografiji. U ovom se radu pratila književnopovijesna recepcija *Planina* i to od prvih književnih povijesti (Đ. Šurmin, M. Medini, B. Vodnik i dr.) pa do najnovijih (S. P. Novak). Imajući na umu različite modele književnih povijesti, u radu su se analizirala najvažnija pitanja koja su otvarana u vezi s *Planinama*, poput: biografije Petra Zoranića, kanonizacije *Planina*, žanrovske odrednice, ideje i jezika, versifikacije i proze, prostora i likova, alegorije, intertekstualnosti i uzora, domoljublja te imagoloških predodžbi. Prvi dio rada slijedi kronološku logiku izlaganja građe, bez opetovanja podataka, i to posebice s obzirom na postavljene smjernice, dok su u drugom dijelu dobiveni rezultati sintetizirani kako bi se što relevantnije uočili smjerovi istraživanja Zoranićeva književnog djela te nove spoznaje do kojih su došli pojedini književni povjesničari.

Ključne riječi: Petar Zoranić, *Planine*, književna historiografija, alegorija, intertekstualnost

Key words: Petar Zoranić, *Planine*, literary historiography, allegory, intertextuality

6. Literatura

- Antoljak, Stjepan (1952). „Novi podaci o hrvatskom pjesniku Petru Zoraniću“, u: *Građa za povijest književnosti hrvatske*, knjiga 22, Zagreb, str. 245–273.
- Bratulić, Josip (1988). „Petar Zoranić i njegove *Planine*“, u: Petar Zoranić, *Planine*, prir. J. Bratulić, Zagreb, str. 261–272.
- Bogdanović, David (1914). *Pregled književnosti hrvatske i srpske*, Zagreb.
- Budmani, Pero (1888). „Petar Zoranić“, u: *Stari pisci hrvatski*, prir. P. Budmani, Zagreb, str. 5–14.
- Bulić, Nada (2009). „Zoranićeve *Planine* i antička ekloga“, u: *Zadarski filološki dani II. Zbornik radova. Petar Zoranić i njegovi suvremenici*, Zadar, str. 125–138.
- Donat, Branimir (1972). „Neuvižbani konjic Petra Zoranića na stazi netlačeni“, u: *Unutarnji rukopis. Opaske o hrvatskoj prozi*, Zagreb, str. 10–31.
- Fališevac, Dunja (2007). „Alegorijsko i mimetičko u Zoranićevim *Planinama*“, u: *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*, Zagreb, str. 171–186.
- Faričić, Josip (2009). „Geografsko-kartografski okvir Zoranićevih *Planina*“, u: *Zadarski filološki dani II. Zbornik radova. Petar Zoranić i njegovi suvremenici*, Zadar, str. 103–123.
- Fisković, Cvito (1978). „Zoranićev prilog našoj renesansnoj hortikulturi“, u: *Baština starih hrvatskih pisaca*, Split, str. 276–284.
- Frangeš, Ivo (1987). *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb.
- Frangeš, Vesna (2009). „Što još odčitati u 'posveti' i 'uzroku puta' Zoranićevih *Planina*“, u: *Zadarski filološki dani II. Zbornik radova. Petar Zoranić i njegovi suvremenici*, Zadar, str. 51–64.
- Franičević, Marin (1986). *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, Zagreb.
- Franičević, Marin; Švelec, Franjo; Bogišić, Rafo (1974). *Povijest hrvatske književnosti. Od renesanse do prosvjetiteljstva*, Zagreb.

- Galić Kakkonen, Gordana (2009). „Zoranićev pakao“, u: *Zadarski filološki dani II. Zbornik radova. Petar Zoranić i njegovi suvremenici*, Zadar, str. 139–152.
- Grčić, Marko (1988). „Prevodiočeva napomena“, u: Petar Zoranić, *Planine*, prir. J. Bratulić, Zagreb, str. 273–280.
- Grmača, Dolores (2012). „Petrarkini *Trijumfi* u Zoranićevim *Planinama*“, u: *Perivoj od slave. Zbornik Dunje Fališevac*, ur. T. Bogdan, I. Brković, D. Dukić i L. Plejić Poje, Zagreb, str. 113–125.
- Grmača, Dolores (2015). *Nevolje s tijelom. Alegorija putovanja od Bunića do Barakovića*, Zagreb.
- Hansen-Kokoruš, Renate (2009). „Intertekstualnost u *Planinama* Petra Zoranića“, u: *Zadarski filološki dani II. Zbornik radova. Petar Zoranić i njegovi suvremenici*, Zadar, str. 39–49.
- Jelčić, Dubravko (1997). *Povijest hrvatske književnosti. Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*, Zagreb.
- Ježić, Slavko (1993). *Hrvatska književnost od početka do danas: 1100 – 1941*, Zagreb.
- Kolumbić, Nikica (1980). *Hrvatska književnost od humanizma do manirizma*, Zagreb.
- Kolumbić, Nikica (2005). „Najrodoljubivije djelo hrvatske renesanse“, u: *Poticaji i nadahnuća. Studije i eseji iz starije hrvatske književnosti*, Zagreb, str. 123–135.
- Kombol, Mihovil (1945). *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Zagreb.
- Kovačec, August (2003). *Kanon*, u: *Hrvatska enciklopedija*, sv. V. (Hu – Km), ur. A. Kovačec, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 491–492.
- Lozovina, Vinko (1936). *Dalmacija u hrvatskoj književnosti. Povijesni pregled regionalne književnosti u Dalmaciji, Hrvatskom Primorju i Istri (800 – 1890)*, Zagreb.
- Matić, Tomo (1970). *Iz hrvatske književne baštine*, Zagreb.
- Medini, Milorad (1902). *Povijest hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku*, Zagreb.

Mrdeža Antonina, Divna (2009). „Nostalgичno putovanje Petra Zoranića 'kartom sjećanja'“, u: *Zadarski filološki dani II. Zbornik radova. Petar Zoranić i njegovi suvremenici*, Zadar, str. 19–37.

Oraić Tolić, Dubravka (1990). *Teorija citatnosti*, Zagreb.

Pavličić, Pavao (1988). „Što je Marulić Zoraniću, a što Hektoroviću?“, u: *Poetika manirizma*, Zagreb.

Pavličić, Pavao (2006). *Skrivena teorija*, Zagreb.

Pavlović, Cvijeta (2012). „Zoranićev san Ivanjske noći“, u: *Prostori snova. Oniričko kao poetološki i antropološki problem*, ur. Ž. Benčić i D. Fališevac, Zagreb, str. 213–229.

Prohaska, Dragutin (1919). *Pregled hrvatske i srpske književnosti I. (do realizma 1880.)*, Zagreb.

Prosperov Novak, Slobodan (1997). *Povijest hrvatske književnosti. Od humanističkih početaka do Kašićeve ilirske gramatike 1604*, 2. knjiga, Zagreb.

Ravlić, Jakša (1970). „More u starijoj hrvatskoj književnosti“, u: *Rasprave iz starije hrvatske književnosti*, Zagreb, str. 167–231.

Ravlić, Slaven (2007). „Recepcija“, u: *Hrvatska enciklopedija*, sv. IX. (Pri – Sk), ur. S. Ravlić, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 290.

Smiljanić, Franjo (2009). „Pjesnikov imaginarij kao konkretan geografski prostor u *Planinama Petra Zoranića*“, u: *Zadarski filološki dani II. Zbornik radova. Petar Zoranić i njegovi suvremenici*, Zadar, str. 81–102.

Štefanić, Vjekoslav (1942). „Petar Zoranić“, u: *Petar Zoranić: Planine*, prir. V. Štefanić, Zagreb, str. 5–21.

Šurmin, Đuro (1898). *Povjest književnosti hrvatske i srpske*, Zagreb.

Švelec, Franjo (1977). „Po stazi netlačeni“, „Proslavljanje domovine u djelu Petra Zoranića“, „Osnovi Zoranićeve poetike“, u: *Po stazi netlačeni: studije iz starije hrvatske književnosti*, Split, str. 57–85, 87–103, 105–134.

Švelec, Franjo (1990). „Marulić i zadarski pjesnici XVI. i XVII. stoljeća“, „Tumačenje blaženoga Hieronima' u *Planinama Petra Zoranića*“, „Zoranić i Kožičić“, „Prisutnost i funkcija danteovske motivike u *Planinama Petra Zoranića*“, u: *Iz naše književne prošlosti*, Split, str. 35–48, 49–58, 59–65, 67–78.

Švelec, Franjo (1998). „Paralelizam tematske orijentacije u hrvatskih pjesnika latinskog i hrvatskog izraza u XV. i XVI. stoljeću“, „O nekim aspektima Zoranićeva proznog izraza prema hrvatskoj srednjovjekovnoj prozi“, u: *Iz starije književnosti hrvatske. Rasprave*, Zagreb, str. 17–30, 39–64.

Švelec, Franjo (2002). „Petar Zoranić“, u: Petar Zoranić, *Planine / Brne Karnarutić, Djela / Šime Budinić, Izabrana djela*, prir. F. Švelec, Zagreb, str. 11–38.

Tomasović, Mirko (1999). *Marko Marulić Marul*, Zagreb – Split.

Torbarina, Josip (1997). „Strani elementi i domaća tradicija u Zoranićevim *Planinama*“, u: *Kroatističke rasprave*, Zagreb, str. 85–101.

Ujević, Mate (1932). *Hrvatska književnost. Pregled hrvatskih pisaca i knjiga*, Zagreb.

Vodnik, Branko (1913). *Povijest hrvatske književnosti. Knjiga I. Od humanizma do potkraj XVIII. stoljeća*, Zagreb.

Vulelija, Ana (2014). „Mistično putovanje Petra Zoranića“, u: *Zadarska smotra* 4, god. LXIII, br. 4, Zadar, str. 89–105.