

Tomislav Bogdan
University of Zagreb
tbogdan@ffzg.hr
ORCID: 0000-0003-3353-6509

Snježana Husić
University of Zagreb
shusic@ffzg.hr
ORCID: 0000-0002-1133-6699

Borna Treska
Scuola Normale Superiore, Pisa
borna.treska@sns.it
ORCID: 0000-0001-7991-5905

Ljubavna životinja: životinjski motivi u hrvatskoj ranorenesansnoj ljubavnoj lirici

ABSTRACT: Bogdan Tomislav, Husić Snježana, Treska Borna, *Ljubavna životinja: životinjski motivi u hrvatskoj ranorenesansnoj ljubavnoj lirici* (Love Animal: Animal Motifs in Croatian Early Renaissance Love Poetry). "Poznańskie Studia Slawistyczne" 21. Poznań 2021. Publishing House of the Poznań Society for the Advancement of the Arts and Sciences, Adam Mickiewicz University, pp. 97–110. ISSN 2084-3011.

Animal motifs were very popular in medieval bestiaries and love poetry, especially in Provençal and Petrarchan poetry. Afterwards they spread throughout European Renaissance love poetry and they are found in love poems by Šiško Menčetić (1457–1527) and Džore Držić (1461–1501), the very first Croatian Renaissance poets. This paper examines some of the animal motifs present in their poems, in order to establish whether they could provide a better understanding of the pluralism of Croatian Renaissance love poetry, which cannot be reduced to Petrarchism alone, and of the extraliterary context to which certain animal motifs are related. Our research shows that e.g. motifs of snakes and birds are linked to various types of love discourse; animal motifs related to the topos of love hunt are also analysed. It is shown that animal motifs are potentially polysemous and that their usage follows conventions of the genre and norms of a particular type of love discourse with which they are associated, while their meaning is more precisely defined in the context of the poem.

KEYWORDS: animal motifs; Croatian Early Renaissance love poetry; Šiško Menčetić; Džore Držić; pluralism of Renaissance love poetry

1.

Kršćanska alegorija proizvela je u razdoblju helenizma posve nov žanr, bestijarij, koji će još stoljećima zadržati popularnost i pomoći da se ta vrsta alegorije održi na životu. Prvi poznati bestijarij pod naslovom *Fiziolog* ili *Prirodoslovac* sastavio je nepoznati autor na grčkom, najvjerojatnije u 2. stoljeću, u Aleksandriji u Egiptu (Zambon, 2018, 8). Riječ je o zbirci od 49 prikaza pretežno životinjskih vrsta, među koje se uvukao pokoji mineral i biljka, a prikazane osobitosti vrste tumače se potom u kršćanskom ključu, teološkom ili moralnom. Tako se o lavu pripovijeda da mu se mlado rađa mrtvo, da bi ga trećega dana otac probudio svojim dahom – kao što je Bog trećega dana vratio iz mrtvih svojega sina Isusa Krista (Zambon, 2018, 12–15).

Taj dvodijelni naturalističko-alegorijski ustroj bestijarijskih poglavlja zadržan je u većini kasnijih ostvarenja istoga žanra. Grčki *Fiziolog*, naime, doživio je u srednjemu vijeku brojne prerade i imao razne nasljedovatelje, najprije na latinskom, a od prve polovice 12. stoljeća i na pučkim jezicima. Uz samostalne bestijarije sastavljala su se u srednjem vijeku djela enciklopedijskog karaktera, odnosno sume, s dijelovima oblikovanim prema bestijarijskom modelu (Morini, 1996, XXI). Znatna produkcija bestijarija, o kojoj danas svjedoči velik broj očuvanih rukopisa (cf. Baxter, 1998, 147–148, 165, 189, 223, 226), potvrđuje da je alegorija u srednjovjekovlju bila uvriježenom prizmom i sredstvom razumijevanja svijeta, ali pokazuje također da su upravo životinje bile omiljeni predstavnici toga svijeta, odnosno „knjige života”, „knjige stvorenja” ili „knjige prirode” (Curtius, 1971, 318, 326–328).

Koliko su bestijariji bili utjecajan žanr srednjovjekovne kulture, pokazuje i rani prodor bestijarijskih motiva u europsku svjetovnu liriku. U 12. stoljeću provansalski trubaduri reinterpreteraju ih u ključu udvorne ljubavi i uvlače u prispodobe s raznim sudionicima ljubavnoga para ili trokuta, što se prema Hassig (1997, 185) poklapa s općom kasnosrednjovjekovnom tendencijom laicizacije. Najustrajniji promicatelj te mode bestijarijskih motiva u ljubavnoj lirici bio je Rigaut de Berbezilh, ali nije ostao jedini, i to ne samo u matičnoj provansalskoj književnosti nego su zajedno s nizom drugih postupaka i motiva tu modu nasljedovali i talijanski pjesnici u 13. i 14. stoljeću (Zambon, 2001, 152–153). Pa ako je feniks zbog

svojem uskrsnuća u grčkom *Fiziologu* i kasnijim bestijarijima „slika našega Spasitelja” (Zambon, 2018, 20–21), u stihovima romanskih pjesnika, od Provansalca Rigauta de Berbezilha sve do Francesca Petrarce, on postaje slikom zaljubljenog koji izgara od ljubavi (Zambon, 2001, 223–224). Upravo Petrarčino pjesništvo najčešća je poveznica, nipošto jedina, kojom se bestijarijski i drugi životinjski motivi iz srednjega vijeka prenose u renesansnu ljubavnu liriku. Sličan se proces laicizacije i prilagodbe životinjskih motiva za upotrebu u ljubavnoj lirici odvijao i na počecima hrvatske renesansne književnosti, kao što će pokazati sljedeći kratak pregled.

2.

Europska renesansna ljubavna lirika u preuzimanju životinjskih motiva oslanja se, osim na Petrarčino pjesništvo, i na srednjovjekovne bestijarijske i enciklopedijske izvore. U renesansi započinje raznovrsnije preoblikovanje zoomotiva zahvaljujući empirijskom promatranju životinja koje modificira životinjski imaginarij, a samim time i književnu upotrebu životinjskih motiva. U hrvatskoj renesansnoj ljubavnoj lirici njihova upotreba posebno je istaknuta kod najranijih dubrovačkih pjesnika Šiška Menčetića (1457–1527) i Džore Držića (1461–1501) i nije povezana isključivo s Petrarčinim pjesništvom. Josip Torbarina u svojoj je studiji o dubrovačkim renesansnim pjesnicima (1931, 91–137) dokazao povezanost pjesničkoga repertoara prvih dubrovačkih pjesnika i njima suvremenog talijanskog pjesništva s kraja 15. stoljeća. Osim nekoliko studija u kojima se spominju zoomotivi u hrvatskoj renesansnoj ljubavnoj lirici, pa čak daje i kratak pregled njihove upotrebe (npr. Kreković, 1908; Pederin, 1977; Šundalić, Pepić, 2012), ne postoje sustavnija recentna proučavanja životinjskih motiva u hrvatskoj renesansnoj ljubavnoj lirici koja bi mogla doprinijeti osvjetljavanju konteksta u kojem nastaje najranije dubrovačko i dalmatinsko pjesništvo te rekonstrukciji njegovih dinamika na kraju 15. i početkom 16. stoljeća. Torbarinina studija o talijanskim utjecajima na dubrovačke renesansne pjesnike bavi se mjestimice i književnim vezama između hrvatske i talijanske renesansne ljubavne lirike utemeljenima na životinjskim motivima, ali ne analizira funkcije zoomotiva u Menčetićevim i Držićevim pjesmama.

Uloga tih motiva u renesansnoj ljubavnoj lirici važna je za njezino proučavanje zbog najmanje dvaju razloga. Kao prvo, različite funkcije pripisane životinjskim motivima omogućuju čvršće oblikovanje kriterija za bolje razumijevanje pluralnosti renesansne ljubavne lirike, nesvodive samo na petrarkizam, i za jasnije odvajanje različitih renesansnih ljubavnih diskursa. Drugo, neki životinjski motivi usko su povezani s izvanknjiževnim kontekstom renesansnog ljubavnog pjesništva i empirijskim promatranjem te nose i društvena značenja, pa bi mogli pridonijeti njihovu boljem razumijevanju.

Svojom višeznačnošću životinjski motivi dovode u pitanje tradicionalno i konvencionalno shvaćanje hrvatske renesansne ljubavne lirike kao isključivo petrarkističke te potvrđuju valjanost njezina pluralističkog poimanja, koje, osim što se zalaže za selektivnije i preciznije definiranje petrarkizma, upućuje i na različite mogućnosti oblikovanja diskursa o ljubavi u renesansnom pjesništvu (Bogdan, 2012; u tom naslovu vidi pregled strane literature o selektivnom shvaćanju petrarkizma i različitim ljubavnim diskursima, prije svega one čiji su autori njemački romanisti). Podsjetimo, za petrarkizam su karakteristični neostvaren muško-ženski odnos, predstavljen iz perspektive muškoga lirskog subjekta i uvjetovan nedohvatljivošću žene koja ne uzvraća ljubav, zaljubljenikovi proturječni, slatko-gorki osjećaji te njegovo ustrajanje u ljubavnoj patnji (Bogdan, 2006, 58; 2012, 71). Osim petrarkizma, u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća prepoznaju se i drugi tipovi ljubavnoga diskursa: neoplatonizam, srednjovjekovna semantika dvorske ljubavi, hedonistički erotski diskurs antičkoga podrijetla i pastoralna koncepcija ljubavi. Svaki od njih na svoj se način služi motivskim materijalom, pa tako i zoomotivima.

Da muško-ženska ljubav u renesansnom ljubavnom pjesništvu može biti i nepetrarkistička, odnosno poprimiti pozitivne konotacije ili biti realizirana, pokazuje upotreba motiva zmije u pjesmama prvih dubrovačkih pjesnika. Uz biblijsku i egzegetsku tradiciju te folklor, za velik uspjeh toga motiva u ljubavnoj lirici zaslužna je i bogata književna tradicija, osobito bestijariji i djela enciklopedijske naravi. Glavno je obilježje zmija u bestijarijima njihova otrovnost, kojoj se pridodaju fantastična svojstva i ponašanja (Husić, 2008, 315). U renesansnom ljubavnom pjesništvu zmije poprimaju značenja koja su vrlo bliska tradicionalnima, ali nerijetko su i signali erotskoga karaktera ljubavnog odnosa između muškarca i žene.

Budući da motiv zmije u ljubavnoj lirici svoja značenja ostvaruje intertekstualno, u odnosu prema biblijskim i bestijarijskim izvorima, ali i u odnosu prema životinjskoj fiziologiji koja se proučava iz etološke perspektive *ante litteram* (cf. Husić, 2008, 202), u Menčetićevu i Držićevu pjesništvu zmija često simbolizira zapreku, opasnost ili smrt koje prijete lirskom subjektu. Tako, primjerice, bestijariji navode da zmije, kada ih lovci ili svirači pokušavaju uloviti uz pomoć glazbe, jedno uho prislone na zemlju, a drugo zatvore repom. Taj je motiv, uspoređen u *Fiziologu* s bogatašima koji teže prema zemaljskim bogatstvima i ne slijede Božje zapovijedi, rekontekstualiziran u pjesmi br. 103 Šiška Menčetića (1937; svi navodi iz Menčetićeve opusa preuzimaju se iz toga izdanja):

Zmija se nahodi, – ovo je istina, –
 kada se prigodi da ju tko zaklina,
 jur kudom zavije, tu uho neka glas
 od riječi ne čuje ke bi jo' strli vlas:
 sve meni gospoja ku služu toj tvori,
 odkole hti moja da mladost nju dvori.
 Mnokrat se stah molit nje ličcu ter veljah:
 „Ne čin' me tač bolit, gospoje, u željah!”
 Vinu mi bi zaman, zač ona procini
 mê riječi kako san, – živ je Bog istini;
 na stranu rumena dva ličca obrne,
 da ju rič ljuvena na milos ne svrne.
 Dil togaj ova reć zmija se ne more
 negoli kamen već i mramor od gore,
 odkoli ne daje da sam s njom u družbu,
 i takođ ne haje za moj plač ni službu.

Pjesma tematizira hladnoću žene koja, poput zmije koja se oglašuje, ne uslišava zaljubljenikove molitve. Slika je zanimljiva jer se paralelizmom između žene koja zanemaruje zaljubljenikove molbe i zmije koja ne želi biti uhvaćena implicira mogućnost da se žena dohvati. Zaljubljenik, kojemu prijete ljubavna patnja, aktivni je osvajač voljene žene koja se brani izbjegavanjem, svjesna persuzivnog karaktera njegovih riječi. Stoga je ključno da žena raskrinka mehanizme zaljubljenikova obraćanja te da blokira osjetila sluha i vida, koja tradicionalno posreduju između žene i zaljubljenika. Završni stihovi pjesme potvrđuju gospojinu nepokolebljivost, koja je izjednačena sa svojstvima kamena i mramora.

U renesansnoj ljubavnoj lirici pojavljuju se i pozitivne interpretacije motiva zmije koje se udaljavaju od biblijske i bestijarijske tradicije. O zadovoljstvu s kojim se zmija dovodi u vezu govori se u dugačkoj pjesmi br. 294 Šiška Menčetića, jasno udaljenoj od petrarkizma i bližoj senzualizmu i gotovo eksplicitnoj erotici. Znatnim dijelom pjesma je oblikovana dijaloški, a iskazi zaljubljenika i gospoje umetnuti su u narativni okvir lirskog subjekta. Zaljubljenik je dobio nagradu za ljubavni trud („ar svitli nje ures ter obraz gizdavi / nadaril mene jes nesmirnom ljubavi”, stihovi 3 i 4) i spreman je izvršiti koju god gospojinu zapovijed. Na vrhuncu napetosti, kad gospoja priopćuje zaljubljeniku ljubavni zadatak, uvodi se motiv zmije (stihovi 51–64):

Misleći ja ova, k meni se upusti
tere me darova celovom od usti;
jošte mi otvori ovu rič nje rados:
„Oto toj satvori za mene tva mladost;
oto tuj učin’ još, molju te, meni har:
učinit kada mož, stvorit mi é dragu stvar.”
Kad ovo izreče, stvori se sunačce
ter tadaj obteče rados më srdačce,
i tuj se nasmija veselo život moj,
pruživ se jak zmija ter padoh na kril njoj.
Za bijelo nje grlo rukami prionuh,
za rados ter hrlo u slasti utonuh;
toli se veseljah da srce sve bijesni,
ter ne znah što veljah od velje ljuvezni.

Pripovijedanje o ljubavnom događaju i amorozna komunikacija dosežu vrhunac fizičkom realizacijom ljubavi povezanom s motivom zmije koja se izdužuje. Taj motiv, osim što u pjesmu uvodi snažne erotske konotacije i najavljuje potpuni gubitak razuma pred ženskom ljepotom, pogledom i glasom, sudjeluje u ekspliciranju konzumacije ljubavnoga odnosa, nekompatibilne s ljubavnom semantikom Petrarcina *Kanconijera* i svakom idealističkom koncepcijom ljubavnog odnosa. Moglo bi se pomisliti da motiv zmije tu metaforički označava erekciju, ali fraza o pružanju zmije po svemu sudeći zapravo označava brzinu kretanja. Tako je i u Menčetićevim pjesmama br. 444 („ter ončas uteče, pruživ se jak zmija”, stih 28) i br. 455 („pruživ se jak zmija ter pođe svemogom”, stih 66) gdje žena privremeno odlazi od zaljubljenika.

Među zmijama valja istaknuti i baziliska, koji se pojavljuje u Menčetićevoj pjesmi br. 181 kao *čemerni bazilisk* i u Držićevoj pjesmi br. LXXXI (Držić, 1965; svi navodi iz Držićeva opusa preuzimaju se iz toga izdanja), gdje je uveden perifrazom *zmija ka vidom smrt zada*. Riječ je o fantastičnom biću koje usmrćuje pogledom. Njegov fatalan pogled u srednjovjekovnom i renesansnom ljubavnom pjesništvu uspoređuje se s jednako opasnim ženskim pogledom koji zaljubljeniku zadaje patnje i smrt. Ipak, u spomenutoj Menčetićevoj pjesmi lirski subjekt baziliskovu smrtonosnu moć u usporedbi pripisuje sebi jer ga voljena žena ne želi pogledati („kad obraz biserni od mene svrčeš tja, / koliko čemerni bazilisk da sam ja!”, stihovi 3 i 4). Smrtonosni potencijal baziliskova pogleda osobito je prikladan za iskustva neuzvraćene ljubavi, pa se čini da se motiv koristi isključivo u sklopu petrarkističkoga ljubavnog diskursa.

Raslojenija funkcionalnost u Menčetićevim i Držićevim pjesmama karakteristična je za motive ptica. Neki od njih usko su vezani uz pojedine tipove ljubavnog pjesništva, dok se drugi pojavljuju unutar više tipova ljubavnog diskursa, poput feniksa, pa čak i posređuju metaknjževna značenja označujući pjesničko stvaranje samo (slavuj, labud). Grlica se, primjerice, pojavljuje često u sklopu petrarkističkoga ljubavnog diskursa, iako može simbolizirati i situaciju nepetrarkističkoga podrijetla u kojoj se oplakuje gubitak nekoć postojeće ljubavi. Riječ je o tipičnom i popularnom motivu za opis neostvarena muško-ženskog ljubavnog odnosa ili uskraćene, izgubljene ljubavi u renesansnoj ljubavnoj lirici, o čemu svjedoči i Držićeva pjesma br. L:

Grlica ka ljubi virno svoga druga,
 Kada ga izgubi, tužbi bude sluga.
 Gdi željno cvileći bude ga iskati,
 Po lugu leteći da joj se š njim stati.
 Toli ga ne nađe od luga zelena,
 K pusti gori zađe velmi ucviljena.
 I pri će izginut na mramor studeni,
 Ner bude počinut na dubak zeleni.
 Nu trudna počiva na dubak usahal,
 Ter tužno gdi spiva, tuj bi svak uzdahal.
 Od bistre vodice ni će se napiti,
 Svršeno tužice da bude čutiti.
 Nigdar se ne združi s nidnim veće drugom,
 Ner do smrti tuži velmi željno tugom.

Ovo je zlamenje svakomu ki ljubi,
Ter posli ljubljenje nesrećom izgubi.

Držićeva pjesma preuzima što je poznato iz bestijarijske i talijanske pjesničke tradicije, možda i iz dvorskoga pjesništva s kraja 15. stoljeća. Najviše sliči na opise grlice u francuskim i talijanskim srednjovjekovnim bestijarijima, primjerice na opis u *Toskanskom bestijariju* (Zambon, 2018, 1912–1913), a Držić je mogao poznavati obradu teme i u Guinizzellijevu sonetu br. 8 početnoga stiha *Sí sono angostioso e pien di doglia* (Guinizzelli, 2002, 58–59) ili, od dvorskih pjesnika, u sonetu br. 545 Antonia Tebaldea početnoga stiha *Qual trista e sconsolata tortorella* (Tebaldeo, 1992, 645). Jednostavna, lijepa i čestita ptica oplakuje izgubljenog partnera za čitava života u nadi da će se vratiti. Osim što je motiv prikladan za posredovanje ideje ljubavne vjernosti i čistoće, on se kod dvojice najranijih dubrovačkih pjesnika nerijetko vezuje uz iskustva uskraćene ljubavi, kao što svjedoči i pjesma br. 338 Šiška Menčetića:

Grlica, jedna zvir, kad zgubi jur druga,
ne prija nigdi mir, cvileći srid luga;
ni sijeda ni hodi na dubja zelena,
da neće toj vodi ner ka je smućena.
A ti si zgubila, prisvitlo sunaće,
koga si ljubila jakino srdaće
od tvoje mladosti, a sad ga gledaje
gdi gre bez radosti, ništa t' se ne haje!

U pjesmi br. XIII Džore Držića grličina se vjernost preslikava na zaljubljenika koji se ne usuđuje izjaviti svoju ljubav voljenoj ženi iako je njezin „sluga virnî ner grlica, / Ka, zgubiv jur druga, puna je tužica” (stihovi 13 i 14). Oblikovanje motiva grlice u trima spomenutim pjesmama kvantitativno varira. Držićeva pjesma br. L nalikuje stihovanom isječku iz nekog bestijarija ili djela enciklopedijske naravi, a analogija s ljubavnom temom uspostavlja se vrlo općenito u posljednjim dvama stihovima. Menčetićeva pjesma br. 338 binarne je strukture: prvi dio pjesme opisuje grličino ponašanje nakon gubitka partnera, a prelazak u drugi dio pjesme, posvećen zaljubljenikovu obraćanju gospoји, signaliziran je suprotnim veznikom *a* jer gospoја, za razliku od grlice, ne mari za izgubljena ljubavnika. Najveća analitičnost u obradi motiva zapaža se u pjesmi Džore Držića br. XIII,

gdje se motiv kratko upotrebljava u usporedbi zaljubljenika s grlicom, što podrazumijeva da čitatelj mora poznavati motiv ili iz prethodne lirske (autorske ili pučke) tradicije, ili iz suvremenoga talijanskog pjesništva, ili iz tradicije bestijarija i suma kako bi u potpunosti mogao sudjelovati u recepciji ljubavnog pjesništva.

Oblikovanje životinjskih motiva u renesansnoj ljubavnoj lirici ne podrazumijeva samo literarnu tradiciju nego uključuje i njihove funkcije i obilježja koji su poznati iz svakodnevnog iskustva i empirijski provjerljivi. Takav dvostruki karakter očituje se u netradicionalnim značenjima, ne nužno povezanim s njihovim teološkim ili moralnim simbolizmom, s kojima neki životinjski motivi, poznati u srednjovjekovnom simboličko-životinjskom repertoriju, ulaze u ljubavnu liriku (cf. Husić, 2008, 324). Među različitim upotrebama životinjskih motiva u renesansnom ljubavnom pjesništvu posebno treba izdvojiti topos ljubavnog lova. Lov je u renesansi formalizirana i pravilima strukturirana pretežno plemićka aktivnost, a njegov artifičijelni karakter doprinio je širenju njegova simboličkog potencijala tako što je njegov jezik ušao u onodobnu književnost kao metafora ili kao figura mišljenja (Bergman, 2011, 54). Da se lov kao plemićka aktivnost prakticirao i u Dubrovniku 15. stoljeća, pokazuje studija Esada Kurtovića o povijesti sokolarstva na dubrovačkim područjima u srednjem vijeku. S obzirom na paralelizme između lova i ljubavne lirike, valja istaknuti da su u sokolarstvu mogle sudjelovati i žene (Kurtović, 2011, 2).

Lov na životinje ulazi u srednjovjekovnu ljubavnu liriku upravo kao vrsta predstavljanja metaforičkoga ljubavnog ropstva (Husić, 2008, 371), a u takvom ga obliku od prethodne pjesničke tradicije preuzimaju i prvi dubrovački renesansni pjesnici. Ipak, u 15. i 16. stoljeću dolazi do promjena u hijerarhijskom odnosu između čovjeka i životinje. Taj odnos ne doživljava radikalni obrat ili zaokret, ali postaje raznolikiji i podložniji produblivanju. Renesansno je društvo snažno zaokupljeno razlikama među društvenim klasama koje se pojedincima pripisuju genealoški, a u kulturi toga razdoblja životinjski se motivi često preoblikuju u označitelje koji poprimaju društvena značenja ovisno o pojedincu na kojeg se odnose (Boehrer, 2011, 13). Kao aktivnost koja predstavlja, između ostaloga, simbolički registar društvenoga statusa, maskuliniteta, odnosa između rodova i ljubavnoga lova (Bergman, 2011, 54), lov je jednako snažno kodificiranoj ljubavnoj lirici ponudio bogat repertoar slika za promišljanje

prirode ljubavi. Obje prakse utemeljene su na odnosu dominacije, pri čemu se dominacija nad životinjama u lovu metaforički preslikava na analogne odnose dominacije i podčinjavanja u ljudskome društvu, među kojima je i ljubav. U renesansnoj lirici ljubavni lov predstavljen je analogijama između plijena i predatora s jedne strane te dvoje ljubavnika s druge strane. Hijerarhijski odnos među životinjama u lovu temelji se na njihovoj veličini, stupnju opasnosti i položaju u životinjskoj hijerarhiji. Ljubavna lirika oponaša prirodne odnose među životinjama, pa tako i one lovne: predatori su lavovi, sokolovi i lovački psi, dok plijen predstavljaju jeleni, zečevi, grlice itd. Najčešće se muški lirski subjekt uspoređuje s plijenom, odnosno njegov je položaj u ljubavi ili pred voljenom ženom sličan specifičnom ponašanju neke životinjske vrste pred lovcima. Takvo uspostavljanje analogije između lova i ljubavnoga odnosa istaknuto je na početku Menčetićeve pjesme br. 66 (stihovi 1–6):

Zec tjeran od hrta, po poljih jur biže,
 često se obrta jeda ga hrt stiže.
 Ja se tač ozirem, prid vilom kad budu,
 a željom umirem, kom je se izbudu;
 zašto me nje lice ljuveno ucveli,
 jakino grlice kad sokol razdili.

Početni distih pjesme uvodi nas *in medias res*. Malen i brz zec osvrće se ne bi li provjerio je li hrt koji ga progoni blizu. U sljedećim dvama distisima uspostavlja se analogna situacija između muškarca i voljene žene, a metaforički prijelaz obilježen je komparativnim prilogom *tako (tač)*. Zaljubljenik se u prisutnosti gospoje poistovjećuje sa zečevim ponašanjem. Treba primijetiti i motiv sokola koji tjera grlice te narušava njihov sklad pretvarajući ga u patnju. U toj pjesmi ishod lova nije smrt kao što je to u Menčetićevoj pjesmi br. 68:

Sliši mê tužice, uresna mâ kruno,
 u koje' ružice na ličcu cti puno.
 Jelinka kad stigne pas da mu smrt zada,
 človiku dobigne ter mu se smiljen da;
 zač mni bit ubranjen oda psa nemila,
 a bude izranjen ljutostju od strila.
 Meni se godi tak' kad na smrt dotira
 ljubav jur moj žitak ter da ga razdira:

utečem vas on dan prida te umiljen,
 mneći bit slobodan, a budem ucviljen
 nalipom ljuveno, prid kojim trnu sve
 kolikrat rumeno obrneš ličce tve,
 da mene ubiješ jakino lovac zvir.
 Da mi svit daruješ, ne bi mi veći mir,
 odko mi neć vavik slobodit mladosti
 ni mi ćeš dat za lik ke godi radosti.

Osim što je oblikovan unutar obraćanja voljenoj ženi, prikaz lova u ovoj je pjesmi razrađeniji, a u njemu sudjeluju lovački pas, jelen i lovac. U drugom dijelu pjesme ti se ključni elementi metaforički preslikavaju u semantičko polje ljubavi: pas postaje ljubav, jelen zaljubljenik, dok se lovac uspoređuje sa ženom. U objema situacijama zajednički element od kojega plijen bježi zapravo je smrt, dok su lovački pas i ljubav (Amor) tek sredstva kojima lovac i žena mogu zadati smrt. U prvom slučaju jelen samo privremeno uspije izbjeći neželjeni ishod, dok u drugom slučaju muškarac želi pobjeći od smrti prouzročene ljubavnom boli, koju mu je zadala gospoja. Jelenova i muškarčeva nada da se spase od smrti iznevjerenjena je: lovac ubije jelena, a žena ne oslobodi lirski subjekt od ljubavnih muka. U pjesmama o ljubavnom lovu, ali ne isključivo ondje, snažno je izražena dijalektika između ljubavi i smrti koja je u temeljima ljubavnoga pjesništva uopće, što je izraženo i u Menčetićevoj petnaesteračkoj pjesmi br. 156:

Svaki viš lovac zapregne na ždrilu trudnoj zviri,
 ter gorki luk k njoj rastegne, kade ju hrt istiri.
 Jur takoj vila taj mene čeka na putu spravno,
 a kad me ljubav k njoj ždene, satvori ličca slavno;
 svakoga [ter] pušta s mirom slobodna, za nj ne teza,
 a k meni svojim pozorom jadovno luk rasteza.
 Mlados i moje srdačce s ranicom grozno združī,
 jakino cvitak sunačce gorkostju kad prituži;
 vazme mi svu moć i krjepos, istom me ode živa,
 pak stvori sunačcem ljepos, jakino da nī kriva.
 Ne smim jo' pitat milosti ni pozrit ličca bila,
 zač uzgre oholo dosti, kako ka je dobila.
 Da sam od onih jeljenčac Augusto ke hvacaše,
 tere im na grlo venčac od zlata postavljaše,
 okol koga prave slovca: „Ne tič' me, Čezarov sam,”
 ter se nje ni s lukom lovca ne bih bljul, živ dokol sam!

I u ovoj je pjesmi prikazana posljednja etapa lova, odnosno ubijanje izmorene životinje. U središnjem dijelu pjesme uspostavlja se analogija između lova i ljubavne interakcije između muškarca i žene. Muškarac je predstavljen kao plijen progonjen od Amora kojem žena upućuje svoj pogled, metaforički uspoređen s lukom kojim će se uloviti životinja. Slika je posebno poznata u stilnovističkoj ljubavnoj tradiciji, gdje ženski pogled poput strijele prodire u muškarčeve oči, shvaćene kao ulaz u dušu, npr. u pjesmi Guida Cavalcantija (2011, 97–100) početnog stiha *Voi che per li occhi mi passaste 'l core*. Opasnost ženskoga pogleda mogla bi se izbjeći da je lirski subjekt jedan od Augustovih jelena s pozlaćenom ogrlicom s natpisom „Ne tič' me, Čezarov sam” (*Noli me tangere, Caesaris sum*). Tom referencom iz Evandjelja po Ivanu, koja se odnosi i na Petrarčin sonet br. CXC te na pjesmu br. LXV Džore Držića, izražena je nemogućnost lirskoga subjekta da bude zaštićen od gospoje i od lovca s lukom, odnosno od ljubavi. I u Petrarcu i u Džore Držića žena je košuta koja nosi natpis da bi se zaštitila od lovaca, a u Menčetićevoj pjesmi natpis za sebe priželjkuje lirski subjekt. Menčetić tako refunkcionalizira petrarkistički lovački topus u korist svoga zaljubljenika.

3.

Ovo kratko razmatranje o životinjskim motivima u pjesmama Šiška Menčetića i Džore Držića pokazalo je da su takvi motivi elementi otvorena karaktera, aktivni i na retoričkoj i na sadržajnoj razini. Njihove različite upotrebe u ljubavnim pjesmama najranijih dubrovačkih pjesnika potječu iz srednjovjekovne i iz suvremene talijanske književnosti, a nerijetko i iz antičke književne tradicije, bivajući katkad modificirane empirijskim proučavanjem stvarnosti. Nakon prvoga procvata u srednjovjekovnoj književnosti, gdje je bilo potrebno opsežnije predstavljanje životinjske prirode, životinjski su motivi u renesansnom ljubavnom pjesništvu već poznati publici, pa njihovo opisivanje više nije uvijek ključno te se može iskoristiti prilikom redefiniranja određenog životinjskog motiva ili atribucije novoga značenja životinje koje ne potječe iz književnih izvora, već iz izvanknjiževne stvarnosti.

Neke čvrsto definirane i dobro poznate pjesničke slike koje uključuju životinjske motive rani dubrovački pjesnici gotovo sigurno preuzimaju iz

Petrarcina *Kanconijera* (primjerice prispodobu s leptirom koji nalijeće na plamen svijeće ili sa spomenutim jelenom koji nosi natpis oko vrata), ali brojni drugi životinjski motivi pojavljuju se neovisno o Petrarci, vjerojatno preuzeti od talijanskih dvorskih pjesnika s prijelaza iz 15. u 16. stoljeće, ili neposredno iz bestijarija, ili pak iz promatranja izvanknjiževne stvarnosti. Motiv zmije može biti i petrarkistički i hedonistički motiv te se odnositi ili na zaljubljenika ili na gospoju, dok motiv grlice pokazuje privrženost petrarkističkom diskursu, iako zna i za nešto drukčije upotrebe. Ostali životinjski motivi, posebice motivi hrta i sokola, učestaliji su u sklopu lovačkoga toposa i u razvijanju lovu analogne ljubavne situacije. Životinjski motivi, osim što su važni za konstruiranje ljudskog identiteta u ljubavnoj lirici, svjesno su odabrani i upotrijebljeni u skladu sa žanrovskim konvencijama i s normama određenoga tipa ljubavnoga diskursa. Riječ je o potencijalno višeznačnim motivima koji svoja konačna značenja poprimaju tek u kontekstu pjesme u koju se upisuju, i to u odnosu prema tipu ljubavnoga diskursa i prema položaju što ga u ljubavnoj zgodi zauzimaju njezini sudionici.

Literatura

- Baxter, R. (1998). *Bestiaries and Their Users in the Middle Ages*. Stroud: Sutton.
- Bergman, Ch. (2011). *A Spectacle of Beasts: Hunting Rituals and Animal Rights in Early Modern England*. U: *A Cultural History of Animals in the Renaissance*. Ed. B. Boehrer. Oxford–New York: Berg, str. 53–74.
- Boehrer, B. (2011). *Introduction: The Animal Renaissance*. U: *A Cultural History of Animals in the Renaissance*. Ed. B. Boehrer. Oxford–New York: Berg, str. 1–26.
- Bogdan, T. (2006). *Pluralnost hrvatske ljubavne lirike 15. i 16. stoljeća*. U: *Čovjek, prostor, vrijeme. Književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*. Ur. Ž. Benčić, D. Fališevac. Zagreb: Disput, str. 57–80.
- Bogdan, T. (2012). *Ljubavi razlike. Tekstualni subjekt u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća*. Zagreb: Disput.
- Cavalcanti, G. (2011). *Rime*. Prir. R. Rea, G. Inglese. Rim: Carocci.
- Curtius, E. R. (1971). *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*. Prev. S. Markuš. Zagreb: Matica hrvatska.
- Držić, Dž. (1965). *Pjesni ljuvene*. Prir. J. Hamm. Zagreb: JAZU.
- Guinzelli, G. (2002). *Rime*. Prir. L. Rossi. Torino: Einaudi.
- Hassig, D. (1997). *Marginal Bestiaries*. U: *Animals and the Symbolic in Mediaeval Art and Literature*. Ed. L. A. J. R. Houwen. Groningen: Egbert Forsten, str. 171–188.

- Husić, S. (2008). *Životinjske figure u talijanskoj književnosti srednjega vijeka*. [Doktorska disertacija]. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu.
- Kreković, P. (1908). *Najstarija hrvatska lirika*. „Nastavni vjesnik” br. XVI, str. 241–259, 329–339, 401–411, 481–489.
- Kurtović, E. (2011). *Iz historije sokolarstva u dubrovačkom zaleđu u srednjem vijeku (Uzgoj ptica za lov i lov pticama)*. „Društvo za proučavanje srednjovjekovne bosanske historije. Posebna izdanja” br. 1, sv. 1, str. 1–18.
- Menčetić, Š. (1937). *Pjesme Šiška Menčetića i Gore Držića, i ostale pjesme Račinina zbornika*. Prir. M. Rešetar. Zagreb: JAZU.
- Morini, L. (1996). *Bestiari medievali*. Torino: Einaudi.
- Pederin, I. (1977). *Životinje i cvijeće kao stilska sredstva hrvatskih „začinjavaca”*. U: I. Pederin, „Začinjavci”, štoci i pregaoci. *Vlastite snage i njemačke pobude u hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, str. 19–63.
- Šundalić, Z., Pepić, I. (2012). *Malahne životinje u starijoj hrvatskoj književnosti*. U: *Književna životinja. Kulturni bestijarij*, d. II. Ur. S. Marjanić, A. Zaradija-Kiš. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, str. 467–493.
- Tebaldeo, A. (1992). *Rime stravaganti*. Prir. J.-J. Marchand. Modena: Panini.
- Torbarina, J. (1931). *Italian Influence on the Poets of the Ragusan Republic*. London: Williams & Norgate Ltd.
- Zambon, F. (2001). *L'alfabeto simbolico degli animali*. Rim: Carocci.
- Zambon, F. (2018). *Bestiari tardoantichi e medievali: i testi fondamentali della zoologia sacra cristiana*. Milano: Bompiani.