

# Srednjovjekovna simbolika u "Piligrinu" Mavra Vetranovića Čavčića

---

**Božina, Viktorija**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2018**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:723396>

*Rights / Prava:* [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-05-22**



**Sveučilište u Zadru**  
Universitas Studiorum  
Jadertina | 1396 | 2002 |

*Repository / Repozitorij:*

[University of Zadar Institutional Repository](#)



zir.nsk.hr



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku - Odsjek za hrvatski jezik i  
književnost

Sveučilišni diplomski studij hrvatski jezik i književnost (jednopedmetni); smjer: nastavnički

**Viktorija Božina**

**Srednjovjekovna simbolika u „Pilgrinu“ Mavra  
Vetranovića Čavčića**

**Diplomski rad**

Zadar, 2018.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku - Odsjek za hrvatski jezik i književnost  
Sveučilišni diplomski studij hrvatski jezik i književnost (jednopedmetni); smjer: nastavnički

Srednjovjekovna simbolika u „Piligrinu“ Mavra Vetranovića  
Čavčića

Diplomski rad

Studentica:

Viktorija Božina

Mentorica:

prof. dr. sc. Divna Mrdeža Antonina

Zadar, 2018.



## Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Viktorija Božina**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Srednjovjekovna simbolika u „Pilgrinu“ Mavra Vetranovića Čavčića** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 26. rujna 2018.

## Sažetak

### Srednjovjekovna simbolika u „Piligrinu“ Mavra Vetranovića Čavčića

Srednji vijek je vrijeme kršćanstva, vrijeme u kojem se pravi smisao zakriva i do njega se ide dužim putem, odnosno preko simbola. Ep *Piligrin* dubrovačkog pjesnika Mavra Vetranovića Čavčića višeslojno je djelo bogato simbolima. Iako djelo vremenom nastanka (nakon 1550. godine) pripada renesansi, ono je pisano u svjetlu srednjovjekovnih peregrinacija u kojima pojedinac (hodočasnik) kreće na put kako bi se očistio od grijeha i spoznao božansku Istinu. Putem hodočasnik nailazi na stanovite prepreke koje u *Piligrinu* nisu transparentne i to ga čini uvelike različitim (i teže čitljivim) od uobičajenih srednjovjekovnih peregrinacija. U diplomskom radu ponuđena je interpretacija navedenog djela preko simbola koji pripadaju srednjovjekovnom vjerovanju. Naglasak je stavljen na kazne koje glavni lik zadobiva putem, na određene likove (suhi javor, majmunica) koji se pojavljuju kao i na neka druga sporna mjesta (zlatna vrata) unutar djela.

**Ključne riječi:** *srednji vijek, simbolika, peregrinacija, Piligrin, Vetranović, suhi javor, zlatna vrata.*

## Sadržaj

1. Uvod .....	1
2. <i>Vita hominis peregrinatio est – Piligrin</i> kao dio peregrinacijske tradicije srednjeg vijeka.....	2
3. Srednji vijek i simbolika .....	5
3.1. Tko je Piligrin? .....	7
3.1.1. Piligrinova žeđ i kazne .....	9
3.1.2. Piligrinov petrarkizam .....	13
3.2. Misli, mravi i proso .....	15
3.3. Suhi javor .....	17
3.4. Mojemuča mala i crljene postole.....	21
3.5. Zlatni mravi .....	24
3.6. Zlatna vrata – kraj Piligrinove potrage? .....	28
4. Zaključak .....	32
5. Literatura.....	35

## 1. Uvod

*Piligrin* dum Mavra Vetranovića Čavčića jedno je od djela starije hrvatske književnosti čiji smisao i simbolika nisu transparentni i jednoznačni, ukoliko uopće krenemo u interpretaciju s mišljenjem da smisla i simbolike u tom djelu ima. 1482. kao godina rođenja Mavra Vetranovića Čavčića (pravo ima Mavra Vetranovića Čavčića je Nikola, Mavro je ime koje je uzeo kao benediktinac, a Čavčić je obiteljski nadimak) nije sasvim pouzdana, ali je pouzdana godina njegove smrti, 1576. Oko 1507. Vetranović postaje benediktinac što u bitnome određuje njegov život i pisanje (*Hrvatska enciklopedija*, 2018: http).

Za razliku od samačkog života dum Mavra koji je uglavnom tekao po samostanima diljem Dubrovačke Republike (na otocima: Mljetu, Sv. Andriji, Višnjici, Lokrumu), izuzev par godina provedenih u Italiji, *Piligrin* obiluje zbivanjima; život glavnog lika događa se u svijetu u kojem na prvi pogled ništa nije nalik na svijet kojem je pripadao dum Mavro (*Hrvatska enciklopedija*, 2018: http). Međutim, iako događanja u svijetu Mavra Vetranovića možda nisu bila uzbudljiva niti ih je bilo odviše, i taj je svijet u sebi obilovao ljepotom prirode, ali je u sebi krio i lakomost, požudu te iskvarenost, a i pretvorbe (doduše, ne doslovne) koje pronalazimo i u *Piligrinu*.

U skladu s benediktinskim načelom „moli i radi“ (*ora et labora*), Vetranović je neumorno pisao, ali njegovi tekstovi nisu tiskani za života. Ipak, Vetranović je bio uvažen među tadašnjim piscima s kojima je i prijateljevao, poput Petra Hektorovića, Nikole Nalješkovića i Marina Držića (*Hrvatska enciklopedija*, 2018: http). Možda njegovi tekstovi nisu bili tiskani zbog njegovog poziva ili zato što je njegovo pisanje bilo pomalo staromodno, odnosno srednjovjekovno, no ni jedno ni drugo pouzdano ne možemo tvrditi. Ipak, upravo iz razloga što je pisao kako je pisao danas se Mavra Vetranovića promatra kao pisca koji je, kako slikovito kaže Bratulić, s jednom nogom u srednjem vijeku, a s drugom u renesansi (Bratulić, 1980/81: 273). U skladu s tim mišljenjem o Vetranoviću kao čovjeku koji je svojim pisanjem pripadao i srednjem vijeku i renesansi, i na temelju znanstvene i stručne literature od kojih posebno izdvajamo *Epiku granice* Pavla Pavličića i *Nevolje s tijelom* Dolores Grmače, pisan je i ovaj rad.

Prvo, *Piligrin* je uzet u obzir kao nedovršeno djelo koje ima svoj smisao, ali taj smisao nije potpun upravo radi nedovršenosti djela. Drugo, *Piligrin* je uzet u obzir kao svojevrsan hibrid srednjeg vijeka i renesanse, odnosno kao djelo koje je dio peregrinacijske tradicije srednjeg vijeka u kojoj okaljana duša vjernika hodočasti zemaljskim putem prema svojem očišćenju i konačnoj spoznaji, ali i kao djelo koje u svojem sadržaju ima toliko neobičnih prepreka koje

moгу biti zasebne priče i koje su svakako dah nekog novijeg vremena, odnosno renesanse. I treće, djelo je tumačeno kroz okvir srednjovjekovnog vjerovanja da je čovjek žitelj u svijetu napućenom simbolima; u tom svijetu svaki oblik odraz je nekog drugog oblika. Tako da su prije spomenute prepreke tumačene kao simboli koji su moguće inspirirani srednjovjekovnim vjerovanjem, ali nisu nužno i srednjovjekovni. Također, prepreke ne znače samo kazne (nakaznosti) koje je Piligrin na svojem putu zadobio, već označavaju i svako mjesto, odnosno lik koji je bitnije utjecao na samog Piligrina i daljnji razvoj radnje u djelu poput: mravlja koje pojede Piligrinove misli, suhog javora čiji je govor bitan dio poruke djela, majmunice koja usmjerava tijek radnje, zlatnog mravlja itd. U tome tumačenju je najviše pripomogao *Rječnik simbola* autora Jeana Chevaliera i Alaina Gheerbranta.

U uvodnom dijelu pokušali smo razriješiti samo pitanje tko je glavni lik i je li „Piligrin“ zaista ime glavnog lika ili pak njegovo semantičko određenje kojeg su onda priređivači označili velikim početnim slovom. Usto smo se, unatoč naslovu za ep koji se pojavljuje u korištenom izvoru, odlučili za upotrebljavanje naslova *Piligrin*. Nadalje smo protumačili što je zajedničko, a što različito Piligrinu i likovima iz srednjovjekovnih peregrinacija. Piligrinova žeđ tumačena je kao žudnja koja ga dovodi do kazni koje zauzimaju velik dio epa pa prema tome i u ovom radu zaslužuju posebno poglavlje. Dan je i malen osvrt na petrarkizam koji je prisutan u samom djelu. Mislima koje se pretvore u proso pa ih pojedu mravi, liku suhog javora, majmunici i njezinim crvenim cipelama, zlatnim mravima i na kraju zlatnim vratima dano je i posebno poglavlje. Cilj rada je ukazati na kreativnost i mnogoznačnost ovog djela, tj. na njegovu otvorenost interpretaciji. Usto, cilj je ponuditi još jednu interpretaciju kroz simbole koji se u djelu pojavljuju.

## **2. *Vita hominis peregrinatio est* – Piligrin kao dio peregrinacijske tradicije srednjeg vijeka**

Kako kaže latinska poslovice: *Vita hominis peregrinatio est*. Putovanje je ukorijenjeno u najpoznatija djela svjetske književnosti, poput Homerove *Odiseje*, a na neki je način i svako književno djelo putovanje, bilo kroz unutarnji ili vanjski svijet likova. Putovanje može biti prijelaz od poznatog k nepoznatom ili od poznatog k poznatom, unutarnje ili vanjsko, prostorno, vremensko, ono „simbolizira pustolovinu i traganje, bilo da je riječ o blagu ili jednostavno o nekoj spoznaji, materijalnoj ili duhovnoj“ (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 601).



Književnost srednjeg vijeka voli putovanja, voli hodočašća koja su svojevrsna preslika putovanja, odnosno hodočašća iz stvarnosti. U srednjem vijeku „kršćanstvo [je] brojem štovanih grobova i relikvija nadišlo sve ostale religije“ (Jukić, 1987: 117) pa je prema tome najviše opisa putovanja, bilo stvarnih ili nestvarnih, izašlo upravo iz pera kršćanskih pisaca koji često djeluju unutar samostana. U književnosti je hodočašće, kako navodi Kravar, „prikazano najčešće u formi putovanja s brojnim i tipičnim komplikacijama, ali i sa sretnim pristizanjem na cilj, označuje u tom kontekstu ljudski životni put, dok je hodočasnik, *peregrinus*, neindividualizirana slika čovjeka uopće, kadšto i fikcija ljudske duše.“ (Kravar, 1980/81: 315) Nadalje, kako navodi Grmača, „život-hodočašće“ postaje „metafora za moralne borbe tijekom cijeloga kršćaninova života i njegova usmjerenost prema nebu“ (Grmača, 2015: 75). Prema Rafoltu, takvo putovanje podrazumijeva troje: fizičku, misaonu i spoznajnu potragu, zatim preobrazbu svijesti ili tijela hodočasnika i konačnu spoznaju (Rafolt, 2009: 165).

Fališevac navodi kako su legende, životi svetaca, viđenja, čudesa i apokrifi najpopularniji srednjovjekovni žanrovi koji su pisani kao primjer za kršćanski život te su bili namijenjeni kršćanskoj zajednici koja je voljela dramatične događaje i žrtvovanje za vjeru (Fališevac, 1997: 7-8). Grmača kaže kako su u liku putnika, odnosno hodočasnika prikazivane mnoge svete osobe, a krajem srednjeg vijeka i početkom renesanse tema putovanja, odnosno hodočašća ulazi i u druge tekstove koji ne pripadaju isključivo religioznoj književnosti (Grmača, 2015: 78).

Renesansni ep Mavra Vetranovića Čavčića je „prvi dubrovački ep na hrvatskom jeziku“ (Pavličić, 2007: 23-24) nastao nakon 1550. godine kojem su priređivači SPH (Vatroslav Jagić, Ivan August Kaznačić i Gjuro Daničić) 1872. godine nadjenuli ime *Pelegrin* (Lupić, 2014: 35-41), ali čiji se glavni lik zove Piligrin pa će tim imenom djelo biti oslovljavano i u nastavku, po mnogima je jedno od najzagonetnijih djela starije hrvatske književnosti. Piligrinov put napučen je životinjama, biljkama, nadnaravnim bićima i simbolima koje on nekako mora nadići kako bi došao do cilja. A cilj također nije potpuno jasan i veliko je pitanje je li djelo uistinu nedovršeno ili u napisanome imamo i kraj. Mnogi istraživači i povjesničari književnosti ep su tumačili u sklopu sedamnaest pjesama koje se u već spomenutoj knjizi SPH nalaze prije samog *Piligrina* i to zbog napomene priređivača, ali i zbog mnogih motiva koji su zajednički tzv. predpelegrinskim pjesmama i *Piligrinu* (npr. lakomost, suh javor i sl.).

Po mnogočemu je *Piligrin* čudnovat ep koji u sebi krije srednjovjekovne i renesansne odlike. Fališevac navodi kako je renesansa njegovala tri epska modela: povijesni ep, biblijsko-religiozni ep te u nešto manjoj mjeri alegorijsko-peregrinacijski ep čiji je najbolji predstavnik upravo *Piligrin* (Fališevac, 1997: 11). „Taj epski model, tradiran iz srednjovjekovlja, svjedoči

da je alegorija kao žanr bila produktivna i u hrvatskoj renesansnoj književnosti“, kaže Fališevac (Fališevac, 1997: 11). Pavličić pak kaže kako se ep „oslanja na jedan tradicionalni tip priče, ali da to čini samo djelomično, dok u dubljem svom sloju od njega zapravo odstupa.“ (Pavličić, 2007: 24-25)

Ono što svrstava ovaj ep u peregrinacijske („tradicionalne“) tekstove kakvi su se pisali u srednjem vijeku je prvenstveno njegov glavni lik. On je prema Kravaru impersonalan, ne utječe aktivno na smjer radnje u djelu, tj. pasivan je i njegova sudbina je paradigmatična (Kravar, 1980/81: 316). Također, pripovijedanje u prvom licu jedno je od obilježja srednjovjekovnih peregrinacijskih djela (Kravar, 1980/81: 316). Vjerojatno iz tog razloga je *Piligrin* po nekima autobiografski ep. Mavro Vetranović, važno je napomenuti, bio je benediktinac koji je veliki dio svojeg života proveo u benediktinskom samostanu, a književnost je tada cvjetala upravo u samostanima.

„Samostanske ćelije postale su prvo mjesto osamljivanja. Otkrivanje samoće i pisanja je presudno: biti odvojen od drugih, biti privatn, nagnut sam nad sobom. Odnos prema sebi samome ispostavlja se, zatim kao sadržaj tog pisanja.“ (Madelenat, 1990, navedeno u Zlatar, 2000: 107)

Vetranović je neko vrijeme bio i prognan od strane dubrovačke vlade (*Hrvatska enciklopedija*, 2018: [http](http://www.enciklopedija.hr)). U skladu s tim Grmača navodi da je cijeli ep „Piligrinova retrospektivna žalopojka nad nesretnom sudbinom i opis doživljaja »izvan doma«, u egzilu, u potrazi za mjestom blaženstva“ (Grmača, 2015: 215). Moguće je zaista da je Vetranović bio inspiriran vremenom provedenim u samostanima pa i progonom, no preko lika Piligrina čitatelji više saznaju o nevoljama na putu od doma, negoli o nevoljama koje dolaze iz njegova doma. Ipak, pitanje *Piligrinove* autobiografskičnosti Fališevac ovako zaključuje: „Niti se glavni lik može poistovjetiti sa samim pjesnikom, niti ja-formu izlaganja treba shvatiti kao ispovijed lika koji pretendira na bilo kakve osobine individualiteta i subjektiviteta“ (Fališevac, 1988: 217).

Osim glavnog lika, i prostor kojim se on kreće govori da *Piligrin* pripada peregrinacijama:

„Naslovni junak prostore kojima se kreće najčešće naziva pustinjama. (...) Hodočasnička literatura često spominje takav motiv, a definira ga kao topos, kao stalno mjesto, prvenstveno stoga što je biblijski motiviran. Naime, na taj način hodočasnikov put prema spoznaji i očišćenju dobiva egzemplarni korelat u Isusovu, Mojsijevu ili kojem drugom putu kroz pustinjski krajolik.“ (Rafolt, 2009: 169)

Dakle, i glavni lik i prostor potvrđuju da se radi o svojevrsnom peregrinacijskom tekstu, iako su sam put kao i zbivanja na njemu drugačija nego u peregrinacijskim tekstovima; događaja je mnogo više nego je to uobičajeno, ne nižu se od manje važnih prema važnijima ili obrnuto, i zbog toga je značenje teksta teško razumljivo, što nije slučaj klasičnih peregrinacijskih tekstova (Pavličić, 2007: 25-26). Možda zato Prosperov Novak naziva Piligrinovo putovanje „obrnutim hodočašćem“ (Prosperov Novak, 1997: 280). Bogišić ne

naziva Piligrinovo putovanje hodočašćem, ali naziva djelo poemom u kojoj glavni lik: „Putuje ovozemaljskim pejzažem, čezne za stanjem mira, čistoće i milosti, želi se osloboditi svih nepoćudnih sklonosti i grijeha“ (Bogišić, 2000: 448). Rafolt kaže kako Piligrinom „dominira koncepcija duhovnog putovanja“ (Rafolt, 2009: 170), a u tom tonu nastavlja i Grmača:

„Pozadina je Vetranovićeva pisanja o putovanju vezana uz benediktinsku duhovnost, uz ekspliciranje egzistencijalnih pitanja i negativna utjecaja svijeta na dušu putnika iz čega proizlaze i nevolje s tijelom. Stoga njegova alegorijska putovanja teže razrješenju napetosti između svijeta prema kojem se ide i svijeta kojim se prolazi, ovostranog bivanja u »dolini suza« i težnje k onostranom miru i blaženstvu.“ (Grmača, 2015: 219)

Na kraju možemo reći da se *Piligrin* zaista oslanja na peregrinacijsku tradiciju srednjeg vijeka. S obzirom da smatramo kako *Piligrinu* nedostaje kraj, dakle da 4374 dvostruko rimovana dvanaesterca ipak nisu sve što je Vetranović naumio napisati, nedostaje nam i potpuni smisao, odnosno konačna spoznaja koja dolazi na kraju peregrinacijskih tekstova. Ep se, naime, prekida na nezgodnom mjestu. „Zlatna vrata“ pred koja Piligrin dolazi mogu biti smisao, mogu biti nagrada ili nova kazna po Piligrina. Prema tome, ep je možda zaista osmišljen kao zaokruženo peregrinacijsko djelo u kojem putnik hodočasnik dolazi do konačne spoznaje, smisla, nagrade, očišćenja. A možda pak konačne spoznaje, smisla, nagrade i očišćenja ni nakon toliko nevolja na putu nema.

### 3. Srednji vijek i simbolika

Komplikacije na putu koje su spomenute u prethodnom dijelu uglavnom označavaju simbole koji se gomilaju u djelima koja pripadaju srednjem vijeku ili koja se inspiriraju srednjim vijekom. Srednji vijek voli simbole, voli skrivena značenja, A za B, B za A. Ono što vidimo nije ono što to uistinu jest. Brojevi, boje, životinje, biljke i stvari imaju neko drugo, skriveno značenje.

„U simboličnoj viziji priroda, pa i u onim vidovima što najviše zastrašuju, postaje abeceda kojom nam stvoritelj govori o poretku svijeta, o nadnaravnim dobrima, o koracima što ih treba poduzeti da se na uredan način usmjerimo u svijetu za stjecanje nebeskih nagrada. Stvari svojim neredom, propadljivošću, bitno neprijateljskim izgledom mogu izazvati neprijateljstvo u nama: ali stvar nije ono što izgleda, ona je znak nečega drugoga. Nada se dakle može vratiti u svijet jer je svijet govor što ga Bog upućuje čovjeku.“ (Eco, 2007: 64)

Tako se javljaju i ustaljeni simboli u književnosti koja je usko vezana za kršćanstvo i u kojoj primjerice riba gotovo uvijek simbolizira Isusa Krista (Eco, 2007: 64). Grmača navodi kako božanska istina tako ostaje zakrivena i samo dostojni mogu je proučiti i shvatiti, a za nedostojne ona ostaje zakrivena (Grmača, 2015: 61). Dakle, do božanske istine, odnosno do značenja mogu samo odabrani. Značenje je svojevrsna nagrada.

Pišući o srednjem vijeku i izrekama na temelju brojeva, Curtius kaže kako: „Brojenje, odbrojavanje, izbrojavanje sredstva su misaone orijentacije.“ (Curtius, 1998: 565). Nadalje, Curtius navodi da su izreke temeljene na brojevima bile izrazito popularne, a toj popularnosti su pridonosile različite tehnike memoriranja koje su se koristile u podučavanju (Curtius, 1998: 565). U kršćanstvu, u Bibliji, na posebna značenja upućuju brojevi; primjerice broj jedan, tri, sedam itd. U *Piligrinu* nigdje nije jasnije naznačena simbolika brojeva, osim možda po broju kazni, tako da se tom simbolikom u ovom radu nećemo baviti.

Kao i brojevi, i boje imaju svoje značenje. Srednji vijek voli jarke boje, ali sve boje ne izazivaju poželjne konotacije, dapače. Vrijednosna ljestvica boja, a i značenje mijenjanju se tijekom stoljeća (Pastoureau, 1986: http). U kombinaciji sa životinjama (npr. „zlatni mravi“ koji će se pojaviti u *Piligrinu*) ili pak odjećom (npr. „crljene postole“) boje igraju značajnu ulogu u odgonetavanju značenja djela. Kad je riječ o životinjama, u Starom i Novom zavjetu životinjske karakteristike su dvoznačne, u tim karakteristikama „skrivaju se (i otkrivaju) simboli koji govore o prirodi čovjeka, o tome kako je čovjek kadar počinuti i ono najbolje i ono najgore, a te su osobine moguće i u jednom biću (kao lav opisuje se i sam Bog, a onda i neprijatelj“ (Brnčić, 2007: 58). Chevalier i Gheerbrant nadalje objašnjavaju: „Životinje su simboli kozmičkih, materijalnih ili duhovnih počela i snaga“ (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 912), a svojom simbolikom i boje pridonose tumačenju značenja životinja (boja dlake životinja i sl.). Biljke (trava, cvijeće, stabla) također imaju veliko značenje, i to uglavnom kao pozadina u kojoj se događa radnja (šuma s raznolikim biljem ili pustinja s malo odabranog bilja), pozadina koja oslikava ugodno ili neugodno mjesto. Što se tiče pretvorbi u biljke, Le Goff kaže: „Rjeđe se pretvaralo u biljke u srednjem vijeku nego u antici, ali se zato pretvaralo u životinju“ (Le Goff, 1993: 51). Zaista, pretvorbe vila u životinje ili životinja u vile su najčešće u *Piligrinu*, dok kao primjer pretvorbe čovjeka u biljku imamo samo lik suhog javora. Sve pretvorbe se događaju uglavnom kao kazne. Osim čovjeka koji je pretvoren u suhog javora, vile se pretvaraju u mramor ili u štap, a štap se pretvara u blavora, klada se pretvara u medvjeda itd., a i sam Piligrin je djelomično pretvoren u nešto drugo. Prospera Novaka ne oduševljava takva kreativnost u *Piligrinu*:

„Vetranovićev *Piligrin* nije nedovršeno djelo nego se njegovu teksturu i nije moglo završiti. On je zbirka privatnih simbola i privatnih slika, on je ep jedino zato što bi to mogao biti dužinom, a on je peregrinacija samo zato što mu naslovni lik prolazi kroz različite krajolike i što navodno traži smirenje. *Piligrin* je književno djelo u kojemu su riječi i njihovi zvukovi jedino gramatički uvjerljivi, dok je sve drugo što se na njih odnosi tek delirij piščeve svjesne nemoći sa smislom“ (Prosperov Novak, 1997: 281).

Također, zbog nagomilanosti pretvorbi i događaja općenito u *Piligrinu*, Pavličić kaže kako oni „jedva da mogu imati neko simbolično značenje, ako ni zbog čega drugog, onda zato što ne

ostaju dugo u čitateljevoj svijesti“ (Pavličić, 2007: 26). Nadalje, Pavešković kaže kako je radnja Piligrina „mehanički zbroj razmravljenih događaja čije značenje ne nadilazi njihovu pojedinačnost“ (Pavešković, 2012: 350) te da je Vetranovićeva poruka pripovijedati i stvoriti priču, neovisno o njezinim mogućim značenjima i porukama (Pavešković, 2012: 354). Iako možda Prosperov Novak, Pavličić i Pavešković imaju pravo i možda je *Piligrin* samo djelo bujne imaginacije bez pretjerana značenja, zbog koketiranja sa srednjim vijekom, odnosno srednjovjekovnim peregrinacijama, teško je ne misliti da djelo nema neko skriveno značenje iza niza opisanih bića i događaja. Upravo brojne životinje, biljke, stvari i njihove boje predstavljaju izazov proučavateljima i možda samo one mogu dati odgovor na zagonetku (ili dio zagonetke) koju nam je Vetranović ostavio.

### 3.1. Tko je Piligrin?

Prvo pitanje koje čitatelj postavlja jest: tko je glavni lik? I još bitnije: kakav je glavni lik? Kako djelo ide dalje, čitatelj ne saznaje mnogo o Piligrinovoj prošlosti, osim da nije bio sretan, da ga zvijezde nisu baš nagradile i da nije mogao svojoj duši naći mira. No, kako djelo ide dalje, čitatelj može ponešto zaključiti o Piligrinovoj osobnosti. Za početak, pitanje je možemo li „Piligrin“ koje je u djelu pisano velikim slovom, držati kao ime glavnog lika ili je glavni lik zapravo neimenovan. Govoreći o kompleksnosti imenovanja epa, Grmača govori i o značenju imena glavnog lika:

„U književnoj se povijesti *Piligrin* prvo pojavljivao pod naslovom *Viator / Putnik*, s akademijinim izdanjem dobiva naslov *Pelegrin*, potom se izmjenjuju naslovi *Piligrin* i *Pelegrin*. Naslov bi dakle trebao biti dan po glavnome liku koji je semantički jednoznačno određivan kao putnik/čovjek-putnik sve do Barca, koji ga prvi naziva hodočasnikom, a Bogišić i Kolumbić lualicom – što implicira besciljnost lutanja. Vjerojatno bi, stoga, najsretnije i samom djelu semantički najbliže rješenje bilo – *Putnik*.“ (Grmača, 2015: 238)

Ako se odmah u početku odlučimo da Piligrin nije ime, već semantičko određenje, svojevrsna funkcija glavnog lika, onda rješavamo i dio smisla jer će nam kasnije kad npr. „mojemuća mala“ pozdravlja Piligrina biti jasno da ona ne zna njegovo ime, odnosno da nema neku nadnaravnu moć, već ga pozdravlja kao stranca, kao putnika koji prolazi tim krajem. Ako pak odlučimo da je Piligrin zaista ime glavnog lika, onda se nameće pitanje otkud „mojemuća mala“ i poneki drugi lik znaju ime glavnog lika. Neimenovani je lik bliže već spomenutoj impersonalnosti o kojoj govori Kravar da je obilježje srednjovjekovnih peregrinacijskih priča (Kravar, 1980/81: 316).

U članku koji se bavi Mavrom Vetranovićem kao prirodoslovcem, Dadić ustvrđuje kako se u *Piligrinu* vidi „odnos ljudske sudbine o konstelaciji zvijezda u trenutku rođenja“ (Dadić,

1988: 173). Vetranović se, naime, po nekim navodima živo zanimao za astronomiju i navodno je na otočiću Sv. Andrije na kojem je boravio neko vrijeme izrađivao astronomsku kartu (Dadić, 1988: 171-172). Kako god, zvijezde su čest motiv u samom *Piligrinu*. Već od trinaestog stiha Piligrin obavještava čitatelja:

„Od zvijezda svih takoj budući prisudjen,  
da traju život moj rascvjetljen i utrudjen“ (Vetranović, 1872: 81).

Iza epizode u kojoj se njegov štap pretvara u blavora i nakon koje blavor Piligrinu govori da ga slijedi, Piligrin postaje blago optimističan i u svom govoru tri puta spominje svoju zvijezdu:

„Još će vrst svih boga, ki nebo vladaju.  
pomoć me neboga u tužbi i vaju;  
još se će blažen zvat po trudu život moj,  
i malu hvalu dat nesreći prihudoj  
i zvijezdi nebeskoj, pod kojom se porodih.  
Za što je vlas veća od višnje milosti,  
ner huda nesreća svom svojom krieposti,  
ni zvijezda još moja, ka me tač prisudi,  
bez tiha pokoja da život moj trudi;  
za-č razum daruje bog našoj naravi,  
da zvijezdu kraljuje s kom se tko objavi“ (Vetranović, 1872: 142-143).

Dakle, na početku epa, Piligrin se vidi kao osuđenik sviju zvijezda, a na sredini se epa vidi kao osuđenik jedne zvijezde, one pod kojom je rođen. „Zbog svoga nebeskog obilježja zvijezde su simboli duha, a napose simboli sukoba između duhovnih snaga ili svjetlosti i materijalnih snaga ili mraka. Prodiru kroz tamu, a isto su tako farovi što osvjetljaju noć nesvjesnog.“ (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 898) Ako su zvijezde simboli duhovnog i ljudske sudbine, iz prethodnog Piligrinovog govora razum je taj koji je dan da gospodari zvijezdom, odnosno duhovnim i sudbinom. Tu je vidljiv odmak Vetranovića od peregrinacijske tradicije. No, što nam to govori o Piligrinu, što nam to govori o njegovu intelektu?

Čini se kako što god više ep odmiče, samo dvoje ostaje konstanta: „satvorenja“ i Piligrinovo žaljenje, kukanje nad onim što ga je snašlo. Grmača navodi kako su motiv lutanja te „plač, tužba i cvil“ konstante i predpelegrinskih pjesama (Grmača, 2015: 239). Piligrin svako malo izriče želju da bi radije bio mrtav, nego takav kakav je, a živ (naročito kad ga stignu kazne). Usto, Piligrin nakon nekog vremena počne osjećati i žeđ koja ga prati do kraja epa. Dakle, Piligrin nam se prikazuje kao onaj koji konstantno kuka u svijetu u kojem se ne snalazi, kao onaj koji sporo uči, a u nekim dijelovima i kao onaj koji unatoč svojoj slabosti, podređenosti u svijetu kojim luta, ima dovoljno hrabrosti lagati. Njegovo ponašanje u čitatelja izaziva i sažaljenje, ali i smijeh. Već od samog početka Piligrin nam se prikazuje kao onaj koji je „srjed puta“ od svog „poroda“, što bi vjerojatno značilo da bi Piligrin mogao imati pedeset godina, kao onaj koji

odlazi iz svojeg doma sa šupljim mijehom punim misli. Taj motiv misli koje se nalaze u mijehu jest fantastičan sam po sebi, ali bi značio i da Piligrinom upravljaju nagoni, a ne um jer on misli nema. Primarni nagoni u obliku žeđi i seksualne žudnje bit će vidljivi kasnije u djelu. Pretpostavljamo da Piligrin nije znao da je njegov mijeh šupalj jer se on iznenađuje kada ga odveže i vidi da nema misli. Zanimljivo je pak kako on istodobno očekuje da će se misli smilovati na njegov plač kad ostavlja mijeh odvezan:

„da odriešen stoji tač, ako se povrate  
me misli na moj plač, da se opet uhvate“ (Vetranović, 1872: 83).

Piligrin kao da računa i na samilost čitatelja jer se njegovo plakanje proteže cijelim djelom. U plakanju on nanovo prepričava nedaće koje su ga snašle, u plakanju on nanovo žali sama sebe, ali traži i da ga drugi (čitatelji) žale. U dijelu u kojem Piligrin pronalazi „od smrijeka peharac“ s kojim se napije vode, a koji nakon toga postane zlatan, Piligrin je oduševljen peharcem, i premda iz natpisa razabire čiji je, on ga odluči skriti, a kada ga vile ulove i pitaju gdje je peharac, on lukavo (lažljivo) odgovara:

„Bez misli nebavac za toj sam ja zabio,  
taj zlati peharac na kom sam mjestu skrio,  
i prie ću isčežnut od tuge i vaja,  
ner se ću spomenut u krovu gdje je sada“ (Vetranović, 1872: 125).

Međutim, koliko god lukav Piligrin jest, izgleda da su drugi oko njega u tom svijetu lukaviji. Koliko god on pokušava biti pametniji, on je uvijek onaj koji je manje pametan. On je u svojem ponašanju, u najmanju ruku, komičan. Kako je primijetio Pavličić: „Njegove su nevolje, bar do neke mjere, tužne samo njemu, dok drugima mogu biti i smiješne.“ (Pavličić, 2007: 60) Ali Piligrin ima osjećaje, osim što osjeća neku „boljezan“ od početka (moguće i fizičku) koju ne želi otkriti, on osjeća i sram, odnosno svoju ružnoću kada dobije životinjske oči, uši, zube i grbu (o njegovim kaznama bit će više govora poslije). No on je, kao što je pokazao ovaj slučaj s peharcem, i pohlepan, odnosno lakom. On je toliko očaran zlatnim peharcem i skriva ga i kaže da ne zna gdje je, unatoč tome što zna kome on pripada, a i da za to može biti kažnjen. No, ako je Piligrin zaista u neku ruku ograničen jer nema misli, onda njega kroz djelo vode nagoni. U ovom slučaju s peharcem to je sekundarni nagon, nagon za zlatom.

### **3.1.1. Piligrinova žeđ i kazne**

U epu Piligrina prvenstveno pokreće, osim želja da nađe duši mir i da vrati svoje misli, žeđ. Motiv žeđi, odnosno Piligrinova želja za vodom prvi put se pojavljuje u 846. stihu. Kako tvrdi Grmača, kazne koje Piligrina stižu u budućnosti povezane su s pijenjem vode koja je

namijenjena vilama (Grmača, 2015: 282). Piligrin tad u rukama ima darovanu zlatnu jabuku koja ujedno „obilježava početak lutanja“ (Grmača, 2015: 281) pa iako ga je netko savjetovao da ne pije, on pije jer vjeruje da je sa zlatnom jabukom u rukama zaštićen. Ubrzo slijedi i njegova prva kazna u obliku grbe na leđima. Piligrin okusi vodu i drugi put, sve i dalje vjerujući u moć zlatne jabuke, iako je netom kažnjen i ako je vidio tri vile kako se kupaju u tom jezeru. Piligrina odmah zaboli trbuh, a zatim mu slijedi i druga kazna u obliku magarećih ušiju. Iako pažljiv čitatelj već tada može zaključiti kako je voda rezervirana za vile, Piligrin je još daleko od tog zaključka. Nakon epizode s vilom, Apolom i satirom, Piligrin nailazi na peharac i s njim zahvaća vodu. Ovaj put ga ne boli trbuh, ali ubrzo nailaze vile koje ga kažnjavaju za pijenje vode s očima od sove, a kad ga dovedu pred Dijanu ona ga kažnjava zubima od vepra za skrivanje peharca. Odlazeći Piligrin i dalje osjeća žeđ, i ponovno želi piti vodu s jezera na koje je naišao, ali se to jezero pretvori u zrcalo i on, na svoju žalost, vidi svoj odraz. Piligrin tek dolazi pameti pri kraju epa, točnije u 3789. stihu, kada na putu do Čirčine špilje nailazi na jezero i shvaća da ga ne smije okusiti „od straha od vila“.

Prema *Rječniku simbola*, voda se najčešće tematizira kao izvor života, sredstvo očišćenja i središte obnavljanja (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 828). Moguće je da je ona u kontekstu djela tematizirana i kao izvor i kao očišćenje i kao obnavljanje. Fališevac kaže kako „Piligrinovu stalnu čežnju za vodom – spoznajom – kao i težnju za mirom i srećom možemo u kontekstu Vetranovićeve renesansne epohe tumačiti kao stalnu čežnju čovjeka za afirmacijom ljudskih ideala, pa prema tome i kao optimističku.“ (Fališevac, 1988: 222) Le Goff pak dovodi seksualnost, hranjenje i pijenje u svezu:

„Pobjeda nad seksualnošću, pobjeda je nad hranjenjem. Od prvih pustinskih Otaca, kroz cijeli srednji vijek, borba protiv pohlepe za jelom, pićem, pobjeda nad preobilnom hranom (*crapula*, *gastrimargia*) i nad pijanstvom, gotovo uvijek će pratiti borbu protiv seksualne požude. Kada će se, u krilu monaštva u 5. stoljeću, oblikovati popis glavnih ili smrtnih grijeha, pohota i lakomost (*luxuria* i *gula*) često će biti u paru. Pohota se mnogo puta rađa iz neumjerenosti u jelu i piću.“ (Le Goff, 1993: 147)

Gotovo na samom početku putovanja Piligrin želi dotaknuti ovčicu koja se kasnije pretvara u vilu, zatim joj se, kao kasnije i drugim vilama, obraća u petrarkističkom tonu, a neke vile i gleda dok se kupaju. U tom smislu žeđ doista prati požudu. Nadalje, Grmača vidi taj motiv žeđi u *Piligrinu* kao „žudnju za čuvstvenim znanjem“ (Grmača, 2015: 273) ne objašnjavajući o kakvom je čuvstvenom znanju točno riječ, ali važno je zapaziti žudnju.

Ono što je sigurno jest da žeđ i potraga za crvenim cipelama u djelu pokreću neobična zbivanja. Govoreći o metaforama jela Curtius navodi: „U kršćanskoj povijesti spasa kušanje zabranjenog voća i pripremanje ručka Gospodinova tvore dramatske odsjeke. Blaženima se proglašavaju oni koji gladuju i žeđaju.“ (Curtius, 1998: 150) Piligrinu je voda, kako se



pokazalo, zabranjeno voće nakon kojega slijedi posebna drama u obliku kazne, odnosno novi red događanja u djelu. Međutim, Piligrin nije mazohist, on ne žeda namjerno, on ne ide za blaženstvom, on bi rado utažio žeđ da može. Ono što je zanimljivo jest to da Piligrina u isto vrijeme kad i žeđ ne mori glad. Zapravo on ni u jednom trenutku ne spominje glad. Njegova glad se vjerojatno manifestira u njegovoj lakomosti, njegovoj želji za zlatom (želi skupiti zlatne mrave, a želi sačuvati i peharac za sebe).

Grba na leđima, magareće uši, sovine oči i veprovi zubi maštovite su kazne koje dobiva Piligrin, a koje ep čine i humorističnim i grotesknim. Kako je već navedeno, sve Piligrinove kazne dolaze od vode, odnosno žeđi, i odražavaju se na tijelu. U žeđi je iskazana Piligrinova žudnja, a upravo žudnja je u Bibliji osuđivana. Prema tome, za Fališevac su Piligrinove kazne „oznaka sve dubljeg propadanja u grijeh“ (Fališevac, 1988: 218). Le Goff navodi kako se u srednjem vijeku vjerovalo da se grijeh manifestira kao tjelesna mana ili bolest (Le Goff, 1993: 132), a Grmača kaže kako groteskni vanjski prikazi u srednjem vijeku označavaju unutrašnje stanje lika, odnosno nemoral, ružnoću u kršćanskom poimanju (Grmača, 2015: 278). Tu ružnoću Rafolt naziva nakaznošću te поблиže objašnjava sam pojam nakaznosti:

„Oznaka nakaznosti najčešće se upotrebljava za organizam koji posjeduje određen tip deformacije i abnormalnosti, posebice u smislu sličnosti s fantastičnim i životinjskim obličjem. Pojam se nakaznosti, samim time, često dovodio u vezu s bestijalnošću ljudske prirode, odnosno s konceptima bestijarija. S druge strane, nakaznost se katkad tumačila i kao jedna od ključnih sastavnica u grotesknome prikazivanju zbilje, kojom se, u pravilu, nastojalo upozoriti na moralnu nesavršenost čovjeka, a prije svega na njegovu varljivu ili prijetvornu narav“ (Rafolt, 2009: 161).

Piligrinove kazne, prema tome, možemo nazivati i njegovim nakaznostima. A njegova prva nakaznost koju dobiva je grba za koju Grmača kaže da: „usmjerava pogled unutra, u vlastitu dubinu i unutarnji svijet borbe vrline i mana.“ (Grmača, 2015: 284) Grba je prva kazna i ona zaista znači sagibanje kičme, odnosno prvi Piligrinov pad u grijeh. Od tog trenutka epitet „grbavi“ ili samo „grbavac“ veže se uz Piligrina do kraja djela, bilo da se on sam tako naziva ili da ga tako nazivaju drugi. U epu se ostale Piligrinove kazne ne spominju u tolikoj mjeri koliko njegova grba.

Sljedeća kazna, uši od magarca dolazi nakon što Piligrin gleda tri vile dok se kupaju, a zatim pije vodu. „Magarac kao i sotona i zvijer označuje spolnost, libido, čovjekov nagonski dio, život koji se sav odvija na zemaljskom i osjetilnom planu.“ (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 405) U sklopu onoga što smo već rekli, ova simbolika magarca itekako ima smisla. Ali zašto baš uši? Oslanjajući se na legendu o Apolonu i kralju Midi, magareće uši označavaju „prije traženje osjetilnih privlačnosti nego skladnost duha i nadmoć duše“ (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 405). Dakle, magareće uši označavaju Piligrinov drugi i dublji pad u grijeh.

Treća kazna dolazi u obliku sovinih očiju nakon što se Piligrin napije vode iz peharca i nakon što se Piligrin divi tom istom peharcu koji se pretvara u zlatnoga. „Sovuljaga je simbol tuge, tame, sjetne i samotnjačke povučenosti zbog toga što se ne izlaže dnevnoj svjetlosti.“ (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 680) U kršćanstvu ona ima negativnu simboliku (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 681). Također, Grmača kaže da sovine oči „jasno upućuju na to da treba tražiti pravo svjetlo, mudrost i istinu, kako i sam Piligrin nekoliko puta rezonira“ (Grmača, 2015: 284). U tom trenutku Piligrinu ispada zlatna jabuka koju je dobio na dar jer sovine oči ne podnose blještavu boju zlata. Jedna vila uzme zlatnu jabuku i ona se pretvori u „klupko od kuka“ kojeg odnese „plah vihar“. Grmača zlatnu jabuku povezuje s lakomošću i ljudskom iskvarenošću, a prijetvor u klupko naglašava beznačajnost samog zlata naspram vremena (Grmača, 2015: 282).

Četvrta kazna dolazi više zato što Piligrin laže o peharcu Dijani, nego zato što je pio iz njega. U tom slučaju, s obzirom da Piligrin pokušava na neki način nadmudriti Dijanu, čini se ispravnim mišljenje Grmače kako Piligrin „zaboravlja (ili skriva) svoje krivnje, ali zato pamti dobivene kazne“ (Grmača, 2015: 283). Nesretnim slučajem on se našao u istom trenutku kad i vepar kojem se sudi isto radi žudnje, i to seksualne. Naime vepar je htijući poljubiti bedro mladoga pastira malo zagrizao u isto, te veprovi izbijeni zubi bivaju usađeni Piligrinu.

„Vepar, kao predstavnik bestijalnog svijeta, nije mogao potisnuti vlastitu *spolnost*, i zbog toga je kažnjen. Seksualna uskrata tako se pretvara u frustraciju/kastraciju životinje, kojoj vila izbija zube i protjeruje ju iz vilinskih dvora, kao prostora djevičanstva. Afirmacija nevinosti naspram snage *erosa* (i bestijalnog *sexusa*) tu je nadasve kršćansko-eshatološki katalizirana.“ (Rafolt, 2009: 189)

Simbolika samog vepra je gotovo jednoznačna, odnosno negativna. „U kršćanskoj predaji vepar simbolizira demona, bilo da ga uspoređuju s prascem, proždrljivcem i pohotnikom, bilo da se misli na njegovu silovitost koja podsjeća na žar strasti, bilo opet da se misli na to kakvu štetu ostavlja za sobom kad prođe kroz polje, voćnjak ili vinograd.“ (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 814) Čini se da je pretvorba u vepra jedna od strožih kazni u svijetu u koji je zašao Piligrin jer kada je prvi put stigao pred Dijanu i dobio grbu, vile su tražile da se Piligrina ili ubije ili pretvori u „vepra divjega“. No, Piligrin, kako je već rečeno, ovaj put dobiva zube pohotnog i/ili strastvenog vepra. Grmača kaže kako „veprovi zubi kao kazna za požudu upućuju na suprotnosti: čistoću odnosno uzdržljivost“ (Grmača, 2015: 284). Svakako, apstinencija, nadasve ona seksualna od velike je važnosti u kršćanstvu. Dakle, veprovi zubi u Piligrinovim ustima trebaju mu služiti kao opomena, podsjetnik da se uzdrži. Zubima i završava Piligrinovo tjelesno kažnjavanje koje on, kako je vidljivo iz njegova konstantnog plača, ne može nikako zaboraviti.

Lupić posebno izdvaja tu epizodu s veprom, primjećuje elokventnu veprovu obranu i kaže kako ona „predstavlja u dubrovačkoj književnosti rijedak izraz žudnje jednog muškog – i to vrlo muškog – subjekta prema drugom“ (Lupić, 2014: 52). Nadalje, prema toj epizodi koja je građena na starijem stranom uzoru, Lupić pobliže određuje vrijeme nastanka *Piligrina*, odnosno smješta ga u godine nakon 1550. (Lupić, 2014: 58) i time potapa Franičevićevu tvrdnju da je *Piligrin* napisan dok je Vetranović bio mladić (Franičević, 1983: 361).

U nastavku, Piligrin nailazi na jezero i, unatoč kaznama, on ponovno poželi piti vodu, ali se ta ista voda pretvori u „čisto zrcalo“. Iako se Piligrin nije napio vode, on je na neki način dobio petu kaznu, a ta je vlastiti odraz u zrcalu. Piligrin, zanimljivo, prvo na sebi ugleda veprove zube, a zatim sve ostalo.

„I svu put ostalu kad počeh gledati  
u tomuj zrcalu, vas počeh predati,  
a suze cvieleći, da dušu dam bogu,  
grbav se videći vaj meni nebogu,  
i od osla još uši i oči od sove,  
da život moj tuži za plačne darove,  
ke meni darova vilinja ta mlados,  
vrhu sveh jadova da ćutim tuj žalos“ (Vetranović, 1872: 141).

Grmača zaključuje kako je odraz tijela u zrcalu zapravo odraz Piligrinove duše riječima: „Unutarnji je nered dobio vanjsku potvrdu u tjelesnom neskladu. U vodenom odrazu Piligrin vidi sebe kao »drugoga«, nakazu u koju se pretvorio kršeći zabrane i prelazeći postavljene granice.“ (Grmača, 2015: 274). Ta svojevrsna nepravda prema tijelu tipična je za srednji vijek:

„U srednjovjekovnih kršćanskih filozofa i teologa tijelo se tumačilo kao izvor primitivnih strasti, odnosno onog dijela čovjeka sposobnog da nadvlada ili krivo usmjeri namjere ili djelovanje duha u njegovu nastojanju da se iskupi za lažnu samostalnost započetu još prvobitnim grijehom. Suprotno takvom stavu, postavljanjem čovjeka u centar promatranja u periodu humanizma i renesanse tijelo ponovno postaje ravnopravan aspekt ljudske egzistencije.“ (Martinec, 2013: 852)

Tijelo je zapravo velika tema srednjeg vijeka, a Vetranović je u *Piligrinu* bliži srednjem vijeku u tumačenju tijela. U kršćanskom vjerovanju, tijelo je prolazno jer je i život na Zemlji prolazan i samo je uvod u onaj na nebu. Kako god, Piligrin je tužan i očajan radi nakaznosti na vlastitom tijelu te nakon što razmjeni cipele s majmunicom za misli, on se ne vraća na prvobitni cilj (traženje mira), već želi vratiti svoj prvobitni izgled. No, ep je prekinut prije uklanjanja Piligrinovih nakaznosti (prije iskupljenja grijeha) koje bi, ako je vjerovati majmuničinim riječima, jedina mogla ukloniti Čirče.

### 3.1.2. Piligrinov petrarkizam

Zbirka *Rasute rime* talijanskog pjesnika Francesca Petrarce doživjela je velik odjek na hrvatskom području. „Petrarkizam je pokret (pravac, škola, moda, manira), koji je zadobio široko (zapadno)europsko obilježje, štoviše, vremenski je prvi činitelj europeizacije pjesništva na »pučkim« jezicima, koja se dogodila u renesansnoj epohi.“ (Tomasović, 2004: 5) Prvi odjek petrarkizma u hrvatskoj književnosti možemo naći već u 15. stoljeću, ali je najintenzivniji u 16. stoljeću kada hrvatski petrarkisti prevode, parafraziraju ili pišu po uzoru na Francesca Petrarca (Tomasović, 2004: 6). Forma soneta nije zaživjela kod hrvatskih petrarkista, ali su ljubav prema ženi opisivali na Petrarčin način prilagođavajući Petrarčine izraze svojima: „svoje [su] *donne* u stilski ukrašenom pjevu zvali *vilama*, koje značenjski predstavljaju mitološka bića, ali istodobno simboliziraju čarobne žene i muze, nadahnice, a potom je Petrarca pripisivao Lauri“ (Tomasović, 2004: 5). Hrvatski petrarkisti opisuju ljubljene žene posvećujući posebnu pažnju na: „grlo, lice, vrat, pogled, govor i njihov učinak na druge“ (Tomasović, 2004: 86). Među brojnim hrvatskim petrarkistima najviše se ističu: Šiško Menčetić, Džore Držić i Hanibal Lucić.

Prema Bogišiću, Mavro Vetranović je kao i mnogi u Dubrovniku i van njega svoje pjesničko stvaranje započeo ugledajući se na petrarkizam. Nakon kuge koja je u Dubrovniku vladala od 1526. do 1527. godine, doživljava stanovit zaokret. Njegova poezija postaje refleksivna, bavi se pitanjima života i smrti, i ta pitanja ostaju glavna preokupacija pjesnika do njegove smrti (Bogišić, 1988: 6-8). No, koliko se Vetranović uistinu odmaknuo od petrarkizma? Govoreći o pjesništvu Mavra Vetranovića (i Nikole Nalješkovića), Bogišić kaže:

„Novi akordi svakako će biti označeni sumornim raspoloženjem, plačem, tugovanjem, refleksijom i razočaranjem, ali će to sve biti samo jasna strana novog pjesničkog puta u ovih pjesnika. Prvotne mladenačke renesansne tendencije ostat će u ovih pjesnika trajno žive. Petrarkističkih, pastoralnih, idiličnih, mitoloških i pokladnih slojeva i preokupacija neće se ovi pjesnici odreći.“ (Bogišić, 1988: 8-9)

Petrarkizam će tako i u *Piligrinu* imati odjeka. Piligrin vile koje sreće opisuje petrarkistički, koristeći izraze iz repertoara hrvatskog petrarkizma: „djevica“, „rajsko lice“, „ures gizdavi“, „rajska liepost“ i njima slične, a u cijelom epu često se ponavlja „u taj hip i u taj čas“ evocirajući Šiška Menčetića i njegovu pjesmu *Blažen čas i hip* koja je, pak, parafraza jednog Petrarčinog soneta pod brojem LXI. Fališevac navodi kako se parafraza istog Petrarčinog soneta nalazi u Vetranovićevu *Posvetilištu Abramovu* (Fališevac, 2008: 37). Petrarkizam u *Piligrinu* može se vidjeti pri susretu Piligrina i ovčice:

„U taj hip i u taj čas na noge ter kom sta,  
jaki no zimnji mraz me srce sve osta,  
gdje se bjelja stvori ner li je labud bil,  
ali snijeg na gori, prie neg je okopnil“ (Vetranović, 1872: 96).

U *Rječniku simbola* ovan, ovca i janje imaju istu simboliku: „mlado janje, ono što se danas naziva ivandanjskim janjetom, pojavljuje se u svojoj neoskvrnjenoj i blaženoj bjelini, kao

proljetna kratofanija: utjelovljuje trijumf obnove, pobjedu koja se mora uvijek iznova izboriti, pobjedu života nad smrću“ (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 236). U *Rječniku simbola* je navedeno i kako se u kršćanstvu Isus Krist prikazivao kao janje dok nije zabranjeno prikazivanje njegova lika u bilo kojem drugom liku, osim u liku čovjeka (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 237). U potonjim stihovima vidljiva je neoskvrnjena blažena bjelina ovčice. Tomasović navodi da petrarkisti ističu bijelu boju jer ona za njih predstavlja boju „diskretne ženstvenosti“ (Tomasović, 2004: 86). Nadalje, kada se pak ovca pretvori u djevicu, tj. vilu, Piligrin, tipično za petrarkizam, želi znati tko je ona:

„Vidivši čudo toj od ovce pribiele,  
mnjah srce i duh moj probiše sve striele;  
nu rekoh: djevice, molim te željno ja  
za rajsko tve lice iz koga sunce sja,  
ako je slično toj, uresu gizdavi  
koja si od gospoj, ti mi se objavi“ (Vetranović, 1872: 97).

A zatim joj se nudi kao rob na službu:

„Za toj bih velmi rad, da budem gospoje  
sliediti tebe sad i vrieme sve moje  
s tobome družiti i časno do groba  
verno te služiti, kako se podoba“ (Vetranović, 1872: 97).

Zatim Piligrin ponovno postavlja pitanja želeći znati tko je ona, od kuda dolazi itd. Isto tako slijedi i kasnije kada Piligrin opisuje stvorenje koje je na pola djevica, a na pola zmaj, kao i s malom zvijeri koja se pretvori u vilu Tirenu. Zapravo se petrarkizam, u većoj ili manjoj mjeri, pojavljuje upravo kod opisa vila, odnosno djevica. Jedina žena koja nije opisana petrarkistički jest starica na kraju djela. Petrarkistički opisi obično dolaze kad se Piligrin nađe kraj vode jer vile obično obitavaju kraj vode. Na taj je način Piligrinova žed, odnosno njegova žudnja bolje iskazana.

### **3.2. Misli, mravi i proso**

Mravi se u epu pojavljuju četiri puta. Prvi put u 115. stihu kada se odnekud stvore i pozoblju proso, odnosno Piligrinove misli, i izgrizu njegov mijeh, a zatim i gmižu po nesretnom Piligrinu. Onda ih pojede medvjed, a kada medvjeda umori satir, mravi izlaze iz njegova trbuha, neka vila im podari krila, ali pojede ih svraka, a svraku udavi sova i mravi izlaze iz svrake, i to od zlata. Zatim se zlatni mravi pojavljuju u 2881. stihu s likom majmunice koja ih tjera pred sobom. Treći put se mravi pojavljuju u Piligrinovu snu u 3203. stihu u kojem pužu po njemu i štipaju ga. Četvrti put zlatni mravi se pretvore u muhe i izgrizu jadnog magarca u 3243. stihu. Zlatni mravi pojavljuju se i u razgovoru Piligrina i majmunice pri njihovu drugom susretu. U

ovom poglavlju će ponajprije biti riječi o običnim mravima, a zlatnim mravima bit će posvećeno posebno poglavlje.

U *Rječniku simbola*, mrav je pozitivno okarakteriziran simbol. „Mrav je simbol marljivosti, organiziranosti, ranog života u zajednici i opreznosti, koje La Fontaine svodi na sebičnost i škrtost.“ (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 453) Prema jednom istraživanju Šundalić i Pepić, u starijoj hrvatskoj književnosti mravi su uglavnom pozitivno okarakterizirani, dok su u novijoj oni i destruktivni, bezvrijedni i nijemi (Šundalić i Pepić, 2012: 483). Prema tome se simbolika mrava u *Piligrinu* čini bliža novijoj hrvatskoj književnosti. Naime, nakon prvog susreta s mravima u djelu, evidentno je da su mravi destruktivni i proždrljivi, ali i organizirani u svojem naumu:

„ter mravlje pridoše, kojim se ne zna broj,  
ter vajmeh zgrizoše do zrna proso toj,  
da po sva vremena od prosa togaj  
ni zrno sjemena ne ostane na sviet saj“ (Vetranović, 1872: 84).

Treba napomenuti jednu neobičnost, a ta je da je jedno zrno prosa krupnije od jednog mrava, prema tome i u tome se vidi proždrljivost i organiziranost mravlja. Osim što je proso osnovna žitarica koja je potrebna čovjeku za život (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 587), ono je i „spajalo dva svijeta, nebeski i podzemni“ (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 588). Nije slučajno onda što su se misli pretvorile u proso jer čovjek bez misli je jednak čovjeku bez hrane. Možemo to tumačiti i na način da je Piligrin imao i visoke, odnosno nebeske i niske, odnosno podzemne misli. Jedne bi dakle bile pozitivne, u kršćanskom smislu Bogu drage, a druge negativne i vjerojatno grešne. Nakon što mravi pojedu proso, oni organizirano i destruktivno izjedu Piligrinov mjev, a zatim počnu gmizati po Piligrinu što se njemu nimalo ne sviđa, no on ih, pasivan kakav je, ne tjera od sebe, već trpi „od muke pakljene“. No, mravi ipak ne izgrizu Piligrina i nekako nailaze na medvjeda koji ih pojede. Prema *Rječniku simbola*, simbolika medvjeda uglavnom je negativna; medvjeda se dovodi u svezu s nesvjesnim, nagonskim, nasilnošću, okrutnosti, divljaštvom i grubosti, ali ga se može i pripitomiti (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 431). Satir zaista kasnije „matragom“ pokušava dovesti medvjeda u red kad se ovaj od bolova u trbuhu valja po travi. Mravi zatim progrizaju medvjedov trbuh i izađu vani netaknuti. Prema tome, čini se zaista kako su mravi neuništivi, kako pretpostavlja Kravar koji mrave usto dovodi u svezu s Piligrinovim mislima:

„U Vetranovića se, naime, jedan element u lancu međusobnoga uništavanja životinja nekoliko puta vraća. Taj su element mravi. Oni su očevitno neuništivi i posjeduju snagu da se uvijek iznova oslobode iz želuca veće životinje. Neobična slika njihova oslobađanja stječe, međutim, potpun smisao samo uz pretpostavku da su se oni, pozobavši misli, poistovjetili s mislima. Ponašanje mravi simboliziralo bi onda agresivnost misli neugodna sadržaja koje se ne daju potisnuti u podsvijest.“ (Kravar, 1980/81: 321)

Nakon toga nekakva vila mravima podaje krila i oni počnu letjeti. U *Rječniku simbola* stoji da su krila „simbol leta, tj. lakoće, dematerijalizacije, oslobođenja duše ili duha, prijelaza u suptilno tijelo“ (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 329). Prema tome, nije baš jasno zašto Vetranović mravima daje krila ako se držimo Kravarove da su mravi poistovječeni s mislima. Iako Vetranović mrave ovim stihovima oslikava kao lagane, on ih oslikava i kao nepromišljene, odnosno bezumne:

„Nu stekši krila taj, to više leteći,  
stekoše smrtni vaj, poginut ne mneći“ (Vetranović, 1872: 85).

U nastavku mrave pojede svraka, a sama je svraka „obično sinonim za brbljavicu i kradljivicu, a to dovoljno govori o ponašanju te ptice“ (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 730). Također, nije baš jasno ni zašto sova osvećuje mrave ubivši svraku, no sova, između ostaloga jest i simbol smrti (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 680). Zatim mravi izlaze iz svrake, ali zlatni. U Piligrinovu govoru koji slijedi nakon ove pretvorbe, jasno je da Piligrin ne misli da su mravi poistovječeni s njegovim mislima. Dapače, on u tom govoru spominje misli, svijest, duh i mrave kao sasvim odvojene. Podsjetimo, Piligrin je prije svojeg puta poslao prvo svijest da mu nađe mjesto gdje bi se nastanio. Nakon što mu svijest kaže da takva mjesta nema, on kreće sa svojim mislima na ramenu. Dakle, svijest i misli su od početka odvojene, a što se tiče misli u mijehu, Piligrin kazuje:

„Zgrizle su mravlje mieh, u kom ja do groba  
sve misli shranit mnijeh, kako se podoba“ (Vetranović, 1872: 86).

Tu nam se nameće pitanje kakav je to svijet iz kojeg je Piligrin došao kad je u njemu normalno da su misli odvojene od tijela i da se pohranjuju u mijeh do smrti? O tom će svijetu pak biti govora kasnije. U nastavku Piligrinova govora, jasno je da Piligrin vjeruje da su njegove misli u prosu, a ne u mravima, ali on svejedno razmišlja u što bi skupio mrave. Tu se već javlja lakomost o kojoj će kasnije govoriti suhi javor.

### **3.3. Suhi javor**

Kada Piligrin odlazi od svoje kuće, prvo mjesto u novoj okolini na koje nailazi, odnosno gdje sjeda jest ono ispod nekog suhog javora „visoko vrh gore“ (87. stih) . To je dakle prvo mjesto događanja u djelu. U nastavku Piligrin počne plakati jer su njegove misli pobjegle iz šuplja mijeha, a suhi javor se počne smijati. Pred Piligrinom se zatim događa niz neobičnih stvari s mislima, mravima, medvjedom, satikom, svrakom i sovom koje su opisane u prethodnom poglavlju. Kako kaže Rafolt: „događaji se zbivaju tolikom brzinom da se

potencijalni tekstovni razmak između dviju susjednih fabularnih jedinica ili dviju susljednih epizoda u epu smanjuje rapidno“ (Rafolt, 2009: 168). Nakon svih događanja, posljednju životinju u nizu, sovu, odnese „vihar plah“ gotovo kao nekakav *Deus ex machina* (i kasnije u djelu „vitar plah“ nastupa zadnji u nizu događaja). Piligrin naravno ne može vjerovati svojim očima, a javor suh mu govori za majmunicu koja je skupila proso i daje mu savjet. Kada pak Piligrin pita kako je moguće da se stvar koja je probavljena ponovno pretvori u prijašnje stanje, suhi javor počinje svoju lamentaciju nad vremenom koje je nastalo. Grmača vidi suhog javora kao prvog lika koji Piligrina upoznaje sa svijetom u koji je zašao (Grmača, 2015: 243), i zaista do tog trenutka Piligrinu se nitko nije obratio.

Taj govor suhog javora može se podijeliti na tri dijela: prvi dio je o naopakom svijetu (216-266), drugi dio je o lakomosti (267-286), a treći dio je osobna ispovijed suhog javora o njegovoj nesretnoj sudbini (287-360). U prvom dijelu, suhi javor se osvrće na biljke, životinje i ljude. Nijedno od to troje nije kako bi trebalo biti, sve je preokrenuto, naopako:

„protiv(n) godišta nu su sad nastala  
ter narav za ništa jur je sva ostala.  
Tko sije pšenicu, zemlja mu vrat plodi;  
tko sadi ljubicu, trn'je mu ishodi“ (Vetranović, 1872: 87).

Iz javorova govora, ne razaznajemo govori li on o svijetu iz kojeg je Piligrin došao ili o svijetu u koji je zašao, ili pak o oba svijeta. Podsjetimo, okoliš kakav se opisuje u samom početku epa je u okovu zime, a od suhog javora nadalje ta se zima više ne spominje. To možda nije najbolji dokaz da je Piligrin stigao iz nekog drugog svijeta, no o kojem god svijetu da je riječ, u njemu je i „priroda zahvaćena sveopćom dekadencijom“ (Pavličić, 2007: 45). U tome tonu opće dekadencije, javor nastavlja svoj govor osvrćući se na životinje:

„Tovarom se dava na domu i u polju  
čista zob i trava, češu ih na volju;  
češu ih i glade svaki hip i svak čas  
i musi ne dade da im sjedne na očas:  
a dobar konj sada u zabit stojeći  
primira od glada, travice želeći“ (Vetranović, 1872: 87).

Da je tomu tako potvrđuje satirov odnos prema magarcu kasnije u epu; magarac je u zlato okovan i ne sluša gospodara koji ga obilno poji. Nadalje se javor osvrće na ljude govoreći:

„Trudi sviet skončaju i tužbe velike,  
ljudi se stvaraju u zvieri razlike.  
Vrh svega sviet trudi, za-č se sad radjaju  
mahnuti i ludi, koji ga vladaju;  
a, vajmeh, razum vas cijeni se za ništa  
ter ne ima niednu vlas, kako stog strništa“ (Vetranović, 1872: 87-88).



Ljudi se zaista pretvaraju u tom svijetu u zvijeri, i sam Piligrin će do kraja teksta zadobiti bestijalne odlike. Zadnji dio govora odnosi se na sudbinu („čes“) u kojoj se može prepoznati i Piligrinov lik, odnosno iz istog razloga je i Piligrin krenuo na svoje putovanje:

„Tiem koga nadieli zlosrd'jem čes huda,  
taj tuži i cvieli od muke i truda,  
i svi ga porazi s nesrećom još sliede  
i mili i drazi rane mu povriede.  
Na pokon i svoj stan i pleme i rod svoj  
goni ga sebe van, za dat mu nepokoj,  
jak tudjin da tako trudi se tukući,  
u vrieme u svako tudjine služeći,  
neka se dreseli po tudjoj državi,  
očinstva da želi, s čiem ga rod rastavi“ (Vetranović, 1872: 88).

Dakle, u govoru suhog javora svijet nije na dobru putu. Govor je itekako pesimističan, suhi javor niže sve što upućuje da je svijet na svojoj stranputici. Curtius kaže kako je taj „formalni temeljni princip »nizanja nemogućih stvari« (*ἀδύνατος, impossibilia*) antičkog podrijetla.“ (Curtius, 1998: 108) U *Rječniku stilskih figura*, Bagić adinaton svrstava u figure diskurza:

„Argumentacijski topos za kojim se poseže kada se kani naglasiti i izrazito afektivno podcrtati nemogućnost da se što dogodi. Može se promatrati kao opisno iskazivanje pojma ‚nikad‘, tj. kao iskaz koji nas uvjerava da se neka stvar ne može dogoditi jer ovisi o drugoj koja se nikako ne može dogoditi“ (Bagić, 2012: 3).

Kad je riječ o antičkom shvaćanju adinatona, Curtius kaže: „Okvir antičkog *adynatona* služi prekoravanju razdoblja i jadikovanju nad njim. Iz nizanja takvih *impossibilia* izrasta topos »naopaki svijet«“ (Curtius, 1998: 108). Grmača dalje nastavlja:

„Vetranovićeva uporaba toposa obrnutog svijeta referira na popularnu i razvijenu tradiciju u kojoj se sadašnjost, vlastito doba doživljava naopakim u odnosu na neko prošlo idealno, zlatno doba u kojem su vladali ljudi mudri, držičevski ljudi nazbilj. Topos *mundus inversus* u javorovu iskazu zapravo nije toliko strukturiran paradoksalnim nizanjem *impossibilia*, koliko se može prepoznati kritika suvremenog svijeta u kojem nema reda ni pravde.“ (Grmača, 2015: 245)

Svakako da bi prepoznali naopakost ovog svijeta, trebamo ga dovesti u svezu s njegovom suprotnošću. Naopaki svijet je onda zaista u opreci zlatnom dobu. A zlatno je doba „u antičkoj mitskoj predodžbi prvo doba nakon stvaranja svijeta, u kojem su ljudi živjeli u idiličnu skladu“ (*Leksikon Marina Držića*, 2018: [http](http://)). I nakon govora suhog javora, svijet kojim Piligrin luta djeluje naopako. Sve se događa po nekoj neprepoznatljivoj logici, koju Piligrin ne može dokučiti jer on na tu „logiku“ u svom svijetu, čini se, nije navikao. Iako, pomalo bizarno, i on iz svog svijeta kreće s mislima u šupljem mijehu na ramenu (Pavličić, 2007: 47). U ovom novom svijetu česta su „satvorenja“, životinje daju savjete, vile su zločeste i ne zna se tko uistinu vlada svim tim bićima koja u njemu obitavaju. Možemo reći da nema hijerarhije i logike kakvu poznaje „normalan“ svijet. U svom članku *O drugim prostorima*, Michel Foucault četiri stoljeća nakon Vetranovića donosi pojam „heterotopija“ koji možemo dovesti u svezu s pojmom naopakog svijeta (Grmača, 2015: 248). Definiirajući heterotopiju kao protu-smještanja

„predstavljena, osporena i preokrenuta, mjesta koja su izvan svih mjesta, no čiji se položaj ipak može realno odrediti (...) apsolutno druga u odnosu na sva smještanja koja odražavaju i o kojima govore“ (Foucault, 1984: http), i svijet u koji je Piligrin zašao čini nam se na prvi pogled kao svojevrsna heterotopija. Međutim, treba napomenuti da se svijet u koji je Piligrin zašao ne može realno odrediti, tako da ga ipak ne možemo nazvati heterotopijom. Također, i dalje nam nije jasno lamentira li suhi javor samo nad svijetom u kojem je trenutno ili nad svijetom iz kojeg je Piligrin došao, odnosno jesu li to uopće dva ista svijeta. Pavličić smatra kako je taj svijet o kojem govori lik suhog javora naš svijet, odnosno „nastavak našeg svijeta“. (Pavličić, 2007: 47) Nadalje, Pavličić daje četiri bitne karakteristike tog svijeta: taj svijet je naopak svijet, njegova izopačenost je znak bliskoga kraja, takav svijet izaziva patnju i posljednje, takav svijet preobražava ljude i stvari u nešto drugo (Pavličić, 2007: 47). Ovakvo viđenje svijeta u skladu je sa srednjovjekovnim apokaliptičnim viđenjima svijeta.

Drugi dio govora, od 267. do 286. stiha, posvećen je lakomosti. U kršćanskom poimanju, lakomost je grijeh. Lakom je onaj „koji ima stalnu i jaku želju da dobije više nego što mu pripada ili što zaslužuje; gramziv, neumjeren, nezasitan, pohlepan“ (*Hrvatski jezični portal*, 2018: http). Iz usta suhog javora, Vetranović osuđuje lakomost kao najgori grijeh:

„Tiem mudri govore vičući svakomu da,  
da ništor nije gore, ner li bit lakomu.  
Za-č skupi lakomac i prešno i hrlo  
sam sebi konopac zažima na grlo;  
a od zlata vajmeh dar i kriepos od blaga  
primaga svaku stvar napokon i vraga“ (Vetranović, 1872: 88).

Je li lakomost onda kriva za prethodno opisano stanje u svijetu, odnosno je li lakomost uzrok zvjerstva kod ljudi? „Lakomost je za Vetranovića anomalija koja stvara razdor i nejednakost među ljudima kako u društveno-ekonomskom smislu tako i u njihovim moralno-etičkim odlikama“ kaže Grmača (Grmača, 2015: 251-252). Grmača navodi i kako se isti motiv lakomosti pojavljuje u dvije Vetranovićeve pjesme (*Pjesanca lakomosti* i *Moja plavca*), a lakomost je i tema Držićeva *Dunda Maroja* (Grmača, 2015: 252-254).

Treći dio javorova govora, od 287. do 360. stiha, javorova je ispovijed u kojoj otkriva Piligrinu ono najbitnije o sebi, a to je da je on nekad bio čovjek. Otkriva Piligrinu da je suh javor već godinu i njezina dva dijela, vjerojatno misleći na dva godišnja doba. On je sam, suh, grane su mu odsječene i nijedna životinja mu ne dolazi, a nekad je bilo sasvim drugačije:

„Bio sam mlad i pristao, i u snagu najbolju,  
i sve sam ja imao što sam htio na volju;  
imao sam vesel'je, imao sam i rados,  
i niedno dresel'je ne poznah ni žalos.  
Nu mi čes prisudi, kad caftjeh u slavi,  
nenavid zlieh ljudi da se vas pripravi

svom silom na mene, da bude tač napriet,  
da me prie prožene pod zemlju na on svijet,  
da po sva vremena za toli plačan dar  
od moga imena ne zna se niedna stvar.  
Cvieleći ter takoj od muke i truda,  
zastranih život moj a ne znam sam kuda,  
stramputno hodeći i ob dan i ob noć,  
sve boge moleći da mi su na pomoć,  
jeda me sahrane po svojoj ljubavi  
ter mene nastane u mirnoj državi“ (Vetranović, 1872: 89-90).

Na tom putu, odnosno lutanju, pretvoren je u suhog javora. Zato i savjetuje Piligrina da se čuva da ne bi i on bio pretvoren u neku životinju ili pak kao i on u suhog javora. „Javorova biografija, dakle ima jasne analoogije s Piligrinovom, pa je ona i nekakav poučan primjer za glavnog junaka priče“ kaže Pavličić (Pavličić, 2007: 48). Ipak, treba napomenuti da Piligrin na svojem putovanju nije mlad, a je li bio slavan i jesu li ga zli ljudi uzeli na zub ipak ne saznajemo. Grmača se slaže s Pavličićevim navodom te stavlja javorovu sudbinu u prvi plan pri interpretaciji ovog govora (Grmača, 2015: 256). Nadalje, ona navodi kako je javor od Vrančičeva pa do Akademijina rječnika najčešće poistovjećen s lovorom (Grmača, 2015: 257). Međutim, Vetranović je poznat kao izvrstan poznavatelj bilja, on se spominje i u Hektorovićevoj *Ribanju i ribarskom prigovaranju* kao onaj koji je Hektoroviću poslao biljke za njegov vrt. Kao potvrda tome da je Vetranović izvrsno poznao različito bilje svjedoči i Vetranovićev *Remeta* u kojem se u katalogu nabrojenog bilja pojavljuju i „suh javorak“ i „lovor“ (Vetranović, 1998: 57). Također, postoji i njegova *Pjesanca lovorici*, a i u samom se *Piligrinu* spominje lovor kada se opisuju vrata koja vode u Dijanin dvor (972. stih). Tako da je Grmačin navod o javoru i lovoru kao sinonimu u *Piligrinu* pomalo nategnut i trebalo bi potražiti simboliku prvenstveno u javoru. Simbolika lovora je uglavnom dobro poznata, svakako poznatija od simbolike javora. U svakom slučaju, suhi javor je nekad bio mlad i slavan, ali je postao žrtva naopakog svijeta kao što je to, pokazat će se u nastavku epa, i Piligrin. Osim savjeta, ono bitno što suhi javor daje Piligrinu jest i informacija o maloj majmunici koja je skupila njegove misli pretvorene u proso, a koja je uz suhog javora najbitniji sporedni lik u epu.

### **3.4. Mojemuća mala i crljene postole**

U epu se majmunica prvi put spominje u ustima suhog javora u 205. stihu. Kod lika „mojemuće male“ najzanimljivija je njezina ljudskost. Majmun je, koliko je dosad poznato, životinja najsljednija čovjeku. Tako mala majmunica hoda, čak hrama pod teretom bisaga, govori ljudskim jezikom, vadi trn iz pete, povezuje ranu, Piligrinu pruža desnu ruku pri susretu, a k

tome traži od njega da joj nabavi cipele, a ona će mu zauzvrat vratiti misli. Ona pokazuje, kako je Pavličić dobro primijetio, „izuzetno razumno ponašanje“ (Pavličić, 2007: 46). Rafolt tvrdi: „Moment putovanja ili opis majmunove muke, njegov/njezin hod pomoću štapa, koji nalikuje na hodočasnički štap itd. – sve su to signali kojima Vetranović nastoji prikazati lik majmuna uvelike *bliskim* Piligrinu“ (Rafolt, 2009: 190). Da je majmunica zaista razumna, ljudska, odnosno „bliska“ Piligrinu pokazuje ovaj dio:

„Pak sjede na kami, sjedeći ter takoj  
objema rukama otirat poče znoj,  
od truda i od muke a pak se zlovoljna  
podniemi na ruke, jak da je mramorna,  
sjedeći uz javor suh, vrh kamena živa,  
da u se pojmi duh, gdje trudna počiva.  
Nu poče pršati tihoga vjetra ćuh,  
ter joj se povrati u sebe trudan duh;  
pak iglu babjaču na kami nagladi  
trnovu ter draču iz pete izvadi.  
Mnjah ju će žestoka tužica skončati,  
krvava osoka gdje joj poče kapati.  
Nu drienka s bokvicom kamenkom natuče,  
vedašom krpicom strpjeno ter muče  
poveza ranicu tiho i po lako  
ter zdravu jak pticu vidjeh ju tutako.  
Pak k meni bolesnu s velikom ljubavi  
ručicu da desnu, jošte me pozdravi“ (Vetranović, 1872: 91-92).

U *Rječniku simbola* Chevalier i Gheerbrant navode: „Majmun je dobro poznat sa svoje spretnosti, sa svoga dara oponašanja, sa svoga lakrdijaštva.“ (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 409) Spretnost je svakako prva odlika koju čitatelj uočava kod majmunice. Videći majmunicu kao lik koji je i realan (zbog ljudskih osobina) i nerealan (jer je ipak životinja koja govori), Pavličić kaže: „upravo je ta dvojnost zaokupljala ljude Vetranovićeve doba, pa su se stoga rado bavili nekim specifičnim pojmovima: zrcalnom slikom, koja i postoji i ne postoji, snom, koji je i istina i laž, te ludilom, koje liči na razum, a zapravo je njegova suprotnost; zanimalo ih je, ukratko, sve što ima dvostruku narav“ (Pavličić, 2007: 49). O takvom podvojenom liku osim opisanog ponašanja i zahtjeva za cipelama, čitatelj ne saznaje mnogo. Pojavljuje se u djelu dva puta, kada zatraži cipele i kada ih dobije, ali ona Piligrinu, za razliku od suhog javora, ne kazuje ništa o svojem životu, mada je on pri kraju epa pita gdje bi je mogao pronaći ako ponovno zapadne u nevolju. Bez obzira što ne govori mnogo o sebi, njezin lik, odnosno njezin zahtjev je glavni usmjeravatelj radnje u epu.

„Majmunica je jedini lik koji se dvaput pojavljuje u djelu i oba puta usmjerava daljnji tijek Piligrinove potrage. Tako se događanja u Piligrinovu svijetu mogu podijeliti na tri dijela: prije dolaska majmunice (stihovi 1-380), avanture s majmuničinim crvenim cipelama (stihovi 381-2878) i nakon što je Piligrin s majmunicom razmijenio misli za cipele (2879-4374).“ (Grmača, 2015: 260)

U svakom slučaju, jasno je da je majmunica lik koji o svijetu u koji je Piligrin zašao zna više od samog Piligrina. Da je tomu tako i da majmunica uživa neku vrstu ugleda od drugih stanovnika u toj šumi, vidi se iz epizode s magarcem i satirom u kojoj satir ovako pozdravlja majmunicu:

„golglav tutako pak s veljom ljubavi  
ponižen prislatko mojemuču pozdravi,  
i reče: o moje, ma draga družice,  
uresna gospoje, biserna krunice,  
za ljubav svijeh boga, koji su na nebi,  
sliši me neboga, molim se ja tebi“ (Vetranović, 1872: 167).

Pavličić vidi majmunicu i kao „tumača neobičnog svijeta u kojem se Piligrin našao“ (Pavličić, 2007: 49) te navodi kako su suhi javor i majmunica (Pavličić uporno majmunicu naziva majmunom (Pavličić, 2007: 31-55), kao i Rafolt (Rafolt, 2009: 171-192) premda je jasno iz obraćanja satira da je riječ o ženskom liku, dakle o majmunici) „gotovo bezrezervno prijateljski raspoloženi prema Piligrinu“ (Pavličić, 2007: 49), ali da su oni i „žrtve svijeta koji opisuju“ (Pavličić, 2007: 49) pa prema tome „njihov je položaj prilično sličan Piligrinovu“ (Pavličić, 2007: 49). Grmača vidi majmunicu kao i više od tumačiteljice novog svijeta, ona je vidi kao „personifikaciju sudbine“ te se ne slaže s Pavličićem oko toga da je majmunica žrtva i da je prema tome njezin položaj sličan Piligrinovu (Grmača, 2015: 261):

„Majmuničina moć se očituje u povratku misli, što može biti sukladno moći sudbine, ali postavljanjem uvjeta Piligrinu da mora zaslužiti povratak onoga što želi otkriva se još jedno njezino lice: hirovitost. Takvo je, pak, čudljivo ponašanje svojstveno fortuni. Sinteza sudbine i fortune posve je uobičajena u renesansnoj emblematici: srednjovjekovno se poimanje fortune kao vladarice kotača sudbine, sa stalnim atributima hirovitosti i nestalnosti, spaja s antičkom predodžbom usuda, sudbine (*fatum*) koja upravlja čovjekovim životom.“ (Grmača, 2015: 261)

Majmunica zaista na neki način upravlja Piligrinovim životom u novom svijetu jer, kako je već navedeno, on kreće u posebnu potragu za cipelama ukraj razloga zbog kojeg je pošao na put. Majmuničina se moć očituje i kada pomaže satiru ukrotiti magarca tako da naredi muhama da ga izbodu, a satiru naknadno daje upute kako će dalje postupati s magarcem. Na kraju joj se još i satir i magarac poklanjaju i zahvaljuju. Ipak, koliku god moć majmunica imala, kada je Piligrin upita da ga riješi nakaznosti ona ga upućuje na Čirče jer ona sama nema toliku moć. Dakle, ona ponovno upućuje Piligrina, ali nema moć riješiti ga njegovih nakaznosti. Ipak je, čini se, netko u tom svijetu iznad majmunice, a to je Čirče koju zbog nedovršenosti djela čitatelji ne upoznaju.

U odgonetavanju simbolike lika majmunice, mogu pomoći i „postole“ koje ona zatraži od Piligrina u zamjenu za misli. Prema *Rječniku simbola*, cipele su simbol putnika (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 83), ali i „simbol društvenog identiteta: u antici su robovi išli bos, a slobodni su nosili obuću, dok je u srednjem vijeku to simbol moći.“ (Glunk, 1997 navedeno u Grmača,

2015: 264) Cipele koje Piligrin dobavlja su k tome „crljene“, a kao vrline crvene boje u srednjem vijeku stoje „snaga, hrabrost, velikodušje, milosrđe“, a kao mane „oholost, okrutnost, bijes“ (Pastoureau, 1986: http). Crvene cipele donekle predstavljaju majmunicu jer ona velikodušno pomaže Piligrinu i satiru, ali ona i okrutno naređuje kaznu za magarca. Još jedan simbol vezujemo uz majmunicu, a to je štap. „Kao oslonac, obrana i vodič, štap postaje žezlo, simbol vrhovne vlasti, moći i zapovjedništva, kako u intelektualnom tako i duhovnom smislu, i u društvenoj hijerarhiji.“ (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 764). Prema Grmači, štap bi bio još jedan simbol majmuničine moći u svijetu kojim se Piligrin kreće, a i nad samim Piligrinom kojega ona pri svakom susretu upozorava i nečemu uči (Grmača, 2015: 264). Majmunica na kraju odlazi s orlom („akvila“) koji se odnekud stvori i napušta Piligrina. Prema *Rječniku simbola*, orao je najčešće simbol slave, kontemplacije, duhovne obnove, Krista, svetog Ivana, Uzašašća pa i Kraljevstva (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 492-493). Prema toj simbolici, majmunica bi, s obzirom da odlazi upravo na orlu, svakako bila pozitivan lik na Piligrinovu putu jer ona ga svojim usmjeravanjem nečemu i uči, odnosno sve preobrazbe koje je Piligrin tim putem stekao bitne su mu radi spoznaje vlastita grijeha i trebale bi ga odvesti k njegovoj duhovnoj preobrazbi.

### 3.5. Zlatni mravi

Zlato se u *Piligrinu* pojavljuje u najmanje osam oblika: u obliku zlatnih mravi, u obliku zlatnog bata kojeg drži djevica-zmaj, u obliku zlatne jabuke koju Piligrinu daje ta ista djevica-zmaj, u obliku zlatnih krila („utva zlatokrila“), u obliku zlatnog peharca (peharac se pojavljuje dva puta, no nije jasno radi li se o istom peharcu), u obliku zlatne uzice kojom su ga vile svezale, u obliku zlatna sedla na magarcu i u obliku zlatnih vrata na samom kraju djela. Zlatne mrave i zlatna vrata izdvajamo u ovom radu kao najbitnije. Brojnost i malahnost zlatnih mrava asocira nas na zlatne kovanice, dukate, na novac. Zlatna boja je boja Sunca, ali zlato kao novac jest simbol izopačenosti, požude, prema tome je zlato „ambivalentna dragocjenost“ (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 875). Ambivalentnost se ogleda i kod Piligrina kada se njegove misli bore oko toga trebaju li ili ne trebaju skupiti zlatne mrave. Podsjetimo, mravi se pretvaraju u zlatne kada izađu iz svrake, i već ih tada (190. stih) Piligrin želi skupiti. Nakon što mu majmunica zada zadatak s postolama, zlatni mravi se ne spominju i on tužan kreće u potragu za postolama. Zanimljivo, Piligrin je tada bez misli, ali želi skupiti zlatne mrave, isto kao od 3095. do 3128.

stiha kada već ima misli. To bi vjerojatno značilo da su Piligrinovi nagoni za zlatom bili jaki i dok nije imao misli.

Dakle, zlatni mravi se pojavljuju u djelu dva puta. Drugi put se pojavljuju skupa s majmunicom. Čini se da je majmunica ona koja može i zlatne mrave natjerati da je slušaju, a usto se spominje i „drum pravi“:

„O štapu hodjaše, prid sobom nu takoj  
od zlata gonjaše mravalja velik broj,  
i u pored te mravi istakmila bješe,  
da sliede drum pravi, kud sama hotješe“ (Vetranović, 1872: 157).

S obzirom da se djelo promatra u svjetlu srednjovjekovnih peregrinacija, kao putovanje i traženje, onda nas spominjanje pravog puta ne začuđuje.

„S obzirom da je simbolična slika pravog, ispravnog puta vezana uz kršćanski nadahnuto duhovno pjesništvo, njen praizvor logično je tražiti u Bibliji. U Starom zavjetu vezana je uz nauk o “dvama putovima”, dobrom i lošem. Prvi je put vrline, pravednosti, vjernosti istini, mudrosni ga spisi cijene putom života; on osigurava dug i uspješan ovozemaljski život. Drugi je onaj što ga slijede bezumni, grešnici, zlikovci, on vodi u propast i smrt.“ (Léon-Dufour, 1993 navedeno u Pavešković, 2000: 165-166)

Pavešković tvrdi kako je kontrast dobrog i lošeg puta Vetranović percipirao preko hrvatskog srednjovjekovlja (Pavešković, 2000: 167). „Drum pravi“ se u djelu spominje u ustima suhog javora odmah na početku njegova govora, zatim u ustima majmunice i na kraju u ustima samog Piligrina. Također, „drum pravi“ spominje se i u Vetranovićevim pjesmama (npr. u *Pjesanci Apollu*, *Pjesanci Jesusu*, *Pjesanci (o spoznanju)*, *Pjesanci mladosti* itd.) kao i u njegovoj *Suzani čistoj*. No, u kakvoj su vezi zlatni mravi i pravi put? Naime, kada Piligrin konačno pojede proso, njegov se trbuh nadme i on se počne valjati po travi (što nas podsjeća na muku medvjeda koji se stvorio iz klade i pojeo mrave na početku djela), a njegove su misli izmiješane. Majmunica kaže Piligrinu kako mu njegove misli kazuju dva puta. Zatim Piligrin ponovno nagonski želi skupiti zlatne mrave, ali njegove misli ne daju mu izvršiti tu radnju jer se same između sebe bore. Shodno priči o dva puta, jedne mu govore da ne dira te mrave, a jedne ga nagovaraju da ih uzme k sebi. Jedne su dakle „drum pravi“, a druge krivi. U modernom prikazu, ta borba Piligrinovih misli bi izgledala tako da bi Piligrinu na jednom ramenu sjedio i šaptao u uho anđeo, a na drugom vrag.

„skrovni su porazi, ne takni te mrave,  
i s njimi svi vrazi pakljeni borave;  
š njimi je nepokoj s razmirjem u rati,  
koji će život tvoj prie reda skončati.  
Š njimi su boljezni, ke na sviet nitkore,  
ni javi ni u sni, izreči ne more;  
š njimi je plačni vaj i priljuta strila,  
ka je jur vas sviet saj naliepom ranila,  
i ostali jadove, ke nie moć zbrojiti,  
ki čine gradove gori dnom oriti.  
Misaoce a druge mnoge mi govore:

bez vaja i tuge dokle ti bit more,  
pokupi te mravi i shrani s tobom sve  
s velikom ljubavi ter ispun' želje tve;  
za-č kad ih budeš zbrat, ti se ćeš do groba  
čestit i blažen zvat, kako se podoba.  
U njih se riet može da je svako blaženstvo  
i svake raskoše i od svieta kraljevstvo,  
i bez njih nikadar, još mnozi govore,  
niedan kralj ni česar krunit se ne more.  
Bez zlatieh tieh mrava jošte se po sve dni  
ni mitra ne dava ni klobuk crljeni;  
tko ih jošte ne goji pri sebi svaki čas,  
zovoljan taj stoji do groba po viek vas,  
nit se taj može zvat ni blažen ni čestit,  
ni rados uživat, ner s plačem truda sit  
sve ječi i uzdiše rascviejlen za dosti,  
u vrieme najliše kad stradja radosti“ (Vetranović, 1872: 163-164).

Zanimljivo, misli koje su protiv zlatnih mrava zauzimaju manje stihova (3101-3110) od misli koje su za to da Piligrin skupi zlatne mrave (3112-3128). Zašto je tomu tako? Vetranović zapravo ovim govorom o zlatnim mravima govori o štetnosti novca, tj. zlata, a u mislima koje Piligrina nagovaraju Vetranović daje jaku kritiku svijetu kojem je pripadao jer mu te misli konkretno govore tko ima novac, odnosno zlato. Zato Vetranović tim mislima daje i više prostora. Pavličić kaže da je iz ovih stihova sasvim „jasna aluzija na zlato ili na novac uopće (mržnja prema ljudskoj opsjednutosti imutkom jedan je od trajnih motiva Vetranovićeva pjesništva). Jer, indignirano se tu tvrdi kako se bez tih mrava nigdje ništa ne može dobiti, pa čak ni u crkvenoj hijerarhiji“ (Pavličić, 2007: 56). Dakle, u ovoj „borbi“ misli Vetranović govori da od novca dolaze sve nevolje, nemir, ratovi, bolesti i plač, ali i da novac ispunjava sve želje. S njim se može postati čestit i blažen, a bez njega se ne može okruniti cezar, ne može se dobiti mitra (kapa koju nosi katoličko visoko svećenstvo), a ni kardinalski šešir (kapa koju nosi pravoslavno visoko svećenstvo). Nadalje, tko nema novca je zovoljan i ne može radosno živjeti. Dakle, na jednoj strani imamo srednjovjekovno viđenje novca, a na drugoj svijest da nam novac označava svojevrsno uživanje u životu.

Iz ovih stihova nije teško razabrati na čijoj strani je Vetranović. Govoreći kako se s novcem može postati čestit i blažen, te dobiti i mitru ili kardinalski šešir, Vetranović čini se jasno kritizira blaženstvo, status koji su dobivali određeni pojedinci u kršćanskom svijetu, i visoko svećenstvo koje svoj položaj nije zaradilo zahvaljujući svojim moralnim, već materijalnim vrlinama. Kako je već rečeno, Vetranović je svoj vijek proživio po samostanima pa je iz prve ruke mogao imati uvid u takvo iskvareno stanje, a shodno tome je vjerojatno osjećao potrebu taj svijet kritizirati.



No, što ovakve misli govore o samom Piligrinu? Pavličić kaže ukoliko shvatimo mrave kao zlato, odnosno novac, „postaje jasnija i njihova funkcija u priči: oni su bili pojeli Piligrinove misli, što znači da su te misli bile zaokupljene materijalnim dobrima, i tek kad su misli ponovno otete od mrava, postala je i Piligrinova svijest slobodna. Nije se, ipak, posve oslobodila, jer kušnja – kako po citatu vidimo – i dalje postoji; dapače, neke od tih misli opet nagovaraju Piligrina da se prikloni mravima“ (Pavličić, 2007: 56). Svakako, ovom epizodom s mislima koje se bore unutar Piligrina, Piligrin nam se prikazuje kao lik koji ima problem s grijehom lakomosti o kojoj je na početku govorio suhi javor (i dovodio je u svezu sa zlatom). Toj unutarnjoj borbi presuđuje majmunica koja govori kako mu je upravo ta unutarnja borba dana na trpljenje jer je ona u njegovoj naravi, a da će mu pravi put reći njegova svijest te da zlatni mravi nisu za njega:

„A zlate te mravi, neka t' je još znati,  
Piligrin grbavi, ke misliš pobrati,  
trudna je vele stvar, govoru ja tebi,  
komu nie dano zgar shranit ih pri sebi“ (Vetranović, 1872: 165).

Ovim govorom zapravo majmunica ukazuje kako zlatni mravi svakako nisu pravi put, ali pravi put postoji, samo nam ga Vetranović ovdje, a ni na razini cijelog djela ne otkriva izravno. Kako primjećuje Pavešković govoreći o Vetranovićevu pjesništvu „Vetranoviću kao da je bilo puno više do toga da naglasi mučninu nejasna puta, težinu lutanja, nemoć i tugu lutatelja“ (Pavešković, 2000: 166). Možemo reći da ta misao vrijedi i za *Piligrina*. Nadalje, važno je primijetiti da se majmunica ovom izjavom ponovno prikazuje kao lik koji ima veća znanja od Piligrina.

Misleći i dalje o zlatnim mravima, čak i nakon riječi majmunice, Piligrin utone u san u kojem mravi hodaju po njemu, štipaju ga i grizu do kosti. Taj prizor govori koliko su Piligrinove misli opsjednute zlatom čak i dok spava. Iz sna ga budi majmunica, a u nastavku se zlatni mravi pretvore u muhe koje na zapovijed majmunice izbodu ohola magarca. Muhe su približno jednake veličine kao mravi i „prenose klice najgorih bolesti i prkose svakoj zaštiti: simboliziraju neprekidno proganjanje“ (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 455). Ta negativna simbolika muha nastavlja negativnu simboliku zlatnih mrava, odnosno zlata; sa zlatom kao i s muhama dolaze „boljezni“ i ostali jadovi koje nije moguće zbrojiti, a koji nas svojom brojnošću podsjećaju na roj muha. Može se reći kako se ovom epizodom sa zlatnim mravima i traženjem pravog puta kazuje kako pravi put ne vodi mjestu koje je bogato materijalnim ili bilo kakvim čulnim užiticima (Grmača, 2015: 286). To mjesto je, čini se, neko drugačije mjesto koje nažalost Vetranović nije stigao opisati.

### 3.6. Zlatna vrata – kraj Piligrinove potrage?

Zlatna vrata su zadnja Piligrinova postaja. S njima djelo završava, barem onaj dio koji je pronađen. No, prije samog tumačenja simbolike zlatnih vrata, važno je reći kako je Piligrin uopće do njih došao. Naime, od početnog su cilja Piligrina odvratile nakaznosti koje je zadobio kao kazne te je jedino što on želi uskoro postalo riješiti se tih nakaznosti. Majmunica mu pri drugom susretu govori o Čirče koja ga jedina može riješiti nakaznosti i zvijerčici koja će ga dovesti do nje. Ta zvijerčica se pretvara u vilu Tirenu koja Piligrinu govori da će se brzo riješiti nakaznosti i upućuje ga na špilju, kao i majmunica prije nje. Logično pitanje koje se prvo postavlja je tko je Čirče. Majmunica je, između ostaloga, opisuje kao onu koja može ljude pretvoriti u zvijeri i obratno. Iz prijašnje radnje u djelu, kada vile traže da se Piligrin pretvori u vepra, očito je da i Dijana ima tu moć pretvaranja ljudi u životinje.

Ime Čirče najvjerojatnije dolazi od latiniziranog imena za Kirku, lik iz grčke mitologije, čarobnicu u Homerovoj *Odiseji* koja je Odisejeve pratitelje pretvorila u svinje, a kasnije ih vratila u ljudski oblik. Homer je Kirku smjestio na otok, a Rimljani su je smjestili u planinu (danas se to mjesto naziva Monte Circeo) (*Hrvatska enciklopedija*: [http](http://)). Dakle, Kirka je ona koja i u mitologiji i u Vetranovićevu *Piligrinu* može ljude pretvoriti u životinje ili im vratiti ljudski oblik. Vetranović je najvjerojatnije preuzeo lik Kirke, odnosno Circe od Rimljana te je zato i smjestio u špilju. Franičević ukraj njezina imena u zgradama stavlja „crkvi?“, ali nadalje ne razvija mišljenje da se u liku Čirče možda krije zapravo crkva (Franičević, 1983: 361). Kad ga upućuje na špilju, majmunica Piligrinu govori o tome što Čirče može napraviti, koje su njezine moći i kako se on treba vladati, govori mu kako je put strašan te opisuje i neko ždrijelo:

„Najti ćeš još ždrielo, gdi ti će kako prut  
streptjeti sve tielo i tvoja trudna put  
od tuge i jada, ki do sad na svieti  
živ človjek nikada nie mogal vidjeti“ (Vetranović, 1872: 174).

Teško se oteti dojmu da nas to ždrijelo podsjeća na Danteov pakao. Vila Tirena pobliže opisuje to mjesto gdje se špilja nalazi. Franičević kaže kako Tirena „ovdje govori vetranovićevski opisujući gomilu obraslu bršljanom i škorbutom i divljom lozom (kao na Mljetu ili Sv. Andriji), i hrid među liticama“ (Franičević, 1983: 363).

„Vrh briega vrh toga gusta je dubrava,  
od dubja svakoga razlika narava,  
i u dubju gomila, ka se je sva rutom,  
brštanom pokrila i ljutiem skrobotom,  
i lozom divjačnom i ostalom pustoši  
trnovom i dračnom, koja se tuj množi.  
Kad mineš gomilu, najti ćeš tutako  
u hrid’ju tuj spilu, hodeći po lako,

medju dvie litice, gdje nećeš vidjeti  
ni zvieri ni ptice, ni ništor na svieti.  
Dim, niednu živu stvar, ka ljeze i hodi,  
za-č se tuj nikadar ni radja ni plodi,  
ner trava nemila i pustoš zelena,  
kojom je taj spila u hrid'ju skrovena“ (Vetranović, 1872: 190-191).

Špilja se kod Vetranovića pojavljuje u *Pjesanci Eolu kralju od vjetar* u kojoj pjesnički subjekt moli kralja Eola da ne pusti strašni vjetar iz špilje. Također, špilja se spominje i opisuje u *Remeti*, te je zaista moguće da se Vetranović inspirirao svojim boravljenjem na Sv. Andriji ili pak na Mljetu. U *Rječniku simbola* špilja, pećina i prirodna jama su sinonimi: „U mitovima o postanku, ponovnom rođenju i inicijaciji, u mnogih naroda, pećina se pojavljuje kao arhetip maternice“ (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 527). Također, ona je i „mjesto prijelaza sa zemlje na nebo. Isus, koji je rođen u špilji, u njoj je i pokopan, za svoga silaska u podzemlje, a prije nego što je uzašao u nebo“ (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 530). Dakle, špilja bi sukladno svojoj simbolici mogla biti mjesto gdje će se Piligrin ponovno roditi, odnosno gdje će se očistiti od svoje bestijalnosti, tj. grijeha. Rafolt pretpostavlja kraj Piligrinova putovanja: „životinjski likovi s kojima se Piligrin susreće zasigurno su ga doveli do završne točke putovanja (špilja u hodočasničkoj literaturi obično označava završnu točku) ili bar blizu nje“ (Rafolt, 2009: 194). Kao što je poznato, sveta mjesta na kraju hodočašća obično su u obliku kakve špilje, brda i tome slično.

Kada Piligrin pronađe špilju što se dogodi svega par stihova dalje od Tirenine upute (tipično nagli prijelaz u Vetranovića kao i na početku epa kada se Piligrin naglo iz zimskog krajolika nađe ispod suha javora), vrata špilje otvara starica koja se, kako je vidljivo iz detaljnog opisa, nimalo ne sviđa Piligrinu:

„Na pokon dobata sva biela starica,  
od spile na vrata kako no janjica,  
koja se vidjaše nemila i gruba,  
i u desneh ne imaše ner samo dva zuba.  
I ta bjehu krni i bjehu vidjeti  
kako pakao crni, gruba stvar na svieti.  
Meni se još mnjaše, pakljena da je neman,  
gdje joj se vidjaše vas obraz nakrješpan,  
i k tomuj sve lice i usni, što bjehu,  
svud joj bradavice kako bob rastjehu.  
I bješe razoka i strašan nje pogled  
i od oka do oka bješe joj ciela ped.  
A pipci na glavi bjehu joj vidjeti  
sadjavi i rdjavi, na čičak poviti.  
I bješe grda stvar i velmi nemila,  
gdje obrvi bješe zgar nad oči spustila  
s dlakami nemilo takoga načina,  
jaki no hropilo od prašćieh četina.  
Stas ini od tiela bješe joj vidjeti,  
jak da je vodila u sadjah sto ljeti.

A ostalu nie mi kad grdobu skladati,  
vremena kratka rad ni u pjesan zbrajati;  
za-č toli grdu stvar ne bi ju po vas viek  
penilom nikadar upengao živ človjek“ (Vetranović, 1872: 191-192).

Važno je napomenuti da je lik starice uz samog Piligrina jedini ljudski lik u djelu. Međutim, toj činjenici u literaturi nije posvećena posebna pažnja. Nadalje, starica Piligrina pozdravlja s: „Piligrin dragi moj“ (4265. stih), usto mu govoreći da ga pozna. Pitanje je dakle tko bi mogla biti starica, ali nažalost osim tog njezina odgovora Piligrinu, nakon kojeg ona odlazi najvjerojatnije Čirči, njezin lik se više ne pojavljuje. Prema *Rječniku simbola*, starost je obično znak mudrosti i sposobnosti (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 693). Možemo zaključiti kako starica treba biti i sposobna i mudra ako joj je Čirče gospodarica. „U Otkrivenju se Rijječ prikazuje s bijelom kosom; to je također znak vječnosti. Ali neograničenost vremena jednako se može izraziti i kao prošlost i kao budućnost; biti starac znači postojati prije početka, a znači postojati i prije svršetka ovoga svijeta.“ (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 693) U staričinom se opisu svakako vidi trag vremena, ali je li ona i vječna ne saznajemo.

Pisac Herma u djelu *Pastir* napisanome sredinom drugog stoljeća, a koje se kasnije širilo u latinskim prijevodima prikazao je Crkvu kao staricu koja se pomlađuje (Hennecke, 1924 navedeno u Curtius, 1998: 116). Pa i kasnije, u 19. stoljeću, u pripovijesti *Jésus Christ en Flandre* Crkva je prikazana kao ćelava starica bez zubi (Curtius, 1998: 117). Starica kao Crkva u *Piligrinu* bilo bi jedno moguće tumačenje tog lika. No, Piligrin ne čeka staricu da se vrati s Čirčinim odgovorom, već ugleda planinsku vilu izvan špilje i zaveden njezinim izgledom odlazi s njom jer mu ona obećava da će ga odvesti „u naš dvor gizdavi“. Prema tome, ako starica zaista simbolizira Crkvu, Piligrin se od nje otklonio. Zanimljivo, i starica i vila spominju gospodaricu, ali je ne imenuju pa je upitno misle li obje na istu osobu. Sukladno prijašnjim događanjima u epu, skloniji smo vjerovati kako starica i vila nemaju istu gospodaricu. Pretpostavljamo da je staričina gospodarica Čirče (kako god da je Vetranović uklopio taj mitološki lik u srednjovjekovno, odnosno kršćansko poimanje), a vilina gospodarica Dijana koja se i prije u djelu pokazala kao ona koja gospodari svim vilama, a koja je već kaznila Piligrina.

Dio u kojem Piligrin kreće s vilom pomalo je nejasan jer prvo nam Vetranović kazuje kako je vila van špilje, a zatim njih dvoje idu kroz špilju. Po svoj prilici, Piligrin je ušao u špilju, ali ta špilja ima najmanje dvoja vrata; jedna su ona koja je otvorila starica, a druga su zlatna. Dakle, Piligrin je najvjerojatnije ušao na vrata koja je starica ostavila otvorena te krenuo dalje do zlatnih vrata. Nadalje, vila svoju gospodaricu prikazuje kao onu koja može Piligrina riješiti njegove bestijalnosti, a to mjesto gdje njezina gospodarica boravi, vila opisuje ovako:

„Ovdi je hram i dvor, ki nigdar na sveti

človječi niedan stvor ne može izrieti  
od divne lieposti, ka u njem pribiva,  
i od rajske sladosti, ka se tuj uživa“ (Vetranović, 1872: 194).

Piligrin joj naravno vjeruje, kao i svakome dosad, osim čini se starici. A tomu je razlog najvjerojatnije staričin izgled, odnosno njezina starost. Opreka starost/mladost karakteristična je za Držića, tj. za renesansu, a ovdje o njoj možemo samo uvjetno govoriti. U nastavku, vila Piligrina dovodi do zlatnih vrata i time završava ep:

„Nu taj mrak ojdosmo, na pokon na vrata  
šetaje dojdosmo, ka bjehu sva zlata“ (Vetranović, 1872: 196).

Gledajući cjelokupno djelo, zlato nema dobro značenje, ono Piligrinu nije donijelo ništa dobro. Sjetimo se zlatnog mravlja koje ga je mučilo pa zlatnog peharca zbog kojeg je grozno kažnjen pa ohola magarca sa zlatnim sedlom ili pak, zlatne uzice kojom su ga vile svezale. Usto, zlato je predstavljalo novac i lakomost, dakle nešto što nema trajnu vrijednost. Također zlatna vrata na kraju nisu jedina zlatna vrata u epu. Jedna se pojavljuju i u 973. stihu kada Piligrin odlazi k Dijani, a iza tih vrata Piligrina je dočekala kazna. Upravo zbog svega navedenog, teško je vjerovati da zlatna vrata Piligrina vode na dobro mjesto, a kamoli k spasenju.

Međutim, simbolika vrata je pozitivna: „U židovskim i kršćanskim predajama vrata imaju golemu važnost jer omogućuju pristup objavi; na njima se odražavaju suglasja svijeta. *Vrata* iz Starog zavjeta i Otkrivenja, kao Krist na prijestolju i Posljednji sud, dočekuju hodočasnike i vjernike.“ (Chevalier i Gheerbrant, 2007: 839) Prema tome, iza zlatnih vrata Piligrina bi u najmanju ruku trebala čekati neka vijest koja će usmjeriti daljnji tijek radnje.

Pavličić iznosi nekoliko ideja u pogledu kraja djela. On vjeruje da zlatna vrata nisu kraj djela, odnosno da je djelo nedovršeno. Također, Pavličić vjeruje i da se Piligrin izbavio iz svih nevolja „po tome što on pripovijeda retrospektivno, u prošlom vremenu; sve se to, dakle, za njega nekako (vjerojatno sretno) završilo“ (Pavličić, 2007: 63). Također, Pavličić pretpostavlja da Piligrinove nevolje ne skončavaju u Čirčinoj špilji i to iz jednostavnih razloga: Piligrin nije poslušao staricu kad je rekla da pričekaj da mu donese odgovor neimenovane gospodarice (Pavličić, 2007: 64). Nadalje, Pavličić kaže da bi se Piligrin trebao nekako oprati od grijeha, a ne jednostavno biti očišćen Čirčinom moći, tako da je radnja sigurno još dosta produžena Piligrinovim mukama (Pavličić, 2007: 65). Treće Pavličićevo moguće rješenje jest da u radnju ulazi sasvim novi lik koji Piligrinu ukazuje put prema spasenju, odnosno izlasku iz naopakog svijeta (Pavličić, 2007: 65). U svakom slučaju, Pavličić vjeruje da je kraj Piligrinova putovanja onda kada se Piligrin riješi svojih nakaznosti „zbog toga što cilj priče naprosto mora biti u tome da se dokaže njegova nedužnost, ili u tome da njegovi grijesi budu oprošteni; i u jednom i u

drugom slučaju, životinjski atributi moraju nestati“, a Piligrin treba stići na žuđeno mjesto mira (Pavličić, 2007: 65). Piligrin je na put krenuo kako bi našao žuđeni mir, tako da u skladu sa srednjovjekovnim, odnosno kršćanskim (benediktinskim) vjerovanjem, smatramo da ep završava onda kada Piligrin pronalazi svoj mir, a ne kada se očičuje od bestijalnih odlika koje je zadobio na putu. A taj dio nije napisan.

Grmača tvrdi da se jednako naglo kao i radnja *Piligrina* prekida i radnja djela koja su moguće bila uzor Vetranoviću (Folengov *Baldus* i Deguilevilleovo *Hodočašće ljudskoga života*), prema tome u onome što je napisano vjerojatno je i kraj djela ili barem prvog dijela *Piligrina* (Grmača, 2015: 294). „Prelaskom preko praga zlatnih vrata ulazi se u novi svijet, svijet mira i preobrazbe koju umorni putnik traži, što je sukladno i božićnoj noći koja predstavlja simbolički i eshatološki okvir potrage.“ (Grmača, 2015: 64) Usto, taj prelazak „traži drugačiji kod komuniciranja, a time i nove, drugačije slike kojima bi se prenijelo iskustvo prijelaza u *drugi svijet*. To je točka početka svijeta drugoga dijela *Piligrina* ili drugog djela – izvan *Piligrina*“ (Grmača, 2015: 295). Ako je *Piligrin* zaista zamišljen kao ep u dva dijela, prvi dio vjerojatno simbolizira potragu, a drugi očičenje.

Prema navedenom, skloniji smo vjerovati kako zlatna vrata ne označavaju i kraj potrage, odnosno kraj djela. Smatramo kako vrata označavaju samo prijelaz u neki drugi prostor, odnosno u špiljski prostor u kojem se Piligrinova potraga nastavlja. Pritom je možda taj put po špilji drugi nastavak od zamišljena dva ili pak tri po uzoru na Dantea, a možda taj put po špilji u kojem bi se Piligrin riješio životinjskih dijelova traje svega nekih stotinjak stihova (taj postupak naglog ubrzanja radnje nije teško zamisliti s obzirom da se pojavljuje i ranije u epu) iza kojih slijedi Piligrinovo žuđeno mjesto mira čime Piligrinova potraga, u skladu sa srednjovjekovnim peregrinacijama, dobiva potpun smisao.

#### **4. Zaključak**

Misao s kojom je započeta interpretacija ovoga epa, ostala je do kraja, a ta je da je *Piligrin* po mnogo čemu jako čudnovat ep. I iako *Piligrin* svoje uzore možda ima u kojem drugom poznatijem svjetskom djelu (ili možda više njih) satkanom od raznoraznih dijelova, on u hrvatskoj književnosti nije nalik nijednom drugom djelu. U *Piligrinu* Mavro Vetranović kao da dijelom prati srednjovjekovnu tradiciju, a dijelom renesansnu, što je uostalom slučaj i u njegovom pjesništvu. On, čini se, miješa svoje uzore kao i srednjovjekovnu simboliku i mitološki svijet. U ovom radu, kako je vidljivo, nije dana pretjerana pozornost mitološkom

svijetu kao ni Vetranovićevim mogućim uzorima, već se pozornost usmjeravala, kako i sam naslov rada kaže, prema srednjovjekovnoj simbolici koja je prisutna u djelu.

Moguća prisutnost više književnosti, odnosno više književnih uzora, srednjovjekovne simbolike, antičke mitologije i sličnoga čine smisao epa teže razumljivim, pogotovo jer nam nedostaje kraj, pa je prema tome *Piligrin* trajno otvoren interpretaciji. Ujedno, to je vjerojatno i jedan od razloga zašto o ovome epu nema mnogo literature. Drugi razlog je vjerojatno taj da pored drugih djela renesansne književnosti kao što su *Judita* Marka Marulića, *Planine Petra Zoranića* ili pak, *Ribanje i ribarsko prigovaranje* Petra Hektorovića, djela koja su dovršena, tiskana i koja su doživjela slavu, a čiji je smisao više transparentan, jedan *Piligrin* prepun raznolikih i čudnih elemenata, usto po mnogima nedovršen i nikad tiskan za života pisca nije dolazio do izražaja.

Na temelju korištene literature, a prednost smo dali onoj novijoj, došli smo do zaključka kako je *Piligrin* ep pisan u svjetlu srednjovjekovnih peregrinacijskih priča, ali čiji smisao nije potpun zbog nedovršenosti djela. Dakle, kraj djela bi vjerojatno bacio i novo svjetlo na ovaj dio radnje koji imamo sada. Shodno srednjovjekovnim peregrinacijskim pričama, u djelu je prisutna srednjovjekovna, odnosno kršćanska simbolika koju smo nastojali prikazati u ovom radu. Svi likovi, sve Piligrinove kazne, njegovi postupci i prepreke na putu kojim ide prikazani su kao simboli nečega drugoga. Upravo to vjerovanje je karakteristično za srednji vijek.

Pavešković i Pavličić smatraju da se simbolika u *Piligrinu* pomalo izgubila u prekomjernim događanjima. Prosperov Novak pak misli kako djelo nije osobite vrijednosti pa nema niti osobit smisao, a što se simbolike tiče on smatra da je Vetranović težio stvoriti nekakav vlastiti simbolički sustav. Grmača, kao i Pavličić, pozornost usmjerava na dva sporedna lika u djelu: na lik suhog javora i lik majmunice jer oni imaju najveći utjecaj na samu radnju. Što se tiče samog kraja djela, odnosno pitanja oko nedovršenosti, Pavličić je skloniji mišljenju da je djelo nedovršeno, za Prospera Novaka ono je toliko besmisleno da je bilo nepotrebno dovršavati ga, dakle nedovršeno, za Grmaču je ono dovršeno, a Lupić je skloniji vjerovanju kako djelo nije nedovršeno, već kraj nije pronađen. Svi skupa su se donekle bavili mišlju da *Piligrin* ima uzore u nekom stranom djelu ili više njih. Međutim, nitko se osim Lupića, koji je doduše istražio samo jednu epizodu, nije dublje pozabavio time.

I Pavešković i Pavličić imaju pravo što se tiče događanja u djelu, *Piligrin* je prenatrpan događanjima. Međutim to ne znači da simboli koji se pojavljuju unutar događanja nemaju nekakav smisao unutar djela. Možda ti simboli nisu izrazito kršćanski, odnosno srednjovjekovni, no vjerojatnije je da oni imaju nekakav smisao, nego da ga nemaju. Prosperov

Novak možda ima pravo kad kaže da je Vetranović težio stvoriti vlastiti simbolički sustav. Ako je to zaista tako, onda se vjerojatno taj simbolički sustav protezao na cijeli njegov opus pa bi valjalo potražiti zajedničke simbole i motive (uočljivo je da *Piligrin* dijeli zajedničke motive, simbole, a i izraze s predpelegrinskim pjesmama) i povezati ih u nekakvu smislenu cjelinu. Usmjeravanje pažnje samo na lik suhog javora i majmunice je pomalo izlizan obrazac interpretacije djela. U tome je Lupić osvježenje jer on svoju pažnju usmjerava na lik vepra. Valjalo bi jednako duboko istražiti i neke druge likove (i epizode), primjerice lik starice koja je svojom nakaznošću, odnosno ružnoćom možda najbliža Piligrinu. Međutim, lik starice je redovno zaobilažen u interpretacijama. Što se tiče samog kraja, skloniji smo vjerovanju da je kraj napisan, ali da još uvijek nije pronađen. Teško je povjerovati da je ovo što imamo danas sve. Poput Marulićevih epigrama pronađenih u Glasgowu koji su bacili novo svjetlo na njegov rad, vjerojatno i *Piligrinov* kraj čeka iza nekih vrata da bude pronađen. Osim kraja, vjerujemo da bi smislu epa i preciznijem datiranju pridonijela temeljita potraga za stranim uzorima (kakvu je proveo Lupić za epizodu o vepru), odnosno za Vetranovićevom lektinom. Ako je *Piligrin* zaista pisan kad je Vetranović bio starac, onda smatramo da je vjerojatno zamišljen kao *summa summarum* njegova znanja, odnosno njegove načitanosti.

Radom se nastojalo ukazati kako je srednjovjekovna simbolika samo jedno svjetlo u kojem se može interpretirati ovaj kreativni ep te da on zaslužuje daljnje interpretiranje, a nadasve traženje mogućih uzora koji su poslužili Vetranoviću za gradnju radnje. Također, *Piligrin* zaslužuje i potragu za radnjom iza zlatnih vrata, odnosno potragu za krajem epa koji se vjerojatno krije u kojem od arhiva.



## 5. Literatura

1. Bagić, K. *Rječnik stilskih figura*. Školska knjiga, Zagreb, 2012.
2. Bogišić, R., „Hrvatska književnost XV. i XVI. stoljeća“. U: *Hrvatska i Europa: kultura, znanost i umjetnost. Sv. 2: Srednji vijek i renesansa (XIII – XVI. stoljeće)*. Ur. Eduard Hercigonja, Zagreb, HAZU i Školska knjiga, 2000., str. 437-463.
3. Bogišić, R., „Mavro Vetranović i Nikola Nalješković“. *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 14 (1), 1988., str. 5-15. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/103655> (Datum pristupa: 29.7.2018.)
4. Bratulić, J., „Mavro Vetranović između Biblije i apokrifa“. *Filologija*, 10, 1980/81., str. 267-273. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/183918> (Datum pristupa: 29.7.2018.)
5. Brnčić, J., „Životinje u Bibliji i biblijskoj duhovnosti“. U: *Kulturni bestijarij*. Ur. Suzana Marjanić i Antonija Zaradija-Kiš, Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2007., str. 53-80.
6. Chevalier, J. i Gheerbrant, A., *Rječnik simbola: Mitovi, snovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2007.
7. Curtius, E. R., *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Naklada Naprijed, Zagreb, 1998.
8. Dadić, Ž., „Mavro Vetranović i Nikola Nalješković kao prirodoslovci“. *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 14 (1), 1988., str. 171-179. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/103773> (Datum pristupa: 29.7.2018.)
9. Eco, U., *Umjetnost i ljepota u srednjovjekovnoj estetici*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2007.
10. Fališevac, D., „Elementi grotesknog i fantastičnog u Vetranovićevu »Pelegrinu«“. *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 14 (1), 1988., str. 215-228. Preuzeto s: [https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=152590](https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=152590) (Datum pristupa: 29.7.2018.)
11. Fališevac, D., *Kaliopin vrt: Studije o hrvatskoj epici*, Književni krug, Split, 1997.
12. Fališevac, D., „Petrarkin sonet br. LXI kao citatni predložak hrvatskim ranonovovjekovnim pjesnicima“. U: *Poslanje filologa; Zbornik radova povodom 70. rođendana Mirka Tomasovića*. Ur. Tomislav Bogdan i Cvijeta Pavlović, Zagreb, FF

- press, 2008., str. 225-234. Preuzeto s: <http://www.matica.hr/media/uploads/knjige/978-953-150-938-1/Petrarkin%20sonet.pdf> (Datum pristupa: 29.7.2018.)
13. Foucault, M., „O drugim prostorima“, 2013. [Izvornik: Michel Foucault, *Des espaces autres* (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), u: Architecture, Mouvement, Continuité, 5/1984, pp. 46-49. Preveo s francuskog Mario Kopic.] <https://pescanik.net/o-drugim-prostorima/> (Zadnji pregled: 3.8.2018.)
14. Franičević, M., *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1983.
15. Grmača, D., *Nevolje s tijelom: Alegorija putovanja od Bunića do Barakovića*, Matica Hrvatska, 2015.
16. Jukić, J., „Religijske i društvene odrednice hodočašća“. *Crkva u svijetu*, 22(2), 1987, str. 115-126. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/86006> (Datum pristupa: 29.7.2018.)
17. „Kirka“, *Hrvatska enciklopedija*, 2018. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=31599> (Zadnji pregled: 2.8.2018.)
18. Kravar, Z., „Emblematika Vetranovićave „Pelegrina““, *Filologija*, 10, 1980/81., str. 315-324. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/183923> (Datum pristupa: 29.7.2018.)
19. „Lakom“, *Hrvatski jezični portal*, 2018. [http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search\\_by\\_id&id=eIZiURQ%3D](http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=eIZiURQ%3D) (Zadnji pregled: 29.7.2018.)
20. Le Goff, J., *Srednjovjekovni imaginarij*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 1993.
21. Lupić, I., „Pilgrinov otpor“. U: *Otpor: subverzivne prakse u hrvatskom jeziku, književnosti i kulturi*. Ur. Tatjana Pišković i Tvrtko Vuković, Zagreb, Zagrebačka slavistička škola, 2014., str. 35-79. Preuzeto s: [https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/45513188/Lupic-2014\\_Pilgrinov-otpor\\_Tisak.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1532878016&Signature=Yx90SIGiV1oXg5VOEEzAB5XR8Iw%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DPilgrins\\_Resistance\\_Pilgrinov\\_otpor.pdf](https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/45513188/Lupic-2014_Pilgrinov-otpor_Tisak.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1532878016&Signature=Yx90SIGiV1oXg5VOEEzAB5XR8Iw%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DPilgrins_Resistance_Pilgrinov_otpor.pdf) (Datum pristupa: 29.7.2018.)
22. Martinec, R., „Doživljaj slike tijela u kulturno-povijesnom i umjetničkom kontekstu“. *JAH*, 4 (8), 2013., str. 843-856. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/125056> (Datum pristupa: 29.7.2018.)

23. Pastoureau, M., „Boje u srednjem vijeku: sustavi vrijednosti i oblici osjećajnosti“. Kolo. Časopis Matice hrvatske, 1, 2003. [Izvornik: Michel Pastoureau, „Les couleurs médiévales: systemes de valeurs et modes de sensibilité“, u: idem, *Figures et couleurs. Etudes sur la symbolique et la sensibilité médiévales* (Paris, 1986), 35–49. Prevela: Ivana Šojat. Prijevod redigirao: Stanko Andrić.] <http://www.matica.hr/kolo/293/boje-u-srednjem-vijeku-sustavi-vrijednosti-i-oblici-osjecajnosti-20150/> (Zadnji pregled: 3.8.2018.)
24. Pavešković, A., *Mavro Vetranović*, Exlibris, Zagreb, 2012.
25. Pavešković, A., „Topos „pravoga puta“ u duhovnom pjesništvu Vetranovića, Dimitrovića i Nalješkovića“. *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, 38, 2000., str. 165-184. Preuzeto s: <https://hrcak.srce.hr/11789> (Datum pristupa: 30.7.2018.)
26. Pavličić, P., *Epika granice*, Matica hrvatska, Zagreb, 2007.
27. Prosperov Novak, S., *Povijest hrvatske književnosti: Od humanističkih početaka do Kašičeve ilirske gramatike 1604.*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 1997.
28. Rafolt, L., „Čovjek, biljka, životinja: logika slučaja i koncepti groteske i nakaznosti u Vetranovićevu alegorijsko-peregrinacijskom epu“. U: *Drugo lice drugosti*, Disput, 2009., str. 159-194.
29. Šundalić, Z i Pepić, I., „Malahne životinje u starijoj hrvatskoj književnosti“. U: *Književna životinja. Kulturni bestijarij, II. dio*. Ur. Suzana Marjanić i Antonija Zaradija-Kiš, Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada i Institut za etnologiju i folkloristiku, 2012., str. 467-493.
30. Tomasović, M., *Vila Lovorka: studije o hrvatskom petrarkizmu*, Književni krug, Split, 2004.
31. „Vetranović, Mavro“, *Hrvatska enciklopedija*, 2018. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=64428> (Zadnji pregled: 29.7.2018.)
32. Vetranović, M., „Mavro Vetranović“. U: *Vila Hrvatica: hrvatsko pjesništvo humanizma i renesanse*. Ur. Rafo Bogišić, Zagreb, Alfa, 1998., str. 52-72.
33. Vetranović, M., *Pjesme Mavra Vetranovića Čavčića. Dio II*. Ur. V. Jagić, I. A. Kaznačić i Gj. Daničić, Stari pisci hrvatski, knj. 4., JAZU, Zagreb, 1872.
34. Zlatar, A., *Ispovijest i životopis: Srednjovjekovna autobiografija*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2000.

35. „Zlatno doba“, *Leksikon Marina Držića*, 2018. <http://leksikon.muzej-marindrzic.eu/zlatno-doba/> (Zadnji pregled: 29.7.2018.)

## Summary

### Medieval Symbolism in *Piligrin* by Mavro Vetranović Čavčić

Medieval period is the period of Christianity, time in which the real meaning is obscured and a pathway towards it therefore elongated, covered with symbols. Epic poem *Piligrin*, written by Mavro Vetranović Čavčić, a poet from Dubrovnik, is a multifaceted epic poem enriched with symbols. Although *Piligrin*, according to its date of issue (after 1550), belongs to renaissance period, it is written under the influence of medieval peregrinations where an individual (*peregrinus*) sets out on the journey of soul purification in order to meet the Divine Truth. On the way, the worshiper encounters all sorts of obstacles, which, in *Piligrin*, aren't as transparent and therefore add to its uniqueness (and hermeticism in reading) in comparison to other medieval peregrinations. In the thesis, the interpretation of *Piligrin* is offered through symbols that belong to medieval beliefs. The highlight is placed on punishments that the protagonist undergoes, on specific characters (dry maple, female monkey) who show their presence and some other specific locations (golden doors) within the poem.

**Key words:** *medieval period, symbolism, peregrination, Piligrin, Vetranović, dry maple, golden doors.*