

## UTOPIJA I HARMONIJA

*Eridano* Frana Petrića u novom junačkom stihu\*

LUCIANA BORSETTO

*(Università degli Studi di  
Padova)*UDK 130.2 Petrić  
Izvorni znanstveni članak  
Primljen: 5. X. 1996.

O, sveti Apolone, ti koji si mi prvi nadahnuo  
 Ovaj moj novi ponosni spjev: i vi oko mene  
 O, svete Muze što plesaste; i radosni  
 Pade, slavne unuke svoje među zvijezde  
 Koje si stavio, o Apolone. *Molim da čudno*  
*Ne bude kazivanje moje.* Neka se uzvišeni tvoji božanski  
 Darovi dopadnu vrlome Hipolitu: i neka vječno  
 Budu na glasu. A sada *moj duh obuzima*  
*Tvoj zanos.* Da, ja stalno pjevam  
 O vječnoj slavi besmrtnih junaka estenskih  
 Duhom tvojim ispunjen, ćutim zāvazda njedra, i dušu.<sup>1</sup>

Tako započinje, zazivanjem Apolona i Muza, kratki pohvalni spjev Frana Petrića naslovljen *Pad*, latinski *Eridanus*, objavljen u Ferrari 1557. i posvećen kardinalu Ippolitu II. d'Este: 651 stih od trinaest slogova za kojima slijede teorijska *Razlaganja*, precizne upute za upotrebu i primjenu modela razrađene književne komunikacije koja će tri stoljeća kasnije privući Carduccijevu pažnju<sup>2</sup>. U svom zazivanju filozof sa Cresa traži od Apolona duh »obuzet«

\* Prilog s V. međunarodnog simpozija Hrvatskog filozofskog društva »Dani Frane Petriša« održanoga 15.–19. VII. 1996. u Cresu.

<sup>1</sup> Usp. L'ERIDANO / IN NUOVO VERSO HEROICO / DI FRANCESCO PATRITIO. / CON I SOSTENTAMENTI DEL DETTO / VERSO: / (...) / IN FERRARA. / *Appresso Francesco de Rossi da Valenza.* / M.D. LVII, A ijr. Kurziv je moj kao i drugdje u tekstu.

<sup>2</sup> Usp. *La poesia barbara nei secoli XV–XVI*, ur. G. Carducci, Bologna, 1881. U knjizi je Carducci objavio cijelog *Eridana* (str. 327–345) i izbor iz *Sostentamenti* (str. 443–450). No, poema

»božanskim zanosom«, jer se samo njime može vinuti do prave poezije; traži da mu omogući rijek »u novom ponosnom spjevu«, koji mu je nadahnua bog glazbenik, o časti i slavi unuka Eridanovih, sinova slavne Ferrare, junaka estenskog dvora u koji se nada ući i okončati dvojbene zgode u lutanju Italijom onoga vremena.<sup>3</sup>

»Novi ponosni spjev« koji je spjevao tehnički je dokaz izražajnih mogućnosti njegova novog pjesničkog umijeća utemeljenog na zakonima ritma i harmonije, prožetog neoplatoničkom i hermetičnom kulturom stečenom u mletačkom književnom krugu s početka 16. stoljeća, koji je posjećivao od '47, u vrijeme školovanja u Padovi<sup>4</sup>; teorijskim *Razlaganjima* nastoji pred odabranom čitalačkom publikom opravdati oporost, nejasnoće, »neobičnosti«. Jer, mladi Petrić eksperimentira koliko na konkretnom planu *fabule*, toliko i »maniriom stih« tananim vezama između retorike i »skrovite znanosti« što proizlaze iz poetskog iskustva istaknutih osoba poput Giulija Camilla<sup>5</sup>, Francesza Zorzi<sup>6</sup>,

je očito našla odjeka i u jednoj Carduccijevoj odi iz 1895, u kojoj budi uspomene na radosne i tužne događaje iz povijesti Ferrare, kojoj se nada vratiti dušu Torquata Tassa, odbjelog iz samostana Sant'Onofrio sul Gianicolo. Usp. *Alla città di Ferrara nel XXV aprile del MDCCCXCV*, u G. Carducci, *Tutte le poesie, Introduzione di C. Del Grande, Commenti di V. Citti, A. Roveri, D. Giordano, C. Del Grande, Bietti*, 1968, str. 938-946.

<sup>3</sup> Lišen svih obiteljskih dobara nakon očeve smrti 1551, nepravедno osuđen za herezu, mladi Petrić na kraju se povukao u osamu Cresa. Godine 1556, na povratku s jednog putovanja u Rim, upoznao je Montecatina, budućeg tajnika vojvode Alfonsa II. Uz njegovu pomoć pokušao je preko *Eridana* pronaći put za pristup dvoru. U Rimu je 1557. dobio prebendu, ali zbog sudske parnice sa stricem nije je mogao uživati. U međuvremenu je pokušao dobiti katedru na Sveučilištu u Padovi. O Petrićevu životu usp. pismo Bacciju Valoriju iz 1587. koje je objavio A. Solerti, *Autobiografia di F. Patrizio*, u »Archivio storico per Trieste, l'Istria e il Trentino«, III (1886), br. 3-4, str. 275-281, i u F. Petrić *Pagine scelte*, S. Cella, Padova, 1965, str. 37-42; zatim u F. Petrić, *Lettere ed opuscoli inediti*, D. Aguzzi Barbagli, Firenze, 1975, str. 45-51.

<sup>4</sup> O tom razdoblju njegova obrazovanja usp. L. Bolzoni, *La »Poetica« del Patrizi e la cultura veneta del primo Cinquecento*, u AA. VV., *L'Umanesimo in Istria*, V. Branca i S. Graciotti, Firenze, Olschki, 1983, str. 19-35. O njemu vidi i u *L'Eridano: la dimensione cortigiana del furore*, u *L'universo dei poemi possibili. Studi su Francesco Patrizi da Cherso*, Rim, Bulzoni, 1980, str. 46-52.

<sup>5</sup> Čije je izdanje *Secondo tomo dell'Opere (La Topica sopra l'idee di Hermogene, La grammatica, Esposizione sopra il primo & secondo sonetto del Petrarca*, Venezia, Gabriel Giolito de Ferrari, 1560) uredio Petrić, a koji je sebe veličao dodavajući često svome imenu epitet »božanski«. O Giuliju Camillu (1480-1444 ca) usp. G. Liruti, *Notizie delle vite ed opere scritte dai letterati del Friuli*, III, Udine, 1780, str. 60-134 i F. Altani di Salvarolo, *Memorie intorno alla vita ed alle opere di Giulio Camillo*, u *Nuova raccolta d'opuscoli scientifici e filosofici*, ur. A. Calogerà i F. Mandelli, XXII, Venecija, 1775-1784, str. 241-288. O Petrićevim odnosima sa Giulio Camillom usp. L. Bolzoni, *La »Poetica« del Patrizi e la cultura veneta del primo Cinquecento*, op. cit.

<sup>6</sup> Francesco Zorzi ili Giorgio Veneto, franjevački teolog iz Venecije, umro u Asolu '40. Istaknuta ličnost u mletačkim intelektualnim krugovima s početka 16. stoljeća. Njegova misao, nadahnuta dubokim »spiritualističkim« nagnućem, hranila se čitanjem Ficina i Pica, hermetičnim »otkrovenjem«, kabalističkom egzegezom, Origenovim temama. Njegova djela *De harmonia mundi* (1525) i *In sacram scripturam problemata* (1536) znatno su utjecala na misao Giulija Camilla,

Trifonea Gabrielea<sup>7</sup>, baš kao i iz filozofskog i retoričkog mišljenja usvojenog čitanjem Ficina i Pica, a od '53. okrenutog *Čitanju Petrarkinog soneta Ždrijelo i san i danguba sred perja* (Lettura sopra il sonetto del Petrarca La gola e'l sonno e l'ociose piume) i *Raspravi o različitosti poetskih zanosa* (Discorso della diversità dei furori poetici)<sup>8</sup>; osim toga, takvim eksperimentiranjem daje uzvišenu i sigurnu sliku o sebi, što je sigurna ulaznica u vrlo učeno i rafinirano ferarsko društvo onoga doba.

»Molim da čudno/ Ne bude kazivanje moje (...)«, kaže on na početku poeme, pozivajući u pomoć Apolona i muze, koji su izravno upleteni – kao uostalom i on sam i velika povorka književnika, sudionika zborova i plesova u čast Eridanovu – u zamršenu priču o estenskom naraštaju koju kani ispričati. Preplećući povijest i mit, proročanstvo i ezoterički ritual, imitaciju i invenciju, utopiju i harmoniju, Apolon i muze, prvi pokretači spjeva, ući će u ovu priču kao njezini specifični akteri. Dozvani iz mračnih Protejevih objava Eridanu, označit će svršetak sretnih vremena za padski grad, kćerku velike rijeke oko koje se odmotava priča, potvrditi smrtni udes na koji je osuđena nakon propasti Fetonta, kojega je sunce srušilo u ledene vode Pada, povratak u *Saturnia regna* zahvaljujući junačkim podvizima na talijanskom i stranome tlu (posebno protiv Turaka) Ercoła II, ponovno zadobivanje Jupiterova crnog orla, koji je već stoljećima premješten na istok Rima, kako je pjevao Dante u IV. pjevanju *Raja*, njegova simbolička preobrazba u bijelog orla, heraldički amblem obitelji d'Este, ujedno i amblem duhovnog carstva koje je Nebo odredilo Ippolitu II, vladavine glazbe, pjevanja, poezije, pozvanih da pričaju o njemu.

što se osobito osjeća u proučavanju kabale. Zorzijevo mišljenje sigurno je poznao i Petrić, možda preko Andrea Fiorentina, svoga prvog učitelja »gramatike«, možda preko brata franjeva koji ga je u Padovi približio Ficinovoj *Theologia platonica* (o tome usp. C. Vasoli, *A proposito di Francesco Patrizi, Gian Giorgio Patrizi, Baldo Lupatino e Flacio Illirico. Alcune precisazioni*, u *L'Umanesimo in Istria*, cit., str. 60-61). O Zorziju usp. L. Pierozzi, *Note su un inedito zorziano. Il «Commento sopra il Poema del R.P. fra Francesco Giorgio»*, u »Rinascimento«, II s., 27, 1987, str. 349-386 i E. Scapparone, »*Sapienza riposta» e lingua volgare: note sull' «Elegante poema» di Francesco Giorgio Veneto*, u »Studi veneziani«, s.n., XIII, 1987, str. 147-192.

<sup>7</sup> Autor jednog tumačenja Dantea u kojemu se kritički pravac, nadahnut Bembovim teorijama, slaže s Landinovim neoplatoničkim tumačenjem. Njemu će Giulio Camillo posvetiti svoj *Discorso in materia del Theatro*. O važnosti Trifona Gabrielea za mletačku kulturu prve polovice 16. stoljeća usp. i L. Bolzoni, *La «Poetica» del Patrizi e cultura veneta del primi Cinquecento*, op. cit.

<sup>8</sup> Usp. *Lettura sopra il sonetto del Petrarca. La gola e'l sonno i Discorso della diversità de i furori poetici all'illustre signor Mariano Savello*, u DI M. / FRANCESCO / PATRITIO / LA CITTA' FELICE / *Del medesimo, Dialogo / DELL'HONORE, IL BARIGNANO. / Del medesimo, Discorso / DELLA DIVERSITÀ DE' / FURORI POETICI. / LETTURA SOPRA IL SONET / TO DEL PETRARCA / La gola, e'l sonno, e l'ociose piume / (...) / IN VENETIA, / PER GIOVAN. GRIFFO / MDLIII, 44r-53v; 55r-69v. Discorso della diversità de i furori poetici* ponovo je tiskan kao dodatak u III. svesku izdanja *Poetice* koje je uredio D. Aguzzi Barbagli (Firenca, 1975).

Preokretanje tragične sudbine Ferrare, koje su izvršili estenski junaci zamjenom negativnog mita o Fetontu, o kojemu priča Ovidije u prva dva pjevanja *Metamorfoza* (I, 747-779 i II, 1-366), pozitivnim mitom o zlatnom dobu, topički je motiv u pohvalnom prikazivanju ferarskog dvora prve polovice 16. stoljeća, poput mita o proročanstvu koje ga naviješta<sup>9</sup>. U 34. oktavi III. pjevanja *Bijesnog Orlando* (stihovi 1-4) Ariosto kroz usta Merlina, spominjući junačka djela Azza IV, povijesnog utemeljitelja obitelji d'Este, protiv Barbarosse 1208. godine, ovako govori o njemu:

Presretnim žezlom Azzo će da vlada  
Nad divnom zemljom *kuda rijeka teče,*  
*Gdje plaćuć Febo zvao sinka mlada,*  
*Kom sunčan zapreg iz ruku uteče,*  
Kad bijelo perje Cigna prekri, kada  
Divotni jantar u suzi poteče (...)<sup>10</sup>

a Giulio Camillo u sonetu posvećenom »dolasku Don Erocla u kneževinu Ferraru« 31. listopada 1534, pletući mrežu alegorijsko-simboličkih veza između rijeke i estenskog junaka, kojega u njegovim stihovima zasjenjuje apolonovska slika sunca, kroz usta same rijeke navijestio je padskom gradu povratak sretnog doba:

Posuta zlatom dva pješćana roga,  
sa čelom bika *Kralj rijeka*  
upire modre oči prema gradu  
kojega *željezo vlastita imena resi:*

»U čisto zlato tvoje se *željezo pretvara*«,  
kao da kaže, »u dobre običaji loši,  
a ugasle časti u mnoga upaljena svjetla,  
jer novo Sunce u tebi vlada i boravi.

O, *pokoritelju čudovišta*, samo tu Sunce,  
valove koje ja podižem na tvoj mig umilno  
pogleda, i tvojim pogledima svagda obasjava«.

<sup>9</sup> O mitu o zlatnom dobu vezano za ferarski dvor usp. G. Costa, *La leggenda dei secoli d'oro nella letteratura italiana*, Bari, Laterza, 1972, str. 86-87.

<sup>10</sup> Navod iz *Bijesni Orlando*, Zagreb, Zora, 1953. Prevco D. Angjelinović. Kurziv je naš.

Od njegovih mirnih riječi  
svaka obala procvjeta, zapjeva svaki labud,  
pozlati se svijet, zrak i svijetla voda«. <sup>11</sup>

Izričitim iskazivanjem poštovanja kardinalu Ippolitu II, kojemu je djelo posvećeno, Petrić se stavlja na crtu one komunikacijske tradicije, sačinjene od pohvale i proročanstva, koja nasljeđuje njezine teme i mitove, rabi iste riječi kojima su te teme i mitovi prethodno bili napisani. »Zanos« koji traži od Apolona i muza da bi mogao započeti svoj novi spjev na neki je način posredovan živim glasom pjesnika koji su prvi opjevali teme kojih se dotiče:

(...) taj zanos (...) sa mnogih strana (...) ne ulazi u nas, nego samo s dvije. S jedne neposredno, kada nas nadahnu muze (...). A s druge, preko kakva Pjesnika (...)

napisao je u raspravi *O različitosti poetskih zanosa*<sup>12</sup>, tvrdeći da jedini put za mogući pristup praksi oponašanja polazi od prvih zapisa neoplatoničke poetike. I još:

(...) tad rabi ona (*scil.* ... muza) riječ i zapise nekog drugog već prosvijetljenog Pjesnika kao sredstvo za nadahnjivanje (...) <sup>13</sup>.

U tom smislu primjeren je slučaj neoplatonika Giulija Camilla i njegov navedeni sonet. Uz pojedine verbalne iskaze (Vergilijeva perifraza iz *Georgika*, I, 482: »*fluviorum rex Eridanus*«<sup>14</sup>, koju je Giulio Camillo preuzeo u drugom stihu »sa čelom bika *Kralj rijeka*<sup>15</sup>, naći će se i u *Eridanu*, 12: »Jer Ferrara, od velikog *Kralja rijeka*, ponosnog«<sup>16</sup>, a varijanta Petrarčinog CLXXX. soneta iz *Kanconjera*: »*Ponosni, divni kralju drugih rijeka*«<sup>17</sup> u *Eridanu*, 31: »O oče, *ponosni kralju drugih rijeka*, oče«<sup>18</sup>); uz aluzivni i emfatični ton navještenja,

<sup>11</sup> Usp. G. Camillo, *Sparso d'or l'arenose ambe due corna*, u *Opere di M. Giulio Camillo*, Venecija, Giolito, 1560, c. 250r (kurziv je naš kao i u daljnjim navodima). Navedeni tekst odgovara tekstu u studiji P. Zaja, *Struttura retorica e »sapienza riposta« in due sonetti di Giulio Camillo*, u »Rinascimento«, II, XXXIV, 1994, str. 270–271, koji ga analizira prema izdanju iz '60 (ostala izdanja 1552, 1554, 1566–'67, 1580). O sonetu samog Camilla, koji se nadao njime steći zaštitnika u Ercolu II. za novčanu potporu studija o njegovu *Theatro*, dao je dragocjeni komentar u *Theatro delle materie*, koji je također posvećen Ercolu II.

<sup>12</sup> *Discorso della diversità de i furori poetici all'illustre signor Mariano Savello*, op. cit., 51r.

<sup>13</sup> Ibid.

<sup>14</sup> Navedeno iz *Djela P. Vergila Marona*, Zagreb, 1994, preveo i protumačio dr. T. Maretić.

<sup>15</sup> Usp. G. Camillo, *Sparso d'or l'arenose ambe due corna*, op. cit.

<sup>16</sup> Usp. L'ERIDANO / IN NUOVO VERSO HEROICO (...), op. cit., Aijr op. cit.

<sup>17</sup> Usp. F. Petrarca, *RVF*, CLXXX, 9. Navedeno iz F. Petrarca, *Kanconjer*, Zagreb–Dubrovnik, 1974, Liber, preveo F. Čalc. Kurziv je naš kao i drugdje u tekstu.

<sup>18</sup> Usp. L'ERIDANO / IN NUOVO VERSO HEROICO (...), op. cit. Aijv.

furlanski pjesnik daje filozofu sa Cresa shemu razgovora između grada i rijeke, personifikaciju grada i rijeke, veličanje estenskog junaka, »pokoritelja čudovišta«<sup>19</sup> (»I bliza konačno mrtva/ I daleka čudovišta (...)/ Uspet će na nebo«, čitamo u *Eridanu*, 274–276<sup>20</sup>), motiv proročanstva<sup>21</sup>, za Petrića bitno povezan s temom o »božanskom zanosu«, kako se razabire iz nekih središnjih ulomaka *Rasprave* iz '53. i iz istodobnog *Čitanja Petrarkinog soneta*. Dok je u *Raspravi* proročanstvo doista označeno kao stanje »božanskog zanosa«:

Zanos je (...) kako nas uči Platon u Fedru, naravan ili nadnaravan (...) ljudski i božanski (...). Božanski zanos dolazi iz Neba i uzvisuje nas ponad ljudskog bića, i u poluandeale pretvara. Platon razlikuje četiri vrste božanskog zanosa. Poetski, mistični, proročanski i ljubavni (...)»<sup>22</sup>

u *Čitanju* su zanos i proročanstvo ujedinjeni jedinstvenom upotrebom riječi koja označava tajnu, jer »skriveno i pod velom«, na sibilski način Apolonovih proročanstava govori istine koje bog objavljuje:

Apolon (...) kadšto udahnuje u ljude (...) dar proricanja (...) poneki put ga sam, bez posrednika, nadahnjuje. A ponekad preko drugoga. On je nadahnjivao Sibile preko kakvog Demona u njegovoj vlasti, zbog čega su možda izlazile prijevare i dvosmislice proročanstva (...) Merkura Trimegista i Hesioda nadahnio je zbog sklonosti koje je našao u njima«.<sup>23</sup>

Ali Camillo i kroz *incipit* sastavka opravdava poseban narativni i simbolički razvoj *fabule*, koji nije primjeren kratkom metru soneta. Prva dva stiha soneta (»Posuta zlatom dva pješćana roga/ Sa čelom bika Kralj rijeka«) zapravo nisu drugo doli prijevod na pučki jezik stihova 371–372 IV. pjevanja *Georgika* (»I Eridan, što do dva na čelu zlačana roga/ ima«) koja su Petriću uglavnom poslužila za prepletanje mita o Ferrari s mitom o Proteju<sup>24</sup>, preokrećući negativnu sudbinu padskoga grada u pozitivnu. Očaj nimfe, personifikacije samoga grada, zbog gubitka mnogih svojih muževa, koji je filozof sa Cresa opisao u *Eridanu*, 22–30, kao pretpostavku za upletanje proroka mora,

<sup>19</sup> »O pokrotitelju čudovišta, samo tu sunce«, čitamo u G. Camillo, *Sparso d'or l'arenose ambe due corna*, op. cit., v. 9.

<sup>20</sup> Usp. L'ERIDANO / IN NUOVO VERSO HEROICO (...), op. cit., Biijr.

<sup>21</sup> Motiv bi se mogao odnositi i na latinski spjcv *Benacus*, koji je napisao Bembo 1524. godine i uputio ga biskupu Gian Matteu Gibertiju, kancelaru Klementa VII (usp. P. Bembo, *Carmina, XVIII, Benacus*, Torino, Res, 1990, str. 39–47).

<sup>22</sup> Usp. *Discorso della diversità de i furori poetici* (...), op. cit., 54v–46r.

<sup>23</sup> Usp. LETTURA SOPRA IL SONET TO DEL PETRARCA. / *La gola, e'l sonno, e l'ociose piume* (...) op. cit., 65v–66r.

<sup>24</sup> *Georgike* IV, 387–452.

jako podsjeća na Aristejev očaj zbog pomora pčela, o čemu govori Vergilije u stihovima 315–320 svog latinskog spjeva:

### PETRIĆ

(...) ona poslije toga jednog i još jednog  
 Muža *izgubi*: & druge još. A bijaše huda  
 Sudbina njena: svoje je radosti, i tuge svoje  
 Mnogim brakovima i žalobnim udovištima iskitila  
 Jadna i ojađena za mnoge se godine promijenila.  
 Umorna na kraju od toli teške i beskrajne tuge,  
 Nasmrt bolna, u savjet nesigurna: ocu se  
 Obrati. (...) <sup>25</sup>

### VERGILIJE

(...) ostavljajući Aristej Penejsku Tempu  
 Od glada pčele *izgubiv* i bolesti, kako se priča  
 Žalostan dođe početku rijeke do izvora svetog  
 I stade *tužeći* mnogo te prozbori *majci* ovako (...)

njegova jadikovka ocu Eridanu u stihovima 31–46 ponavlja jadikovku starog pastira majci Kireni (*Georg.* 321–333):

### PETRIĆ

O oče, kralju drugih rijeka, ponosni oče  
 Otac nisi meni, već okrutnoj sudbini mojoj  
 Pravi oče, jer ja sam nesretna kćerka  
 Tvoja, koji si vječan, moje su muke vječne  
 Ah, nesmiljeni oče, oče okrutni: gdje li je  
 Tvoja roditeljska ljubav? Tvoje božansko milosrđe?  
 Ako ti je teško, oče, bar jedan vedar dan vidjeti  
 U mom životu; i ne pokreće te roditeljska ljubav  
 Za mene iz milosrđa: milost, jer Bog si, božansku  
 Duguješ svakom. To te bar sili. A ja ne mogu  
 Bez jada ni dan svoga života provesti  
 U Božice obličju svome: daj da ga mijenjam  
 (Što možeš učiniti) u ljuta tigra il' sura medvjeda,

<sup>25</sup> Usp. L'ERIDANO / IN NUOVO VERSO HEROICO (...), op. cit., Aijv.

Oholu zmiju, il' plahu ptičicu, u ribu, u travu  
 Ili u stameni kamen: jer nizak & mračan  
 Život je moj, bez ljudi, od Boga daleko (...) <sup>26</sup>

## VERGILIJE

(...) *Majko, o majko* Kirena, u ponoru koja u ovom  
 Živiš duboko, što morskog sudbini si rodila mene,  
 A od plemena slavnog božanskog, ako mi otac  
 Timbarski, kako mi kažeš, Apolon jeste? *kud ljubav*  
*Ode ti za me?* i što si obricala meni nebesa?  
 Evo i ovu slavu života zemaljskoga gubim,  
 Koju sam brigom i pomnjom oko stoke, voćaka jedva  
 Skučao kušajući ovo i ono, a ti si mi mati!  
 Nego daj sad i sama iščupaj sadove krasne,  
 Nemilim ognjem staje zapali, ljetinu potri,  
 Usjeve uzdi i tvrdom pos'jeci sjekirom loze,  
 Ako je slava moja toliko omrzla tebi (...).

Jednake su, osim toga, da ne spominjemo drugo<sup>27</sup>, napomene o staklenim prijestoljima u vodenom boravištu dotičnih roditelja (»na biljurnih stolicah sje-deć«, *Georg. IV*, 350; »stakleno kraljevsko sjedište«, *Eridano*, 49<sup>28</sup>); jednak je čudesni ulaz u podzemni svijet kroz vodena brda (»te svedeni val *ko brdo okruži njega*«, *Georg. IV*, 361; »vode njegove: (...) *kao dva brda*/S ove i s one strane, mime i nepomične *zastanu*«, *Eridano* 495–496<sup>29</sup>), jednak je opis starog proroka kad se pokušava osloboditi veza što ga sputavaju dok govori (»*zelenkastoga sjaja da prevrće oči*«, *Georg. IV*, 450–451; »*zelenkastoga sjaja*/Gnjevan *prevrće*«, *Eridano*, 320–321<sup>30</sup>), jednake su, naposljetku, obredne riječi kojima proročanstvo započinje (»Što tražiš u njemu? (...) znadeš, Proteju, i sam«, *Georg. IV*, 446–447; »Što hoćeš od mene? (...) »Znaš i sam dobro, o premudri proroče«, *Eridano*, 253–255<sup>31</sup>).

<sup>26</sup> Ibid. Aijv–Aiijr.

<sup>27</sup> Primjericce, nabranjanje rijeka u *Georg. IV*, 366–373, završava upravo Eridanom. Ali *Georgike* nisu jedino Vergilijevo djelo koje je Petriciu poslužilo kao vrelc. On crpi i iz *Eneide* (st. 697–748) za opis svete gozbe (usp. L'ERIDANO / *IN NUOVO VERSO HEROICO* (...), op. cit., st. 500–516, Ciiyv–Ciiijr).

<sup>28</sup> Ibid., Aiijr.

<sup>29</sup> Ibid., Ciiyv.

<sup>30</sup> Ibid., Bijv.

<sup>31</sup> Ibid., Biiijr.



U Petrićevu tekstu potpuno je nov naturalistički *excursus* o oluji koju Nebo podiže nad Karpatskim morem ne bi li natjeralo proroka da napusti svoje boravište i potraži izgubljeno stado:

(...) zrak se od strašnog oblaka tamnog  
Zamračí, na svijet se spusti mrkla noć  
Od oblaka gustih: a vjetrovi do zuba naoružaše  
Munjama i gromovima, među sobom bratski  
Ubojiti rat zametnuše, kovitlajući se  
Međusobno (...)

(*Eridano*, 150–155)<sup>32</sup>

njegovo teško lutanje po mnogim morima:

(...) stane stoga stada tražiti  
Mnoge milje i mnoge vode prepliva  
Dotad nepoznate, u zemljama nevidenim  
Tjeskoban tražiše (...)

(*Eridano*, 196–199)<sup>33</sup>

i njegovo sudbonosno pristajanje na zlatnom ušću Pada:

(...) gdje zlatne plodne vode  
Miješa sa slanim valovima Pad (...)

(*Eridano*, 200–201)<sup>34</sup>

gdje ga Gauro i Proto, sinovi velike rijeke, oduvijek privrženi vladari veličanstvenog utoka oca u Jadran, iznenada uhvate i čvrsto mu vežu ruke i noge »dugim prućem« od »bijeje vrbe, & (...) šaša«:

Leteći obojica začas stigoše tamo.  
Odmah spremni za uzvišeni pothvat; oko njih  
*Tanahne vrbe & močvarni šaš*  
*Dugačko pruće*. I tiho u more gacajući udoše  
*Izenada nasmuše* na usnula Proteja  
U hipu mu čvrsto ruke i noge svezaše.

(*Eridano*, 210–215)<sup>35</sup>

<sup>32</sup> Ibid., Bjr.

<sup>33</sup> Ibid., Bjv.

<sup>34</sup> Ibid., Bjv–Bijr.

<sup>35</sup> Ibid., Bijr.

U Petrićevom govoru starog proroka nema priče o krivici, koja povezuje Vergilijevu knjigu (*Georg. IV, 453–527*) i IV. pjevanje *Odiseje* (st. 350–570), otkrivanja uzroka zla koje, makar i u različitim oblicima, povezuje epizodu o Aristeju i Menelaju i pokazuje da pjesnik iz Rima vrlo rafinirano oponaša Homera. Filozof sa Cresa, koji također spominje oba protagonista tih epizoda (»Veliki Grk/ Zbog kojeg je već u Troji Grčka u smrt srnula« i »Svoje nesreće uzrok znao je Aristej«, piše u *Eridanu*, 131–132 i 134)<sup>36</sup>, okrenut je budućnosti umjesto prošlosti, želi znati što će biti, a ne ono što je bilo. Čitanje starih pjesnika – osobito Vergilija – neprihvatanje pretjeranog poštivanja mimetičke prakse u pokoravanju kanonima pjesništva onoga doba, navodi ga da se posluži simbolima i likovima iz njihovih »priča« i preradi ih u svoje u skladu sa »znanstvenim« pravcem pisanja<sup>37</sup>. Zbog toga, od svetog proroka koji zna sve (»jer proroku poznato sve je,/ i što bješe, što jest, i skoro što doći imade«, kako je napisao Vergilije u *Georg. IV, 392–393*), on prihvaća samo mogućnost da kaže što sudbina ili nebo pripremaju; zbog toga, poput Ariosta u prva četiri stiha 34. oktave III. pjevanja u *Bijesnom Orlandu*, spominje samo Fetontovu »nepromišljenu odvažnost« i plač Helijada koje su se, nakon bratove pogibije u vodama Pada, pretvorile u topole, kad priča o pripremama za vjenčanje Ferrare s praocem obitelji d'Este, o odluci nimfe da se ono proslavi baš na mjestu stare božne kazne (»(...) vjenčanje održati treba (...) gdje se sestre Fetontove/ oplakujući nesretnu nepromišljenu odvažnost/ brata svojega, u topole pretvorište«, piše u *Eridanu*, 357–360<sup>38</sup>).

Podudarajući se potpuno s mjestom kazne, zamjenjujući ga, stavljajući se iznad njega, mjesto vjenčanja, zajedno s božanskom gozбом što se tamo održava, zauvijek briše zlo kojega je mjesto kazne nositelj, označava dolazak sretnih vremena za kćerku velike rijeke, povratak zlatnog doba, ulazak u *plenu-tudo temporum* u kojemu će njezini potomci zauvijek ostvariti carstvo utopije:

(...) iz sjemena tog pustolovnog ogranka  
 Koje je zasijala tvoja kćerka, niknut će  
 Cvjetovi i plodovi za buduća stoljeća

<sup>36</sup> Ibid., Aiiijv.

<sup>37</sup> U Vergilijevu slučaju taj pravac potvrđuje i način na koji se još od srednjega vijeka gledalo na latinskog pjesnika kao na učena čovjeka, filozofa. Što se tiče Protejeva lika, Petrić se mogao sjetiti Giulija Camilla koji je u *Artificio della Bucolica*, komentirajući Vergilijevu VI. eklogu, i u *De l'humana deificatione*, dva »znanstvena« teksta furlanijskog pjesnika, zasigurno poznata i filozofu sa Cresa, baš kao i spomenuti sonet Ercoło II. d'Este, izjednačio proroka sa Silenom. Ali Protej kao simbol »prve materije koja može poprimiti različita oblića« »sposobnošću preobražavanja«, koji je, dakle, podveden pod svoju profetsku vrijednost, prisutan je i u *Trattato delle materie*, gdje je nabrojena građa koja, uz govornu vječštinu, predstavlja sastavne elemente retorike.

<sup>38</sup> Usp. L'ERIDANO / IN NUOVO VERSO HEROICO (...), op. cit., Cjr.

Da uživaju sretni, i pod milim tamnim  
Sjenama, živjet će u vječnoj radosti (...)<sup>39</sup>

proriče Eridanu morski prorok, čuvar »skrivenog znanja«, postojanog i čvrstog, koje samo vezan može priopćiti<sup>40</sup>, ili pak preko *speculum et in aenigmate*, sibilinskim jezikom svetih brojeva, nakićeno retoričkim finesama (perifraze, alegorije, etimološke igre i paronimija), što karakterizira njegov govor.

Nećeš vidjeti, ponosni kralju, ljubljene kćeri  
Bez jada i nevolja, dok joj muža  
Jednog ne daš (...)  
(...) čiji glas sa obala obznanjuje:  
U *presvetom broju* neka bude roda  
Čije ime odjekuje i vječno trajati mora.  
Taj od Jupitra besmrtnog, od Herkula i Atisa  
Korijene svoje vuče, sudbina je da nikne  
Iz roda što *grčkim jezikom*, *nosi d'Este ime i odzvanja*  
*Neka bude vječan (...)*<sup>41</sup>

U taj šifrirani jezik, kojim nastoji prikriti sadržaj poruke u samom trenutku kada je ona izrečena, samo Ferrara, središnji lik Petrićeve *fabule*, i sama prožeta proročanskim »svjetlom« (vidovita) po »uzvišenoj božanskoj providnosti«, može proniknuti kako bi razjasnila »nejasne odgovore« morskoga staroste:

Otkri tada *uzvišena božanska providnost*  
Njojzi ono što ocu je, i braći  
Skrila; te svjetlom njezinim ispunjena  
Ovako provali: *Azza četvrtog d'Este, vidim*  
Nebeski gospodin mi dade: čije ime o Attiju govori  
Glasom sa obale: *to presveti broj je čet'ri*  
I grčkim jezikom, *Este će biti, odjekuje. (...)*<sup>42</sup>

<sup>39</sup> Ibid., st. 244–248, Bijv.

<sup>40</sup> Na isti način kao Silen o kojemu govori Giulio Camillo u *De l'humana deificatione*. Čitamo i ovaj odlomak: »Nije tajna da se Vergilije, oponašajući Homera, pretvara kako ni Protej ni Silen ne daju odgovor ako nisu vezani, a Sibilu i Helena i neke druge njima slične (opisuje) kao odvezane dok odgovaraju onima koji ih pitaju. Jer oni koji odgovaraju po znanju što ga imaju o upitanoj stvari, odgovaraju jer je stvar vezana za dušu, kao što je odgovorio i Protej koji je upućen da zna sve i Silen (...).« Navedeno iz C. Vasoli, *Uno scritto inedito di Giulio Camillo. »De l'humana deificatione«, u »Rinascimento«, II, s. 24, 1984, str. 214.*

<sup>41</sup> Usp. L'ERIDANO / IN NUOVO VERSO HEROICO (...), op. cit., Bijr, st. 234–243, Bijv.

<sup>42</sup> Ibid., st. 330–333, Bijjv.

Na tom šifriranom jeziku koji određuje podudarnost imena s pravim značenjem (»grčkim jezikom, *nosi d'Este ime, i odzvanja/ Neka bude vječan: Grčkim jezikom, Este će biti, odjekuje*«<sup>43</sup>), prema Makrobijevu načelu po kojemu *nomina sunt consequentia rerum*, i iz svetosti *numerus quaternarius* (»pre-sveti broj četiri«), koji označava četiri elementa, *tetrakis*, simbol ljudskog savršenstva, kako čitamo u Platonovu *Timeju*, sa od providnosti poslanim brakom s Azzom IV. d'Este najavljen je povratak vladavine Rima na padskom rijekom okupano padsko tlo:

*I nebo hoće da ponosni Rimljanin zavlada  
Koji je pobjegao Rimu, a za sebe je tako slabo Italiju  
Čuvati znao, otad će više stoljeća proći  
Vrati se njemu (...)»<sup>44</sup>*

pontifikat Ippolita, kojemu je spjev posvećen:

*I ne samo to carstvo, sprema ti kob  
Nego i ono još, koje od bijega crni  
Orao u Trakiji stvori, iz svetog dara rastući  
Dođe; i zadrži dva, od neba i od pakla,  
Kao ja od mora, ključa (...)»<sup>45</sup>*

neobični podvizi na kopnu i na moru Ercola II, novog Alcidea, kako je u svojim latinskim stihovima Ercolu I. pjevao Boiardo<sup>46</sup>:

*Tad stane velikim koracima noga  
Herkula nosit'; i toljaga vitlat', da na djelima  
Prvog smrtnoga pretka, pozavidjet nimalo  
Nikada neće (...)»<sup>47</sup>*

preobrazba, njegovim posredstvom, starog carskog simbola, crne Jupiterove ptice, u bijelog orla – insignij ferarske kuće<sup>48</sup>:

<sup>43</sup> Stihovi ipak jako podsjećaju na postupak u *Bijesnom Orlando*, III, XLI, 1–2: »kako zemlju pripojiše/ Kojoj su ružc grčko ime dale«, s tim da je Rovigo, latinski Rhodigium, derivirano iz grčkog *rodon* (ruža).

<sup>44</sup> Usp. L'ERIDANO / *IN NUOVO VERSO HEROICO* (...), op. cit., Bijr, 249–252.

<sup>45</sup> Ibid., st. 257–261, Bijr.

<sup>46</sup> Usp. 15 *Carmina de laudibus Estensium*, napisana u razdoblju od 1436. do 1464. Isti motiv obrađivao je pedesetih godina Giovambattista Giraldu Cinzio u svojoj poemi (*L'Ercole*), objavljenoj 1557, iste godine kada je Petrić dao u tisak *Eridana*.

<sup>47</sup> Usp. L'ERIDANO / *IN NUOVO VERSO HEROICO* (...), op. cit., Bijr, st. 268–271.

<sup>48</sup> Enkomijastička upotreba heraldičkih simbola velikih talijanskih obitelji u doba renesanse bila je uobičajena u tadašnjoj poeziji. Bembo je u jednom latinskom spjevu iz 1503–1504. za pola-

(...) u bijelog

Pretvorivši crnog Jupiterova orla, u naručaj

Tvoje kćerke ga stavi, i zauvijek ostavi (...) <sup>49</sup>

simbolička preobrazba u Apolonova bijelog orla, koji je poslan da estenske junake uzdigne u nebeska zvijezda u savršenom trenutku kada »pripadnik stranog naroda/ prilično mlad«, pristaje uz »ferarske obale« (\* »rive ferrigne«) Pada – korištenje označitelja »ferrigno« (\* željezan) za označavanje *Ferrare* podsjeća na sličan jezični postupak Giulija Camilla u spomenutom sonetu (»Grad (...) / kojega željezo vlastita imena resi«<sup>50</sup>) – dodirnula je »novu etrursku citru« iz koje će nastati »novi« i »ponosni« spjev:

Sam htjede odlučni udes, da onaj koji prvi

Preko Alpa svoje carstvo pruži; i (...)

(...) preko mora (...)

Na nebu da se vidi uznesen slavom; dok Apolon

Pretvoren u tog sretnog bijelog nebeskog orla

(...) ponosan raširit će na nebu krila.

I tako bje, kad pripadnik stranog naroda

Prilično mlad, na obalama tvojim ferarskim,

Ponosnu novu citru etrursku ugodi.<sup>51</sup>

Donositelj nove pjesme je Petrić, koji je 1557, »prilično mlad« (dvadeset-osmogodišnjak) iz rodnog Cresa, »pripadnik stranog naroda«, došao u Ferraru da kod Francesca da Rossija od Valenze objavi nejasnu i složenu poemu posvećenu Ippolitu II. Godina 1557, koju on neizravno spominje u svojim stihovima, predstavlja ispunjenje »propisanog vremena« jer se, uz slavna djela obitelji d'Este, providena Protejevim proročanstvom, dogodilo i božansko čudo njihova veličanstvenog pira. A to odgovara računanju od »dvadeset i tri godine«, koliko je čekao Pad od »dolaska u kneževinu« Ercola II, 31. listopada 1534:

A kada (...)

Žezlo svoje nad ledenim Alpama vidje

zište pohvalnice papi uzeo hrast koji je prikazan na grbu Giulija II. della Rovere (*De Julii pontificatu*, 1–8). Usp. M. Pccoraro, *Per la storia dei carmi del Bembo. Una redazione non vulgata*, Venecija–Rim, 1959, str. 155–156; na isti način i Ariosto 1503–1504. Usp. *Lirica latina*, XIII, 33–34, u *Lirica*, ur. G. Fatini, Bari, 1924, str. 194.

<sup>49</sup> Usp. L'ERIDANO / IN NUOVO VERSO HEROICO (...), op. cit., st. 254–255, Bijjr.

<sup>50</sup> Usp. G. Camillo, *Sparso d'or l'arenose ambe due corna*, op. cit., st. 4.

<sup>51</sup> Usp. L'ERIDANO / IN NUOVO VERSO HEROICO (...), op. cit., Bijjr, st. 290–299.

Herkula nosit, bje u sve svoje nade siguran.  
 Došao je radostan, željeni dan  
 (...) on pjeva njegovim obalama  
 Prorečenu novu ponosnu Etrursku pjesmu  
 Ugađa, a tu je želju *dvadeset i tri godine*  
 Nosio u srcu, i konačno kada više puni zrak  
 Ne ču iz trube, od paklene buke; i kad se najmanje  
 Nada; izgubiv svaku nadu začu je

(*Eridano*, 435–443)<sup>52</sup>

Zahvaljujući takvom čudu, Petrić više nije obični pjesnik junačke priče o Ferrari ispričane u trećem licu, sa zazivanjem i posvetom kojima spjev započinje. Vrtoglavim *mise en abîme* same fabule, on izravno ulazi u nju, zaokružuje događaje aktualizirajući riječi *incipita* i razjašnjavajući njihovo skriveno značenje. No, ni njegov ritualni ulazak ne svodi se na jednostavni *explicit*. On ne ulazi u fabulu na mjestu gdje ona završava, nego u trenutku kada, čvrsto povezujući epičnost i pjev, pjesnički i proročki zanos, utopiju i harmoniju, ona dostiže svoju najvišu apoteozu. Od 526. stiha on je doista uvršten u veliku povorku uzvanika na Eridanovoj gozbi; s njim su Apolon, muze, malo, ali odabrano ferarsko učeno društvo svih struka i nauka u kojemu su Cesano, Maggi, Borgonzio, Locatelli, Canano, Amanio, Racci, Giralaldi, Cinzio, Pigna, koji su se koncem pedesetih godina šesnaestog stoljeća tiskali na estenskom dvoru ispunjavajući ga novim, raznovrsnim, velikim dijelom njime nadahnutim djelima<sup>53</sup>. U Petrićevoj priči svakoga od njih drži za ruku po jedna od »novih sestara«, muza, koje su došle u Europu (i Ferraru) pošto je Turčin, kojega još nije prisilio na uzmak kobni mač Ercola II, nagrizao lijepu grčku zemlju iz koje su potjecale i u nju ubrizgao smrtni otrov svoga bijesa (»Pošto oholi Kan koji nadaleko laje/ Zagriže u slavnu zemlju Grčku/ I u nju smrtni otrov bijesa svojega prospe/ Prosjake s njenih ubavih brežuljaka progna/ Ah,

<sup>52</sup> Ibid., Cijv.

<sup>53</sup> Ne spominjući drugo, 1555. u Veneciji je u tiskari Gabriele Giolito de Ferrari izašao *Dialogo* o jeziku Claudija Tolomeia, posvećen Gabrieleu Cesanou, napisan oko '25, ali objavljen tek mnogo kasnije bez znanja autora (*Il Cesano, dialogo di M.C.T. nel quale da più dotti huomini si disputa del nome, con quale si dee ragionevolmente chiamare la volgar poesia*, Venezia, Giolito, 1555). U njemu je filozofu iz Pisc, u diplomatskoj službi kuće d'Este, autoru između ostalog i *Ethica secondo la dottrina d'Aristotele*, povjeren zadatak da podrži tezu o toskanskoj osnovi pučkog jezika. Godine 1550. izašle su kod Venecijanaca Valgrisijsija *Explanationes in Aristotelem de Poetica* Vicenza Maggija. Godine '50. izašla je i njegova *Interpretatio in Quinti Horatii Flacci de arte poetica librum ad Pisonem*; 1554. Giralaldi je objavio *Discorso intorno al comporre dei romanzi*; iste godine Pigna objavljuje *Romanzi*. Godine 1557. i sam Giralaldi predao je u tisak prvih 26 pjevanja *Ercole*, posvećenog Ercolu II; 1561. Pigna objavljuje *Gli eroici*, poemu od pedeset strofa posvećenu Alfonsu II, s komentarima o junačkoj poeziji u tri knjige.

umorni i goli; Europom amo-tamo/ Mjesto uzalud traže«, piše u *Eridanu*, 472–477<sup>54</sup>); svaki od njih prepušta se Apolonu da ga vodi u kolu kojim bog pjesništva, neoplatonički prikazan u obličju starog *archimusicusa* iz *Države* 617b, označava vječno okretanje sfera oko nepomične osi Nužnosti:

Plavokosi Apolon uze citru u ruke  
 Prebire nježno: potom starog prijatelja svojega  
 Gabrielea Cesana sebi slijeva  
 Pozove: te uznositim muzama dađe znak  
 Da svoje prijatelje za ruke uzmu: i ples  
 Otlešu s njime. Stog čestita Kaliopa  
 Uze za ruku Vicenza Maggija: Uranija  
 Svoga Borgonzija, Polinija Locatella.  
 Teriskor uzme Jakopa Canana, a Klio  
 Cinthija Giralda; Amanio  
 Melpomenu, a lijepa Erato Riccija.  
 Euterpe uzme Pigna, a mene uze Talija (...)  
 (*Eridano*, 515–526)<sup>55</sup>

S rukom u ruci Talije, muze komedije i lirske poezije, nipošto junačkoga spjeva, čija intonacija ipak prožima sadržaj njegova pjevanja, preko »devet okreta« i »sedmice« – prema točnim uputama »skrovitoga znanja« o svetim brojevima<sup>56</sup> – i Petrić se prepušta tajanstvenom obrednom plesu univerzuma (»s Istoka (...) na Zapad«, »prema Sjeveru«, »prema Jugu/ A sa Zapada (...) na Istok«) koji vodi bog pjesništva uz milozvučne note na citri:

Tako rasporedi slatki nadljudski zvuk  
 Nebeske citre, a božanski Apolon prihvati.  
 I pošto lakim skladnim koracima  
 S Istoka otplesasmo na Zapad  
 Zatim prema Sjeveru, pa prema Jugu  
 A sa Zapada sedam plesova na Istok;

<sup>54</sup> Usp. L'ERIDANO / IN NUOVO VERSO HEROICO (...), op. cit., Cijr. Turčin (»oholi Kan koji nadaleko laje«, ibid., st. 472, Cijr) spomenut je kao kod Dantea u *Paktu*, VI, 14: »Cerbero, fiera crudele e diversa, / con tre gole caninamente latra« (navedeno iz Dante, *Commedia Inferno*, prir. E. Pasquini i A. E. Quaglio, Milano, Garzanti, 1982).

<sup>55</sup> Usp. L'ERIDANO / IN NUOVO VERSO HEROICO (...), op. cit., Djr.

<sup>56</sup> O skrivenim simboličkim vrijednostima što se u renesansi pripisuju brojevima, a posebno broju sedam, usp. osim G. Camillo, *De trasmutatione* (izdanje L. Bolzonija, *Eloquenza e alchimia in un testo inedito di Giulio Camillo*, u »Rinascimento«, XIV, 1974, II s., str. 255–264), A. Farra, *Il Settenario dell'humana riduzione*, Venecija, Zanetti, 1571, djelo nastalo u okviru akademije Affidati, posvećeno Merкуру Trimegistu i posebno alkemiji.

Zaokruži korakom Apolon, i krug zatvori  
 S nama, te okolo naokolo vrti ples  
 Devet puta (...)

(*Eridano*, 527-535)<sup>57</sup>

I on prati božanskog svirača na citri – znamenu univerzalne harmonije – kad pjeva »uzvišene hvale« »ponosnoga Pada i njegove kćerke (...) Ferrare«:

(...) & on sred milozvučne glazbe  
 Zapjeva nježno, uzvišene hvale i zasluge  
 Ponosnoga Pada, i njegove slavne kćerke Ferrare.

(*Eridano*, 535-537)<sup>58</sup>

I baš on će na kraju, odgovarajući na poziv boga koji mu smiješeći se pride, ritualno ga ljubi u usta i izabere njega od sviju da ga ispuni božanskim zanosom (»Pun stoga žara, i zanosna božanskog«, piše u *Eridanu*, 542<sup>59</sup>), modularati glas umjesto njega, izmjenjujući svoje riječi s riječima Muza i prijatelja književnika u lirsko-proročanskom epilogu<sup>60</sup> spjeva u kojemu uzvišeni retorički načini panegirika, trijumfa i himne s hiperboličkom, povremeno parok-sističkom egzaltacijom estenskih junaka koji su imenovani pojedinačno:

Tebi se stoga (Ippolit II) svome pastiru, tebi na zemlji živome Bogu  
 Gospodinu, preklinjući svijet moli (...)

(*Eridano*, 555-556)<sup>61</sup>

<sup>57</sup> Usp. L'ERIDANO / IN NUOVO VERSO HEROICO (...), op. cit., Djr.

<sup>58</sup> Ibid., Djv.

<sup>59</sup> Ibid., Ciiijv. Petrić je na taj način uzdignut iznad ljudi (budući da božanski zanos »silazi s neba, i ponad ljudskog bića se uzdiže, i gotovo nas u poluandele pretvara«, čitamo u *Discorso della diversità di furori poetici*, cit., c. Mjv, gdje se filozof sa Cresa poziva na Platonovog *Ijona*), ili je »deficiran«, prema postupku koji je opisao Giulio Camillo u *Lettera del rivolgimento dell'uomo a Dio*, koji se nastavlja na Ficinov *De amore* i Zorzijev *De harmonia mundi*. Usp. C. Vasoli, *Su alcuni scritti »religiosi« di Giulio Camillo*, u Id., *I miti e gli astri*, Napulj, Guida, 1977, str. 185-217. Za Petrićev stih vidi sonet Giulija Camilla *Tu che secondo l'alta Roma onora*, posvećen biskupu Gian Matteu Giberti, koji je 1524. izabran za papinskog kancelara: »Cosi cantò da un sasso in dolci accenti/ di furor pieno il buon Pastor Sileno«. I taj sonet, objavljen u izdanju *Opere* iz '60, c. 260 st., izravno se navodi u studiji P. Zajc, *Struttura retorica e »scienza riposta« in due sonetti di Giulio Camillo*, str. 283. Kurziv je naš, kao i u nastavku.

<sup>60</sup> Proročanstvo pjesnika, najviši stupanj određenja božanskog zanosu, u ovom slučaju različito od misterijskog određenja Proteja, proroka, čuvara velikih istina, i istine o Ferrari, puko oruđe božanskog otkrovenja i njegova širenja. Pjesnik zapravo proriče jer je neposredno nadahnut »Bogom (...) proroštva«; jer je i sebe učinio »bogom«. Proročki ton što ga poprimaju Petrićevi stihovi jako podsjeća na ton Giulija Camilla u navedenom sonetu Gibertiju; njihov sadržaj, pak, izravno prati sadržaj vezan za Merlinovo proročanstvo Bradamanteu preko Melisse u III. pjevanju *Bijesnog Orlanda*.

<sup>61</sup> Usp. L'ERIDANO / IN NUOVO VERSO HEROICO (...), op. cit., Ciiijv.



I ti (Ercolo II) Herkulov sine; pravi Herkula sine  
 Štoviše Marsov, i prava slavo našega doba  
 I nado sigurna ojađene, nevoljne, i stare  
 Uboge Italije (...)

(*Eridano*, 575–579)<sup>62</sup>

I ti Francesco, jači od svijui, i neustrašivi  
 Ratniče, koji srčanost, & staru vrijednost  
 Italske duše u našima obnavljaš (...)

(*Eridano*, 590–592)<sup>63</sup>

I ti kojega blistavo sunce ne vidje nigda  
 Velikodušnjeg srca, ni čudesnije duše,  
 Slavni Luigi (...)

(*Eridano*, 602–604)<sup>64</sup>

I ti kojega ratno umijeće  
 Mudrijeg nema, o silni *Alphonso* (...)

(*Eridano*, 612–613)<sup>65</sup>

I ti *Renato Renate*, kćerko i sestro  
 Slavnih Kraljevina: iz čije je svete utrobe po  
 Božanskom porodu izašao (...)

(*Eridano*, 622–624)<sup>66</sup>

I vi *ponosne, mudre i čiste Herkulove kćeri* (Lukrecija i Leonora)  
 U kojima se ljepota; & čestitost nastaniše (...)  
 (...) a s vama još i sestra Anna (...)

(*Eridano*, 633–634 i 639)<sup>67</sup>

<sup>62</sup> Ibid., Djr.

<sup>63</sup> Ibid., Djr.

<sup>64</sup> Ibid.

<sup>65</sup> Ibid.

<sup>66</sup> Ibid., Dijr.

<sup>67</sup> Ibid.

na kraju »poneseni« u Eridanovo zvijezde, ustupaju mjesto diskursivnim načinima, ma kako nejasni i teški bili, prethodnoga *naratum*. Izazvana božanskim žarom i zanosom, ta promjena u poetskoj intonaciji poeme, skandirana kao odgovor od 545 stihova, u strofama i antistrofama, s pripjevom koji se u tekstu ponavlja devet puta kao oponašanje harmonične složnosti nebeskih gibanja, o čemu govori Makrobije u komentarima Ciceronova *Scipionova sna*:

P(etrić): Mijenjaj se Apolone, i ove ponosne nebeske Junake  
U Eridanovo zvijezde ponesi, mijenjaj se sada Apolone.

Z(bor): Mijenjaj se Apolone i ove ponosne nebeske Junake  
U Eridanovo zvijezde ponesi, mijenjaj se sada Apolone (...)  
(*Eridano*, 545-548)<sup>68</sup>

daje enkomijastički pečat spjevu koji završava heraldičkom preobrazbom božanskog pjevača u bijelog orla kuće d'Este:

Promijeni se Apolon (...) i obličje uze  
Bijeloga orla: te u kandžama, upisana imena  
Ovih Junaka, u nebo ponese (...)  
(*Eridano*, 646-648)<sup>69</sup>

i posljednjim i konačnim izgovaranjem Protejeva utopijskog proročanstva, koje je povjereno glazbi univerzuma, neoplatonički obilježeno skladnim jednoglasjem zbora muza<sup>70</sup> i pjesnika:

(...) tada glasovima  
Uzvišene radosti punim, i nježnim tonovima

<sup>68</sup> Ibid., Ciiijv.

<sup>69</sup> Ibid., Dijv. »Simbol carstva nastao je kao transfiguracija Jupitra: simbol obnovljenog carstva, novog Feniksa, nastat će kao transfiguracija Apolona (...). Estenski orao nije carska transfiguracija Jupitra, nego – u nekim trenucima njegove povijesti – transfiguracija Apolona. Ferrara nije izbrazdala Europu konzularnim putovima koje su utrle legije, nego »zamišljenim alejama oktava«, tvrdi komentirajući taj odlomak tekstova P. M. Arcari, *Francesco Patrizi nel quarto centenario de l' Eridano*«, u *Catalogo della mostra bibliografica (6-19 svibnja 1957)*, Trst, 1957, str. 16. »Sposobnost« pocizije za alkemijsku »transmutaciju« proizvodi na kraju, uz »transmutaciju« carskog simbola, i transmutaciju samog carstva.

<sup>70</sup> »Osam duša, osam nebeskih sfera i sferu univerzuma mudri ljudi našega svijeta nazivaju muzama«, kaže Petrić u *Discorso della diversità dei furori*, op. cit., Mijr, »uzimajući takvo ime od Muzike i milozvučne harmonije koju pokrenuta Nebesa stvaraju od spomenutih duša i od univerzalne, koja svima drugima upravlja i ugada ih«.

Zapjevaše svete muze i velebni Zbor zajedno.

»Este će biti dovijeka; Este će biti dovijeka«.

(Eridano, 648-651)<sup>71</sup>

Ako sa simboličkog plana prijedemo na tehnički, glazba univerzuma u Petrićevu tekstu izražena je prije svega u harmoniji stiha koji je prenosi. »Novi« stih prikladan je za junačku temu, koja je bit spjeva, sukladan »božanskome zanosu«<sup>72</sup> koji ga nadahnjuje, »znanstvenom« sadržaju koji je srž *fabule*. Filozof sa Cresa obraduje ga na svoj način, što se vidi u *Razlaganjima* objavljenima uz djelo<sup>73</sup>, udaljujući se podjednako od tradicije rima<sup>74</sup> i od renesansnog eksperimentiranja s nerimovanim jedanaestercem, koje je oko jednog desetljeća nakon »ponovnog otkrivanja« Aristotelove *Poetike*, s različitim razlozima, no odreda utemeljenima na autoritetu Sigirićanina, podijelilo Italiju oko utvrđivanja pravila renesansnog pisanja epike<sup>75</sup>.

Odbacujući Danteovu tercinu zbog sličnosti s Boccaciovom, Boiardovom i Ariostovom elegijom i viteškim epom u oktavama (kao i sestu rimu), jer su

<sup>71</sup> Usp. L'ERIDANO / *IN NUOVO VERSO HEROICO* (...), op. cit., Divj. Finale u kojemu se proročanstvo razliječe iz zbora glasova ipak podsjeća na posljednju tercinu spomenutog soneta Giulija Camilla Gibertiju: »Cosi cantò da un sasso in dolci accenti/ di furor pieno il gran pastor Sileno,/ c Giberto sonar, Giberto, i colli«. Usp. G. Camillo, *Tu, che secondo l'alta Roma onora*, op. cit.

<sup>72</sup> »(...) druga grada drugi stih zahtijeva. I polazi od vclikog zanosa, jer ako je velik i jak, neće stati u uske okvire, a ipak će zahtijevati velike i veličanstvene stihove«, moglo se pročitati već u *Discorso della diversità dei furori poetici*, u kojemu je filozof sa Cresa, četiri godine nakon objavljivanja *Eridana*, položio temelje za ponovno opće razmatranje umjetničkih činjenica. Usp. *Discorso della diversità dei furori poetici*, op. cit., 53v.

<sup>73</sup> »Budući da dosad nitko nije dao stih kojim bi dostojno pjevao o ozbiljnim stvarima i djelima slavnih ljudi, ja sam se odvažno prihvatio tog pothvata« (usp. *Sostentamenti del nuovo verso heroico di Francesco Patritio all'Illustriss. et Reverendiss. Card. di Ferrara*, u L'ERIDANO / *IN NUOVO VERSO HEROICO* (...), op. cit., Ejr).

<sup>74</sup> koje, »prisiljavajući drugoga da zadrži dah na određenim mjestima, nisu drugo doli veziva duha« (ibid., Fijr).

<sup>75</sup> Prvi komentari Aristotelove *Poetike* mogu se datirati u konac četrdesetih godina. Iz istog razdoblja potječu i najznačajniji radovi o »maniri stiha« na pučkom jeziku (Danicello, Trissino, Muzio, Giralardi Cinzio, Pigna, Patrizi, Minturno, Tasso). Za potpuniju raspravu o razdoblju koje je prethodilo »ponovnom otkrivanju« Aristotelove *Poetike* usp. G. Mazzacurati, *Prologo e promemoria sulla «scoperta» della Poetica (1500-1540)* u *Conflitti di culture nel Cinquecento*, Napulj, Liguori, 1974. A za raspravu o renesansnoj kodifikaciji epskog žanra, posebno o pisanju junačkih epskih pjesama usp. C. Guerrieri Crocetti, *Questione metrica*, u G.B. Giralardi Cinzio *ed il pensiero critico del secolo XVI*, Milano-Genova-Napulj, Soc. ed. Dante Alighieri, 1932, str. 301-333; G. Arbizioni, *Esperimenti di metrica tra Cinque e Seicento*, u »Il Contesto«, 3, 1977, str. 183-197; L. Borsetto, *Tra normalizzazione e sperimentazione: appunti sulla questione del verso*, u *Quasi un piccolo mondo. Tentativi di codificazione del genere epico nel Cinquecento*, prir. G. Baldassarri, Milano, Unicopli, 1982, str. 91-127, sada s ponešto izmijenjenim naslovom (*In che maniera di verso? Normalizzazione e sperimentazione nella scrittura dell'epica*), u *Il furto di Prometeo. Imitazione, scrittura, riscrittura nel Rinascimento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1990, str. 179-222.

nalik na epigram<sup>76</sup>, Trissinov nerimovani jedanaesterac jer je prikladan za tragediju, a strofe Bernarda Tassa zbog neprirodne ravnoteže između nerimovanog i rimovanog sroka što se u njima razabire<sup>77</sup>; odbacujući podjednako kvantitativnu metriku Claudija Tolomeja jer se temelji na »dobnim stopama« koje neizbježno oponašaju grčko-latinski heksametar<sup>78</sup> i ugađajući skladno klasičnu silabičku mjeru i akcenatski ritam romance, Petrić gradi stih od trinaest slogova nevezan rimom, s glavnim akcentima na četvrtoj, osmoj i dvanaestoj stopi<sup>79</sup> po uzoru na Trissinijev jedanaesterac, no različit od njega jer je širi u svom glazbenom zamahu i »neobičan« po ritmičkom učinku: jampski stih<sup>80</sup>, a ipak »ozbiljan i veličanstven«, baš kao što je »ozbiljna i veličanstvena« tema koju intonira, daleko od svakidašnjeg govora kojemu se, međutim – prema filozofu sa Cresa – odviše približava metar vičentinskog pjesnika; stih shvaćen kao »mjera pjevanja« i kao takav utemeljen na variranju »označavajućih« riječi<sup>81</sup>, na podizanju i spuštanju tona prema augustinovskoj teoriji glazbe na koju se izričito poziva na stranicama *Razlaganja*<sup>82</sup>; osim toga, »znanstveno« skandirani<sup>83</sup> – po riječima samog Petrića – prema »harmonijskim stopama« odnosno suglasjima »starih glazbenika« – intervali, oktave,

<sup>76</sup> »Dante je za ozbiljne teme pronašao tercet. A Bocc(acio) je za junačke teme pronašao oktavu (...). Ali tercet je zapravo (što su priznali mnogi mjerodavni i učeni ljudi), zbog potrebe za susjednom i propisanom stankom, primjereniji elegiji nego junačkoj pjesmi (...). Druga dva načina sličnija su epigramima, koji su na neki način dijelovi elegije, nego čemu drugome« (*Sostentamenti del nuovo verso heroico di Francesco Patritio* (...). op. cit., Dijjiv).

<sup>77</sup> »Trissino je za tragediju prilično sretno iznašao nerimovani stih. Ali, neprikladno ga je upotrijebio u junačkoj pjesmi (...) (...) Tasso je međusobnom udaljenošću rima pronašao neku sredinu između rimovanog i nerimovanog, izbjegavajući rimu zbog mckoć, i zbog svoje pretjerane slobode. No, kako se te udaljene rime gotovo i ne čuju, taj stih nije poslužio kao rimovan; i nije bio ništa drugačiji od prirodnih, običnih; pa ipak mu je preostao jedanaesterac, neprikladan kao i drugi za ozbiljne teme« (ibid., Ejr).

<sup>78</sup> »Mnogo razumnije toga se posla prihvatio Tolomei. I slavno bi mu uspjelo da je jezick imao te udaljenosti među riječima i da nisu bile slabe veze u koje ih je stavio« (ibid., Ejr). »(...) vrijeme je pokazalo da Tolomeijev uspjeh nije bio baš sretan« (ibid., Eijjiv).

<sup>79</sup> »(...) mora se staviti (*scil. dah*) nešto više, u kvartu, u oktavu i u dvanaestinku« (ibid., Dijjiv).

<sup>80</sup> »(...) sa slogovima na istim mjestima, od drugog nadalje, dugima, odnosno, prije po- višenima« (ibid.).

<sup>81</sup> »Recimo da je stih po prirodi mjera pjesme. Ima tri vrste pjesama. Prva je sačinjena od neartikuliranih riječi, i to je arija. Druga je sačinjena od uobličanih riječi, ali bez značenja, i to je ono što je za glazbenike do re mi itd. I treća je sačinjena od riječi sa značenjem, i to je pjesništvo. A stih je mjera tako sačinjene pjesme« (ibid., Eijjr).

<sup>82</sup> »U svojim knjigama o Glazbi sveti Augustin kaže da stihovi (...), koji imaju neku harmoniju, nemaju je zbog dugih ili kratkih doba, nego zbog podizanja i spuštanja slogova« (ibid., Eijjr).

<sup>83</sup> »(...) odlučio sam na kraju krenuti putem harmonije (...) činilo mi se mnogo znanstvenijim ako umjetnost novog stiha utemeljim na onome što je bitno za pjesmu, i svojstveno pjesmi« (ibid., Eijjiv). »Za Petrića 'znanstveni' interes je konstanta koja često prevladava nad estetičkim intere-

kvarte, kvinte: *diapason*, *diatéssaron*, *diapent* – o čemu govori Platon u *Timeju* kad spominje pitagorejskog prijatelja Arhitu koji je 300. godine poslije Krista u njima tražio esenciju individualne duše i duše svijeta, i pronašao fizičke zakone na kojima treba utemeljiti matematički sklad nebeskih tijela<sup>84</sup>.

Ta stara suglasja, posve podudarna s pučkima, o kojima je Petrić naširoko raspravljao u prvim, izgubljenim *Dijalozima o poetskoj glazbi* (*Dialoghi della musica poetica*), izravno ulaze u stihove *Eridana*, osim intervala kvarte, *diatéssaron*, daktilske impostacije, koja se osjeća kao tuđa<sup>85</sup>. Strukturirana u šest stopa dviju različitih mjera, poput grčko-latinskog heksametra,<sup>86</sup> daju mu dušu zajedno s pučkim kadencama akcenata kojima postiže »dobru harmoniju«. Njihovim posredstvom nejasna i složena poema filozofa sa Cresa, baš kao i nekoliko mjeseci kasniji *Badoaro*, kojega djelomice nanovo piše<sup>87</sup>, predstavljaju *unicum* u panorami metričkih pokusa polovicom 16. stoljeća<sup>88</sup>; izmiču suvremenoj kodifikaciji junačke epike koja se u to doba kruto drži aristotelovskog normativa<sup>89</sup>, čita se sve u svemu kao puka enkomijastička proizvodnja dvorskog nadahnuća<sup>90</sup> i kao književna obrada većih ambicija, zamiš-

som. Petrićev stih izgrađen je kao znanstveno izračunati amalgam starog i novog (...) i značajan je samo s tehničkog gledišta«, kaže D. Aguzzi Barbagli, *Francesco Patrizi e l'Umanesimo musicale del Cinquecento*, u *L'Umanesimo in Istria*, str. 72. Njegov eksperiment kritizirao je i E. Bottrigari, *Il Patritio ovvero dei tetracordi armonici* (1593); a branio ga je G. M. Artusi, *Considerazioni musicali* (1603).

<sup>84</sup> »(...) budući da sam odbacio vremenske stope, mislio sam da bi valjalo pronaći harmonijske. A kako sam već u svojim *Dijalozima o poetskoj glazbi* smatrao da je sama priroda u riječi ovoga jezika ugradila tri harmonije, oktavu, kvartu i kvintu, koje su tri jednostavna suglasja starih glazbenika, *diapason*, *diatéssaron* i *diapent*, prestao sam ih rabiti kao stope« (ibid., Fjr). O starim harmonijskim suglasjima u platoničkoj misli usp. L. Spitzer, *Classical and Christian Ideas of World Harmony*, A. Granville Hatcher, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1963, prev. V. Poggi: *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*, Bologna, Il Mulino, 1967, str. 16–18.

<sup>85</sup> »Pokušavši stoga sročiti stihove sa tako nanizanim stopama, jasno sam vidio da taj jezik ne prihvaća (...) *diatéssaron*, i to zato jer on ima zvuk daktila s kojim nikako ne idu« (*Sostentamenti del nuovo verso heroico di Francesco Patritio* (...), op. cit., Fjr).

<sup>86</sup> »Odmjerio sam svoje stihove na dvije vrste stopa, kako su radili Greci i Latini« (ibid., Fjr–Fjv).

<sup>87</sup> Naročito što se tiče temeljnih mitova. O malobrojnim sačuvanim fragmentima, koji su dugo ostali neobjavljeni, usp. izdanje koje je priredio L. Bolzoni, *Il »Badoaro« di F. Patrizi e l'Accademia veneziana della fama*, u »Giornale storico della letteratura italiana«, CLVIII (1981), str. 71–101.

<sup>88</sup> Usp. o tome C. Guerrieri Crocetti, *Questione metrica*, op. cit.; G. Arbizzoni, *Esperimenti di metrica eroica tra Cinque e Seicento*, op. cit.; L. Borsetto, *Tra normalizzazione e sperimentazione: appunti sulla questione del verso*, op. cit.

<sup>89</sup> O tome vidi *Quasi un piccolo mondo*, op. cit.

<sup>90</sup> Kao što su tekstovi na latinskom i na pučkom jeziku, navedeni u prethodnim bilješkama (Bembov *Benacus*, oktave III. pjevanja iz *Bijesnog Orlando*, soneti Ercolu II. d'Este i Gibertiju od Giulija Camilla), i kao Giraldivov *Ercole*, koji je objavljen nedovršen iste 1557, ili kao *Eroici* od Pigne iz 1561, o Ercolu II. i Alfonsu II. d'Este.

ljena i ostvarena pokoravajući se onome što će kasnije biti diktat *Poetike*. U svakom slučaju, novo djelo, nositelj spoznajne, a ne hedonističke funkcije pjesništva, utemeljeno na »skrivenom znanju« simbola i mitova i tehničkoj vještini – stila, stiha – o kojima može pružiti obavijesti. Djelo koje istovremeno otkriva utopiju povijesti i njezinog mondenog korištenja; neoplatoničko razmišljanje o ljepoti, glazbi i harmoniji univerzuma, o retorici i pjesničkom umijeću koji je ovjekovječuju.

S talijanskoga prevela *Mihaela Vekarić*

## UTOPIJA I SKLAD.

Petrićev *Eridano* u novom junačkom stihu

### *Sažetak*

Eridano, kratki spjev što ga je Petrić objavio 1557. godine, pohvala je obitelji Este, kod koje je mladi filozof potražio sigurno utočište za vrijeme svojega lutanja talijanskim dvorima onoga vremena i spomenik, aere perennius, poeziji. Tu se javljaju tragični prizori Ferrare upropaštene negativnim mitom njezine izvorno smrtno sudbine i ushićeni prozori sretnoga grada, čiju su vlast nad svijetom na kraju učvrstili Proteovo proročanstvo, te pirovi i plesovi bogova u svadbama junaka-utemeljitelja. Prikazivanje savršenog dvora, što ga posjećuju Apolon i Muze u fabuli je čvrsto povezano s tvorbom stiha prikladnog njegovu slavljenju: novi stih, kako utvrđuje sam Petrić, u tumačenju vlastita teksta (sostentamenti), kao neposredno iskazivanje božanskoga furora, koji nadahnjuje pjesnika i potiče ga na hvalospjeve o slavim ljudima prošlosti i sadašnjosti, stih koji bi bio sposoban uspostaviti vezu između klasične tradicije i modernog eksperimentalizma, između tehnike i književnog znanja, povijesne utopije i sklada umjetnosti koja je čini vječnom.

## UTOPIA E ARMONIA

*L'Eridano* di Francesco Patrizi in nuovo verso eroico

### *Riassunto*

L'Eridano il poemetto encomiastico pubblicato dal Patrizi ventottenne nel 1557, si presenta come un elogio della Casa d'Este, presso la quale il giovane filosofo contava di trovare sicuro ricetto al suo vagabondare per le corti italiane del tempo, e come un monumento, aere perennius, alla poesia. Vi figurano insieme le immagini tragiche di una Ferrara annientata dal mito negativo del proprio iniziale destino di morte e quelle esaltanti della città felice, il cui governo del mondo è alla fine sanzionato per sempre dalla profezia di Proteo e dal banchetto e dalle danze degli dei alle nozze degli eroi

fondatori. Nella fabula la rappresentazione della corte perfetta, visitata da Apolo e dalle muse, è strettamente legata alla declinazione del verso idoneo a celebrarla: un verso nuovo, come afferma lo stesso Patrizi nei *Sostentamenti* che accompagnano il testo, diretta emanazione del furor divino che ispira il poeta e lo fa cantare le lodi degli uomini illustri del passato e del presente, un verso in grado di collegare tra loro tradizione classica e sperimentalismo moderno, tecnica e sapienza letteraria, utopia della storia e armonia dell'arte che la eterna.