

*ODE DAMJANA BENEŠE:*  
UVODNO PROMIŠLJANJE O METRIČKOM USTROJU

*Vlado Rezar*

UDK: 821.163.42-1.09Beneša, D.  
821.124(497.5)-1:891.65  
Izborni znanstveni rad

Vlado Rezar  
Filozofski fakultet Sveučilišta  
u Zagrebu  
Z a g r e b  
vrezar@ffzg.hr

Zbirka oda Damjana Beneše (1476-1539) koja sadrži trideset i šest tematski raznolikih pjesama osobita je po tomu što je pjesnik tih gotovo dvije tisuće stihova »zauzdao« čak petnaestorima različitim versifikacijskim modelima. To su poglavito oni koje upotrebljava Horacije, ali i neki Katulovi, i to od uobičajenih i očekivanih asklepijadskih, odnosno alkejske i safičke strofe, preko nešto rjeđe alkmanske ili arhiloške, sve do onih »egzotičnih«, hiponakteja, kombinacije glikoneja i ferekrateja, pa čak i galijamba. Na primjeru potonjega članak pokušava ponuditi objašnjenje odnosa metra i sadržaja unutar zbirke: rezultat upozorava da veza između odabranog versifikacijskog modela i pripadajućeg mu sadržaja nije slučajna, da intertekstualnost koja je uvjetuje nije uvijek lako uočljiva te, napokon, da Benešin pjesnički dijalog s antikom, pa onda i pjesništvo mu u cjelini, nije moguće u potpunosti protumačiti bez njegove usporedbe sa suvremenim talijanskim humanističkim stvaralaštvom.

**Ključne riječi:** Damjan Beneša, zbirka oda, metrički ustroj, galijamb, Horacije, Katul, hrvatski humanizam, talijanski humanizam

**1.**

Dosad jedina monografija koja se bavi versifikacijskim odlikama latinske poezije hrvatskog novovjekovlja ona je akademika Branimira Glavičića, objav-

ljena 2001. pod naslovom *Versifikacija hrvatskih latinista*.<sup>1</sup> Na reprezentativnom uzorku od četrdeset i tri autora i njihovih što tiskom objavljenih što rukom pisanih pjesničkih ogleda, u najvećem dijelu iz razdoblja humanizma i klasicizma, autor ove sinteze poglavito je analizirao metrička obilježja djela sastavljenih u daktilskom heksametru, odnosno elegijskom distihu. Ovakav Glavičićev restriktivan interesni fokus dakako nije sporan niti neočekivan, jer, kao i u ostalim europskim neolatinističkim korpusima, spomenuti versifikacijski modeli i u nas su nadmoćno prevladavajuća metrička forma novolatinske poezije pa s obzirom na to zaslužuju i naročitu pozornost.<sup>2</sup> Ipak, pritom su se – premda ih je u svojoj monografiji autor temeljito pobrojao – u sjeni našli svi ostali antički metrički modeli koji su u spomenutom razdoblju bili nasljedovani na ovim prostorima. Ostalo je tako možda nedovoljno naglašenim da neki od naših autora svojom versifikacijskom raznovrsnošću, odnosno brojem upotrijebljenih metričkih obrazaca, odskaču ne samo u okvirima nacionalne latinističke baštine nego i na razini novolatinitizma kao internacionalnog književnog fenomena.

## 2.

Jedan od takvih je i Dubrovčanin Damjan Beneša (1476-1539), čija je zbirka lirskih pjesama možda i versološki najzanimljivija pojava hrvatskoga humanizma. Na njezinu dosadašnju slabiju prepoznatljivost u cjelini nacionalne latinističke produkcije zasigurno je utjecala i nepovoljna recepcijska sudbina ovog literarnog spomenika, zbog koje je još i Glavičiću, na pragu dvadeset i prvog stoljeća, sadržaj ove zbirke bio dostupan samo u rukopisu. Benešina je poezija odnedavno dostupna svima zainteresiranima u punom profilu, nakon što je tiskom objavljen i drugi njegov autografnj kodeks, onaj s manjim pjesničkim uradcima, objedinjenima pod naslovom *Poemata*.<sup>3</sup> Sada, kad Beneši predstoji dugo odgađan susret sa širom čitateljskom publikom, ne čini se suvišnim uvodno upozoriti na neke aspekte metričkog ustroja njegova lirskog ciklusa, prvenstveno na one koji zrcale utjecaj suvremene humanističke poezije na Apeninskom poluotoku.

Pjesme spomenutog rukopisa – a njih je 185 i gradi ih tek nešto manje od osam tisuća stihova – sam je autor prema sadržajnom, stilskom i metričkom

<sup>1</sup> Branimir Glavičić, *Versifikacija hrvatskih latinista*, Književni krug, Split, 2001.

<sup>2</sup> Nepotpunu, no prilično sugestivnu sliku pružaju statistički podatci izvučeni iz digitalne baze tekstova hrvatskog latinizma mrežnog portala CroALa. Od 265213 dosad unesenih stihova metrički ih je indeksirano 39%, odnosno njih 102671: 67% (68513) od tog broja su heksametri, a 25% (26177) pentametri. Ostatak otpada na lirske metre, među kojima prevladavaju safička strofa (2142), hendekasilab (2036) i jambi (1122). Za podatke zahvaljujem kolegi Nevenu Jovanoviću.

<sup>3</sup> Damjan Beneša, *Poemata*, priredio Vlado Rezar, Književni krug – Marulianum, Split, 2017.

ključu razvrstao u nekoliko zasebnih cjelina: one poglavito pastoralnog ugođaja i sastavljene pretežito u heksametrima, njih jedanaest, okupio je u knjizi ekloga (*Bucholicon liber / Aeglogae*), one heksameterske razgovornog stila i načelno kritičkog tona, njih deset, objedinio je u knjizi satira (*Sermonum liber / Satyrae*), a sto tridesetak sadržajno raznolikih, ali uokvirenih pretežito formom elegijskog distiha (uz nešto falečkih jedanaesteraca, jampskih trimetara i dimetara, safičke i asklepijadske strofe te čistoga heksametra) raspodijelio je u tri knjige epigrama (*Epigrammatum libri tres*). Napokon, trideset i šest pjesama, tematski raznovrsnih, ali formalno bliskih po tomu što su sastavljene u metrima koji se tradicionalno smatraju lirskim, pjesnik je okupio u dvije knjige, a same pjesme nazvao je odama (*Carminum lyricorum libri duo / Odae*).<sup>4</sup>

Sadržajni raspon ovoga lirskog ciklusa prilično je širok. Slično kao i u trima knjigama epigrama, pod zajednički naslov stavljena su i autorova promišljanja o vlastitu životu i pjesništvu, i pohvale prijatelja, i plač nad smrću bližnjih, i nedjeljna molitva i slavljenje Blažene Djevice Marije i Krista, ali i jadikovka nad raskolom unutar Katoličke crkve, i poticanje kršćanskih vladara na zajednički otpor turskoj prijetnji, ili pak, kad se vojni savez napokon sklopi, snažan prijekor upućen tim istim kršćanskim snagama zbog nedostatka solidarnosti.<sup>5</sup> Premda u određenoj mjeri izlazi iz okvira suvremene definicije termina »oda«, tematska šarolikost Benešine zbirke sama po sebi iz dijakronijske književnoteoretske perspektive ipak nije problematična. Naime, u Benešino je doba humanistička tradicija upravo formalni element – dakle, upotrebu metara koji se zatječu prvenstveno u Horacijevoj zbirci *Odarum sive carminum libri quattuor* – učinila presudnom žanrovskom odrednicom lirskog pjesništva, vezujući termin *ode* u prvom redu uz metar pojedinoga pjesničkog ostvarenja, a ne, kako je uobičajeno danas, uz sadržaj.<sup>6</sup> Pa ako već nije neobična ta sadržajna, ili, bolje rečeno, ugođajna neujednačenost, postoji nešto što Benešinu zbirku oda uistinu čini iznimnom, i to ne samo u okvirima humanističkog pjesništva na istočnoj obali Jadrana: autor je svojih tisuću osamsto lirskih stihova »zauzdao« čak petnaestorima različitim versifikacijskim modelima. Prevladavaju pritom oni koje upotrebljava Horacije, ali dva se zatječu ekskluzivno u Katulovoj pjesničkoj zbirci.

Premda su bili poznati i sporadično njegovani i u srednjem vijeku – npr. benediktinac Metellus Tegernseensis (c. 1170) u svojoj je nabožnoj poeziji

<sup>4</sup> Za pjesnikov životopis i više podataka o sadržaju svake pojedine zbirke rukopisa usp. D. Beneša, n. dj. (3), 7-38.

<sup>5</sup> Posljednje spomenuto odnosi se na sramotan nasrtaj snaga tzv. Svete lige, sastavljene od papinskih, mletačkih i carskih brodova, koji su neposredno prije i nakon poraza kod Preveze u rujnu 1538. opljačkali Lopud i Konavle. Usp. D. Beneša, n. dj. (3), 216-220.

<sup>6</sup> U humanističkim lirskim zbirkama odama se nazivaju i pjesme sastavljene u formi jampske epode, naravno po uzoru na Horacijev *Epodon liber*, kao i pjesme skladane u metrima što ih je u svojoj zbirci *Carminum liber* upotrijebio Katul, napose u falečkom jedanaesteru (hendekasilabu). Suvremene pak književne teorije ne navode metar kao kriterij definicije. Usp. Milivoj S o l a r, *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1977, 135-136.

reproducirao baš sve Horacijeve metre – ti se versifikacijski obrasci učestalije upotrebljavaju tek nakon Petrarkine pjesničke poslanice Horaciju (*Ad familiares*, 24, 10), sastavljene u asklepijadskom stihu, da bi do kraja petnaestog stoljeća, zajedno s pripadajućom horacijevskom motivikom, u punom smislu riječi nanovo zaživjeli poglavito u pjesničkim zbirka talijanskih humanista.<sup>7</sup> Popularnosti ode kao žanra pridonijela su dakako i prva tiskana izdanja rimskih uzora, Horacijeva pjesništva 1470. i Katulove zbirke 1472: o interesu publike dovoljno svjedoči da je do 1500. Horacije u Italiji tiskan čak četrdeset i četiri puta.<sup>8</sup> Među ranijim renesansnim nasljedovateljima ovog literarnog antičkog obrasca napose se ističe utjecajni poetski trojac Giovanni Pontano (1426-1503), Angelo Poliziano (1454-1494) i Michele Marullo Tarcaniota (1453-1500); djela sve trojice do početka 16. st. bila su i objavljena.<sup>9</sup> I dok se Pontano u zbirci *Lyra* u potpunosti oslonio na safičku strofu, a Poliziano svoj lirski ciklus naslovljen *Odae* oblikovao u safičkoj i asklepijadskoj drugoj i trećoj strofi, ali i u hendekasilabima i jambima, Marullo se u zbirkama *Epigrammata*, *Hymni naturales* i *Neniae* okušao u najvećem broju različitih klasičnih lirskih versifikacijskih formi, njih desetak. Uz to, nakon antike i Katulove pjesme o Atisu (*Catul.* 63), Marullo je prvi pjesnik koji opet upotrebljava rijedak galijampski metar.<sup>10</sup>

Premda dakle načelno objašnjiv ozračjem toga doba, ipak u oči upada podatak da se i Beneša u vlastitu lirskom ciklusu, sastavljanu okvirno između 1515. i 1539,

<sup>7</sup> Za srednjovjekovnu recepciju Horacija v. Karsten Friis-Jensen, »The Medieval Horace and His Lyrics«, u: *Horace, l'oeuvre et les imitations: un siècle d'interprétation (Entretiens sur l'Antiquité classique XXXIX)*, ur. Walther Ludwig, Fondation Hardt, Vandoeuvres-Genève, 1993, 257-303. O recepciji Horacija u humanizmu v. Walther Ludwig, »Horazrezeption in der Renaissance oder die Renaissance des Horaz«, (*Entretiens sur l'Antiquité classique XXXIX*, ur. Walther Ludwig), Fondation Hardt, Vandoeuvres-Genève, 1993, 305-369.

<sup>8</sup> Usp. »Horace«, u: *The Classical tradition*, ur. Anthony Grafton i dr., Harvard University Press, Cambridge - London, 2010, 456.

<sup>9</sup> Možda najopsežniji humanistički lirski ciklus objavio je 1497. u Brescii Francesco Filelfo (1398-1481). Naslovljena jednostavno *Odae*, zbirka sadrži pet tisuća stihova koji grade pedeset pjesama raspodijeljenih u pet knjiga. Iako i on upotrebljava veći broj različitih metričkih modela, nema pokazatelja da je Filelfo imao ikakav utjecaj na Benešino lirsko pjesništvo. Osim njega, kao rani talijanski nasljedovatelji Horacijeve lirske poezije u literaturi se još spominju Cristoforo Landino (1424-1498) i Polizianov učenik Pietro Crinito (1475-1507).

<sup>10</sup> Metri kojima se poslužio Marullo jesu jampski trimetar i dimetar, hendekasilabi, galijambi i glikoneji te asklepijadska druga i treća, safička te alkejska strofa. Tekstovi svih spomenutih zbirki, popraćeni informacijom o metru za svaku pojedinu pjesmu, dostupni su na mrežnim stranicama portala s talijanskim humanističkim pjesništvom na latinskom *Poeti d'Italia in lingua latina* ([www.poetiditalia.it](http://www.poetiditalia.it)). O Marullu i njegovu galijambu v. David A. Campbell, »Galliambic Poems in the 15th and 16th Centuries: Sources of the Bacchic Odes of the Pléiade School«, *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 22 (1960), 490-510.

poslužio zamalo svim metričkim modelima klasičnog rimskog lirskog pjesništva. Posegnuo je tako Dubrovčanin za najtipičnijim i očekivanim asklepijadskim strofama, i to u svih pet klasičnih varijanti, odnosno za alkejskom i safičkom manjom strofom, pa jampskim senarom ili falečkim jedanaestercem, preko rjeđe alkmanse strofe, sve do metričkih oblika u latinskoj klasičnoj poeziji posvjedočenih tek jednim ili dvama primjerima: hiponaktejske strofe (*Hor.* II, 18), arhiloške četvrte (ili treće, *Hor.* I, 4) i safičke veće strofe (*Hor.* I, 8), odnosno ranije spomenutog egzotičnog i sasvim neočekivanog galijamba (*Catul.* 63) ili kombinacije glikoneja i ferekrateja (*Catul.* 34; 61).<sup>11</sup> Potpune preciznosti radi, od Horacijevih lirskih metara koje je upotrijebio u četirima knjigama oda u Benešinim pjesmama izostaju samo prva (*Hor.* I, 7; 28) i druga arhiloška strofa (*Hor.* IV, 7) te jonik *a minore* (*Hor.* III, 12), dok od Katulovih metara, ako zanemarimo elegijski distih i heksametar, nedostaju skazon (*Catul.* 8; 22; 31; 37; 39; 44; 59; 60), prijapej (*Catul.* 17) te jampski trimetar (*Catul.* 4; 29; 52) i tetrametar (*Catul.* 25).<sup>12</sup>

Puno će svjetlo na ove podatke baciti tek kontekstualizacija unutar korpusa hrvatske humanističke produkcije, pogotovo kad se Benešina versifikacijska raznolikost usporedi s pjesničkim opusom dvojice njegovih glasovitih sugrađana. Prvi je *poeta laureatus* rimske akademije Pomponija Leta, Ilija Crijević (1463-1520). On se tradicionalno smatra najvještijim versifikatorom u povijesti hrvatskog humanizma; no niti respektabilan popis Crijevićevih klasičnih metara – koji, uz prevladavajući elegijski distih i heksametar, bilježi hendekasilabe, jambe, holi-jambe, veći asklepijadej, safičku strofu, pa i egzotičnije glikonej, anakreontik i neklasičnu kombinaciju jamba i glikoneja (*Ocelle mi Ragusa*) – ne djeluje više toliko nadmoćno kad mu se suprotstavi raznovrsnost Benešine latinske Muze. Podjednako impresivan, no još uvijek za čitavu trećinu uži od Benešina, raspon je metara kojima se služio portugalski Židov naseljen u Dubrovniku, Didak Pir (1517-1599): u njega se zatječe hendekasilab, jampski senar, jampska epoda, druga i treća asklepijadaska, zatim safička, alkejska, alkmanška te prva i druga pitijampska strofa. Nitko od ostalih humanističkih autora s ovu stranu Jadrana nije u ovom segmentu pjesničke vještine ni blizu spomenutom dubrovačkom trojcu.<sup>13</sup> Šibenčanin Juraj Šižgorić (o. 1445-1509), autor prve objavljene zbirke

<sup>11</sup> Od ukupno trideset i šest pjesama lirske zbirke trinaest ih je sastavljeno u asklepijadskim strofama (I-V), osam u alkejskoj, četiri u manjoj safičkoj i jedna u safičkoj većoj, četiri u alkmanškoj, jedna u arhiloškoj IV (III), jedna u hiponaktejskoj te jedna u glikonejsko-ferekratejskoj strofi. Na koncu tu su po jedna pjesma u jampskom trimetru, falečkom jedanaesteru i galijambu. Za njihov točan redoslijed u zbirci v. D. Beneša, n. dj. (3), 29-30; 165-222.

<sup>12</sup> Beneša se inače u trećoj knjizi epigrama poslužio još jednim tipičnim horacijevskim metričkim modelom, jampskom epodom (kombinacija jampskog trimetra i jampskog dimetra). Usp. D. Beneša, n. dj. (3), 111.

<sup>13</sup> Jedini pjesnik u povijesti hrvatskog latinizma koji je nadmašio Benešu brojem upotrijebljenih lirskih metara njegov je sugrađanin Đuro Ferić Gvozdenica (1739-1820): on je sastavljao pjesme u jampskim trimetrima i dimetrima zasebno kao i kombinirano u

pjesništva u hrvatskom latinizmu (1477), svoje je lirske pjesme – njih šesnaest (526 stihova), naslovljenih odama i posvećenih apostolima – oblikovao isključivo u safičkoj strofi.<sup>14</sup> Jednako tako, i najprepoznatljiviji splitski humanisti Marko Marulić (1450-1524) i Franjo Božičević (1469-1542), kad i posegnu za lirskim metrima, upotrebljavaju pretežito safičku strofu i hendekasilab.<sup>15</sup>

Nema dakle sumnje: Benešin versifikacijski *tour de force* svojim složenim metričkim ustrojem čitatelja već na prvi pogled mora zadiviti, no odmah potom neizbježno nameće različita pitanja. Prepisivač Antun Agić, na primjer, čija je loša ocjena na početku 19. st. uvelike odredila daljnju recepciju Benešine književne ostavštine, poglavito se nažalost pitao kako su suvremenici uopće mogli hvaliti te stihove, po Agićevu mišljenju vrijedne jedino spaljivanja (*versus Vulcani fornicibus sacrandos*), kad je u njima pregršt očiglednih prozodijskih propusta.<sup>16</sup> Agić je na nepravilnosti, gdje je bio od volje, u bilješkama uz prijepis i upozoravao, a istaknuo ih je, pišući o Benešinu stihotvorstvu, i Glavičić, utvrdivši da prozodija dubrovačkog pjesnika nije besprijekorna, da u njoj ima »dosta raznih odstupanja od klasičkoga uzusa: omaški, pretjeranih pjesničkih sloboda, srednjovjekovnih prozodija«, te da »to vrijedi podjednako za sve njegove pjesničke sastave«.<sup>17</sup>

No, kako se ne bi dogodilo da se od drveća, kako to često biva, još jednom ne uoči šuma, čitatelj bi se nad gore ocrtanim versifikacijskim pothvatom prije trebao zapitati nešto drugo: kakva je zapravo narav ove iznimne metričke raznolikosti? Je li veza između tolikih metara i pripadajućih sadržaja pojedinih pjesama arbitrarna i manje-više u funkciji dokazivanja autorova versifikacijskog umijeća, ili joj je ipak u pozadini dublja intertekstualnost, koja upravo uvjetuje spoj metra i sadržaja i čini ga objašnjivim? Na istom je tragu onda i pitanje je li neobično velik broj upotrijebljenih metara posljedica Benešine izravne fascinacije antičkim predloščima, Horacijem i Katulom, ili je motiviran posredno, tj. utjecajem lirskog ciklusa ranije spomenutih humanističkih književnih preporoditelja, Pontana, Poliziana i Marulla Tarcaniote.

U svakom slučaju, pretpostavku da se kod Beneše radi tek o školskoj vježbi ili pukom dokazivanju versifikatorskog talenta valja odmah odbaciti. Ne da takvo što ne bi bilo moguće; primjera radi, talijanki humanist Marcantonio Flaminio

---

jampskoj epodi, zatim u holijambima, hendekasilabima, glikonejima, adonejima, alkejskoj, alkmanskoj i hiponaktskoj te petorima asklepijadskim strofama, manjoj i većoj safičkoj, glikonejsko-ferekratejskoj te prvoj i drugoj pitijampskoj strofi. Usp. B. Glavičić, n. dj. (1), 191-194.

<sup>14</sup> Uz prevladavajući elegijski distih i tek jedan primjer falečkog jedanaesterca, safička je strofa metar još desetak pjesama njegove zbirke *Elegiarum et carminum libri tres* (ukupno 1585 stihova).

<sup>15</sup> Marulić se još na jednom mjestu koristi i drugom arhiloškom strofom. Usp. Marko Marulić, *Latinski stihovi*, priredili i preveli Bratislav Lučin i Darko Novaković, Književni krug, Split, 2005, 57.

<sup>16</sup> Usp. D. B e n e š a, n. dj. (3), 14-20.

<sup>17</sup> Usp. B. Glavičić, n. dj. (1), 104.

(1498-1550) objavio je 1515, u nježnoj dobi od 17 godina, manji dio zbirke svojih lirskih pjesama pod naslovom *Carminum libellus*, u kojoj forma – a riječ je o više različitih klasičnih lirskih metričkih modela, među kojima je, po uzoru na Marulla Tarcianotu, čak i već spomenuti versifikacijski izazovan galijamb (I, 14) – očigledno preteže nad sadržajem.<sup>18</sup> No, Beneša ne samo da je svoju zbirku oda počeo sastavljati već u zreloj životnoj dobi od četrdeset godina, kontinuirano je proširujući sljedeća dva i po desetljeća, sve do pred smrt, nego je metrički najzahtjevnije modele, pa tako i onaj galijampski, vezao uz pjesme u kojima je upravo ozbiljnost sadržaja i poruke nedvojbeno bila važnija od forme.

### 3.

Naprotiv, sva dosad prikupljena saznanja o naravi cjelokupna Benešina pjesničkog opusa govore u prilog tomu da bi, kako u izboru tema i žanrova, tako i u ovdje apostrofiranu odabiru metra, valjalo tragati za katkad i teže uočljivim intertekstualnim vezama. Za humanizam je takvo što posve tipično. Beneša ne samo da nije skrivao svoje pjesničke modele nego se, dapače, trudio na njih podsjećati što je moguće više. A da su u njegovu slučaju poetski uzori, pored ostalih, bili upravo i Horacije i Katul, pjesnik je eksplicitno naznačio u epigramu koji je oko 1515, dakle u godinama početka sastavljanja zbirke oda, uputio svojem uglednom starijem sugrađaninu, benediktinskom opatu i vrsnom latinistu Ludoviku Crijeviću Tuberonu:

<p>Ad Alesum abbatem (<i>Epigr.</i> II, 3)</p> <p>Quotquot litore uel fuere nostro Vel sunt, aut aliis erunt in annis, Cunctarum pater eruditionum, Et qui quotidie referre pergis Quantos Illiricum priore seculo Nec nouisse latus puto lepores, Istę sic oleę ocium perenne Componant tibi, lęserint nec Austri Vicinum nemus, ut queat trapetis Foelix soluere debitum laboris. Neu cęles modo de meis Camęnis</p>	<p>(<i>Catul.</i> 21)</p> <p>Aureli, pater esuritionum, non harum modo, sed quot aut fuerunt aut sunt aut aliis erunt in annis....</p> <p>otium, nemus, Austri, oleae (horacijevski lirski ugođaj)</p>
--	--

<sup>18</sup> Sadržaj čitave zbirke dostupan je na mrežnim stranicama portala *Poeti d'Italia in lingua latina* (v. bilj.10). Flaminio je za tisak uz Marullove *Neniae* (Fano, 1515) izdvojio tek deset oda (uključujući i galijampski himan Bakhu) i jednu eklogu; zbirka *Carmina* (više od 300 pjesama) u cijelosti je tiskana tek postumno. Za *Carminum libellus* v: [https://archive.org/stream/bub\\_gb\\_hRj2DZqQDdgC#page/n25/mode/2up](https://archive.org/stream/bub_gb_hRj2DZqQDdgC#page/n25/mode/2up) (pristupljeno 23. 1. 2018).

Quid, doctissime, senseris: Catullum (spominjanje antičkih uzora Katula  
 An quicquam redolent, Horatiumue? i Horacija)  
 Mallem hoc quam Libias utrumque et Indum.

Od izbora metra, sintagmi, pjesničkih slika, pa do samog spominjanja imena dvojice pjesničkih uzora, ovaj je epigram ogledni primjer humanističke intertekstualnosti, odnosno još od Petrarke uspostavljena dijaloga s klasičnom antikom, u doslovnom i prenesenom smislu. Sličnih primjera izravna nasljedovanja klasičnih rimskih pjesnika u Benešinoj je poeziji mnogo, a slikovito o ozbiljnosti njegova pristupa humanističkom zanatu govore i parafraze Tibula i Marcijala kojih se, kako sam navodi, latio na Erazmov poticaj u djelu *De verborum copia* iz 1512, i to vježbe radi.<sup>19</sup>

Ipak, ovakva mjesta ne bi smjela navesti čitatelja da višeslojnu intertekstualnost Benešine poezije tumači svodeći fokus samo na neposrednu usporedbu njegova pjesništva s rimskim klasicima. Mnogi su pokazatelji da se Benešin dijalog s antikom nerijetko odvija posredno, kroz literarnu komunikaciju s djelima suvremenih humanističkih *trendsettera*. Koje je od njih on osobno uzeo kao putokaz, i koji je zapravo ključ tumačenja intertekstualnosti dobra dijela njegove poezije, natuknuo je u epigramu III, 14:

De poetis nostrę aetatis (*Epigr.* III, 14)

Quos iam magis commendo plurisue ęstimo  
 Vatum meę aetatis, nec exiguus, licet,  
 Horum numerus, at cęteris quos pręfero  
**Graius Marullus**, tum tametsi animoque ei  
 Iam nil amico litteratus **Angelus**,  
 Florentia nobis profectis obuui  
**Pontanus Acciusue Sincęrus** simul:  
 Secerno solos cęteris hos omnibus.

Dakle, uz ranije spomenuti lirski trojac Pontano – Poliziano – Marullo ovdje je istaknut i Jacopo Sannazaro (*Accius Sincęrus*, 1458-1530), pod čijim je neospornim utjecajem Beneša zagazio u modificirani žanr bukolskoga pjesništva, pa i sam sastavio ribarsku eklogu *Alieuticon*.<sup>20</sup> Popis preferiranih autora moglo bi se proširiti s još nekoliko imena, u najmanju ruku onim Girolama Vide (1485-1566), autora kršćanskog epa vergilijanske intonacije *Christias*, za kojim se Beneša poveo u sastavljanju vlastitoga spjeva *De morte Christi*, ili onim Baptiste Mantovanca

<sup>19</sup> Usp. D. Beneša, n. dj. (3), 282-317.

<sup>20</sup> Usp. D. Novaković, »Rani odjek Sannazara u hrvatskom latinizmu: *Alieuticon* Damjana Beneše«, u: *Talijanističke i komparatističke studije u čast Mati Zoriću / Studi di Italianistica e di Comparatistica in Onore di Mate Zorić*, ur. Sanja Roić, Odsjek za talijanski jezik i književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1999, 401-411. Za tekst pjesme *Alieuticon* (*Epigr.* III, 24) v. D. Beneša, n. dj. (3), 108-111.



(1448-1516), čije je pjesništvo u prozi hvalio, a u stihu, vježbe radi, parafrazama oponašao.<sup>21</sup>

No, na oblikovanje Benešina lirskog ciklusa presudno je, dakako, utjecao već više puta spominjani humanistički lirski trojac. Dovoljno je spomenuti primjer jedne od prvih oda u zbirci, kojom je Beneša u jambima ožalio smrt sina Paskala, pa da odmah postane jasno kako je u izboru metra presudilo to što je jamskom zbirkom pjesama smrt svojega sina Lucija dvadeset godina ranije ožalio njegov literarni uzor, Giovanni Pontano.<sup>22</sup> Dapače, usudili bismo se pretpostaviti da je Benešin projekt lirskoga ciklusa i započet upravo kao reakcija na slične lirske cikluse što su ih prije njega oblikovali talijanski humanisti, i to ponajprije Marullo. Za realizaciju ideje o vlastitom lirskom ciklusu Beneši tako ne bi bile važne samo 1470. i 1472, godine prvotisaka Horacija i Katula, nego možda još i više 1497, kad je tiskana većina Marullovih pjesama, pa 1498, kad je objavljen Poliziano (*Opera omnia*), 1505, kad je tiskan cjelokupan Pontanov pjesnički opus, ili čak godina 1515, kad je postumno objavljen ostatak Marullove poezije (*Neniae*, u lirskim metrima) u istom svesku s ranije spomenutom Flaminijevom lirskom zbirkom.<sup>23</sup> Pritom prvenstvo Marullove zbirke ne bi proizlazilo isključivo iz okolnosti da je od trojice spomenutih njegovo pjesništvo objavljeno prvo, i to upravo na pragu Benešine punoljetnosti, kad je već trebao dovršiti formalno humanističko obrazovanje i vjerojatno započeo oblikovati vlastitu pjesničku osobnost. Možda je još važnija činjenica da je od tri spomenuta lirska ciklusa onaj Marullovi metrički najraznovrsniji i kudikamo tehnički najizazovniji, a sve što dosad o Benešinim literarnim nastojanjima znamo ukazuje na to da je volio prihvaćati izazove prilagođavanja različitim žanrovskim obrascima i dokazivati da se može uspješno nositi i s onim najzahtjevnijima.

#### 4.

Ovakvo promišljanje o predlošcima za metrički ustroj Benešine lirske zbirke podupire slika – dakako tek djelomična, ali prilično sugestivna – oblikovana analizom onih dijelova njegove poezije koji su u versifikacijskom pogledu tehnički najobilježeniiji, a samim time i najuočljiviji. Posebno je u tom smislu indikativna jedna od posljednjih pjesama koje je sastavio, ispjevana u egzotičnom galijjamskom metru (*Od.* II, 16). Naime, metar je to kojim su se u rimskoj antici poslužili samo

<sup>21</sup> O Vidinu utjecaju na Benešino oblikovanje vlastita epa v. D. Beneša, *De morte Christi*, priredio V. Rezar, Ex libris, Zagreb, 2007, 40-93. Za Benešine parafraze ekloge Baptiste Mantovanca v. D. Beneša, n. dj. (3), 33-34; 283-299.

<sup>22</sup> Usp. D. Beneša, n. dj. (3), 168-169: *Od.* I, 4.

<sup>23</sup> Upravo 1515. Beneša se, nakon godina izbivanja iz grada, konačno skrasio u Dubrovniku i, koliko je moguće naslutiti iz sadržaja pjesama s početka zbirke oda, upravo je tada započeo skladati svoj lirski ciklus.

Katul, Varon i Mecenat, od novovjekovnih mu pjesnika prvi ponovno udahnuo život upravo Marullo (*Hymn*, I, 6), a u hrvatskom ga latinizmu nakon Beneše više nije ponovio baš nitko.<sup>24</sup> Stručna će literatura ustvrditi da su specifična prozodijska ograničenja ove izvorno grčke metričke forme uzrok njezine rjeđe pojavnosti u latinskom, a da je dodatnu odbojnost kod autora kršćanskog novovjekovlja izazvala uska povezanost metra s tematikom orgijastičkog kulta božice Kibebe, napose Katulov motiv Atisova lišavanja muškosti.<sup>25</sup> Zbog toga je pokušaja galijampskog pjesništva i u europskom humanizmu iznimno malo – uz već spomenute pjesnike u tom metru skladaju još samo petorica humanista, među njima glasoviti Giulio Cesare Scaligero (1484-1558) i Marc Antoine Muret (1526-1585) – i gotovo su sva djela, sasvim izvjesno po uzoru na pionirski Marullovo ogled, uobličena u himne u čast kojega mitološkog božanstva, poglavito Bakha.<sup>26</sup>

»Gotovo sva«; Beneša, naime, ne slavi, poput ostalih, antički simbol razuzdanosti i uživanja, niti bilo koji drugi mitološki lik, nego se svojom galijampskom pjesmom, koju iskrivljeno i podosta zbudujuće naslovljava *Coliambum*, u tonu budnice pomiješane s naricanjem obraća nikome drugom doli – svetom ocu Pavlu III. (1534-1549).<sup>27</sup> Ni prvi ni posljednji put Dubrovčanin nas iznenađuje neobič-

<sup>24</sup> Za tekst Benešina galijamba v. D. Beneša, n. dj. (3), 213-216.

<sup>25</sup> D. A. Campbell, n. dj. (10), 490-492.

<sup>26</sup> Po uzoru na Marullovo i Flaminijev himan Bakhu skladao je Giorgio Anselmi Nipote (1459-1528) vlastitu galijampsku pjesmu (*Hymnus Stupori*) koja je objavljena 1526. u njegovoj pjesničkoj zbirci *Epigrammaton libri septem* (Parma). Kronološki slijedi Katulom obojen galijamb *Pytis* Gianbattiste Pigne (1530-1575) iz 1553. (*Carminum libri quattuor*, Venecija) pa Muretovo marulovski intoniran galijampski himan Bakhu iz 1554. (*Catullus et in eum commentarius*, Venecija), najcjedeniji od svih humanističkih galijamba. Manje uspio Scaligerov galijampski himan Bakhu skladan je vjerojatno u isto vrijeme, no objavljen je tek 1574 (*Poemata*, Heidelberg). Niz završava kratkom galijampskom pjesmom Pietra Valeriana (1477-1558) u kojoj se pjesnik obraća vlastitoj duši; pjesma je objavljena 1608. (*Delitiae poetarum Italarum*, Frankfurt), pedeset godina iza autorove smrti. Svi tekstovi dostupni su na mrežnom portalu *Poeti d'Italia in lingua latina* (v. bilj. 10). Za metričku i sadržajnu analizu svakoga pojedinoga galijamba, izuzevši Benešin, v. D. A. Campbell, n. dj. (10), 490-510.

<sup>27</sup> Spomenuti nes(p)retan naslov izazvao je prepisivača Agića da još jednom iskaže svoje nezadovoljstvo Benešinom versifikacijskom vještinom: *Choliambum inscripsit hoc opusculum Benessa, quod carminis genus idem est cum scazonte; rectius inscripsisset Galliiambum, at in neutro hoc genere ueras metrorum leges seruauit. Si omnia errata indicare uellem, omnis prope uersiculus sua censura indigeret, at me tanta praeditum non esse patientia ultro fateor*. Usp. D. Beneša, n. dj. (3), 222. Inače, metrička struktura galijamba i u njegova je uzora Marulla također prepuna prozodijskih nepravilnosti: Campbell utvrđuje da su od šezdeset i jednog stiha pjesme samo tri sastavljena u skladu s Katulovim metričkim obrascem, a Muret će u komentaru uz Katula u obranu svojeg prethodnika reći da je Marullo na raspolaganju imao slabo pripremljeno izdanje Katulovih pjesama, koje je vrvilo pogrešnim čitanjima, tako da zapravo nije ni mogao točno shvatiti zakonitosti tog egzotičnog metra. Usp. D. A. Campbell, n. dj. (10), 494; 500.

nim izborom i odmakom od očekivanih, prikladnijih rješenja. No tako je samo na prvi pogled. Naime, tema ove poduže pjesme – čini je 117 stihova – vapaj je pjesnikova pred nadiranjem luteranske heretičke pošasti, kojoj na put može stati jedino Sveti Otac. Pa kad Beneša zavapi: **Pater, euge nunc reducens eadem ad stabula gregem / Mediusque res componas, tulerisque dissidium**, jasnijim postaje zašto je za poziv papi na suprotstavljanje hereticima naš pjesnik izabrao upravo ovu vrlo obilježenu metričku formu: tã upravo je riječ *Pater* izraz koja dominira Marullovim himnom Bakhu. Ovaj je bog, poznato je, u rimskoj književnosti između ostalog nazivan i *Liber Pater*, pa onda i samo *Pater (Otac)*, i upravo ga tako u početnom stihu galijampskog himna oslovljava i Marullo: *Agedum, canite patrem, Thespiades, mihi Bromium*. Tu je dakle skrivena sadržajna i metrička poveznica, tu je »okidač« za nasljedovatelja da posegne za formom predloška, jer i on se obraća svetoj osobi, i on zaziva *Oca*, i on ga višekratno apostrofira riječju *Pater*. Dakako, izboru metričkog modela dodatno je morala pripomoći činjenica da se i u klasičnoj Katulovoj verziji i u svim kasnijim novovjekovnim preradama njegova galijamba, pa tako i u onoj Marullovoj, termin *furor* (bijes), vezan uz orgijastičku prirodu kulta, pojavljuje višekratno u raznim izvedenicama (*furibundus, furens*), dovoljno da tako dočaranu atmosferu razuzdana ponašanja u antičkom mitološkom univerzumu Beneša poveže sa zlokočnim i gotovo orgijastičkim ozračjem koje u njegovu svijetu stvara Luterovo krivovjerje i opiše je za to od antike primjerenim galijambima:

Modo nexu fraus tamen quo mala quęsiit aditum?

Quid hic, oro, cerno demum, sacra lux unde **Furiis**?<sup>28</sup>

I još:

**Furiosus** at perinde perimit placita Patrum,  
Bona cuncta diruitque, grauis dum petit improbos,  
Vitiumque non emendat, satis ut pateat et hinc  
Luteri motus recentes **opus** esse **Diaboli**.<sup>29</sup>

Ipak, bilo kakvu dvojbu je li se Beneša u krojenju galijamba ugledao više na Katulov ili Marullovo poetski predložak otklonit će na posljétku podudarnost koju u Benešinim stihovima uočavamo u odnosu na barem dvije klauzule iz Marullova himna:

**Marullo:** Sensere primi, cui cessit **terrigena cohors** (v. 31)

**Beneša:** Suo posse tam execrata fidei et **reproba cohors** (v. 56)

**Marullo:** Salve, benigne lychnita, **deum et pater hominum** (v. 58)

**Beneša:** Vacat ecce gloriari, proh **deum fidem et hominum** (v. 87)

<sup>28</sup> *Od.* II, 16, 18-19.

<sup>29</sup> *Od.* II, 16, 28-31.

**5.**

Na koncu, umjesto zaključka – nekoliko misli o mogućoj perspektivi proučavanja ove dosad najzapostavljenije veće pjesničke cjeline hrvatskoga humanizma. Prikazana analiza metričkog ustroja jedne od pjesama Benešina lirskog ciklusa ponudila je rekonstrukciju književnog postupka kojim je autor smišljeno povezo metar sa sadržajem pjesme. Učinio je to, nema sumnje, komunicirajući s klasičnom antikom posredno, a medij je pritom bila književna interpretacija iz pera omiljena suvremenog pjesnika. Na tragu ovakva pristupa, detaljna filološka analiza lirskih korpusa autora koje je dubrovački pjesnik istaknuo kao uzore mogla bi ranije izneseno načelno razmišljanje o prirodi metričkog ustroja njegove lirske zbirke pretvoriti iz dojma i pretpostavki u dokazima potkrijepljene činjenice: pritom bi, očekivano, interpretacijski potencijal uočenih podudarnosti i nadišao sam okvir metričkog segmenta Benešina opusa. Dotad već i ovaj ogledni pokušaj objašnjenja odnosa metra i sadržaja upozorava da veza između odabranog versifikacijskog modela i pripadajućeg mu sadržaja u Benešinoj lirskoj zbirci nije slučajna, da intertekstualnost koja je uvjetuje nije uvijek lako uočljiva, te, napokon, da Benešin pjesnički dijalog s antikom, pa onda i pjesništvo mu u cjelini, nije moguće u potpunosti protumačiti bez njegove usporedbe sa suvremenim talijanskim humanističkim stvaralaštvom.

V l a d o   R e z a r

THE *ODES* OF DAMIANUS BENESSA:  
INTRODUCTORY CONSIDERATIONS ABOUT  
THE METRICAL ORGANISATION

The poetry of Damianus Benessa (1476-1539) became quite recently accessible to the general reading public in its full extent, after the printed publication of his second autograph codex, which contains minor poetic works brought together under the title *Poemata*. The poems of this manuscript – there are 185 of them, comprising something fewer than eight thousand lines – were classified by the author himself, in terms of their contents, style and meter, into a number of separate units. He put those of a pastoral mood and composed in hexameters into the book of eclogues (*Bucholicon liber / Aeglogae*); a book of satires (*Sermonum liber / Satyrae*) consisting of hexameters in colloquial style and a tone in principle critical; a large number, diverse in contents, but linked mainly by the form of the elegiac couplet were distributed in three books of epigrams (*Epigrammatum libri tres*). Finally, the poet put thirty six poems that were diverse in contents but close to each other by being composed in meters traditionally considered lyrical into the remaining two books of his manuscript, calling the poems odes (*Carminum lyricorum libri duo / Odae*).

The fairly wide range of topics of this collection, which put under a common title the author's views on life and poetry, his sorrow for the death of loved ones, as well as the celebration of Christ, and inducements to Christian rulers to make joint resistance to the menace of the Ottomans, a plaint over the schism within the Catholic Church, and a sound censure of the want of Christian solidarity, is not in itself a problem, for the humanist tradition actually made the formal element – the use of Horatian meters – the crucial generic determinant of lyrical poetry. What is, however, striking and exceptional in this collection of odes, not only within the framework of humanist poetry on the eastern coast of the Adriatic, is that Benessa »reined in« these almost two thousand lines with as many as fifteen different models of versification, on the whole those used by Horace, but some that we can find in Catullus, in a range from the usual and expected Asclepiadean or Alcaic and Sapphic stanzas, the somewhat rarer Alcmanian and Archilochian, to the very exotic, the Hipponactean stanza, combinations of Glyconic and Pherecratean and finally even Galliambics. Such a diversity of versification is not shown even by the poetry of the most highly praised local humanist master of verse, Benessa's teacher, Aelius Lampridius Cervinus, and it is not typical even of the poetry of Italian humanism.

The question arises then as to what exactly the nature of this extreme metrical variety is. Is the connection among the meters and the pertaining contents of the given poems arbitrary only and present more or less just to show off the author's

skill in versification? Or is there in the background some deeper intertextuality, which conditions the combination of meter and content and makes it explicable? Along the same lines is the issue of whether the uncommonly large number of meters used is the direct consequence of Benessa's fascination with the ancient models, Horace and Catullus, or whether he was motivated indirectly, by the influence of the lyrical cycles of humanist literary revivalists, Giovanni Pontano (1426-1503), Angelo Poliziano (1454-1494) and Michele Marullo Tarcaniota (1453-1500).

Taking as an example an analysis of a poem in Galliambic meter, the paper offers a model for the interpretation of the relation between meter and content in Benessa's lyrical collection. The outcome shows that the connection between the selected versification model and its content is not accidental, and that the intertextuality that conditions it is not always easy to spot and finally that Benessa's poetic dialogue with antiquity, and so his poetry as a whole, cannot fully be explained without comparing it with contemporary Italian humanist work.

**Key words:** Damianus Benessa, collection of odes, metrical organisation, Galliambics, Horace, Catullus, Croatian humanism, Italian humanism