



## Violeta Moretti

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Hrvatska  
vmoretti@unipu.hr

 0000-0002-2618-0076

## Mislav Benić

Institut za hrvatski jezik, Hrvatska  
mbenic@ihjj.hr

 0000-0003-4188-2161

# Sapfička oda Filipe Lazeje Jean-Jacquesu Boissardu kao prostor ženske pjesničke afirmacije<sup>1</sup>

Izvorni znanstveni rad  
Original scientific paper  
UDK 821.163.42-1 Lascea F.  
<https://doi.org/10.32728/tab.22.2025.9>

Primljeno / Received: 14. 9. 2025.  
Prihvaćeno / Accepted: 6. 10. 2025.

## NACRTAK

Rad analizira sapfičku odu istarske renesansne pjesnikinje Filipe Lazeje (1545./46. – 1576.) upućenu Jean-Jacquesu Boissardu. Pjesma se promatra kao višeslojni diskurs u kojem se pohvala i samorefleksija isprepleću s implicitnom rodnom polemikom, a posebna pozornost posvećuje se toposu skromnosti, kojim Lazeja potvrđuje mušku hijerarhiju, ali istodobno ostvaruje afirmaciju vlastitoga autoriteta. Oda se stoga tumači ne samo kao epideiktički tekst u čast Boissardu nego i kao prostor ženske književne samopotvrde. U prilogu se donosi novi prijevod pjesme s komentarima.

**Ključne riječi:** Filipa Lazeja, novolatinska poezija, sapfička oda, retorika skromnosti, humanistkinje, ranonovovjekovna književnost

---

<sup>1</sup> Rad financira Europska unija – NextGenerationEU kroz institucijski projekt Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli, pod oznakom IIP\_UNIPU\_010149. Izneseni stavovi, mišljenja i zaključci samo su autoričini i autorovi i ne odražavaju nužno službena stajališta Europske unije ili Europske komisije.

## 1. UVOD

Člankom „Ilirska Sapfo – Philippa Lazea (1546. – 1576.)“ objavljenim u *Književnoj smotri – časopisu za svjetsku književnost* 2012. godine Valnea Delbianco aktualizirala je poeziju renesansne Puljanke Filipe Lazeje. Time je njezine pjesme vratila na horizont domaćih filoloških istraživanja kao važno svjedočanstvo humanističkoga ženskog pisma. Premda je sačuvani opus Filipe Lazeje (Pula, 1545. ili 1546. – Trst, 1576.?) minimalan opsegom – odnosno čine ga tek tri pjesme, čemu treba pribrojiti i nekoliko sačuvanih naslova njezinih pjesničkih radova,<sup>2</sup> Delbianco je autorici i njezinu opusu posvetila nekoliko znanstvenih radova,<sup>3</sup> čime je posredno pridonijela i istraživanju novolatinske književnosti na hrvatskim prostorima koji su povijesno pripadali Mletačkoj Republici.

Ovaj je rad potpuno posvećen tek jednoj pjesmi Filipe Lazeje – sapfičkoj odi koju je ta autorica naslovila na novolatinskoga pjesnika i antikvara Jean-Jacquesa Boissarda (1528. – 1602.). Pri njezinoj analizi polazimo od ideje da je pjesničko djelo, kao oblik jezične djelatnosti, društveni čin te da korisnici jezika aktivno sudjeluju u tekstu kao pripadnici društvenih kategorija i skupina. Istodobno, ostvarujući diskurs, korisnici jezika aktivno konstruiraju i očituju takve uloge i identitete (van Dijk 1997: 3). Kako je ustvrdio van Dijk (2009), tradicionalne društvene „varijable“ poput klase, roda, etniciteta ili dobi utječu na jezičnu uporabu, što se „dogđa putem njihovih – više ili manje svjesnih, i više ili manje subjektivnih – reprezentacija društvenih identiteta u kontekstualnim

2 Osim sapfičke ode koja se tematizira u ovome radu, sačuvane su još dvije pohvalnice Boissardu: jedna u njegovoj zbirci *Poemata* (Metz 1589, f. a7v, 317-318), a druga u njegovu djelu *Vitae et icones sultanorum Turcicorum, principum Persarum aliorumque illustrium heroum heroinarumque ab Osmans usque ad Mahometem II* (Frankfurt na Majni 1596, f. B1r-v). Naslovi njezinih pjesama koje se nisu sačuvale poznati su nam također zahvaljujući Boissardu, a uključuju sljedeća pjesnička djela: *Flora et Zephyrus*, *Polyxene immolatio*, pohvalu pamuka i himnu svetoj Katarini.

3 Bibliografija malobrojnih radova o Filipi Lazeji do 2012. godine dostupna je u okviru natuknice Irene Bratičević u Hrvatskom biografskome leksikonu. Mrežno izdanje dostupno je na adresi: <https://hbl.lzmk.hr/clanak/lacea-filipa>. Nakon te godine nastale su sljedeće bibliografske jedinice, mahom kao rezultat istraživanja Valnee Delbianco: Delbianco, V. (2013). Učena Puljanka Philippa Lazea, u: *Cronotopi slavi*, 25-34 i Delbianco, V. (2017). Philippa Lazea – Puljanka, plemkinja, pjesnikinja / Philippa Lazea – a Noblewoman and Poetess from Pula, u: *Istra u novom vijeku / Istria in the Modern Period*, 223-233. Tome popisu treba dodati i jedan raniji rad Jane Stevenson u kojemu je Lazejinoj poeziji posvetila gotovo cijelu stranicu (Stevenson 2000: 25).

modelima“.<sup>4</sup> Ključna je funkcija tih modela upravo proizvesti diskurs na način da bude što primjereniji društvenoj situaciji (van Dijk 2009: 7). Polazeći od latinskoga izvornika – pri čemu se razmatraju dvosmislene gramatičke konstrukcije i višeznačni izrazi – analiziranu pjesmu promatramo kao višeslojni diskurzivni artefakt u kojem se pohvala i samorefleksija isprepleću s implicitnom rodnom polemikom. Takva analiza, naime, pokazuje kako se Filipa Lazeja koristi toposima skromnosti i pohvale kako bi legitimirala vlastito pjesničko djelovanje u muškoj humanističkoj zajednici.<sup>5</sup> Rezultati upućuju na to da pjesma istodobno funkcionira kao epideiktička pjesma u čast Boissarda i kao prostor ženske književne afirmacije.<sup>6</sup>

U prilogu rada donosi se novi prijevod Lazejine sapfičke ode, koji se od ranijega prijevoda Sinana Gudževića<sup>7</sup> razlikuje odabirom originalnoga metričkog okvira te prisutnošću komentara uz tekst, a dijelom i u sadržajnom smislu. Cilj priloga bio je dodatno pridonijeti vidljivosti ove sapfičke ode u znanstvenoj i općoj javnosti te olakšati uključivanje ove pjesme u nastavni rad.

4 Van Dijk kontekst ne promatra kao društvenu situaciju (ili dio društvene situacije), nego kao subjektivne mentalne modele takve situacije: „... we are now able to confirm that *contexts are not some (part of a) social situation, but a subjective mental model of such a situation*. It is this context model that plays a central role in the mental processes involved in the production and reception of discourse. Models explain why discourses in the ‘same’ social situation not only show similarities based on shared sociocultural knowledge, but also are personal and unique. For each communicative situation, participant models precisely define what of the situation is now *relevant* for each participant.“ (Van Dijk 2009: 7)

5 Za koncizne podatke na hrvatskome jeziku o statusu ženskoga pisma u renesansi s bogatim popisom literature v. Gabrielli 2016. i Dulibić-Paljar 2024: 82-83.

6 Ujedno, čin pohvale očituje se i u suprotnom smjeru, od Boissarda k Lazeji, o čemu v. Delbianco 2012.

7 Delbianco 2012: 115.

## 2. SADRŽAJ LAZEJINE SAPFIČKE ODE I DINAMIKA STROFA

Pjesma počinje izjavom o vrijednosti koja se stječe tegobnim radom, a potvrđuje se kao istinska i trajna čast:

Magnum opus tentat, variaeque plenum  
 Difficultatis, studet in futuro  
 Qui sibi veri titulos honoris  
 Quaerere saeclo.<sup>8</sup>

Tu je prisutan klasični humanistički koncept trajnosti slave, koji je u pjesmu utkan kao svojevrsna estetska realnost, pri čemu trajna slava, slava u budućim vjekovima, funkcionira kao „znak prave vrijednosti“ (*veri titulos honoris*). Time autorica uspostavlja ideologiju truda kao temelja estetske legitimacije, jer ono što vrijedi ostaje u budućnosti neokrnjeno zubom vremena.

U drugoj strofi autorica izriče da će Boissard takvu slavu i zaslužiti zahvaljujući svojoj njegovanoj umjetničkoj (pjesničkoj i likovnoj) vještini (*exculto assequeris labore*), kojom stvara žive prikaze careva i mudraca kroz povijest:

Hos ita exculto assequeris labore,  
 Iane, dum cura vigili ora viva  
 Caesarum longua serie Sophorumque  
 Exprimis arte.

Valja napomenuti i da je konkretan latinski odsječak ... *dum cura vigili ora viva / Caesarum longua serie Sophorumque / Exprimis arte* moguće dvostruko interpretirati. Prva je mogućnost shvatiti ga kao (1) *dum vivā arte exprimis ora Caesarum*; ('dok živopisnom vještinom opisuješ obličja careva'). Druga je opcija (2) *dum arte exprimis vivā ora Caesarum* (u potonjem slučaju *vivā ora* bio bi tzv. proleptički predikat: *exprimis ea, ut (sicuti) viva sint*, što doslovno znači 'dok vještinom stvaraš žive prikaze careva'). S obzirom na to da je smisao te Lazejine strofe pohvala Boissardovoj vještini ilustriranja slavni osoba slikom i stihom, druga je od tih dviju opcija uvjerljivija. Lazeja se referira na načelo imitacije,

<sup>8</sup> Prijepis prema Iani Iacobi Boissardi Vesuntini *Poemata*, Abraham Faber, Metz, 1589, 317-318., s osuvremenjenom interpunkcijom.

prema kojemu što je slikar bolje uspio ostvariti privid živosti predmeta koji slika, to je njegova slika bila bolja. Ujedno, hiperboličkim predstavljanjem Boissardova djela kao spomenika koji će dostići trajnu slavu, autorica se koristi toposom *exegi monumentum* da bi Boissardovo djelo smjestila u okvir tradicije „besmrtnosti kroz umjetnost“, čime podupire njegov status antikvara koji posredstvom slike i teksta aktualizira autore iz slavne prošlosti, ali i svoje suvremenike.

Treća i četvrta strofa sadržavaju središnji retorički obrat. Sintagma *illius vultum* u trećoj strofi odnosi se na naslikano lice ili obličje Filipe Lazeje, čijim uvrštavanjem u zbirku, kako pjesnikinja upozorava služeći se toposom skromnosti, Boissard riskira grešku: pohvala ženi (Lazeji) smještanjem među značajne muške osobe može izgledati kao neprimjereno miješanje registara.

Sed vide ne, dum nimium politis  
 Versibus nomen celebras Philippae  
 Illius vultum statuisque in illa  
     Classe virosum:  
 Ne parum digne Tyrio colori  
 Conferas succos ebuli, horridamque  
 Noctuam audacter videre pulchris  
     Iungere pavis.

Autorica se ovdje služi paralelizmom i analogijama biljnih i životinjskih simbola, koji nisu puki ukrasi, nego njima gradi modele društvene distance u estetskom okviru. To je razvidno iz izbora simbola koji predstavljaju referencije na nju samu u kontekstu „careva i mudraca“. Prvom analogijom na sebe se referira kao na priprostu biljku abad (apta, bot. *Sambucus ebulus*) u usporedbi s grimizom (*Ne parum digne Tyrio colori / Conferas succos ebuli*), čime se simbolički stavlja u kontrapunkt prema otvorenim pokazateljima raskoši i moći, kakve predstavlja grimizom obojena odjeća koja se u antičkome Rimu nosila kao znak carskoga dostojanstva. Biljka abad, odnosno njezine bobice, mogla se, naime, upotrebljavati kao bojilo za tkanine, ali je riječ o znatno jeftinijoj varijanti od skupocjenoga grimiza, koji se izrađuje od grimiznih puževa. I dok je u humanističkoj interpretaciji grimiz metafora za uzvišene, elitne pjesničke ili vladarske vrijednosti, abad je humanistima poznat, barem kada je o pjesništvu riječ, iz Vergilijeve desete ekloge kao boja kojom je prekriven divlji bog prirode

Faun (Pan), čiji je instrument pastirska frula.<sup>9</sup> U drugoj analogiji Lazeja se metaforički reprezentira kao običan/skroman/turoban ćuk (lat. *horrida noctua*), čime postiže vizualni kontrast otužne noćne ptice u usporedbi s raskošnim paunovima (*pulchris / Iungere pavis*), koji u humanističkoj interpretaciji ujedno predstavljaju slavne, uzvišene i dične figure. Taj kontrast, međutim, nije samo vizualan, nego i duboko utemeljen na književnoj tradiciji, počevši od Ezopove basne o vrani koja se kiti paunovim perjem.<sup>10</sup> Nadalje, u petoj strofi, koja glasi:

Barbitus nobis humilisque Musa est:  
Et fides surdę Illyrico boatu  
Perstrepunt: raucus resonos ut inter  
Anser olores.

Lazeja svoj pjesnički izraz opisuje metaforom kreštanja guske u kontrastu s labuđim pjevom (*raucus resonos ut inter / Anser olores*) kao metaforom savršene, uzvišene poezije. Guska kao metafora za autoričinu grubu, neskladnu poeziju, odnosno za njezinu neotesanost i inferiornost, uporište ima u Vergilijevim stihovima iz sedme ekloge *Nam neque adhuc Varro videor nec dicere Cinna / digna, sed argutos inter strepere anser olores* (Verg. E. VII, 35-36).<sup>11</sup> Uzastopnom uporabom triju antiteza Lazejin tekst potvrđuje društveni poredak (muški panteon), ali ga istodobno izlaže i kao konvenciju. Tome treba pridodati i segment *Barbitus nobis humilisque Musa est: / Et fides surdę Illyrico boatu / Perstrepunt* kojim autorica, u topičkoj maniri *humilitas*, vlastitu liru i muzu proglašava skromnima. Na retoričkoj razini to je *captatio benevolentiae*, no u kombinaciji s navedenim antitezama, riječ je o izrazu autoričine svjesne afirmacije mjerila visoke umjetnosti kao svojega polazišta: time ona pokazuje i da ih poznaje i da se pozicionira u odnosu prema njima (pa time nije izvan, nego unutar skupine učenih literata).

Pri tumačenju toga teksta, međutim, valja uzeti u obzir i moguće dvosmislenosti koje otvaraju značenjski potencijali simbola koje Lazeja rabi, što nudi mogućnost višeslojnoga dekodiranja. Na tu mogućnost

9 Usp. Verg. E. 10, 26-27: *Pan deus Arcadiae venit, quem vidimus ipsi / sanguineis ebuli bacis minioque rubentem.*

10 Jedna od pjesama u kojoj se taj motiv provlači kroz pjesnički diskurs je anonimna invektiva protiv pjesnika Bonagiunte Orbiccianija iz Lucce, dostupna na mrežnoj adresi [https://it.wikisource.org/wiki/Di\\_penne\\_di\\_paone\\_e\\_d%27altre\\_assai](https://it.wikisource.org/wiki/Di_penne_di_paone_e_d%27altre_assai) (pristupljeno 22. 10. 2025.).

11 Vergilijev *anser* (guska) mogao bi se odnositi na lošega pjesnika Ansera, koji je pisao hvalospjeve Antoniju, ako treba vjerovati gramatičaru Serviju iz 4. st. Za više informacija v. Cucchiarelli 2017: 466.

ponajviše upućuje uporaba simbola sove, a ne vrane/čavke u kontrastu s paunovima. Sova, koja se u renesansi shvaćala i kao zao omen, ujedno je i simbol mudrosti kao ptica božice Minerve, koju Lazeja rabi u idućem stihu kao simbol pjesničkoga umijeća (a ne tkalačkoga umijeća, kako je razvidno iz konteksta, premda i to može biti značajna aluzija na očekivanu aktivnost žena viših staleža). S druge strane, paunovi, kao kontrapunkt sovi, mogu biti simbol oholosti, pri čemu se ponosito izlaganje dekorativnoga perja uspoređuje s potrebom za lijepom odjećom i slavom.<sup>12</sup> Labuda neki srednjovjekovni autori povezuju s uznositošću i hipokrizijom,<sup>13</sup> ali s obzirom na povezanost guske s proljećem i dugovječnošću, značajan aspekt može biti i da labud pjeva na samrti<sup>14</sup>. Vratimo li se naposljetku prvoj analogiji, kojom se kontrastiraju abad i grimiz, suprotstavljanje skromne i obične, ali i ljekovite biljke abad luksuznom i prestižnom grimizu može ukazivati na ograničenja koja društvo postavlja autorici kao ženi. Višeznačnost tih simbola u pjesnički tekst upisuje mogućnost blage, duhovite ironije, koja – zapaža li je čitatelj ili ne – ostaje u granicama prihvatljivoga retoričkog tona (topos skromnosti).

Šesta strofa, iznova topički skromno, oslikava svojevrsnu žensku i prijateljsku zajednicu čitateljica, koju čine „djevojke koje slatkim naporima štuju Minervu“ (*puellae / Quę colunt dulci studio Minervam*). Tim se stihovima oblikuje ženska i prijateljska recepcija kao dostatna mjera vrijednosti.

Sufficit, si me relegant puellae,  
 Quę colunt dulci studio Minervam.  
 Sufficit, si me relegat suo cum  
 Ianus Alardo.

Naime, za Lazeju i njezine suvremenike Minerva simbolizira *studia humanitatis*,<sup>15</sup> a u tom konkretnom slučaju odnosi se na pjesništvo, pa se čini i da je autorica tu ostavila traga o postojanju kruga djevojaka koje čitaju

12 Cohen 2008: 74-75.

13 Prema Cohen 2008: 48.

14 Knjiga *Libellus de natura animalium*, koja je tiskana rano u 16. stoljeću, referira se na labudov pjev kao na hvalu Bogu prije smrti (ibidem).

15 Stevenson (2000: 25) u tome konkretnom primjeru ukazuje na dvostruki Minervin potencijal – njezin snažan imidž „muževne“ žene mogao je biti od koristi svakoj ženi koja je željela prikazati učenjakinju (sebe ili neku drugu) kao iznimnu pojavu, ali i onima koje su se htjele povezati s idejom mudrosti, učenosti i čednosti (Stevenson 2000: 25).

(a potencijalno uče pisati ili pišu) poeziju na latinskome jeziku.<sup>16</sup> Nadalje, latinska sintagma *suo cum Alardo* otvara dvije mogućnosti tumačenja: (1) Jean čita Filipu, kao i Alarda i (2) Jean i Alardo čitaju Filipu.<sup>17</sup> Boissardova zbirka *Poemata*<sup>18</sup> pomaže razriješiti dvojbu jer je iz nje razvidno postojanje prepiske stihovanim pismima između Boissarda i osobe čije latinizirano ime glasi *Alardus Quintulus Narniensis*, pa je vjerojatnija druga opcija, odnosno da je Jean-Jacques Boissard Alardu dao na čitanje Lazejine pjesme. Time Lazejinu šestu strofu možemo shvatiti kao iskaz stava da ne traži svjetsku slavu, nego joj je sasvim dovoljno da je čitaju djevojke koje uživaju u poeziji i bliski krug osoba kao što su Boissard i njegov prijatelj Alardus. Zato se tekst te strofe, osim kao pohvala Boissardu kao povlaštenome čitatelju njezinih pjesama, može protumačiti i kao odraz postojanja zajednice učenih čitateljica i kolega, odnosno kao pisani trag postojanja kulturne sfere u kojoj ženski glas nije otklon.

U završnoj strofi pjesme autorica se iznova služi toposom skromnosti, a premda je tvrdnja o lošoj kvaliteti vlastitih knjiga popraćena iskazom njezine „brige“ da bi se mogla uzoholiti kad joj Boissard iskazuje toliku čast, Lazeja ovdje čini ključni ironijski potez, kojim svoju „skromnu muzu“ provlači kroz uska vrata koja vode u muški svijet (literarne) časti i slave.

Si probent nostris mala scripta libris,  
Si „legi“ dicant „meruere“, cur non  
Laudibus tantis repute[m] aestimandam  
Iure Philippam?

16 Virginia Cox u knjizi *Women's Writing in Italy 1400 – 1650* ukazuje na različite razvoje koje je žensko humanističko pismo imalo u okvirima talijanskih kulturnih krugova. Do Lazejina vremena lik svjetovne intelektualke u Italiji uspostavljen je, „premda i dalje egzotičan, kulturni tip“ (Cox 2008: 37), a omogućila ga je upravo afirmacija talijanskoga jezika kao dominantnoga književnog jezika u Italiji početkom 16. stoljeća. „The diffusion of exemplary discourses on 'famous women' in Latin and the vernacular had familiarized at least the literate elites of Italy with the notion that women were capable of 'virile' achievement and literature had proved one of the fields in which female attainment most easily translated from classical anecdote into modern reality. Despite this, however, while Latin remained the dominant literary language of Italy, the presence of women on the literary scene was necessarily limited“ (ibidem). Iako je do kraja 15. st. humanističko obrazovanje sve dostupnije i osobama izvan krugova više aristokracije, učene žene i dalje su iznimno rijetke (ibidem).

17 Stevenson segment *Sufficit, si me relegat suo cum / Ianus Alardo* tumači kao Lazejinu molbu Boissardu da je radije „ubroj uz svojega Alarda“, tj. da je tretira kao pjesnikinju, a ne kao fenomen (Stevenson 2005: 9). U jednom ranijem radu tu strofu tumači kao traženje da ju se uključi u red pjesnika, a ne „pjesnikinja“ (Stevenson 2000: 25).

18 Pjesnička korespondencija između Boissarda i osobe imenom *Alardus Quintulus Narniensis* ukazuje na blisko prijateljstvo između te dvije osobe. Riječ je o desetak latinskih pjesama koje Boissard adresira na Alarda.

Naime, vrijednosni sud o vlastitoj poeziji, koji se iščitava u prvim dvama stihovima te strofe, a koji možemo parafrazirati kao „ako bi (mnogi) ljudi hvalili loše stihove iz mojih knjiga i ako bi govorili da su zaslužili da ih se čita“, nipošto ne dokida mogućnost da su Lazejine pjesme vrijedne. Upravo suprotno jer na kraju ode izriče sljedeće: „zašto da uz tolike pohvale ne pomislim da s pravom treba cijeliti Filipu?“ (*cur non / Laudibus tantis reputem aestimandam / Iure Philippam?*). Lazeja tako u zaključnoj strofi istodobno i priznaje i dovodi u pitanje postojeće kriterije: izriče poniznost, ali upravo time prisvaja pravo na sud o vlastitoj vrijednosti.<sup>19</sup> Taj diskurzivni obrat možemo tumačiti u svjetlu definicije performativnosti Judith Butler, prema kojoj se učinci identiteta proizvode kroz stalno ponavljanje i citiranje normi, a ne kroz jedinstveni čin volje.<sup>20</sup> U Lazejinu slučaju upravo ponavljanje toposa skromnosti ne rezultira samo reprodukcijom norme, nego proizvodi i njezinu subverziju: pod maskom poniznosti autorica potvrđuje vlastiti autoritet i vrijednost.

Uzmemo li u obzir cjelinu te pjesme, autorica je u njoj umjetnost prikazala kao mukotrpan i delikatan posao, ali i kao instituciju priznanja, čiji kanon pak nastaje kroz čitalačke zajednice (djevojke, Jean-Jacques Boissard, Alardus).<sup>21</sup> Ženski autoritet tu se očituje kao diskurzivna taktika: Lazeja postiže subverziju kroz autorefleksiju, bez negacije muške hijerarhije, ali uz trostruki pomak fokusa. Pjesma, naime, počinje Boissardom, a završava Lazejom, čime pohvala služi kao polazište za samopozicioniranje. Nadalje, prisutan je pomak fokusa od objektivnoga suda k metakomentar u sudu jer u završnim stihovima autorica više ne govori o vrijednosti samoj po sebi, nego o procesu vrednovanja („ako hvale, onda...“) te time

19 Diskurs nije tek sredstvo reprodukcije dominacije, nego i potencijalni prostor njezina osporavanja (cf. „...an analysis of strategies of resistance and challenge is crucial for our understanding of actual power and dominance relations in society“ (van Dijk 1993: 250)). Taj pristup omogućuje da Lazejinu pjesmu čitamo kao dvoslojni diskurs: formalno potvrđivanje normi kroz pohvalu, uz implicitno osporavanje tih istih normi. Teorija performativnosti roda Judith Butler omogućuje analitičku interpretaciju ovoga fenomena: rod i društveni identitet nisu stabilne kategorije, već se kontinuirano konstruiraju i reproduciraju kroz jezik i društvene norme, a njihovo ponavljanje može biti subverzivno (Butler 1993, 2002). U tome svjetlu Lazeja se koristi toposom skromnosti i kontrastima poput guske i labuda ili priproste obične biljke i purpura kako bi istodobno komunicirala poziciju unutar muškoga humanističkog panteona i otvorila prostor za redefiniciju ženskoga autoriteta. Njezina „poniznost“ tako postaje strategijska performativnost: potvrđuje hijerarhijske norme, ali ih i suptilno izokreće, stvarajući prostor za afirmaciju svojega ženskog glasa u književnoj zajednici.

20 „Performativity must be understood not as a singular or deliberate ‘act,’ but, rather, as the reiterative and citational practice by which discourse produces the effects that it names.“ (Butler 1993: 2)

21 Taj kanon nastaje, dakako, i kroz pohvalni diskurs, što potvrđuje i ta pjesma, ali i Boissardova višestruka umjetnička i stihovana pohvala Lazeji (usp. Delbianco 2012 i Bratičević 2013).

zauzima epistemološki višu razinu – ona ne samo da piše nego i razmišlja o tome kako se vrijednost proizvodi. Treći je pomak od skromnosti prema kompetenciji jer samoumanjivanje, kao kada se na sebe referira kao na gusku u kontrastu s labudom i slično, paradoksalno potvrđuje njezino poznavanje standarda vrijednosti i njezinu kompetentnost razlučivanja.<sup>22</sup>

### 3. ZAKLJUČNE NAPOMENE

Naslovni adresat Lazejine sapfičke ode je Boissard, ali tekst komunicira i s imaginarnom publikom, koja će suditi o pjesničkoj vrijednosti. Tema je pjesme odbijanje uvrštavanja u Boissardovu „antologiju“ slavnih muževa, no tekst funkcionira na granici epideiktikoga diskursa (pohvala Boissardu, priznanje zasluga) i metapoetičkoga diskursa (refleksija o vlastitoj poeziji i njezinim granicama). Klasični (i poslijeantički) kodovi u njoj se primjenjuju kao višeznačni građevni blokovi kojima autorica višestruko oblikuje pohvalu i izriče samorefleksiju. Boissard je u pjesmi predstavljen kao umjetnik čije djelo nadilazi smrt, što je očigledan izraz humanističke ideje trajne slave, ali ujedno i opće mjesto pohvalnoga diskursa, ovdje spretno pretočenoga u pjesničku formu. Autorsko samoumanjivanje (ilirska lira, gušćje kreštanje...) općenito se može tumačiti kao strategija izazivanja naklonosti (*captatio benevolentiae*), a topiku skromnosti u pjesmi treba smatrati retoričkom strategijom osiguravanja autoričine vjerodostojnosti. Međutim, valja napomenuti i da autorica implicitno polaže pravo na sudjelovanje u književnoj kulturi, što se očituje ponajviše time što je Boissardu napisala pjesmu. Drugim riječima, da se stvarno smatrala nedostojnom, vjerojatnije bi odgovor sročila u prozi, a ne u pjesmi koja nasljeđuje veliku Sapfu i velikoga Horacija. Ili ga pak ni ne bi napisala, pa bismo ostali uskraćeni za vrijedan kulturni artefakt.

Osobit retorički i pjesnički učinak u najvećoj mjeri počiva na strategiji diferencijacije, koja se gradi oko iskaza o svrstavanju Lazeje među značajne muške osobe. Autorica problematizira smještanje sebe kao žene u prostor rezerviran za muškarce (Lazeja kao ćuk, abad i guska nasuprot paunu, tirkome grimizu i labudu), a diskurzivna napetost izazvana tim prekoračenjem u konačnici se transformira u laganu ironiju u završnim

<sup>22</sup> Topos skromnosti (*humilitas*) odgovara poniznosti kao središnjoj vrlini u kršćanstvu nasuprot oholosti (*superbia*). Lazeja ga, kako je rečeno, rabi kao klasični retorički topos *captatio benevolentiae*, ali u kršćanskom registru on dobiva dodatnu težinu jer poniznost legitimira njezin glas unutar patrijarhalnoga kanona. (O poniznosti kao retoričkom sredstvu ranonovovjekovnih autorica usp. Pender 2012: passim).

stihovima pjesme: „Moje loše tekstove ako hvale tvrdeći da dostojno to je štivo, pomislit bih mogla da stvarno mnogo Filipa vrijedi“. Time se završetak pjesme očituje kao žensko preuzimanje glasa prebacivanjem fokusa s Boissarda na autoricu, pa pjesma, koja pripada epideiktikom žanru, završava introspektivnim osvrtom na vrijednost vlastitoga stvaralaštva. Zato je možemo smatrati primjerom dvoslojnoga (i višeslojnoga) diskursa koji je površinski ponizan, ali u podtekstu afirmativan i emancipacijski. Naime, premda ti stihovi na prvi pogled djeluju kao ponizno umanjivanje vlastitoga rada, što je tipičan renesansni topos skromnosti, upravo u tom samoumanjivanju počiva obrat (autorica kaže da bi na temelju pohvala mogla zaključiti da stvarno mnogo vrijedi). Retoričkim priznavanjem slabosti Lazeja je pokazala da je svjesna mehanizama književnoga vrednovanja (pohvala, recepcija, autoritet), čime se pozicionirala kao lucidna i sposobna sudjelovati u muškom intelektualnom polju. To formalno dokazuje i njezina besprijekorna prozodija koja strogo poštuje Horacijevu cezuru iza trećega iktusa (petoga sloga).

Motivi iz antičke i srednjovjekovne mitologije (Minerva, sova, labud, paun), simboli luksuza i moći (tirski grimiz) te opća mjesta umjetnosti i slave (pjesnički rad, oživljeni carevi i mudraci) u ovoj pjesmi tvore humanistički intertekstualni mozaik u kojemu Lazeja pokazuje erudiciju i kulturnu pripadnost pretežno muškoj učenoj zajednici dok istodobno unosi vlastiti rodno specifični glas. Time se može pojasniti i iskustvo vibrantne živosti i dojam vrckave iskričavosti autoričina duha koje ova pjesma ostavlja na suvremenoga čitatelja, ali i protumačiti zašto je Boissard uvrstio upravo ovu pjesmu u svoje izdanje *Poemata*.

## POPIS LITERATURE

Benić, Mislav (2010). Prozodija u Marulićevu epu 'Davidias' i Bunićevu epu 'De vita et gestis Christi', *Colloquia Maruliana*, 19, 163-183.

Boissard, Jean-Jacques (1589). *Poemata*, Abraham Faber, Metz.

Bratičević, Irena (2013). LACEA, Filipa, u: Hrvatski biografski leksikon (1983–2024), mrežno izdanje: <https://hbl.lzmk.hr/clanak/lacea-filipa>, Leksikografski zavod Miroslav Krleža (pristupljeno 6. 9. 2025.).

Burke, Peter (2014). *The Italian Renaissance: Culture and Society in Italy*, Polity Press, Cambridge (Velika Britanija).

Butler, Judith (2002). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*, Routledge, New York – London.

- Butler, Judith (1993). *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of „Sex”*, Routledge, New York.
- Cohen, Simona (2008). *Animals as Disguised Symbols in Renaissance Art*, Brill, Leiden – Boston.
- Cox, Virginia (2011). *The Prodigous Muse. Women's Writing in Counter-Reformation Italy*, Hopkins University Press, Baltimore.
- Cucchiarelli, Andrea (2017). *Publio Vergilio Marone: Le Bucoliche*, Carocci editore: Aulamagna, Rim
- Curtius, Ernst, R. (1998). *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Naklada Naprijed, Zagreb.
- Delbianco, Valnea (2012). Ilirska Sapfo – Philippa Lazea (1546. – 1576.). *Književna smotra*, 44 (1 = 163), 113-121.
- Delbianco, Valnea (2013). Učena Puljanka Philippa Lazea, u: Cronotopi slavi: Studi in onore di Marija Mitrović, (ur. Persida Lazarević Di Giacomo i Sanja Roić), Firenze University Press, Firenze – München, 25-34.
- Delbianco, Valnea (2017). Philippa Lazea – Puljanka, plemkinja, pjesnikinja / Philippa Lazea – a Noblewoman and Poetess from Pula, u: Istra u novom vijeku / Istria in the Modern Period, Arheološki muzej Istre, Pula, 223-233.
- van Dijk, Teun A. (1993). Principles of Critical Discourse Analysis, *Discourse and Society*, 4 (2) – posebno izadnje *Critical Discourse Analysis*, 249-283.
- van Dijk, Teun A. (1997). Discourse as Social Interaction, u: *Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction*, 2, SAGE Publications, London.
- van Dijk, Teun A. (2009). *Society and Discourse. How social contexts influence text and talk*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Dulibić-Paljar, Dubravka (2024). *Kalistine sestre: studije o djevičanstvu u hrvatskoj ranonovovjekovnoj književnosti*, Sveučilište Jurja Dobrile, Filozofski fakultet, Pula.
- Gabrielli, Francesca Maria (2016). Il nostro sesso è perfetto: strategije otpora u posvetnoj poslanici Marije Gundulić (1582), u: *Crveni ocean: Prakse, taktike i strategije rodnog otpora* (ur. Lada Čale Feldman, Anita Dremel, Renata Jambrešić Kirin, Maša Grdešić i Lidija Dujčić), Centar za ženske studije, Zagreb, 100-117.
- Gabrielli, Francesca Maria (2019). *Evine kćeri. Žene o biblijskim ženama u talijanskoj renesansi*, Disput, Zagreb.

Lausberg, Heinrich (1960). *Handbuch der literarischen Rhetorik*, Hueber, München.

Pender, Patricia (2012). *Early Modern Women's Writing and the Rhetoric of Modesty*, Palgrave Macmillan, Basingstoke – New York.

Stevenson, Jane (2000). Female Authority and Authorization Strategies in Early Modern Europe, u: 'This Double Voice': Gendered Writing in Early Modern England (ur. Danielle Clarke i Elizabeth Clarke), Macmillan press, Houndmills i drugdje i St. Martin's press, New York, 16-40.

Stevenson, Jane (2005). *Women Latin Poets. Language, Gender and Authority from Antiquity to the Eighteenth Century*, Oxford University Press, Oxford.

Škiljan, Dubravko (1982), Prevođenje antičkih stihova, *Latina et Graeca*, 20 (1), 14-34.

## SUMMARY

### **PHILIPPA LAZEA'S SAPPHIC ODE TO JEAN-JAVCQUES BOISSARD AS A SPACE OF FEMALE POETIC AFFIRMATION**

Although the surviving body of Philippa Lazea's work (1545/46–1576) is extremely limited in scope, her sapphic ode to the French humanist Jean-Jacques Boissard offers a significant insight into the strategies by which this early modern woman poet entered the predominantly male sphere of humanist literature. The present study analyses the ode as a multilayered discursive artifact in which epideictic praise, classical erudition, and self-reflection intersect with subtle gendered polemics. Methodologically, the analysis combines close reading of the Latin original with attention to its rhetorical figures, ambiguous grammatical constructions, and symbolic references, while also situating the text within the broader cultural and literary conventions of the sixteenth century. Particular emphasis is placed on the topos of modesty by which Lazea seemingly accepts the hierarchy of the male canon, yet simultaneously demonstrates her learning, irony, and rhetorical competence. This dual movement of self-effacement and affirmation allows the poet not only to praise Boissard but also to assert her own authorial position. The results of the analysis reveal that the ode functions as a site of female literary self-assertion, in which the praise of another becomes the ground for the subtle legitimization of her own voice. In conclusion, Lazea's text demonstrates how early modern women could negotiate authority through classical forms and rhetorical strategies. The article also provides a new translation of the poem into Croatian language with commentary.

**Keywords:** Philippa Lazea, Neo-Latin poetry, Sapphic ode, rhetoric of modesty, women humanists, early modern literature

## PRILOG: LAZEJINA ODA BOISSARDU S KOMENTARIMA UZ LATINSKI TEKST

### PREVODITELJSKE NAPOMENE

Lazejina latinska pjesma *Ad I. I. Boissardum Philippa Lazaea* sapfička je oda u sedam sapfičkih strofa. Sapfička strofa potječe iz klasične Grčke, ali za renesansne pjesnike koji pišu na latinskom glavni uzor predstavlja rimska, osobito Horacijeva, sapfička strofa. Sapfička se strofa sastoji od tri sapfička jedanaesterca i jednog adoneja, kojim strofa završava. Sapfički je jedanaesterac katalektički horijampski trimetar. Horacijev se, i Lazejin, sapfički jedanaesterac sastoji od sljedećega niza stopa: trohej, spondej, daktil, trohej, spondej/trohej.<sup>23</sup> Adonej je klauzula (svojevrsan dometak stihu, nizu stihova ili strofi) koja ima pet slogova, a sastoji se od jednog daktila i jednog spondeja ili troheja. Klasična se kvantitativna metrika temelji na pravilnom smjenjivanju dugih i kratkih slogova. Mjesto naglasaka u takvoj metrici, po svemu sudeći, nije igralo bitnu ulogu ni pri sastavljanju ni pri čitanju stihova. Međutim, već od kasne antike, kad se razlika između dugih i kratkih slogova u izgovoru počela gubiti, počinje se prakticirati skandiranje: osobit način čitanja kvantitativnih stihova na klasičnim jezicima, pri kojem se naglašava određen slog svake potpune stope u stihu. Takav se naglasak sloga u stopi zove iktus. Metrička shema Horacijeva sapfičkoga jedanaesterca i adoneja s označenim iktusima izgleda ovako.<sup>24</sup>

Horacijev sapfički jedanaesterac:

' — U ' — — ' — U U ' — U ' — x

Adonej:

' — U U ' — x

23 Šire gledano takva pojednostavnjena analiza nije zadovoljavajuća jer kod grčkih pjesnika i Katula druga stopa može biti i trohej. Takav, donekle promjenjiv, sapfički jedanaesterac valja analizirati upravo kao katalektički jampski trimetar, tj. kao niz sastavljen od trohejskoga metra, horijamba i čistoga katalektičkoga jampskog metra.

24 U prikazu sheme upotrebljavamo sljedeće oznake: ' (iktus), — (dug slog), U (kratak slog), x (anceps – dug ili kratak slog).

Prozodija ove ode besprijekorna je. Jedina je prozodijska osobitost koju bi neki sitničar mogao zamjeriti autorici smještanje riječi sa završnim kratkim samoglasnikom pred skupinu scr (*mala scripta* u 25. stihu). Takve je kolokacije Horacije nedvojbeno pomno izbjegavao u jambima, odama i poslanicama, ali ne i u satirama, koje su bliže svakodnevnom govoru.<sup>25</sup> S druge strane, kad je riječ o metrici, autorica strogo poštuje Horacijevu cezuru iza trećega iktusa (petoga sloga) u sapfičkom jedanaestercu. U prijevodu je tu cezuru nemoguće poštovati jer bi uz ostala ograničenja nametala i jednosložnu riječ u petom slogu stiha, što bi stih učinilo neprirodnom. U ovom smo prepjevu, slijedeći uvriježenu praksu, kvantitativni latinski stih prilagodili domaćoj silabičko-akcenatskoj versifikaciji tako da se u originalu i prepjevu potpuno poklapa broj slogova u stihu i da mjesto naglasaka u prepjevu uvijek odgovara originalnom iktusu. Međutim, nekim iktusima originalnoga sapfičkoga jedanaesterca (ali ne i adoneja) u prepjevu ne odgovara naglasak, nego nenaglašen slog. U prepjevu treći slog u stihu često ne nosi naglasak unatoč iktusu u originalu (2., 5., 7., 10., 11., 13., 15. 17., 21., 26. i 27. stih). Ostali iktusi gube naglasak znatno rjeđe: 4. iktus = 8. slog (19., 21. i 25. stih) te 1. iktus = 1. slog (22. stih). Razlog za odstupanja jest činjenica da raspored iktusa u sapfičkom jedanaestercu nije prikladan za hrvatski jezik. Preciznije rečeno, mnoge hrvatske riječi jednostavno nije moguće uklopiti u sapfički jedanaesterac bez narušavanja ograničenja (takva je svaka riječ, odnosno svaki izraz koji sadržava više od dva uzastopna nenaglašena sloga). Uz to, za riječi ili izraze s dva uzastopna nenaglašena sloga postoji samo jedno mjesto u sapfičkome jedanaestercu, čime taj stih prevoditelja koji bi se eventualno htio striktno držati iktusa sputava znatno više od heksametra. Prema tome, prijevodna bi se sapfička strofa u ovom i mnogim drugim prepjevima mogla zvati liberaliziranom lažnom sapfičkom strofom.

Pri izradi prepjeva nije se prevodio stih za stih, nego u osnovi strofa za strofu, a za to postoje dva razloga. Prvi je to što je red riječi u latinskoj poeziji u pravilu znatno slobodniji negoli u hrvatskoj poeziji, pa se u nekim slučajevima mora mijenjati radi poštivanja hrvatske sintakse. Drugi je razlog to što nekad promjene nisu nužne, ali su dobrodošle jer hrvatski stih čine prirodnijim i lakše čitljivim. Radi prirodnosti teksta (red riječi i čuvanje stiha kao misaone cjeline) neki dijelovi nisu prevedeni doslovno, a prednost je dana očuvanju smisla.

<sup>25</sup> Detaljnije o problemu v. Benić 2010: 172.

Latinizirana se osobna imena u prepjevu prilagođavaju hrvatskom jeziku na jednak način kao što se inače prilagođavaju klasična latinska imena: *Ianus* je Jan, *Alardus* je Alardo, a *Philippa* je Filipa (s kratkouzlaznim naglaskom na prvom slogu).

Ad I. I. Boissardum Philippa Lazaea <sup>26</sup> Magnum opus tentat, variaequae plenum Difficultatis, studet in futuro Qui sibi veri titulos honoris Quaerere saeclo.		Krupnog posla prepunog raznih muka prihvaća se onaj tko želi steći znake prave vrijednosti: hvalu ljudi budućeg vijeka.
Hos ita exculto assequeris labore, Iane, dum cura vigili ora viva Caesarum lingua serie Sophorumque Exprimis arte.	5	Filigranskim dostižeš ti je radom: tako vjerno slikaš nam, Jane, brojne care i mudrace da kao živi pred nama stoje.
Sed vide ne, dum nimium politis Versibus nomen celebras Philippae Illius vultum statuisque in illa Classe virorum:	10	Ipak pazi: tečnim kad stihom slaviš Filipino ime, a njeno lice svrstavaš u skupinu onu brojnu muževa dičnih,
Ne parum digne Tyrio colori Conferas succos ebuli, horridamque Noctuum audacter videre pulchris Iungere pavis.	15	moglo bi se činiti k'o da mjeriš prosti abad s grimiznom tirkskom bojom, k'o da među paune krasne smještaš turobnu sovu.
Barbitus nobis humilisque Musa est: Et fides surdę Illyrico boatu Perstrepunt: raucos resonos ut inter Anser olores.	20	Skromna mi je lira i skromna muza: moje strune ilirski grubo zveče: poput guščjeg kreštanja prema zvonkoj labudoj pjesmi.
Sufficit, si me relegant puellae, Quę colunt dulci studio Minervam. Sufficit, si me relegat suo cum Ianus Alardo.		Dovoljno je djevojke da me štiju što s užitkom Minervi revno služe. Dovoljno je ako me Jan sa svojim čita Alardom.
Si probent nostris mala scripta libris, Si „legi“ dicant „meruere“, cur non Laudibus tantis reputem aestimandam Iure Philippam?	25	Moje loše tekstove ako hvale tvrdeći da dostojno to je štivo, pomislit bih mogla da stvarno mnogo Filipa vrijedi.

26 Prijepis prema Iani Iacobi Boissardi Vesuntini *Poemata*, Abraham Faber, Metz, 1589, 317-318., s osuvremenjenom interpunkcijom.

## Komentari uz latinski tekst

## 1. STROFA

**Magnum opus tentat, variaequae plenum / difficultatis:** kao mogući uzor usp. Hor. Carm. II, 1: 6 i 7: „periculosae plenum opus aleae / tractas“.

**veri titulos honoris:** smisao je „doista se proslaviti“

## 2. STROFA

**viva ... exprimis arte:** smisao je „živo i vješto oslikavaš/opisuješ“. Moguće je dvojako tumačenje: 1. *vivā arte* (živom vještinom) i 2. *ora vivā* (= *ora, ut (sicuti) viva sint* – lica (tako da izgledaju) kao živa – proleptički predikat, odnosno rezultativni predikativ). Odnosi se na slikovne prikaze (ambleme) popraćene stihovima. Boissard je pripremao takvu knjigu, u koju je želio uvrstiti i autoričin portret. Ona to odbija upravo ovom pjesmom, ali je njezin amblem s popratnim stihovima Boissard ipak uvrstio u čak dvije svoje knjige: *Emblematum liber* (Metz, 1588) i *Emblematum liber cum figuris* (Frankfurt na Majni, 1593).

## 3. STROFA

**vultum:** sličicu/prikaz (riječ je o prikazima u knjizi amblema)

## 3-4 STROFA

**vide, ne ... conferas (et ne) videare:** „pripazi da ne usporediš (i) da ne bi izgledalo (kao) da“

**statuisque:** prez. od *statuere* (*dum ... celebras ... statuisque*)

## 4. STROFA

**videare = videaris**

**Tyrio colori:** dosl. tirska boja, tj. grimiz: simbol moći i bogatstva

**ebuli:** abad, apta, burjan, (h)abdovina (*Sambucus ebulus*). Grm odbojna mirisa, otrovnih bobica: poznatiji kao narodni lijek, a manje poznat kao bojilo (bobice sadrže jarko crvenu boju kojom su se bojila platna i od koje se pravila tinta). Usp. Vergilijevu desetu eklogu: *Pan deus Arcadiae venit, quem vidimus ipsi / sanguineis ebuli bacis minioque rubentem.* (26-27)

**noctuam:** ćuk, ptica posvećena božici Minervi

**pavis:** „s paunovima“, simbol vječnoga života, ali i oholosti. Kao uzor usp. Ezopovu basnu o vrani i paunu.

## 5. STROFA

**olores:** labudovi, simbol ljepote i ljupkosti. Usp. Vergilijevu sedmu eklogu: *Nam neque adhuc Vario videor nec dicere Cinna / digna, sed argutos inter strepere anser olores.* (35-36)

## 6. STROFA

**relegant:** konj. prez. od *relegere*

**colunt dulci studio Minervam:** dosl. „štuju Minervu slatkim trudom“, tj. trude se (uče, čitaju i sl. latinske pjesme), što im donosi određen užitak (*dulce studium*), i time iskazuju poštovanje Minervi (metonimija mudrosti, pjesničkoga umijeća).

**suo cum Alardo:** mogućnosti interpretacije su „da je čitaju Jean i Alardo“ i „da Jean čita Lazeju, kao i Alarda“. Alardo je Boissardov prijatelj, a latinizirana inačica njegova imena glasi *Alardus Quintulus Narniensis*.

## 7. STROFA

**Si probent nostris mala scripta libris:** dosl. „ako odobravaju loše napise u našim (= mojim) knjigama“.