

FIGURE PROTEJA U ŠESNAESTOM STOLJEĆU. METAMORFOZE MORSKOG PROROKA U PETRIĆA, SANNAZARA I TASSA*

LUCIANA BORSETTO

(Sveučilište u Padovi)

UDK 18.01 Petrić. Sannazaro. Tasso
Izvorni znanstveni članak
Primljen: 26. X. 2000.

[...] *Caeruleus Proteus...*
Omnia transformat sese in miracula rerum
(Vergilije, *Georgike*)

Audiit ambiguus Aegyptus Protea verbis
Narrantem summi mystica sensa Jovis
(Jean-Jacques Boissard, *De divinatione et magicis prestigiis*)

[...] *stari simbolistički teolozi prvom su materijom zvali ono što može biti podlogom mnogim oblicima i mnogim prigocima, i razumjeli su je kao priču o Proteju, koji se mijenja u mnogim i raznolikim oblicima, ostajući uvijek onaj isti u istoj supstanciji ili, ako hoćemo, materiji*

(Giulio Camillo Delminio, *Trattato delle materie*)

1. Mit o Proteju kozmogonijski je mit i mit vezan za spoznaju i za otkrivenje. Protej je prvobitna, kaotična, bezoblična ili mnogooblična materija, na što bi, prema prvim mitografima i alegoričarima, moglo aludirati njegovo ime (*proteus / proto*)¹, i mudrac je i prorok, onaj koji poznaje prošlost, sadašnjost i budućnost i o njima može izvještavati. To su temeljne sposobnosti koje je starcu od mora pridala već grčko-latinska klasika, to je perifriza koja ga

* Prilog s IX. međunarodnog simpozija Hrvatskog filozofskog društva »Dani Frane Petrića«, održanoga 17–19. rujna 2000. u Cresu.

¹ Usp. J.-L. Perpillou, *Les substantifs grecs en -ευς*, Paris, 1973., str. 180 i dalje. Apolodor i Heraklit retor (I. st. pr. Kr. – I. st.) prvi su alegorički protumačili mit o Proteju.

identificira i naznačuje njegove temeljne kvalitete: drevnost po kojoj je suvremenik rođenja svijeta; promjenjivi fluidni vitalni element – more – povezan s ciklusom rađanja i metamorfoza.²

Protej je lukavi bog *metisa* i bog iz strahotnih epifanija. Nedostupan i tajnovit, kao i njegovo znanje; istinski i ujedno varljiv, manipulator je riječima i lažima i stručnjak za maske i prurušavanje (prema slici starog egipatskog sofista na koju podsjeća Platon u *Eutidemu*)³, on je bog koji mora ispitati svakog tko kani istraživati tajanstveno. No treba ga zateći dok izlazi iz mora na punu podnevnu svjetlost, približiti mu se dok spava skriven u svojoj jazbini, svezati ga. Progovorit će tek pošto se preobrazi u lava, zmiju, drvo, vodu, u četiri prirodna elementa koje on, kao prva materija, predstavlja oznamenjene u njihovim simboličkim ikonama.⁴

Tako Menelaju, brodolomcu na plaži Farosa za povratka iz uništene Troje, biva otkrivena sudbina njegovih drugova i on saznaje za Odiseja i za njegovo lutanje u IV. knjizi *Odiseje* (stihovi 351–570); tako pastir Aristej, u IV. knjizi *Georgika* (stihovi 321–529 i dalje), upoznaje uzrok pomora pčela i način da ga zaustavi. Niti Menelaj niti Aristej ne bi mu se mogli približiti sami, shvatiti ga sami; obojica trebaju božanskog posrednika koji će ih inicirati u susret, napatiti o prikladnom času, *kairos*-u, i o suptilnom umijeću obuzdavanja promjenjivoga oslobađanjem riječi koja otkriva ne govoreći i ne

² Za diskurs o figuri Proteja u Homera i u staroj Grčkoj usp. F. Buffière, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Pariz, »Belles Lettres«, 1956, str. 179–186, 239 i C. Zatta, *Incontri con Proteo*, Venecija, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1997. (Memorie, Classe di Scienze morali, Lettere ed Arti, volume LXXIII). U latinštini, osim Vergilija u *Georgikama*, mit preuzimaju Ovidije u *Metamorfozama* (VIII, 735 i dalje) te Horacije u *Sermones* (II, 3, 70 i dalje). Alegorijsko čitanje njegove preformulacije u Vergilija inauguriira Servije komentirajući stihove 437 i dalje latinskog teksta. Potom se na njega nadovezuje Boccaccio u *Genealogie deorum gentilium*, knj. VII, pogl. IX. Preko Antonija Beccadellija Panormite, Giovannija Pontana i Leon Battiste Albertija, ono će sobom između ostalog obilježiti književnu kulturu »metamorfičnog« na području pokrajine Emilije između 15. i 16. st. (Beroaldo, Codro), o čemu čitamo u L. Chines, *La parola degli antichi. Umanesimo emiliano tra scuola e poesia*, Rim, Carocci, 1998, str. 120–122.

³ U Platonovu se dijalogu Sokrat poziva na čudesno znanje dvaju sofista koji ga žele zadržati u tajnosti, oponašajući Proteja, sposobnog da se preobrazi u svaku vrst bića kako bi umakao zahtjevima Menelaja. »Ktezipe, stvari koje sam prije govorio Kliniji, te iste govorim i tebi, koji ne shvaćaš koliko je čudesna mudrost stranaca: *Ali nisu nam je željeli ozbiljno pokazati, oponašali su Proteja, egipatskog sofista, začaravši nas*« (Platon, *Eutidemi*, 288c. Citiram iz prijevoda koji uređuje F. Decleva Caizzi, Milano, Bruno Mondadori, 1996, str. 67; kurziv je naš ovdje i drugdje u citiranom tekstu, osim ako nije drugačije naznačeno).

⁴ Prema hermetičkoj doktrini, koja pažljivo po ikonama očitava alkemijski proces transformacija te materije. Usp. D. A. Pernety, *Les fables Egyptiennes et Grecques dévoilées et réduites au même principe avec une explication des hyèrogliphes*, Pariz, 1758; tal. prijevod: G. Catinella, *Le favole Egizie e Greche*, Genova, 1975, str. 196. Za simboličku transpoziciju »prve materije« u razne životinjske oblike usp. C. G. Jung, *Psicologia e alchimia* (tal. prijevod), Rim, 1950, str. 347–358 i M. Eliade, *Il mito dell'alchimia* (tal. prijevod), Rim, 1968, str. 178.

sakrivajući. Idoteja, Protejeva kći, kuje spletke koje provodi Menelaj; Kirena, Aristeeva majka, poučava sina o strategijama koje valja sprovesti.

Homerov i Vergilijev Protej predstavlja jednu pripovjedačku paradigmu. To je sjajan *deus ex machina* koji omogućuje da se razriješii čvor *fabule*, a ona privede sretnom svršetku. U raznim vidovima svog roda – kao herojska, enkomijastična, sakralna – renesansna epika se njome služi razrađujući je i sama na različitim razinama, puneći je novim znakovima, novim vrijednostima.

Stari morski bog, istinit i lažan istodobno, mudrac s Farosa ili s Palene (no drugi ga, poput Platona, smatraju Egipćaninom)⁵ koji poznaje skrivite tajne i može se preobraziti u prvobitne elemente prolazeći put od kaosa do oblika, koji oživljava strašno lice životinja i olimpijsko lice čovjeka, omogućuje očajnom heroju da dopre do smisla zla koje se nadvija nad njime i do načina kako da preokrene sudbinu, označava kraj ciklusa, zlatno doba obnavljanja (*renovatio*), oblike njegova povijesnog ozbiljenja. On je »čudesan« poganin kojeg valja ponovno izraziti čineći ga iznova »vjerodostojnim«, otvoriti ga poetskom esperimentiranju onog nespoznatljivog smještenog izvan magijsko-romanesknog konteksta, smjestiti ga u jedan »alternativni« horizont dikcije, resemantiziranog u terminima tajne i učene mudrosti i onoga što nazivamo *prisca theologia*⁶ i *occulta philosophia*,⁷ povezati ga s kršćanskim »čudesnim«.⁸

⁵ O tome usp. K. O’Nolan, *The Proteus Legend*, u »Hermes«, 88, 1960, str. 1–19.

⁶ Znanost koja pod svojim velom svjedoči o jedinom Bogu, po neoplatonizmu II–III. st. s kojim se isprepliče pradavno teološko mišljenje koje je možda prethodilo Mojsiju, koje prožima *Poinandres*, prvi traktat zbornika *Corpus hermeticum*, koji je Ficino preveo 1464. Teorem stavljen u temelj *priscae theologiae* pretpostavlja da božansko otkrivenje sobom prožima najprve početke povijesti čovjeka, da je svaka istinska *sapientia* dana identitetom teologije i filozofije te da je najrelevantniji povijesni izraz te *sapientiae* na križanju kršćanske religije i platonizma. O tim konceptima usp. D. P. Walker, *Prisca Theologia e Philosophia perennis: due temi del Rinascimento italiano e la loro fortuna*, u *Il pensiero italiano del Rinascimento e il tempo nostro*. Atti del V Convegno internazionale del Centro di Studi Umanistici, Firenze, 1970, str. 200 i dalje. Što se tiče Petricëve pozicije po tom pogledu, usp. T. Leinkauf, *Il neoplatonismo di Francesco Patrizi come presupposto della sua critica ad Aristotele*, Firenze, La Nuova Italia, 1990 (Symbolon, 9).

⁷ Denominacija kojom, spajajući hermetičku Ficinovu magiju s kabalističkom magijom Giovannija Pica della Mirandola, Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim (Köln 1486 – Grenoble 1535) naziva magijsko umijeće (*De occulta philosophia*, 1533), dajući prostora prvom općem tiskanom ekspozeu o prirodnoj magiji u renesansi.

⁸ Odnosno s Tassovom vjerodostojnom »čudesnošću«, za ep bitnom osobinom, o kojoj se čita u prvom od *Discorsi dell’Arte poetica e in particolare sopra il poema eroico*. »Vrlo su različite – piše s tim u vezi autor *Oslobodenog Jeruzalena* – te dvije prirode, čudesno i vjerodostojno, i to na razne načine tako da su gotovo međusobno suprotstavljene: pa ipak i jedna je i druga u epu neophodna; a umijeće vrsnog pjesnika je da ih zajedno spaja [...].]Neka neke radnje, koje nadaleko premašuju moć ljudi, pjesnik pripíše Bogu, njegovim anđelima, demonima ili onima kojima su tu moć udijelili Bog ili demoni, kao što su sveci, čarobnjaci i vile. Razmotre li se sama za sebe, ta će se djela činiti čudesnima; dapače čudima se i nazivaju u običnom govoru. Ista ta djela, uzme li se

Ovo će ne slučajno reartikulirati klasične teme pretkazanja i proroštva, tradicionalno vezane uz iskustvo poetskog i magijskog, kao i eshatološki motiv *Saturnia regna*, koji je odavno prerogativa viteških romana,⁹ pošto ga tradicija neoplatoničkog religioznog hermetizma prethodno sondira, istraži, 'otvori za prozu'.¹⁰

2. Miješajući biblijske slike i slike antičke mitologije, Giovanni Pico u svojem *Oratio de hominis dignitate* i u djelu *Heptaplus* te Juan Luis Vivés u svojoj *Fabula de homine* krajem 15. i početkom 16. st. označuju u figuri Proteja Adama koji se može degradirati regredirajući sve do živih bića lišenih razuma, ili koji se može uzvisiti sve do božanske sfere, naznačujući put degradacije uz pomoć životinjske simbolike koju su elaborirali crkveni oci – od sv. Ambrozija do sv. Bernarda, od Origena do Bazilida i do sv. Augustina – a put deifikacije uz pomoć Marsilija Ficina, sv. Pavla i Psalma 48.¹¹ Crkveni oci pružaju Picu i Vivésu topiku degradacije, vezanu uz sferu radnji koje provodi

u obzir vrlina i moć onoga tko ih je izvršio, vjerodostojnima će se suditi, jer su naši ljudi upili to mišljenje još u povojima skupa s mlijekom, i jer su im ga onda potvrdili učitelji naše svete Vjere: naime da Bog i njegovi ministri i demoni i čarobnjaci, dopusti li on to, mogu činiti čudesne stvari iznad snaga prirode [...]» (T. Tasso, *Discorsi del poema eroico*, I, u op. cit., *Scritti sull'arte poetica*, sv. I, uređuje E. Mazzali, Torino, Einaudi, 1977, str. 8–9).

⁹ Koje egzemplarno simbolički predstavlja Ariostovo remek-djelo, gdje »'Saturnina regna' u svojoj eshatološkoj koncepciji trijumfiraju u enkomijastičnoj postavi epa, spjevanog u slavu Ruggiera i Bradamante, mitskih predaka velikog roda obitelji d'Este« (G. Costa, *La leggenda dei secoli d'oro nella letteratura italiana*, Bari, Laterza, 1972., str. 86–87). Pohvalni motiv znatno se ističe u III. pjevanju *Orlanda*, kada Bradamante, skupa s čarobnicom Melissom koja je prati, stiže na grob čarobnjaka Merlina i uživo sluša njegovo proročanstvo o povratku zlatnog doba, predodređeno da se ispuni zaslugom vladara iz obitelji d'Este (*Orlando Furioso*, III, XVI–XVIII), kao što je već na latinskom bio pjevao Boiardo. Melissa će joj tijekom magijskog rituala, uz pomoć demona i formula iz knjige čarolija, pokazati sjene onih koji će proslaviti obitelj d'Este, sve do restauracije 'Saturnia regna' koju će po navještenju izvršiti Alfonso I d'Este, Ariostov zaštitnik: »Alfons i onaj, u kom sja nauka / s dobrotom, bit će spomen pametara: / Astreu ko da ono nebo vrati, / Što može zimu i toplinu dati.« (*Ibid.*, III, LI, 5–8. Citiram iz L. Ariosto, *Orlando furioso*, predgovor i bilješke L. Caretti, Torino, Einaudi, 1971).

¹⁰ [Protej] se sviđao renesansi iz raznih razloga – tvrdi Angelo Barlett Giamatti – no naročito zbog ova dva: jer može pomiriti sve razlike i suprotnosti, i jer je oličenje načela iluzije kao maske stvarnosti, privida koji skriva, a u isto vrijeme vodi istini života i smrti« (A. B. Giamatti, *Proteus Unbound: Some Versions of the Sea God in the Renaissance*, u P. Demetz et al., *The Disciplines of Criticism*, Essay... honoring René Wellek, New Haven, Yale University Press, 1968, str. 444. Čitamo u C. Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Editorial Critica, 1985, tal. prijevod A. Gargano: *L'uno e il molteplice. Introduzione alla letteratura comparata*, Bologna, Il Mulino, 1992, str. 297).

¹¹ Za ove relevantnosti usp. barem H. De Lubac, *Proteo nei padri della Chiesa, Proteo nel Medioevo, Da Giovanni Pico ai nostri giorni*, u Id., *L'alba incompiuta del Rinascimento. Pico della Mirandola*, Milano, Jaca Book, 1977, str. 219–235 (tal. prijevod djela *Pica de la Mirandola*, Pariz, ed. Aubier Montaigne, 1975, uređuju G. Colombo i A. Dell'Asta). Valja reći da alegorijsko čitanje mita u njegovoj vergilijanskoj reformulaciji inaugurira Servije, komentator *Georgika*, stih 437 i dalje. Potom ga preuzima Boccaccio u *Genealogie deorum gentilium*, knj. VII, pogl. IX.

Kirka nad sebi potčinjenima, a Marsilio Ficino pak topiku deifikacije, vezanu s intelektualnim zanosom, s božanskim gnjevom, s *vacatio mentis in Deo* dopuštenu misticima, pjesnicima i prorocima.

Ukratko, čovjek je čudo prirode, kao kakav čarobnjak on ima moć da se sam stvara u tisuću mogućih invencija, transformirajući se iz zemaljskog u nebesko biće, krećući se slobodno uvis ili prema dolje duž Jakovljevih ljestvi. Erazmo u *Ciceronianus*-u ipak pridaje tom modernom iščitavanju mita snažnu kritičku konotaciju: čovjek je također oportunist koji nepostojano i vjerolomno *Protei in morem omnia transformat sese in miracula rerum*.¹² U protejskoj biti čovjeka zapisana je falsifikacija kao loša izražajnost, nečista savjest, neuspjeh u procesu rađanja i rasta.

Giulio Camillo Delminio u djelima *Idea del teatro, Trattato delle materie* i *De transmutatione* nadilazi Erazmovu kritiku naznačujući u protejskoj biti čovjeka dijalektiku sofističko-božansko. Sofist je nepoštenjak u čijem se jeziku stvari i riječi razdružuju, a istina koju označavaju kameleonski se mijenja na tisuću načina. To je onaj tko zbog nesposobnosti ili iz straha ne prolazi do kraja put uzlaska prema prvom i jedinstvenom korijenu gdje su stvari i riječi jedno; božanski je krasnorječivac koji se obogotvoruje, koji stiže do tog korijena, onaj koji jamči prave veze između stvari i riječi, alkemičar, dakle ujedno i božanski prorok, koji jedini može doprijeti do istine pravih koincidencija.¹³

Uz pomoć ovih resemantizacija kreću književne metamorfoze morskog starca koje su u svojim djelima različito tematizirali Sannazaro, Petrić i Tasso. Umićući kanonu bajkovitog i magijskog karakterističnom za viteški roman¹⁴

¹² Citiram iz H. De Lubac, *Da Giovanni Pico ai nostri giorni*, op. cit., str. 244.

¹³ »[...] u perspektivi u kojoj [...] riječi i stvari naginju podudaranju, djelo krasnorječivca [...] bit će slično djelu alkemičara – tvrdi Lina Bolzoni komentirajući djelce Giulia Camilla *De transformatione*, koje je upravo ona objelodanila – on će kretati od tekstova [...] i u njima će tražiti 'oblike', to jest na razini jezika vječne artikulacije jedinstvenog korijena stvarnosti (...) identična (...) dolazna točka (...) alkemičara i krasnorječivca, naime prva materija (...) a zapravo mitska figura koja je predstavlja, Protej, spomenuta je i u *Trattato delle materie*« (L. Bolzoni, *Eloquenza e alchimia in un testo inedito di Giulio Camillo*, u »Rinascimento«, XIII, s. II, 1973, str. 245).

¹⁴ Vidjeti naročito Ariostovo »čudesno« u vezi s Protejem, koji se javlja u *Orlandu* s »alternativnim« značenjima, i koji ne zadržava skoro ništa od klasičnog mita, zatvoren istodobno za bilo kakvu renesansnu resemantizaciju, stran avanturi spoznaje tajnog ne manje nego manifestacijama skrivenog znanja, funkcionalan samo u tradicionalnim epskim »kušnjama junaka«. U osnovi se zapravo radi o bogu osvete. U *Bijesnom Orlandu*, VIII, 52–60 i XI, 44–50, on siluje kćer kralja od Ebude, izmišljenog otoka u blizini Irske, dok se djevojka nalazila na obali mora. Osvećuje se potom njezinom ocu koji ju, otkrivši da je ostala trudna, žrtvuje skupa s nerođenim djetetom. Nemanima i tuljanima iz svojeg morskog stada povjerava da unište otok. Proročanstvo, rezidualna forma klasičnog mita, otkriva stanovnicima otoka način da se oslobode nesreće: osvetu boga bit će ublažena tek kad mu uspiju dati djevojku po njegovoj volji. Bezbroj mladih djevojkica biva žrtvovano morskoj nemani iz njegovog stada koja vreba na obali mora. Posljednja će biti Angelica, no baš će nju osloboditi Orlando, koji će ubiti čudovište.

one omogućuju da se ponovno u perspektivi iščitaju, na neki način međusobno povezani, toposi koji se ondje mogu pronaći, kakvi su *vaticinium* i *oraculum*.

3. U Sannazarovom *De partu Virginis* iz 1526. g. ovi su motivi usko vezani s Kristovim rođenjem i s mističkom humanističkom koncepcijom novog čovjeka i nove povijesti. Protej je drevni morski bog koji na svetom Jordanu navješćuje čudesno došašće božanskog djeteta. Nitko se s njim ne savjetuje, nitko ga nema što pitati. On je taj koji krene u objavljenja, on krši narativnu paradigmu koju daju Homer u *Odiseji* i Vergilije u *Georgikama*, on izmiče jednostavnoj funkciji *deus ex machina*, dopušta čitanje sebe prvenstveno kao božanskog proroka u idealnoj kozmičkoj zajednici sa svim stvorenjima u čitavom prostiranju prostora i vremena: bog mora, prvobitnog elementa iz kojeg sve potječe, u kojem se sve drži, koji otkriva jednoj rijeci, za koju ga veže isti element, slavnu sudbinu koja je čeka, a koja se poklapa sa sudbinom iskupljenog čovječanstva.

O Jordanu saznajemo u III. knjizi *De partu*. Galilejska rijeka začuđuje novim izvanrednim bogatstvom svojih voda; slušajući pastire koji najavljuju rođenje Božjeg sina, prisjeća se onog što joj je davno bilo otkriveno, to potvrđuje, sankcionira te referira (»Ipse mihi haec quondam (memini), dum talia mecum / saepe agitat, repetitque volens, narrare solebat / caeruleus Proteus: mendax si caetera Proteus, / non tamen hoc vanas effudit carmine voces: / 'Adveniet tibi, Jordanes, properantibus annis, / adveniet, mihi crede, inquit: (certissima caelum / signa dedit: nec me delusum oracula fallunt«, *De partu*, III, 334–340¹⁵).

Protejevo objavljenje do nas stiže iz druge ruke, preko sjećanja jedne rijeke koja ga prenosi stigmatizirajući ga kao istinito unatoč lažnosti antičke priče na koju se naslanja miješajući paganstvo i kršćanstvo, unatoč intrinzičnoj drugačijosti svetog pisma u odnosu na drevnu mitologiju; objavljenje istinito budući da je predano neposredno s neba (»mendax si caetera Proteus, / non tamen hoc vanas effudit carmine voces«; »certissima caelum / signa dedit: nec me delusum oracula fallunt«, *De partu*, III, 336–337) i budući da je jasno, očito, kako potvrđuje način na koji parafrazira čudesa Kristova iz evanđelja, s jednom *concinnitas* koja isključuje enigmatski modalitet proročanstva, a ne uključuje ni nesklad između stvari i riječi, premda je suptilno retoričko majstorstvo poetskog jezika koji ga prenosi.

Pjesnik daje prikaz približavajući svete storije kojima, pored propovijedanja istine, daje pečat poezije. A ne treba se kloniti »stvari koje ne kvare re-

¹⁵ Ovdje, gore i niže citiram iz knjige I. Sannazaro, *De partu Virginis*, uređuju Ch. Fantazzi i A. Perosa, Firenze, Olschki, 1988 (str. 74–75).

ligiju« i koje se mogu »predstaviti bez sablazni«, dapače, može ih se »s najvećom revnošću« razraditi i obogatiti »pjesničkom milinom«, tvrdi Sannazaro,¹⁶ koji kaže da slijedi ne Jeronimovu, već Augustinovu lekciju kako bi pronašao *vaticinium* kojim će izraziti evanđeosku *fabulu* (»izabrao sam da radije budem s Augustinom nego s Jeronimom, kojem se ne sviđa da Vergilije može proricati, odnosno iznositi tuđe proročanstvo«¹⁷).

Jeronim je bio obični tumač svetog teksta, Božji *scriba*; sv. Augustin komentator i egzeget. U Augustinovom približavanju svetom nalazila je prostora alegoreza mita shvaćenog u okvirima *priscae theologiae*, mogućnost »alternativnog« značenja riječi, pjesnikova fikcija kao *figura veritatis*. Ono što je omogućavalo ispreplitanje poganskog »čudesnog« i kršćanskog »čudesnog« pod znamenjem autoritetne klasike.

Pripisujući Proteju – klasičnoj fikciji par excellence u Sannazarovu tekstu – proročanstvo Kristova došašća u stvari se, onkraj ispravne *variatio* u upotrebi proročanskih figura koju za svoje opravdanje zaziva Sannazaro,¹⁸ tek reproducira Vergilijev postupak iz IV. ekloge, gdje je kumska Sibila bila prorekla Asiniju Polionu povratak Zvezdane Djevojke, koju je srednjovjekovna religiozna kultura učinila »figurom« Otkupitelja.

Bog je svoju volju htio objaviti Hebrejima preko Proroka, a poganima preko Sibila, odavno su uostalom potvrdili crkveni oci.¹⁹ Laž se pjesnika dakle mogla spojiti s istinom proroka; umjetnost riječi (i figura) iskušana u *De partu* – komunikacijski modalitet sofista, da ostanemo pri slikama Erazma u *Ciceronianus*-a²⁰ – mogla se ispreplesti s istinom stvari: tipični komunikacijski modalitet božanskog proroka.

4. Na to ispreplitanje, premda s drugačijim ishodom, pazi metamorfoza starca od mora koju elaborira Frane Petrić u svojoj mladenačkoj epskoj pjesmi *Eridano*, spjevanoj u čast obitelji d'Este i objavljenoj u Ferrari 1557. g., gdje se klasični mit, oslobođen Sannazarova kršćanskog konteksta i uprav-

¹⁶ *Ibid.*: *Epistulae Iacobi Sannazarii ad Antonium Seripandum*, III, str. 93.

¹⁷ *Ibid.*, str. 92.

¹⁸ O Protejevu slučaju – stoji u pismu Antoniju Seripandu s tim u vezi – htio bih da me se čuje u živo, jer perom ne zadovoljavam samog sebe. Poslao sam Letitiju (3, 93 i dalje) pastirima, nešto o čemu evanđelje ne govori, premda ovo ne zastranjuje od njega jer se zna što angelus hoće reći, samo da ne zadajem dva puta muku našem Merkuru u tako nezatnom djelu. Isti razlog me naveo da ne dadem proroku dvaput govoriti ma kako različito, jer bi to po mom mišljenju bilo pravo siromaštvo duha i stvar posve suprotna nakani mene koji ni na što drugo ne mislim više nego na to da ne dosađujem čitaču; i to po uzoru na Vergilija i na one koje držimo sposobnima, koji paze da dotaknu samo jednu strunu leuta« (*Ibid.*).

¹⁹ Usp. H. De Lubac, *Profetismo pagano* u Id., *L'alba incompiuta del Rinascimento. Pico della Mirandola*, op. cit., str. 87–112.

²⁰ Gdje Sannazaro biva prekoren da je zazivao Feba i muze, da je predstavio Djevicu kako sluša Sibilu, a Proteja kako prorokuje o Kristovom životu.

ljen na ispitivanje *različitosti* furora ilustriranih u *Discorso* iz 1553. g., reartikulira s pukom enkomijastičnom funkcijom.²¹

I u Petrića koji, za razliku od Sannazara, izbliza slijedi homersko-vergilsku paradigmu *deus ex machina* iz koje će izvući razrješenje čvora *fabule*, Protej je božanski prorok koji pretkazuje nadolazak zlatnog doba navješćujući jednoj rijeci njezinu slavnu sudbinu, no to nije sveti Jordan biblijske, kasnoantičke i renesansne epike, to je otac rijeka poganske starine, kako ga zovu Vergilije u IV. pjevanju *Georgika*, nakon njega Petrarca, a nakon Petrarke drugi, to je Pad, drevni *Eridan*, a Ferrara očajna je kći njegova.

Na početku stranice zatječemo je dok na njegovim obalama očajna oplakuje smrt brojnih muževa, kao što u IV. knjizi *Georgika* Aristej na obali Peneja oplakuje pomor pčela. Iznenađen u snu u svojoj skrivenoj jazbini i priuipitan o prošlim stvarima, starac od mora, gnjevan, »prevrnuv« »svijetlim očima plamenim«, pretkazuje njihov spas proričući nadolazeću *plenitudo temporum* vezanu za genezu obitelji d'Este. No njegove riječi nisu jasne i očite kao one Sannazarovog Proteja, a koje prenosi sveta galilejska rijeka: »temeljno načelo« njegovog znanja ostaje skriveno Ferrarskoj rijeci.

Petrićev Protej nije amblem istine uspoređen s umijećem govorenja, kao u autora *De partu*, nego je to figura »occultae philosophiae«, zakučasta enigmatska mudrost znana malobrojnim, onima koji su jedini dostojni da je shvate, mudrost o kojoj u svojem traktatu iz 1533. g. govori Cornelius Agrippa von Nettesheim sprežući hermetičku Ficinovu i kabalističku Picovu magiju,²² figura je to tajnog znanja, priopćivog samo pod cijenu da izgleda vezano, spleteno u šifrirani jezik svetih brojeva, zatvoreno u samo posvećenima razumljive riječi *oraculum*. Taj jezik dopire do prvog korijena znanja, no prikriva poruku u trenutku u kojem je obznanjuje te stoga onome koji ga sluša nadolazi pun retoričkih finesa, bogat metaforama i alegorijama, perifrazama i paronimijama.

Riječi božanskog proroka čiji je amblem Petrićev Protej sličje riječima onih »istinski pobožnih« i istinski »krasnorječivih« o kojima govori Giulio Camillo u svojem djelu *De transmutatione*, a koji su stigli vidjeti stanje »mla-

²¹ O tom djelu se upućuje na rad autorice ovog teksta: *Utopija i harmonija. Eridano Frana Petrića u novom junačkom stihu*, u »Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine«, god. XXIII, 1–2 (43–44), 1996, str. 143–165; zatim s pokojom inačicom i dodatkom, *Utopia, profezia, armonia. L'Eridano di Francesco Patrizi in nuovo verso eroico*, u »Studi Tassiani«, 45, 1997, str. 185–208.

²² »Ubique reperta a paucis cognita, a nullo suo proprio nomine expressa, sed in numeris et figuris et enigmatibus velata, sine qua neque alchimia neque naturalis magia suum completum possunt attingere finem« (Henrici Cornelii Agrippae ab Nettesheym, *De unitate et eius scala*, u *De occulta philosophia libri tres*, s. I, MDXXXII, II, pogl. 4, str. CIII).

dog svijeta prije negoli je on u se sabrao nečist²³; riječima onih »dobrih« i »mudrih« ljudi koji su nastavali lice zemlje prije velikog pada o kojem govori etiopski mudrac na stranicama dijaloga *Lamberto*, prvog dijaloga djela *Retorica* koji je creski filozof skupa s devet ostalih objavio u Veneciji 1560. g.²⁴ I jedni i drugi kadri su vidjeti temelje svake materije, razdvojiti vidove i drugačijost bilo kojeg elementa. Oni zaista mogu gledati očima duše pročišćenim od svake težine, jer su dosegli najvišu točku u lancu bitka, jer su prožeti duhom koji je *res par excellence*, jer su se obogotvorili. Usprkos tomu, njihova komunikacija u nesavršeno povijesno vrijeme koje je uslijedilo nakon velikog pada stiže pokrivena mračnim velom. Ona će naposljetku zaštititi misterij koji ipak otkriva, ograničit će se na to da ono tajno, ne objašnjavajući ga putem komentara, izusti kroz slova i brojke međusobno vezane u asimetrične figure.²⁵

Jezik Petrićevog Proteja nalikuje čudesnom jeziku anđela kojim govori na nebo uznesen pjesnik kojeg nadahnjuje muza, o čemu se čita u *govoru o različitosti furora*.²⁶ Izdignut ponad ljudi, on pjeva o onom nezrecivom koje iskušava; no ako želi izraziti znanje koje ga preplavljuje, njegov pjev može pokazati tek nerazumljivost i umijeće sofista, realnost u kojoj se stvari i riječi drže čvrsto isprepletene, stapajući se jedne s drugima bez mogućnosti razdvajanja. Tek bi božanski posrednik mogao razriješiti tu fuziju, dekodificirajući misterij vezane i zakrivene riječi i čineći je izrecivom.

U Petrićevoj *fabuli* te funkcije zadobiva Ferrara, i sama ispunjena proročanskim svjetlom, ona koju je jedan drugi, ne sasvim profan božanski promisao učinio profetom, ona koju je s razlogom na red pozvao filozof s Cresa,

²³ G. Camillo Delminio, *De transmutatione*, u L. Bolzoni, *Eloquenza e alchimia in un testo inedito di Giulio Camillo*, op. cit., str. 257.

²⁴ [...] oni su imali znanje o svim stvarima, i nebeskim, i o elementima, i znali su vrline i moći njih sviju: i svima su se služili svojom mudrošću, kojom su činili mnoga čudesa. (*Il Lamberto o vero del parlare*, u DELLA / RETORICA / DIECI DIALOGHI / DI M. FRANCESCO PATRITIO: / NELLI QUALI SI FAVELLA / dell'arte oratoria con ragioni repugnanti all'ope = / nione, che intorno a quella hebero / gli antichi scrittori: / [...] CON PRIVILEGIO. / IN VENETIA, / APPRESSO FRANCESCO SENESE, / MDLXII, pogl. 6r).

²⁵ Usljed velikog pada o kojem se govori u *Lamberto*, sposobnost činjenja čudesa prvotnog jezika, kadrog da se oblikuje po uzoru na onaj božanski, nestaje, riječi gube svoj privilegirani odnos sa stvarima, svoju intrinzičnu magiju; skupa s drevnom prirodnom znanošću, drevna prirodna moć govora nužno mora biti priopćena putem umjetnosti, naučena »u zagonetkama, u pričama, u figurama, u brojevima, u svetim stvarima«, i »ne spominjana«, ili »na tisuću drugih skrivenih načina« držana da bi se mogla sačuvati (*Ibid.*, pogl. 7r).

²⁶ [...] božanski [zanos] silazi s Neba i izdiže nas iznad ljudskih bića i čini nas gotovo po-luandelima« (*Discorso della diversità dei furori poetici*, u DI M. / FRANCESCO / PATRITIO / LA CITTÀ 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. GRIFFIO / MDLIII pogl. 45v).*

budući da su u proročanstvo čijim je ona tumačem uključeni ne samo praotac porodice d'Este, Azzo IV d'Este, i veliki Ercole II, zatornik Turaka, i Francesco i Luigi i Renata, već nadalje i kardinal Ippolito II, kojemu je djelce posvećeno, a za kojeg se predviđa papinstvo.

Pristup riznici smisla, u izmorenom i bolnom svijetu onoga tko je izgubio svoj iskonski raj, elitaran je – to je lekcija Petrićevog Proteja – i samo odabrani mogu u nju prodrijeti: »otkriva« uistinu »Nebo tajne svoje onome kom hoće«. ²⁷ Samo odabrani će je dakle moći otkriti i prenijeti u svijet, premda u sekulariziranom obliku, tu izgublenu rajsku dimenziju, pretvoriti nevremeni jezik anđela na ljudski jezik na čijem vrhuncu stoji poezija. ²⁸

U epskoj pjesmi *Eridano* sam Petrić dostiže taj vrhunac, spajajući otajstveni furor i proročki furor, pjesnički furor i božanski furor, sprežući tradicionalnu eshatologiju pretkazanja protiv Turaka, ²⁹ neoplatonizam i klasičnu proročku tradiciju; sam Petrić, čija je usta poljubio Bog poezije, kojeg je u zanos bacio i obogotvorio Apolon, intonira svojim novim uznositim pjevom izvanrednu *fabulu* o Ferrari, rekonstruirajući točnu genealogiju kuće d'Este, koju u *Orlandu* uz pomoć paklenskih duhova nakon magičnog proročanstva poteklog iz Merlinovog groba Bradamanti priziva čarobnica Melissa. ³⁰

Protej iz *Eridana*, koji se ponovno javlja godinu dana kasnije u kratkom fragmentu *Badoera* – no bez sudjelovanja posredničkih figura izjednačivih s Ferrarom, tek s intervencijom Neptuna, koji se ograničava na slušanje mračnog proročanstva starca od mora, i pjesnika, koji to proročanstvo u zanosu na-

²⁷ Usp. L'ERIDANO / IN NUOVO VERSO HEROICO / DI FRANCESCO PATRITIO. / CON I SOSTENTAMENTI DEL DETTO / VERSO. / [...] IN FERRARA. / *Appresso Francesco de Rossi da Valenza.* / MDLVII, pogl. Biiijr.

²⁸ »[...] učenje o pjesničkom zanosu – tvrdi s tim u vezi Lina Bolzoni – predstavlja trenutak nadahnuća kao povratak [...] privilegiranom prvotnom odnosu s *mens* koja upravlja svijetom. Pjesnički zanos tako se javlja kao privilegija malobrojnih i kao element dodiran s najvišim oblicima spoznaje i s uzdizanjem, s transformacijom u božansko«. (L. Bolzoni, *La »Poetica« del Patrizi e la cultura veneta del primo Cinquecento*, u *L'Umanesimo in Istria*, uređuju V. Branca i S. Gracioti, Firenze, Olschki, 1983, str. 25).

²⁹ Za to usp. barem L. Pierozzi, *La vittoria di Lepanto nell'escatologia e nella profezia*, u »Rinascimento«, s. II, XXXIV (1994), str. 317–347.

³⁰ Glasoviti čarobnjak iz romaneskne tradicije. Samo jedno pojavljivanje u Boiarda (*Orlando innamorato*), gdje figurira kao onaj koji baca čini na izvor smješten u središte ardenske dubrave: Tristan, zaljubljen u Isottu, ženu kralja Artura, pijući s njeja vodu, po njemu ozdravlja od strasti za njom. U Ariostovom epu prihvaćena je legenda o grobnici koju je sagradio da bi čuvala njegove posmrtno ostatke skupa s onima žene od Laga, koju voli. Ona ga u legendi prevari, zatvorivši ga samoga u grob namijenjen obojima. Mrtvo tijelo čarobnjaka zadržava međutim živ duh, spreman da oda tajnu. I doista otkriva Bradamanti složeno proročanstvo o trojanskom porijeklu kuće d'Este. Tasso, već od svog mladenačkog djela *Rinaldo*, govorio je o Merlinu kao tvorcu »strašnih i divnih« stvari koje je činio u Francuskoj i u Engleskoj, čudesa koja premašuju »svako vjerovanje« u istinito, »ludih«, koje nisu drugo nego »sni«.

vodi prenoseći ga hvalospjevnim tonom mletačkom patriciju kojemu je djelce posvećeno³¹ – iscrpljuje tako svoju sferu djelovanja, spajajući jednostavnost drevne priče s kompleksnošću njezinog modernog renesansnog povraćaja.

Taj neoplatonistički povraćaj glasnik je jednog udvojenog, podvostručnog ako ne i potrostručnog čitanja u klasičnom mitu bitno jedinstvene pro-ročke figure.³² S jedne strane prorok s mnogim licima ali s jednom jedinom istinom, poput voska koji sve prekriva, o kojem govori Giulio Camillo u *Trattato delle materie*,³³ posjednik tajnog znanja čiji krajnji temelji ostaju skriveni i nedostupni onome kome se otkriju (>temeljno načelo / skrio [...] je lukavi starac³⁴); s druge strane proročica koja shodno komentira njihove riječi i tumači njihov smisao, te pjesnik u ekstazi koji ih oboje veliča i o tome izvješćuje.

5. Na taj rascjep proročkih figura i na neoplatonistički filter koji u Petrića daje supstanciju njihovoj specifičnoj prirodi gleda Tasso u figurativnoj i simboličkoj elaboraciji Petra Pustinjaka i vrača iz Ascalone u X, XIV. i XVII. pjevanju *Oslobođenog Jeruzalema*, pjevanjima koja će kasnije prepisati u epu *Gerusalemme conquistata*, suprotstavljajući ovaj par slavnom paru Merlin-Melissa iz *Bijesnog Orlanda*, ali i magijsko-dijaboličnom dvojcu Idroat-Armida koji je sam stvorio, ili pak demonskom *unicumu* koji predstavlja Ismen, također njegova kreacija.

Petar Pustinjak božanski je prorok portretiran po primjeru božanskih biblijskih proroka, a vrač iz Ascalone poganski je mudrac kojeg je Petar preobratio na Kristovu vjeru i uveo u otajstva otkrivenja. »[...] vaš Petar kosu mi polio / u svetoj rijeci, grešnu dušu sprao«; »Spoznah tek pamet naša ptica da je / noćna na suncu spram vječne Istine«, čita se u *GL*, XIV, 46³⁵ⁱⁱ).

³¹ Federico Badoer, koji je utemeljio Accademia Veneziana ili della Fama, djelatnu između 1557. i 1561. O ono malo fragmenata Petrićevog djela kojima raspolazemo, koji su dugo ostali neizdani, usp. izdanje koje uređuje L. Bolzoni, *Il «Badoaro» di F. Patrizi e l'Accademia veneziana della Fama*, u »Giornale storico della letteratura italiana«, CLVIII (1981), str. 71–101.

³² No vidjeti *Il gioco delle figure intermedie* u C. Zatta, *Incontri con Proteo*, op. cit., pogl. III, str. 57–71.

³³ »[...] kažem da su stari simbolistički teolozi prvom materijom zvali ono što može biti podlogom mnogim oblicima i mnogim prigocima, i razumjeli su je kao priču o Proteju, koji se mijenja pod mnogim i raznolikim oblicima, ostajući uvijek onaj isti u istoj supstanciji, ili ako hoćemo materiji, poput voska koji, sam se ne mijenjajući, može susljedno proći kroz razne oblike (Giulio Camillo Delminio, *Trattato delle materie* u *Ibid.*, *L'idea del Teatro e altri scritti in retorica*, Torino, Res, 1990, str. 158).

³⁴ LERIDANO / *IN NUOVO VERSO HEROICO* / DI FRANCESCO PATRITIO, op. cit., pogl. Biiijr.

³⁵ Odavde nadalje pod kraticom *GL* navodim iz T. Tasso, *Gerusalemme liberata*, uređuje L. Caretti, Bari, Laterza, 1961.

Anatema već od Erazmovog *Ciceronianus*-a bačena protiv laži Proteja iz *De partu*, krivog da je kao poganin prorokovao o Kristovom životu, te još više nepriličnost »čudesnog« koje on aktivira nevjerovatnim transformacijama o kojima čitamo u Homera i Vergilija,³⁶ u Tassa čine to da se stara figura morskog boga za označavanje proroka nikad ne imenuje neposredno. Tek u *Mondo creato* »vrač« pastir tuljana odolijeva sa svojim prvotnim imenom i u svom prvobitnom značenju, no postaje oznakom starih priča koje više nisu vjerodostojne (»No stare priče drugdje / imaju prikladnije mjesto. Ja ću stog šutjeti / o Proteju«, *MC*, V. dan, 243–245³⁷).

U *Porzio (de la Virtù)*, evocirajući s obzirom na Proteja Erazmovo značenje sofista, pjesnik ga preuzima da bi označio onoga koji se mijenja »na sve načine«, koji je vezan za kraj samo »vezama razuma« (»stari pjesnici – tvrdi on u dijalogu o kojemu je riječ, u razmatranju o oblicima laži intrinzično vezanima za istinu i o metaforama primjerenima gramatičaru prije nego filozofu – tim Protejem koji se preobražavao u tolike likove, drugo ni slučajno nisu htjeli označiti nego sofista promjenjivog na sve načine, koji je za kraj vezan vezama razuma«, *Il Porzio (de la Virtù)*³⁸); u *Rimama* za označavanje ujedno zatravljujuće magije lijepoga, simbolički predstavljenog ženskom figurom, i očaravajućeg umijeća poezije koja to lijepo izražava (»Come sia *Proteo o mago*, / il bello si trasforma e cangia imago: / or si fa bianco or nero / in duo begli occhi, or mansueto or fero; / or in vaghi zaffiri / fa con Amor soavi e lieti giri; / or s'imperla or s'inostra, / or ne le rose ed or ne le viole / d'un bel viso si mostra; / ora stella somiglia, or luna, or sole; / talor per gran ventura / egli par il Silenzio a notte oscura«, *Rime*, 268³⁹).

U *Oslobodenom Jeruzalemu*, budući da je promjenjiva priroda ljepote demonizirana, to lijepo figurira kao amblem degradacije koji su crkveni oci pridali Venus pandemos. To je drevna Kirka upisana u modernu Armidu, muslimansku čarobnicu koju čarobnjak Idroat, čija je nećakinja, poučava u umijeću zavodjenja, i koja u zamku lovi vitezove svetog groba i odalečuje ih od njihova poslanja, zadržavajući ih u svom dvorcu-tamnici na Mrtvom moru i mijenja-

³⁶ »Još ne bi u prizoru bio prikladan Kadmov preobražaj u zmiju, koji je prikladno ispričao Ovidije [...] a ne preobrazbu Proteja u tolike likove opisanu u Georgiki, a prije u Odiseji« (T. Tasso, *Discorsi del poema eroico*, I, op. cit., str. 160–161).

³⁷ Pod kraticom *MC* navodim iz T. Tasso, *Il Mondo Creato*, uređuje B. Maier, Milano, Rizzoli, 1964.

³⁸ Navodim iz T. Tasso, *Il Porzio (de la Virtù)*, u Id., *Dialoghi*, uređuje E. Raimondi, vol. II, sv. 1, Firenca, Sansoni, 1958.

³⁹ Navodim iz T. Tasso: *Opere*, II, uređuje B. Maier, Milano, Rizzoli, 1963, gdje se nalazi i ovaj madrigal: »Quasi Proteo novello, / in varie forme si trasmuta il bello: / or sembra luna, or sole, / or la vermiglia aurora, / or ninfa in mare, o qui Pomona o Flora; / or ne le rose ed or ne le viole, / ora avvien che si miri / nel color de' giacinti o de' zaffiri; or vento pare, or fiamma, / or neve e gelo; e pur co 'l gelo infiamma« (T. Tasso, *Rime*, 470).

jući njihovu ljudsku prirodu u životinjsku («Tisuć vještina s tisuć oblika, / *Proteju novom ništa ne odaje*«, *GL*, V, 63, 3–4).

Petar Pustinjač i vrač iz Ascalone sušta su joj suprotnost. Petar je mistični prorok kojemu je povjereno za svećenike, proricatele i pobožne ljude rezervirano iskustvo otkrivanja budućih stvari. *Abstractio mentis a corpore* koja ga označava vodi ga u direktnu kontemplaciju uzvišenog naznačenu Platonovim mitom iz *Fedra* na koji nas prisjeća Ficino u *De raptu Pauli*.⁴⁰

U X. pjevanju *Jeruzalema* zatječemo ga u ekstatičnom zanosu njegove *comunicatio cum angelis* u perspektivi vječnosti, gdje se događaji koji se imaju dogoditi pokazuju posvema spoznati dok bez skrivenih slika križarima koji ga zapanjeni slušaju odaje buduće Rinaldove pothvate i izvještava o njegovom slavnom porijeklu, otkrivajući buduće poduhvate obitelji d'Este kao što je Anhiz Eneji otkrio Augustove («Pun Boga, zanijet, gore krenuo je / gdje anđela zbor mislit ne prestaje. / Budućnost mu se otkri toga trena, / pa upozna se s tajnama vremena»; *GL*, X, 73, 5–8).

To je čovjek koji je do kraja prešao put deifikacije koji su u svojim djelima opisali Pico i Vivés i čovjek koji je dosegao njezin najviši stupanj, to nije lažni Protej Sannazarov u kojega se poklapaju *visio* i *patefactio*, premda je ovo potonje u njemu fatalno podređeno neprimjerenosti riječi pobijedene veličinom teme koju izražava («Kod tog viđenja zašutje, sav smuti / Petar se«, *GL* X, 78, 1–2).

Vrač iz Ascalone mudrac je koji hodi putem Pustinjača,⁴¹ no čije je znanje dubokih stvari još uvijek po sebi »mutno« i »kratkovidno« (*GL*, XIV, 45, 8), još kao maglom smučeno, čija se vizija budućnosti još nazire *per speculum et in aenigmate* («Al znanje moje, po sebi ne gleda / budućnost jasno, jer jako se krije, / tamna u magli razabrat se ne da, / ko oblačna, daleka baklja sije«, *GL*, XVII, 88, 1–4), to je mudrac koji se samo može uzdati u svoje umijeće, plod ljudskog istraživanja, jer ne može doprijeti do prvog korijena znanja, to je prirodni čarobnik o kojem govori eklektični traktat Giambattista della Porte iz 1555. g.,⁴² zadubljen u pronicanje moći materije i u njihovu reprodukciju eksperimentalnim putem, usmjeren na ispitivanje kretanja nebes-

⁴⁰ Koji je Ficino preveo i na talijanski. O *abstractio mentis a corpore*, o *vacatio* i o *comunicatio cum angelis* vezanim za iskustvo proricanja vidjeti C. Vasoli, *Ficino, La profezia e i sogni, tra gli angeli e i demoni*, u »La parola del testo«, III, 1999, br. 1, str. 147–163.

⁴¹ O figuri vrača iz Ascalone usp. barem G. Petrocchi, *Svaggi tassiani: il mago »cattolico«*, u »Filologia e critica«, XIII, svibanj-kolovoz 1988, zatim u Id., *Saggi sul Rinascimento italiano*, Firenze, Le Monnier, 1999., str. 94 i dalje te P. Di Sacco, *Da Ascalona alla »scalogna«*. *Tasso, la magia e altro*, u »Lettere italiane«, XLVIII, br. 4, listopad-prosinac 1996, str. 602–624.

⁴² *Magia naturalis*. Autor je bio u okruženju oko kardinala Luigia d'Este, zaštitnika Torquata u Ferrari i dakle među izvorima pjesnika, o kojem je pisao i u *De humana physiognomica*.

kih tijela kako bi shvatio tajne stvari («Trave, izvori predmet su motrenja / moga, u njima moć potražiti mi je, / i druge tajne promatram prirode / te zvijezda mnogih zamršene hode«, *GL*, XIV, 42, 5–8).

On se može koristiti sredstvom čarolije samo za raščaravanje kad ga drugi začaraju, može tek bijelu magiju⁴³ suprotstaviti crnoj, u prikladno vrijeme može samo ponoviti ono što su mu drugi priopćili. Upravo njemu Petar Pustinjak povjerava otkrivanje Rinaldova vrta-tamnice i prefiguraciju puta na Otoke Sreće zbog njegovog »ponovnog poziva« («Sam mnogo vidje, mnogo već čuo je / (po meni dopro) kuda vam hoditi« čitamo u početnim stihovima 31. oktave XIV. pjevanja *Jeruzalema*; »dugo sam ja čeko / vaš dolazak, on neg mi je proreko« ponavljaju završni stihovi 47. oktave). On će biti taj koji će otkriti Rinaldu smisao slika naslikanih na njegovom štitu, replicirajući u svojim riječima točnu genealogiju kuće d'Este koju u *Orlandu* uz pomoć demona Melissa evocira Bradamanti, a u epskoj pjesmi *Eridano* uz sudjelovanje Apolona i muza Petrić kardinalu Ippolitu d'Este.

Isto kao Petrićev Protej, Petar neposredno saznaje tajne Božje nakane, koje njegov glas, ušutkan pred neizrecivim, ne može objasniti do kraja. Kao Jordan u *De partu*, kao Ferrara u epskoj pjesmi *Eridano*, vrač iz Ascalone ih saznaje iz druge ruke («Što božja svjetlost otkri mu s visina, / a meni reče, proričem ti sada«, *GL*, XVII, 89, 1–2). On samo ima mandat da ih otkrije i da ih izvrši napuštajući formule i kađenje romaneskne tradicije i suprotstavljajući se »podzemnijih anđela djelu i dubokim Kirkinim čudesima« herojskog s kojima se ipak uspoređuje («ne do Bog uz riječ, ili uz kađenja / da Flegetont il Cocit pomoć mi je«, *GL*, XIV, 42, 1–3; »E non pensiate già ch'angeli stigi / a l'alte maraviglie or qui costringa, / come colei che prigionieri e ligi / fa tanti eroi con arte e con lusinga« *GC*, XII, 35, 1–4), uzdajući se isključivo u poznavanje prirode, početni prag da bi se dosegla direktna spoznaja Boga.

Budući da je prema proročanskom znanju Petra posrednička figura, kao Idoteja, kao Kirena, kao Jordan, kao Ferrara prema drevnom paganskom Proteju, vraču iz Ascalone pripada tek sposobnost posredovanja i instruiranja dok razdire tminu koja pokriva pravo obličje dobra što mu ga je otkrio nelažni Protej, Petar Pustinjak, i dok ukazuje na mnogolika prijevarena obličja koja je poprimio lažni Protej, Kirka-Armida: moć da pokaže na zlo te da za nj udijeli protuotrov.

On je ujedno mudrac i svećenik, baštinik drevnih kraljeva s Istoka koje vodi zvijezda do Kristovih jaslaca, o čemu čitamo u *Giudicio sopra la Gerusa-*

⁴³ U značenju koje daje Giorgio Petrocchi koji je označava kao »ustupak [...] vjernih pro-
tureformacijskih običaja mirakulizmu [...] na liniji srednjovjekovne i danteovske tradicije«. Ne slučajno on približava lik Danteovom Katonu (*Svaggi tassiani: il mago «cattolico»*, op. cit., str. 92).

*lemme riformata*⁴⁴, i dobrih čarobnika o kojima govori *Messaggero*: »združujući djelatno s trpnim«, povezujući ono što »je kadro činiti« s onim čemu »se pristaje trpjeti, ili s pretjerane ljubavi, ili s pretjerane mržnje«, oni vrše »čudesne stvari« koje »neznačka svjetina pripisuje demonima«.⁴⁵

Pjesnik ga predstavlja kao u bijelo odjevenog starca »ovjenčanog bukovim vijencem«, amblemom kontemplativne samoće koja karakterizira njegova djela. On trese Merkurov prut i suhih stopala gazi Jordan, kao Danteov vjesnik močvaru Stiks u IX. pjevanju *Pakla* (»[...] ispred jednog pješaka, / što suhih nogu preko Stiksa krete«, IX, 80–81),⁴⁶ⁱⁱⁱ kao Krist koji hoda po vodama u Matejevom evanđelju (14, 25).

Prut i knjižica uputa – obrnuti znakovi moći čarobnice (»S jednom rukom šibom kuckat stala / u drugoj knjiga« čitamo u njezinom prikazu koji nudi Tasso u *GL*, X, 65, stihovi 7–8) – poslužiti će Karlu i Ubaldu da poraze čudovišta koja su kao čuvari postavljena u Rinaldovom vrtu-tamnici.

Kao Vergilijevoj Kirki, kao Sannazarovom Jordanu,⁴⁷ kao Petrićevom Eridanu obitavalište mu je pod vodom, u podzemnoj spilji ispod Jordana, rijeke upletene u proročanstvo iz *De partu*. Kako bi stigao do te skrivene jazbine – mjesta inicijacije u tajnu spoznaju koje je također *analogon* kozmičkog obitavališta mudraca o čemu govore Platon u *Fedonu* (111, c-113) i Porfirije u *De antro nympharum* – on će proći njegove vode otvarajući si tajni prolaz posred valova, kao Eridan u Petrića, kao Aretusa u Vergilija (»te svedeni val ko brdo okruži njega«, *Georg.*, IV, 361;^{iv} »Vode njegove: [...] poput

⁴⁴ Ali i u posljednjem djelu: *Gerusalemme Conquistata*, XII, 37, 1–3: »gli avi miei che magi appella / il mondo ancora, e scettro aveano e regno / ne l'Oriente« (pod kraticom *GC* navodim iz T. Tasso, *Gerusalemme conquistata*, uređuje L. Bonfigli, Bari, Laterza, 1934).

⁴⁵ Navodim iz T. Tasso, *Il messaggero*, u Id., *Dialoghi*, op. cit., I.

⁴⁶ Navodim iz Dante, *Inferno*, Uvod u spjev, komentar i tumačenja E. Pasquini i A. Quaglio, Milano, Garzanti, 1988.

⁴⁷ U vezi sa Sannazarom trebalo bi dodati i *Prozu XII* iz *Arkadije*, gdje je silazak u spilju preuzet iz *De antro Nympharum* Porfirija: »No iz obližnje rijeke, nisam opazio kako, u jednom trenutku preda me stupi mlada djevojka divna izgleda [...]. Pristupivši mi i rekavši mi 'Slijedi moje korake, ja sam ovdašnja Nimfa', toliko me ispunila štovanjem i strahom da je ja zapanjen, ne odgovorivši joj i ne mogavši sam razabrati jesam li budan ili zapravo još spavam, uzeh slijediti. Kad s njom stigoh ponad rijeke, odmah vidjeh vode kako se s jedne i s druge strane skupljaju i dajući joj prostora po sredini; doista čudno za vidjeti, strašno za pomisliti, grozovito i možda nevjerovatno za čuti. [...] uze me za ruku, i vodeći me nadalje ljubazno uvede me u rijeku. Gdje, prateći je ne smočiv noge, vidjeh da sam sasvim okružen vodom, baš kao da idući uskom dolinom vidim da me nadvisuju dva strma nasipa ili dvije niske gore. Napokon stigismo do spilje odakle je sva ta voda izlazila, pa iz nje u jednu drugu [...] Nimfa koja me vodila, možda se sažalila nada mnom, podiže me i propusti me dalje, do šireg i prostranijeg mjesta gdje se vidješe mnoga jezera, mnoga vrela, mnoge pećine što prelijevaše vodu iz koje potječu rijeke što teku na zemlji. O divna vještino velikoga Boga!« (navodim iz I. Sannazaro, *Arcadia*, u Id., *Opere volgari*, uređuje A. Mauro, Bari, Laterza, 1961).

dvaju brda / Odovud i odonud, mirne i nepomične u zraku stoje«, Eridano, 495–496; »a ona [voda] kao brdo se nadvila / sa strana, sredinom put im napravila«, GL, XIV, 36).

Te su vode simbol njegove ne samo ikonografske pripadnosti antičkom Vergilijevom Proteju kojeg creski filozof preuzima u svojoj epskoj pjesmi, one su dubok i svijetao simbol, znak njegovog očišćenja i njegovog preporođenja krštenjem u kršćanskom smislu, amblem novog puta kojim hodi na putu obogotvorenja. Put tek skiciran u *Jeruzalemu*, posve pak ostvaren u Tassovom preuzimanju lika u *Gerusalemme conquistata*, putem skladnog spoja prirodne filozofije i božanske teologije koji ondje zatječemo, ozbiljen u stupnjevimu savršenstva koje je dostigao čarobnjak Filaliteo, ne više samo posrednik, već vođa.

Predstavljam čarobnjaka, to jest filozofa prirode, poznavatelja tajni prirode; [...], stvorenog za pravu mudrost;

tvrdi Tasso u *Giudicio sopra la Gerusalemme riformata* definitivno užlijebljen u brazdu Ficinijevog neoplatonizma:

htijući tako označiti sklad koji, djelom naših teologa, postoji između filozofije i božanske teologije, kojoj su sve druge znanosti podređene.⁴⁸

Potpuno konvergentan s kršćanskim hermetizmom ficinijevske matrice, na križanju između *pia philosophia* i *docta religio*, taj sklad se u »reformiranom« epu ne ograničava na to da crpi iz velikog iskustva transmutacije elemenata u oblikovanju svijeta, što je u temelju znanja vrača iz Ascalone, on se ne zaustavlja na tome da utvrdi oblike degradacije i nađe im lijeka. Kadar je prijeći taj prag, voditi prema oblicima uzlaska, usmjeriti proces obogotvorenja, vratiti svaku promjenu natrag na put savršenstva k onom jednom iz kojeg sve potječe, navješćujući ujediniteljsko počelo svega, kao u Petrićevom Proteju, ali s potpunom i kristalnom jasnoćom posve nepoznatom mračnoj ezoteričnoj riječi antičkog morskog proroka u prikazu filozofa s Cresa (»Ma de l'Un ricercando alti vestigi, / avvien ch'al sommo gli altri e me sospinga; / sol per unirmi a l'Un c'ha nulla parte, / ed unir può ciò che si sparge o parte« GC, XII, 35, 5–8).

Prevela s talijanskoga:
Nevia Raos

⁴⁸ T. Tasso, *Le prose diverse*, I, uređuje C. Guasti, Firenze, Le Monnier, 1875., str. 481.

FIGURE PROTEJA U ŠESNAESTOM STOLJEĆU. METAMORFOZE MORSKOG PROROKA U PETRIĆA, SANNAZARA I TASSA

Sažetak

Lik Proteja, kako ga obrađuje Petrić u svom spjevu *Eridano*, ima očigledne do-dirne točke s onim u Sannazarovu *De partu Virginis* i u Tassovu *Gerusalemme Liberata*. Pomislimo li na sannazarovskog vidioca, koji nagovješćuje *Saturnia regna* i rođenje Krista, pomišljamo na neki način i na Petra Pustinjaka i vrača iz Ascalona Tassovog *Oslobodenog Jeruzalema*. Daleko od »mudraca« Merlina viteške epike, Tassov »dobri pustinjač«, koji Karlu i Ubaldu objavljuje zarobljavanje Rinalda, ponavlja upravo velikim dijelom morskog »proroka« o kojemu, premda na različite načine, govore i pjesnik Arkadije i creski filozof, upućujući na vergilijanske *Georgike*. Strana magič-nom kađenju i formulama Ariostove Melisse, prirodna magija »stare poštenjačine«, koji oslobođenom junaku pokazuje pothvate predaka, upućuje na »skriveno umijeće« »božanskog tumača«, koje opijevaju oba autora. Tassu zacijelo nije promakao mali spjev autora *Trimerona*, s kojim on upravo oko tema Ariostove epike ulazi u raspravu drugog razdoblja Cinquecenta, kao jednu od najžešćih književnih polemika razdoblja. Uz *Georgike* i *De partu Virginis*, *Eridano* nudi konkretnu alternativu pokušaju »nevid-ljivog«, smještenog izvan konteksta romanesknog. Riječ je o neoplatoničkom posre-dovanju u razvoju »vjerovatnog čudesnog«, puta vjerodostojnog kršćanskog pojma »čudesnog«.

FIGURE DI PROTEO NEL CINQUECENTO METAMORFOSI DEL PROFETA MARINO IN PATRIZI, SANNAZARO, TASSO

Sintesi

La figura di Proteo elaborata dal Patrizi nell'*Eridano* trova chiari riscontri operati-vi nel *De partu Virginis* del Sannazaro e nella *Gerusalemme Liberata* del Tasso. Mente riflette il veggente sannazariano che predice i *Saturnia regna* e la nascita di Cristo, si riflette in qualche modo sdoppiato in Pietro l'Eremita e nel mago di Ascalona della

ⁱ Hrv. prijevod citiran iz Lodovico Ariosto, *Bijesni Orlando*, prijevod Danko Angjelinović, Zora, Zagreb, 1953. (Op. prev.)

ⁱⁱ Hrv. prijevod citiran iz Torquato Tasso, *Oslobodeni Jeruzalem*, prijevod Gjorgjo Ivanković, Matica hrvatska i Zora, Zagreb, 1965. (Op. prev.)

ⁱⁱⁱ Hrv. prijevod citiran iz Dante Alighieri, *Pakao*, prijevod Mihovil Kombol, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1983. (Op. prev.)

^{iv} Usp. hrvatski prijevod Vergilijevih *Georgika* u *Djela P. Vergila Marona*, prijevod Tomo Maretić, Papir-Velika Gorica, Zagreb, 1994. (Op. prev.)

Liberta tassiana. Lontano dal «savio» Merlino dell'epica cavalleresca, il «buon ro-mito» del Tasso, che rivela a Carlo e Ubaldino la prigione di Rinaldo riproduce infatti in gran parte il «profeta» del mare di cui parlano, in modi sia pure diversi, il poeta dell'*Arcadia* e il filosofo di Cherso, rifacendosi alle *Georgiche* virgiliane. Estranea ai suffumigi e alle formule della Melissa ariostesca, la magia naturale del «vecchio one-sto», che mostra all'eroe liberato le imprese degli avi, rinvia alla «scienza riposta» dell'«interprete divino» dipinto da entrambi. Al Tasso non è certo sfuggito il piccolo poema dell'autore del *Trimerone*, con il quale, e proprio sui temi dell'epica ariostesca, entra presto in conflitto nel secondo Cinquecento, dando luogo a una delle polemiche letterarie più vivaci dell'epoca. Assieme alle *Georgiche* e al *De partu Virginis*, l'*Eridano* gli offre un'alternativa concreta alla sperimentazione di un «invisibile» situato al di fu-ori del contesto romanzesco. È un tramite neoplatonico sicuro allo sviluppo del «meraviglioso verisimile», una via del tutto credibile alla produzione del «mirabile» cristiano.