

Pjesma "Ragusa pestilentiae victrix" Tommasa Baldassinija iz rkp. 801 Znanstvene knjižnice u Dubrovniku

Žganec, Patricija

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:689297>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-05-18**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
ODSJEK ZA KLASIČNU FILOLOGIJU

**Pjesma *Ragusa pestilentiae victrix* Tommasa Baldassinija iz rkp.
801 Znanstvene knjižnice u Dubrovniku**

Diplomski rad

Mentorica: dr. sc. Irena Bratičević, izv. prof.

Studentica: Patricija Žganec

Zagreb, srpanj 2020.

Sadržaj

1. Uvod.....	3
2. Tommaso Baldassini: Biografija i opus	4
3. Opis rukopisa.....	6
3.1. Grafijske osobitosti rukopisa.....	7
4. Pjesma <i>Ragusa pestilentiae victrix</i>	9
4.1. Povijesni kontekst: <i>Peste delle serve</i>	9
4.1.1. Nadbiskup Giovanni Vincenzo Lucchesini i Sv. Filippo Benizi	10
4.1.2. Sv. Vlaho - Zaštitnik Republike	13
4.2. Jezik i stil.....	15
4.2.1. Sadržajno-stilska analiza	15
4.2.2. Gramatička i metrička analiza	37
5. Upotreba rukopisa u nastavi latinskog jezika.....	39
6. Zaključak.....	41
7. Literatura	42
8. Prilog: Transkripcija.....	44

1. Uvod

Sedamnaesto je stoljeće burno razdoblje u dubrovačkoj povijesti, od konstantne opasnosti da Mlečani ili Osmanlije napadnu grad preko razornog potresa 1667. godine do kuge koja je 1691. godine probila zidine Grada i odnijela brojne živote. Upravo je za vrijeme te kužne prijetnje u Gradu boravio talijanski pjesnik, isusovac Tommaso Baldassini, koji je pjesmu inspiriranu događajima vezanima za kužnu opasnost posvetio dubrovačkim zaštitnicima i tadašnjem dubrovačkom nadbiskupu. Ta je pjesma, pod nazivom *Ragusa pestilentiae victrix*, sačuvana u dubrovačkoj Znanstvenoj knjižnici u prijepisu don Stijepa Tomaševića, predmet ovog diplomskog rada.

U uvodnim poglavljima ovog diplomskog rada riječ je o pjesniku i njegovoj pjesmi, a ukratko je predstavljen i sam rukopis i njegove osobitosti. Nakon toga izložene su povijesne činjenice koje čine sadržajnu pozadinu Baldassinijeve pjesme. Središnji dio rada posvećen je pjesmi talijanskog isusovca, točnije, sadržajnoj i stilskoj analizi njegove epske poeme, koju slijedi gramatička i metrička analiza. U završnom dijelu rada donosi se kratak pregled didaktičkih zanimljivosti, odnosno, predstavljaju ideje o upotrebi rukopisa u nastavi latinskog jezika. Usto, na samome kraju diplomskog rada priložena je transkripcija pjesme s komentarima.

2. Tommaso Baldassini: Biografija i opus

Tommaso Maria Baldassini, podrijetlom iz grada Jesi na području današnje regije *Le Marche*, bio je talijanski isusovac i pjesnik. Nažalost, zbog izuzetno malog broja izvora o njegovu životu, nije nam poznato gotovo ništa o osobnim podacima ovog pjesnika, a glede njegova opusa saznajemo samo da je autor pjesme o Dubrovniku koju je napisao za vrijeme rada na isusovačkom učilištu.

Da je Baldassini zaista predavao na dubrovačkom isusovačkom učilištu, nema sumnje. Godinu njegova dolaska na dubrovačko tlo zabilježio je Miroslav Vanino u Ljetopisu dubrovačkog kolegija. Prema njegovim riječima 10. kolovoza 1689. *arrivò qua Maestro Tomaso B.¹ Baldassini Iesino per la Prima scuola* i tu je funkciju izvršavao najvjerojatnije do 1691. (Vanino 1937:37) Baldassini je na dubrovačkom učilištu *Collegio Ragusinum* predavao retoriku, a tu činjenicu potvrđuje i citat iz naslova njegove pjesme: *Thoma Maria Baldassini / Aesinate / e Societate Iesu / In eodem collegio rhetorices professore.*

Osim toga, sa sigurnošću se može tvrditi da je Baldassini bio rektor Irskog kolegija u Rimu², naime, znanstveni rad³ o građi arhiva tog Kolegija navodi rukopis u kojem je Baldassini zabilježen kao recipijent nekog pisma: *Circa le visite alle donne 12 March 1697 – letter from [Giovanni ...] Imperiale to Rector Tomaso Baldassini.* Prema dataciji toga pisma Baldassini rektorom Irskog kolegija postaje nakon mandata u Dubrovniku.

Zanimljivo je da se gotovo nigdje ne spominje Baldassinijeva velika epska poema o Dubrovniku. Na pjesmu talijanskog isusovca izravno se osvrnuo jedino ruski povjesničar Makušev u svom djelu *Istraživanja dubrovačkih povijesnih spomenika i kroničara*. Makušev navodi prijepis kojim se služio, riječ je o rukopisu iz Arhiva Male braće pod rednim brojem 265 (str. 281-297), potom temu i posvetu pjesme. Izuzev toga saznajemo da je pjesma nastala u sklopu retoričkih vježbi po kojima su posebice isusovci bili poznati u ono vrijeme. (Makušev 1867:262)

¹ Ovdje nije riječ o omašci, Vanino zaista bilježi *Tomaso B. Baldassini*, no zbog oskudnih izvora o Baldassinijevu životu, nažalost, ne možemo ponuditi odgovor na pitanje zašto Vanino umjesto inicijala *M* bilježi *B*.

² Irski kolegij u Rimu osnovali su irski franjevci 1628. koji su Kolegij vodili sve do 1635. godine kada je na Rimskoj Roti odlučeno da vođenje Kolegija preuzimaju isusovci koji su pak tu dužnost obnašali sve do 1772. Vidi: <https://www.irishcollege.org/college/history/> [Pristupljeno 5.7.2020.]

³ Vera Orschel with John J. Hanly: *Calendar of seventeenth- and eighteenthcentury documents at the archives of the Irish College, Rome*. Vidi: <http://www.irishcollege.org/wp-content/uploads/2011/02/Calendar-of-17th-and-18th-century-Irish-College-Rome-archival-material.pdf> [Pristupljeno 5.7.2020.]

Važno je napomenuti da je od 1635. do 1703. živio biograf i povjesničar Tommaso Baldassini, također porijeklom iz grada Jesi, koji je 1661. godine postao oratorijanac. Taj se Baldassini prije svega istaknuo biografijama o životima talijanskih redovnica i redovnika, pa je tako pisao o životu filipina Giambattista Magnantea⁴, o životu Lorenza Cyboa⁵, biskupa grada Jesi, kapucinke Marije Felice Spinelli⁶ i Alessandre Sabini⁷, pripadnice Trećeg franjevačkog reda, a spomenut ćemo i njegovu kroniku grada Jesi *Notizie storiche della reggia citta di Iesi* koja je objavljena 1703. godine.⁸ Iako o Tommasu Baldassiniju, autoru pjesme, imamo jako oskudne podatke, treba ipak pretpostaviti da nije riječ o istoj osobi, prije svega jer je autor pjesme o Dubrovniku pripadao isusovačkom redu - što je i zabilježeno u naslovu pjesme: *e Societate Iesu*.

U oskudnim izvorima, osim osobnih podataka, izostavljeni su i oni o Baldassinijevu opusu. Iako nam je samo poznato da je iz njegova pera nastala epska poema o kugi u Dubrovniku, ipak, ako je suditi prema toj pjesmi, može se bez oklijevanja reći da je talijanski isusovac bio vrstan pjesnik i veliki poznavatelj kako antičke tako i novovjekovne književne baštine, o čemu će biti riječi u idućim poglavljima.

⁴Vita del servo di Dio P. Gio. Battista Magnanti della Congregazione dell'Oratorio dell'Aquila, scritta da Tomaso Baldassini, prete della Congregazione dell'Oratorio di Iesi. All'eminetiss. e reverendiss. principe Alderano cardinal Cybo; in Jesi, 1681.

⁵Vita del servo di Dio monsignor Lorenzo Cybo de' principi di Massa, e vescovo della citta di Jesi; in Roma, 1690.

⁶Vita della serva di Dio suor Maria Felice Spinelli fondatrice, ed abbadessa del monistero delle madri capuccine di S. Maria degli Angioli nell' Isola delle Grazie di Venezia; in Bologna, 1692.

⁷Vita della Venerabile serva di Dio suor Alessandra Sabini da Roccacontrada ecc.; in Jesi, 1696.

⁸usp. Moro, Vecchietti: *Biblioteca Picena, o sia notizie istoriche delle opere degli scrittori piceni. Tomo secondo. Lett. B*, Osimo, Presso Domenicantonio Quercetti, Stamp. Vesc. e Pubb., 1791, str. 26; C. A. De Rosa, Neri, Filippo: *Memorie degli scrittori filippini o siano della congregazione dell'oratorio di S. Filippo Neri, raccolte dal marchese di Villarosa*, Napoli, Dalla Stamperia Reale, 1837, str. 24-25.

3. Opis rukopisa

Epska poema *Ragusa pestilentiae victrix* Tommasa Baldassinija čuva se u prijepisu u Znanstvenoj knjižnici u Dubrovniku pod signaturom rkp. 801⁹.

Baldassinijeva pjesma datira iz 1691., kao što je i zabilježeno u njezinu naslovu, no poznato je da je sam rukopis nastao ipak znatno kasnije budući da je njegov prepisivač Dubrovčanin don Stjepan Marija Tomašević koji je živio u 19. stoljeću¹⁰, a to potvrđuje i naznaka mjesta i datuma u desnom kutu na stranici 15r: *Ragusa 27.11.94*; riječ je, dakako, o 1894. godini. Osim toga, s obzirom na kontinuiranost duktusa prepisivača nema sumnje da je prijepis djelo jedne ruke.

Riječ je o jednom sveščiću sastavljenom od četiriju dvolisnica prošivenih koncem s paginacijom koja je zabilježena olovkom u desnom gornjem kutu (p. 1-15) u novije vrijeme. Od oznaka koje je zabilježio sam prepisivač vrijedi istaknuti jedinu kustodu u rukopisu na stranici 5v (*ore*) i dvije podvučene crte (3v i 15r): obje označuju kraj proznog djela odnosno kraj same pjesme. Na 5r, 5v, 9r i 11r u desnom donjem kutu ispod teksta nalazi se oznaka dviju točaka koje dijeli kosa crta (./.). Rukopis nema ni omot ni korice, već jedan zaštitni list, a naljepnica sa signaturom Znanstvene knjižnice prilijepljena je na prvoj stranici rukopisa u gornjem lijevom kutu. Pečat Znanstvene knjižnice i oznaka signature zabilježeni su na još dvama mjestima u rukopisu (1v, 9r).

Rukopis je u dobrom stanju i nema oštećenja, a nema ni mrlja od tinte koje bi znatno otežavale čitanje rukopisa. Na nekoliko je mjesta u rukopisu prepisivač doduše podebljao određene riječi, no najvjerojatnije je riječ o ispravljanju omaški. Naslov pjesme, prozni tekst (3r,3v) i sama pjesma pisani su u jednom stupcu, razlikuju se samo u veličini margine. Početak paragrafa proznog dijela prepisivač je naznačio uvukavši svaki paragraf, dok su stihovi koji označuju početak novog paragrafa u pjesmi izvučeni prema lijevoj margini. Kako bi uštedio na prostoru, Tomašević na stranici 3v ne uvodi novi paragraf prebacivši tekst u novi redak, već je to naznačio vodoravnom donjom crtom između dviju rečenica. Glede

⁹ Poznat je još jedan prijepis Baldassinijeve pjesme na hrvatskom području, a čuva se u Arhivu Franjevačkog samostana Male braće u Dubrovniku pod signaturom AMB 433. Riječ je o miscelaneju Ivana Marije Matijaševića poznatijem po nazivu *Zibaldone*, točnije njegovu prvom svesku, u kojem je Baldassinijevo djelo zapisano na stranicama 281. – 297., ali nije pisano Matijaševićevom rukom.

¹⁰ Stijepo Tomašević rođen je u Dubrovniku 17. ožujka 1823., gdje se i zaređio 1845. Nakon svog bogatog svećeničkog djelovanja umirovljen je 1888., vratio se u Dubrovnik te prikupljao djela dubrovačkih pjesnika sve do smrti 3. siječnja 1897. (Vidi: Ivan Šimić: *Crkva dubrovačka na pragu trećeg tisućljeća (šematizam)*, Dubrovnik, 2001, 221-222).

rasporeda teksta prepisivač ne prati neku brojčanu konstantu, naime, na gotovo svakoj stranici nalazi se različit broj stihova, a taj se brojčani okvir kreće od 38 do 42 izuzevši posljednju stranicu (15r) na kojoj je zabilježeno samo 20 stihova. Pjesma u ovom rukopisu sveukupno broji 415 stihova¹¹.

Puni je naslov Baldassinijeve pjesme: *Ragusa / Pestilentiae Victrix / Divis Blasio et Philippo Benitio / Propugnatoribus / Carmen / In aula Collegii Ragusini dictum / ab auctore / Thoma Maria Baldassini / Aesinate / e Societate Iesu / In eodem collegio rhetorices professore / et ab eodem dicatum / Illustrissimo ac Reverendissimo Domino / Ioanni Vincentio Lucchesini / Patritio Lucensi et Archiepiscopo Ragusino / anno Domini 1691*, a kao što je već rečeno, epskoj poemi prethode dva prozna dijela, prvi je posveta s naslovom *Illustrissimo et Reverendissimo Domino Ioanni Vincentio Lucchesini / Patritio Lucensi atque Archiepiscopo Ragusino / Thomas Maria Baldassini feliciter*, a drugi dio s naslovom *Argumentum* ukratko iznosi sadržaj radnje. Pjesma počinje na stranici 5r i naslovljena je s *Carmen*, njezin je incipit: *Pervigiles animos, praesentia numina divum*, a explicit: *His dictis, superum, Blasio duce, claustra revisit*.

3.1. Grafijske osobitosti rukopisa

Tomaševićev prijepis obiluje raznim grafijskim osobitostima. Zanimljivo je prije svega da je znatan broj općih imenica koje bilježi velikim slovom, a pritom je uglavnom ili riječ o personificiranim likovima (*Pestis, Fames, Bellum, Hasta, Aurora*) ili o kršćanskim motivima (*Numine, Propugnatoribus, Coelestium, Praestantissimus, Ecclesiae, Beatitudinis, Praesul*) ili pak o metonimiji ili perifrazi za vlastitu imenicu (*Stygii Canis, Bistonis Tyrannis, Heros Luccensis*). Kod takvih smo primjera intervenirali, pa smo glede personificiranih likova velikim slovom bilježili samo antropomorfizirane protagoniste (*Pestis, Fames, Bellum*), a što se tiče riječi vezanih za kršćansku tematiku, veliko početno slovo ostavili smo samo kod onih leksema koji se izravno ili neizravno odnose na Svetog Oca ili Djevicu Mariju. Zamijenili smo grafeme *i longa (jam, injussa)* i *y (lacrymarum, lacrymis)* grafemom *i*, a kod složenica prefiksa *ex-* i riječi koje počinju na *s-* prema klasičnoj tradiciji bilježili smo *-xs-* (*exsecrata, exsul*).

Usporedbom dvaju prijepisa, Tomaševićeva i onog iz Arhiva Male Braće, utvrđene su znatne razlike glede određenih leksema u pjesmi. Dok se neki primjeri razlikuju u padežu,

¹¹ Taj se broj razlikuje od onog u rukopisu u AMB 433, u kojem pjesma broji jedan stih više. Usporedbom dvaju rukopisa utvrđeno je da je Tomašević omaškom pri prepisivanju spojio 396. i 397. stih izostavivši po jedan dio obaju stihova.

broju, glagolskom vremenu ili samo u grafiji, u nekim je slučajevima čak riječ o potpuno različitim leksemima. Ondje gdje smo u transkripciji unijeli izmjene u odnosu na tekst Tomaševićeva prijepisa, zabilježili smo to u aparatu. Jednako tako, iz aparata će biti vidljive razlike između teksta u Tomaševićevu i onog u prijepisa u AMB.

Vrijedi također spomenuti primjere koji su identični u obama rukopisima, ali su iziskivali intervenciju budući da je pritom bila riječ ili o nepostojećim oblicima ili o semantički nejasnim primjerima. Na prvi takav primjer nailazimo u 184. stihu, naime, oba rukopisa bilježe *Linus incurvum*, pa je oblik *Linus* promijenjen u *Litus*. Slično je učinjeno i s leksički nepostojećim oblikom *iluco* koji je postao *eluco* u 208. stihu. Zanimljivo je da oba rukopisa u 287. stihu bilježe oblik *adora*, no, budući da se imperativ glagola *adorare* gramatički, a akuzativ imenice *ador* semantički ne uklapa u ovaj stih, odlučili smo se za oblik *adorat* koji odgovara kontekstu tih stihova (284-287). U 401. stihu vjerojatno je riječ o omašci obaju prepisivača: *Arte rudem effigiem meliore sed arte dolebat*, pa je prema kontekstu ove pjesničke slike sintagma *Arte rudem effigiem* zamijenjena s *Ante rudem effigiem*. Posljednja omaška zamijećena je u pretposljednem stihu pjesme: *Vota valent: Valuere, antistite, vota, precantem*; budući da je jasno da je riječ o nadbiskupu koji je molio, oblik *precantem* promijenjen je u *precante*.

Naposljetku ćemo spomenuti primjer koji oba rukopisa bilježe različito, ali bilo je nužno posegnuti za trećim rješenjem. Taj se primjer nalazi u prvoj rečenici Baldassinijevog predgovora: (...) *nulla in huius nobilissimae Reipublicae sinum* (...). Dok Tomašević bilježi riječ *sint*, u rukopisu AMB nailazimo na *sintem*. Moguće je da je u autografu ili u nekom drugom rukopisu ta riječ bila zabilježena s abrevijacijom što je moglo rezultirati pogrešnim tumačenjem i omaškom. S obzirom na kontekst i kongruenciju u navedenoj sintagmi odlučili smo se za oblik *sinum*.

4. Pjesma *Ragusa pestilentiae victrix*

Prije interpretacije Baldassinijeve pjesme vrijedi se posvetiti povijesnim činjenicama glede kuge koje čine tematski okvir pjesme te osobama i događajima koji su obilježili povijest Dubrovačke Republike u posljednjim desetljećima 17. stoljeća, a važni su za razumijevanje i analizu same pjesme.

4.1. Povijesni kontekst: *Peste delle serve*

Pobjeda Dubrovnik nad kugom koju je opjevao Baldassini zbila se 1691. godine. To je svakako važno napomenuti budući da je Dubrovnik, kao i mnogi drugi gradovi Dalmacije i okolice, često bio žrtva velikih pandemija tijekom srednjeg i novog vijeka. Ako pogledamo tablični prikaz *Pojave kužnih zaraza na području Dubrovačke Republike* u znanstvenom radu Rine Kralj-Brassard¹², grad Dubrovnik u vremenskom je rasponu od 1348. do 1867. pandemija pogodila dvadeset i četiri puta, od čega se najviše pamte zaraza iz 1348., kada je Europom harala pandemija crne smrti, zaraza iz 1371., koja je dubrovačko područje pustošila čak četiri godine, i ona posljednja velika kuga iz 1691., koja se često naziva urbanom kugom jer je jedina prodrla zidine Grada, a poznata je još kao *peste delle serve*. Epidemija je prozvana kugom sluškinja jer su prema spisima kacamorata upravo one bile najbrojnije žrtve, a više su oboljevale od ostalih stanovnika vjerojatno zbog pothranjenosti i veće izloženosti zarazi (Kralj-Brassard 2016:141). S obzirom na učestalost zaraza u ovom području Dubrovnik je već bio razvio sustav protuepidemijskih mjera zahvaljujući kojima je Grad 1691. bio pošteđen najgoreg scenarija. Zaraza je krenula na istoku i iako nije poznato o kojem je točno izvoru riječ, vjerojatno je Osmansko Carstvo, sjecište trgovačkih puteva i središte razmjene dobara, odigralo ulogu prijenosa zaraze iz Azije u Europu. Prema Kralj-Brassard kuga u dubrovačko zaleđe dolazi uglavnom kopnenim putevima iz provincija Osmanskog Carstva kao što su Sandžak i Albanija, dok morskim putom u Albaniju i Grčku zaraza stiže prije svega iz Carigrada. Osim trgovaca na pojavu kuge utjecali su i *pokreti osmanske vojske, glad, suše, poplave i ratovi* (Kralj-Brassard 2016:121-126). Posebice ratovi: uz Kandijski i Morejski rat protiv Osmanskog Carstva godinama je ratovala i Habsburška Monarhija, a ponašanje vojske i teške životne okolnosti u doba ratovanja itekako pridonose brzom širenju zaraze. Budući da *u kasno ljeto 1690. hajduci i vojnici na granicama Dubrovačke Republike nisu poštovali karantenske odredbe*,¹³ zarazi se, dakle, otvorio put do dubrovačkog podneblja. Brzom širenju kuge u Gradu pridonio je i bogat ritam gradskog života u doba blagdana: naime, kuga

¹² Rina Kralj-Brassard: *Grad i kuga: Dubrovnik 1691. godine*, u: *Anali Dubrovnik* Sv. 54/1. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku, 2016, Dubrovnik, str. 122-125.

¹³ Kralj-Brassard (2016), str. 130.

sluškinja pojavila se upravo u blagdanskim ozračju koje je započinjalo božićnim ciklusom blagdana od Badnjaka 24.12. do Nevine dječice 27.12. (Kralj-Brassard 2016:136). Kuga tako ulazi u dubrovačke kuće i obustavlja sakralni i sekularni život te je prema Vaninu (1937:39), koji kao početak zaraze uzima datum 9. siječnja 1691., do 20. travnja odnijela 18 života u Gradu i oko sedamdeset u lazaretima, i to prije svega siromašnih pripadnika najnižih slojeva (*gente povera della plebe*).

Koliko je dugo Baldassini svjedočio događanjima vezanima za zarazu ne može se sa sigurnošću reći budući da nije poznat točan datum njegova odlaska iz Dubrovnika; zna se samo da je na isusovačkom učilištu predavao do 1691. No vrlo je vjerojatno da je u Gradu boravio do kraja epidemiološke krize budući da prema Vaninu (1937:39) novi profesor za *le Prime* u Dubrovnik dolazi 26. rujna 1691.

4.1.1. Nadbiskup Giovanni Vincenzo Lucchesini i Sv. Filippo Benizi

Neposredno prije izbijanja i postupnog širenja kuge 1690. godine Dubrovačka nadbiskupija dobiva novog prelata koji se vrlo skoro nakon svog dolaska morao suočiti s izazovima teškoga epidemiološkog razdoblja na dubrovačkom području. Riječ je o servitu Giovanniju Vincenzu Lucchesiniju.¹⁴ O njegovu dolasku u Dubrovnik govore i stihovi Baldassinijeve pjesme. Pritom Baldassini naglašava važnost Lucchesinija u borbi protiv kuge sluškinja, a pjesmu *Ragusa pestilentiae victrix* posvetio je upravo njemu. Giovanni Vincenzo Lucchesini (Lucca, 1629. – Assisi, 1698.) dubrovačkim je nadbiskupom imenovan 28. studenog 1689., naslijedivši tako dotadašnjeg nadbiskupa Pietra de Torresa, a 12. prosinca iste godine tu je odluku potvrdio i konzistorij; no toj se odluci Lucchesini baš i nije pretjerano radovao budući da mu se nije sviđjela ideja o službi u dalekoj zemlji (*mal volentieri s'adattava a gire in paese rimoto*).¹⁵ Međutim, nije ni Dubrovačka nadbiskupija isprva bila zadovoljna odabirom pape Inocenta XI. budući da prema strogom zakonu dubrovačke vlade njihovi nadbiskupi nisu mogli biti članovi svećeničkih redova ili podrijetlom iz Venecije ili Dubrovnika.¹⁶ No taj se zakon često zanemarivao, posebice kada je bila riječ o kriteriju glede crkvenog reda, pa tako i u ovom slučaju. Stoga je u travnju 1690. u Anconu poslan brod za novog nadbiskupa Giovannija Vincenza Lucchesinija koji u Dubrovnik dolazi 26. lipnja iste

¹⁴ Lucchesini je bio servit odnosno član Reda slugu Blažene Djevice Marije koji je na blagdan Velike Gospe 1240. godine osnovala sedmorica današnjih svetaca. Djelovali su po uzoru na augustinska pravila i dominikanske konstitucije, preuzeli su i crni augustinski habit i živjeli životom prosjačkih redovnika. Vidi: <https://hkm.hr/svetac-dana/sedam-svetih-utemeljitelja-reda-slugu-blazene-djevice-marije-2/> [Pristupljeno 14.6.]

¹⁵ Freddi, Angelo Maria: *Campione universale del convento di S. Marcello di Roma*, 1697, Ms. nell'Archivio del convento di San Marcello a Roma (trascrizione e riproduzione digitale nell'AGOSM). (prema Trška 2019:68-69).

¹⁶ (...) non potevano essere membri degli ordini religiosi, veneziani o ragusei (...). Trška (2019), str. 67.

godine, i to na blagdan Petra i Pavla, što je njegov dolazak učinilo još svečanijim (Trška 2019:69).

Dolazak novog nadbiskupa bio je velik i važan događaj za Dubrovčane, pa ga je vrijedilo i dolično dočekati. Kako je izgledao taj doček i njegov svečani ulazak u Grad, zapisano je u spisu *Relazione sincera della Chiesa di Ragusa*¹⁷ koji zapravo ne tematizira samo njegov dolazak, naime, spis je sastavljen i prije njegovog imenovanja sa svrhom da se budućem nadbiskupu predstavi grad i nadbiskupija za koju je odabran. Prema spisu nepoznatog autora Lucchesinija su dočekala četvorica diplomata otprilike 2,5 km od grada i potom ga otpratila do benediktinskog samostana. Tamo je ostao dva dana, a tek je treći dan *con gran' solennità* ušao u grad gdje ga je dočekao knez i čitav senat. Pod baldahinom i uz zvuk topovskih udara sa svih četiriju utvrda Lucchesini i knez ušli su u crkvu gdje je novi nadbiskup izvršio već uobičajeni postupak pri prihvaćanju novog nadbiskupskog mandata (Trška 2019:85).

Lucchesini tijekom svog četverogodišnjeg mandata¹⁸ nije samo izvršavao materijalne i duhovne dužnosti nadbiskupa, već je *radio i na jačanju ponešto oslabljenje stege među domaćim klerom* (Cerva 2012:39, Trška 2013:143-144). Pamti ga se prije svega po tome što je Sv. Filipa Benizija, člana Reda slugu Blažene Djevice Marije, čiji je život Lucchesini 1671., u godini svečeve kanonizacije, opisao u knjizi *Vita di S. Filippo Benizi*, uveo kao *sveca zagovornika Dubrovačke Republike*.

Prema Lucchesiniju (1671:12-21) Sv. Filippo Benizi rodio se na dan Uznesenja Blažene Djevice Marije 1233. godine, upravo one godine kada je osnovan Red slugu Blažene Djevice Marije u kojemu je bio izabran za petog generala. Njegov ga je subrat Lucchesini veoma štovao, prije svega njegovu *duboku poniznost i jedinstvenu razboritost* - kao što navodi u njegovoj biografiji - pa on u Dubrovnik sa sobom donosi relikvijar firentinskog sveca s čudotvornom slikom. Taj se epitet opravdano koristi za sliku Sv. Filipa Benizija jer se uz nju povezuje pet čuda koja su se dogodila u kolovozu 1627. godine, godinu dana od svečeve kanonizacije (o njima opširnije, prema rukopisu iz Arhiva Biskupije dubrovačke, u Trška

¹⁷ Transkripciju rukopisa *La Relazione sincera della Chiesa di Ragusa*, koji se čuva u Općem arhivu Reda Blažene Djevice Marije u Rimu (*Archivio Generale dell'Ordine dei Servi di Maria*), Tanja Trška prilaže znanstvenom radu iz 2019. godine *La Relazione sincera della Chiesa di Ragusa per l'achiescovo Giovanni Vincenzo Lucchesini (1689)*, str. 84-85.

¹⁸ Lucchesini je 13. travnja 1693. pozvan u Asissi gdje nakon još jednog nadbiskupijskog mandata umire 1698. Vidi: Daniele Farlati cum Jacopo Coleti: *Illyrici sacri tomus sextus. Ecclesia Ragusina cum suffraganeis, et ecclesia Rhiziniensis et Catharensis*. Venetiis, 1800, str. 267.

2017).¹⁹ Naime, prema tim pisanim izvorima ta su se čuda dogodila za vrijeme požara u blizini grada Todi u kojem je pokopan Sv. Filippo. Čuda su uslijedila nakon što je u kuću u kojoj je izbio požar bačena slika firentinskog servita; plameni su se jezici zaustavili pred slikom te su se počeli povlačiti, i to prema tlu, što je proturječilo prirodnom ponašanju vatre, pa se ta pojava uzima kao drugo čudo. Treće čudo, ono najvažnije, uslijedilo je kada je izgorjela bijela površina slike, ali su svetac i njegove zrake na glavi, ljiljan u ruci i papinska tijara pod nogama na slici ostali netaknuti. Četvrto čudo koje se povezuje s tom slikom jest činjenica da su tragovi izgorjelog papira bili vidljivi i nakon 20 godina od požara, dok se za peto čudo uzima neposredno gašenje neugasive vatre.

Trška pretpostavlja da ti su događaji svakako pridobili pažnju Benizijeva velikog štovatelja, pa je Lucchesini uz službeno odobrenje pape Klementa X. dao izraditi relikvijar. Kao što je već rečeno, Lucchesini je taj relikvijar ponio sa sobom u Dubrovnik i imao ga je uz sebe na dan svoga svečanog ulaska u grad. Pritom Dubrovčani nisu svjedočili samo dolasku novog nadbiskupa, već i novim čudima vezanima za sliku Sv. Filippa Benizija. Naime, kada je Lucchesini naredio teologu iz svoje službe da raspakira relikvijar, *cominciò il P. Teologo à gridare „Miracolo“*²⁰ –svečeva je slika (*la Santa Carta*) bila okružena bojama vatre, te su boje prema navodima onih koji su sliku vidjeli i prije dolaska u Grad, bile potpuno drugačije od prijašnjeg izgleda slike. Tog je trena ustanovljeno pet novih čuda: slika se sada nalazila iza bakrene ploče koja ju je podupirala, a to se uzima za prvo čudo jer je slika za bakrenu ploču inače bila pričvršćena čavlicima. Drugo je čudo bila sama bakrena ploča, nekoć čista i neurešena, a sada oslikana: krasio ju je isti prikaz sveca i njegovih atributa, a ta je kopija bila toliko lijepa da se ne bi našao nijedan umjetnik koji bi bio vičan tako vjerno preslikati original. Treće se čudo temeljilo na činjenici da je lik sveca na bakrenoj ploči bio okružen jednakim bojama plamena kao i na originalu. Četvrtim se čudom smatra činjenica da se bakrena ploča, baza na kojoj je bila pričvršćena slika, sada nalazila ispred slike i bila je bez oštećenja. I konačno, za peto se čudo uzima zanimljivost da je ta ploča, koja je prije bila pribijena čavlima, sada stajala slobodno bez ikakvog potpornja (Trška 2017:69). *Čudo je istog trena protumačeno kao znak svečeve posebne blagonaklonosti prema Republici i njezinim građanima jednako kao i jasan znak da bi ga njegov vlasnik trebao donirati Republici,*²¹ pa je Lucchesini odustao od prvotnog nauma da relikvijar pokloni crkvi servitskog reda u svom

¹⁹ Transkript ff. 13v-16v rukopisa *Diversa 7* iz Arhiva Biskupije dubrovačke u Trška 2017:74-77.

²⁰ *Diversa 7* u: Trška (2017), str. 76.

²¹ *The miracle was immediately interpreted as a sign of the saint's special benevolence towards the Republic and its citizens, as well as a clear sign to its owner that he should donate it to the Republic.* Trška (2017), str. 70.

rodnom gradu te ga je umjesto toga poklonio samostanu Sv. Klare. Koliko je kult Sv. Filipa Benizija dobio na važnosti u Dubrovačkoj Republici, pokazalo se upravo za vrijeme velike pošasti 1691. U tim se teškim trenucima nije tražila samo nebeska pomoć Sv. Vlaha, zaštitnika Dubrovnik, nego i firentinskog sveca, novog zagovornika Republike. Lonza (2009:292) pronalazi da su Dubrovčani tu zahvalnost za izbjavljenje od strahovite opasnosti svojim zaštitnicima iskazali trodnevnom svečanom procesijom koja se slavila nakon što je kuga napokon iščeznula; drugog su se dana te procesije prenosile relikvije Sv. Vlaha, Drvo Sv. Križa, Gospa od Porata i relikvijar s čudotvornom slikom Sv. Filipa Benizija, kojeg je senat prigodom uspostavljanja nove procesije proglasio *Avvocato della Nostra Republica*²² i tako ga izjednačio s dotadašnjim zaštitnikom.²³

4.1.2. Sv. Vlaho²⁴ - Zaštitnik Republike

Branitelj je od svih nedaća, zala i bolesti, učitelj čednosti i skromnosti, osobito strpljivosti u podnošenju životnih jada, čuvar pomoraca i slobode Republike. Ovom je rečenicom Josip Nagy (1972:10) vrlo dobro predstavio zaštitnika Dubrovačke Republike, Sv. Vlaha. Ovaj je svetac još od 10. stoljeća prema legendi revno štitio Dubrovčane od raznih *nedaća*, počevši od zlih namjera dubrovačkih neprijatelja preko prirodnih katastrofa poput one iz 1667., sve do urbane pošasti 1691. godine. Davno je, dakle, Republika odabrala svog zaštitnika, no Europi je Sv. Vlaho bio poznat znatno prije toga. Smatra se da se štovanje mučenika Vlaha počelo širiti već u 4. stoljeću, nakon njegove smrti (Nagy 1972:4). Malo je zapravo pouzdanih informacija i o njegovu podrijetlu i o njegovu životu; iako Stjepan Skurla (1871:3-10) tvrdi da je Sv. Vlaho bio biskup Sebaste²⁵ gdje je 320. godine podnio mučeništvo za vrijeme Licinijevih progona, postoji zapravo mnogo nerazriješenih pitanja glede porijekla kulta Sv. Vlaha, a neke od mogućih odgovora donosi i Nella Lonza (2017:21-23), navodeći teorije koje idu u prilog kako Zapadu tako i Istoku. No ističe ipak da je prema predaji Anonima i Ranjine *glavu Sv. Vlaha, »glavnu« Svečevu relikviju, donio neki Grk s Levanta*, što bi potvrdilo bizantski izvor kulta. Usto, brojne su i legende o Sv. Vlahu; najpoznatija je ona iz

²² Trška (2017), str. 70.

²³ Lonza smatra da je kult Sv. Filipa Benizija tako veliku važnost u Republici dosegao zahvaljujući upravo Benizijevu subratu Lucchesiniju, odnosno moćnoj poziciji dubrovačkog nadbiskupa i okolnostima u kojima se Republika našla; toj tvrdnji ide u prilog činjenica da nakon odlaska talijanskog servita štovanje Sv. Filipa Benizija više nije bilo u punom jeku kao za vrijeme njegova mandata; vidi: Lonza (2009), str. 294.

²⁴ Osim imena *Vlaho* u literaturi se mogu pronaći i druge verzije tog imena; najpoznatija je ona latinska *Blasius* i grčka *Blasios*, a kod talijanskog autora Mazzocchija može se naići i na *Blassius* te *Blesius* odnosno *Blessius*. U Hrvata osim imena *Vlaho* koristi se i *Vlasi* te *Blaž*, što prema don Stjepanu Skurlu potječe iz armenskog jezika u kojem je taj svetac zvan *Vlas*. Vidi: Stjepan Skurla: *Sveti Vlaho: biskup i mučenik od Sevasta, dubrovački obranitelj*. Tiskom Dragutina Pretnera. Dubrovnik, 1871, str. 25.

²⁵ Sebasta, Armenija, današnji Sivas u Turskoj.

971. godine kada je Sv. Vlaho, ukazavši se svećeniku Stojku, upozorio Dubrovčane na napad mletačke flote te tako od tog trena pa nadalje revno branio Dubrovačku Republiku. Ipak, ta se godina ne uzima kao službeni početak štovanja Sv. Vlaha kao zaštitnika Republike budući da *najjasniji pokazatelj da je neki svetac prihvaćen za zaštitnika jest osobito svečano slavljenje njegova blagdana*, a blagdan Sv. Vlaha prvi puta spominje papa Hadrijan IV. 1158. godine u buli u kojoj dubrovačkom nadbiskupu Tribunu dodjeljuje palij (Lonza 2017:23).

Što se tiče štovanja Sv. Vlaha za vrijeme kužnih opasnosti, Lonza (2017:31-32) ističe da je Sv. Vlaho, iako ga se nije povezivalo s kugom, ipak štitio Grad *od svih kušnji*, a epidemija je svakako bila jedna od *najvećih*, pa su tako Dubrovčani za vrijeme velikih pandemija usrdno molili njegovu pomoć, ali bi mu uvijek i iskazali svoju zahvalnost. Tako je nakon pandemijske krize iz 1348. odlučeno da će se Sv. Vlahu izgraditi nova crkva na središnjem mjestu u gradu. Svoju mu pobožnost Dubrovčani nisu uskratili ni za zaraza 1527., 1691. i 1785. godine. Kada je pak grad pogodila ona urbana pošast 1691., senat je odlučio da će se na dan izbijanja bolesti, 9. siječnja, voditi procesija s relikvijama Sv. Vlaha²⁶ i Drvom Sv. Križa, a osim toga za zagovor Sv. Vlaha služile su se dvije mise dnevno, jedna u crkvi Sv. Vlaha i jedna u crkvi Sv. Roka, što je bila redovita praksa još za vrijeme kuge 1527. godine (Lonza 2019:292). Da se Sv. Vlahu pridavala velika važnost u borbi protiv smrtonosnih zaraza, svjedoče i stihovi pjesme Ilije Crijevića koju je posvetio upravo dubrovačkom zaštitniku.²⁷

²⁶ Prema Niccolajevu u Dubrovniku se osim lijeve ruke Sv. Vlaha čuvaju već spomenuta relikvija lubanje, relikvija noge, dva komada kosti desne ruke, grlene kosti i relikvije dijelova palca. Alfonso Niccolai: *Memorie storiche di S. Biagio*, Roma, 1752, str. 76 -79.

²⁷ Riječ je o pjesmi pod nazivom *Ad Sanctum Blasium pro Rhacusa* (Crijević 2004:211-212).

4.2. Jezik i stil

U rukopisu je sačuvano cjelovito Baldassinijevo djelo: naslov, posveta s datacijom, predgovor te heksameterska pjesma. U idućim potpoglavljima slijedi pomna analiza svih dijelova na sadržajnoj, stilskoj, gramatičkoj i metričkoj razini.

4.2.1. Sadržajno-stilska analiza

Odmah nakon naslova *Ragusa / Pestilentiae victrix* autor imenuje dubrovačke zaštitnike, bez čije nebeske pomoći ta pobjeda ne bi bila moguća, *Divis Blasio et Philippo Benitio / Propugnatoribus*, dakle, riječ je o pomoći Sv. Vlaha i Sv. Filippa Benizija. Potom se navodi ime autora *Thoma Maria Baldassini* koji je pjesmu izložio u dubrovačkom isusovačkom učilištu *In aula Collegii Ragusini dictum*, u kojem je kao isusovac (*e Societate Iesu*) i sam predavao, *In eodem Collegio rhetorices professore*. Pritom je navedeno i njegovo porijeklo: *Thoma Maria Baldassini/ Aesinate*, prema *Aesinās, Aesinatis* (iz grada Jesi). Svoju je pjesmu talijanski pjesnik posvetio dubrovačkom nadbiskupu rodnom iz Luce, *Patritio Luccensi et archiepiscopo Ragusino, Illustrissimo ac Reverendissimo / Ioanni Vincentio Lucchesini*. Na kraju ovog naslova zabilježena je i godina kada je Baldassini opjevao pobjedu nad kugom; bilo je to *anno domini 1691*.

Baldassini u posveti Lucchesiniju odaje veliku čast, toliku da je pobjedu Dubrovnik nad kugom poistovjetio s njegovom pobjedom (*te tibi pestilentiae victorem represento, sapientissime antistes*) jer, da dubrovački nadbiskup nije pridobio i umilostivio samoga Boga, ne bi ni nebeski dvojac izvojevao pobjedu nad neprijateljima iz podzemlja. Pritom Baldassini ne koristi riječ *pobjeda*, već metonimiju *palma* (*profligatoque hoste palmas reportassent*), pri čemu se palmina grana uzima u znak pobjede. Riječ je, dakle, o dvama trijumfima, koje pjesnik povezuje s motivom *suzā*; naime, za prvi su trijumf zaslužne suze pokornog nadbiskupa, a za drugi se trijumf uzima sama pobjeda nad suzama odnosno konačno izbavljenje od kužne opasnosti. Zanimljivo je da Baldassini u posveti priznaje da njegova pjesma nije napisana na visokoj razini (*imbecille deductum*) te napominje da krivca za mane ovog pjesničkog djela – kako to obično i biva – treba tražiti u njegovu tvorcu, što talijanski autor izražava metaforom, upotrijebivši riječ *proles* za pjesmu i *parens* za njezina autora: *quaedam prolis vitia culpam in parentem suum solent derivare*. Iako Lucchesini ne može prihvatiti ovu pjesmu koju mu daruje Baldassini, talijanski pjesnik smatra da je znameniti nadbiskup ipak ne može odbiti i napominje da su ga na pisanje ove pjesme nadahnula upravo njegova dobročinstva, pa se nada da će Lucchesini biti njezin zagovaratelj.

Nakon posvete slijedi *Argumentum* u kojem je Baldassini iznio sadržaj radnje. Pritom pjesnik tvrdi da, dok je velika smrtnost pogodila obližnje i susjedne regije, takva nesreća, *Deo favente*, nije zadesila Republiku. Stoga je smatrao da će pokazati zahvalnost ako zasluge za tu dobru, neslomljivu i veoma izdašnu krepkost sviju dodijeli Bogu, zaštitniku Dubrovačke nadbiskupije Sv. Vlahu i Sv. Filippu Beniziju. U izboru epiteta za riječ *krepkost* (*valetudinem*) autor se poslužio gradacijom odnosno klimaksom (*bonam et integram atque ideo prosperimam pene omnium valetudinem*), dok je navodeći božanske zaštitnike upotrijebio antiklimaks počevši od najvažnijeg. Treća pozicija, doduše, ne čini firentinskog sveca manje važnim, ali treba imati na umu da Dubrovčani i Sv. Filippo Benizi nemaju tako dugu zajedničku povijest. Kako napominje Baldassini, ne smije se sumnjati u zaštitu tog sveca koji je u Dubrovniku izveo mnogo čuda. Naravno, misli se prije svega na onih pet čuda koja se povezuju s relikvijarom s čudotvornom slikom te koja su uslijedila prilikom svečanog ulaska novog nadbiskupa u Grad. Talijanski je pjesnik odlučio napisati pjesmu (*fabulam contexere*) čiji su temelj stvarni događaji (*ex vero deductam*).

Obrativši se nadbiskupu, senatorima i slušateljima, Baldassini ukratko izloži radnju. U uvodnom dijelu upoznajemo protagoniste njegove pjesme, a to su sestre *Fames* (Glad) i *Pestis* (Kuga), koje su otišle Plutonu, i to veoma srdite jer one poput svoga brata nisu imale dopuštenje ugrožavati ljudski rod. Glavno stilsko sredstvo koje Baldassini pritom koristi jest personifikacija. Apstraktne je pojave antropomorfizirao, a radnju je smjestio u donji i gornji svijet (*inferis et superis*). Potom trikolonom uvodi sljedeće radnje svojih protagonistica, naime, nakon što su sestre od Plutona iznudile priliku, skupile saveznike i snabdjele vojne snage, prodru u kraj pod Savom koji se u narodu naziva Bosna. Tamo su njihove snage nanosile štetu za štetom, a *Pestis*, zadovoljna ishodom, popne se na brdo s kojeg je ugledala Republiku, *faustissimam et illaesam*, i napadne je kopljem ispunjenim još većom srdžbom. U svom kratkom sadržaju pjesnik potom uvodi lik nadbiskupa Lucchesinija i njegov dolazak u dubrovačku luku. Dok se novi nadbiskup približavao Gradu, uputio je molitve Bogu i zaštitnicima Sv. Vlahu i Sv. Filippu Beniziju. Nakon što su njegove molitve bile uslišene, poslana je božanska pomoć. Radnja potom doseže svoj vrhunac: riječ je o okršaju nebesnika s razornim silama. Baldassini pritom personificira čak i koplje zlokobne kuge koje je svojim plamenom nadvladao Sv. Filippo Benizi. U samom raspletu doznajemo da je Sv. Filippo Benizi Dubrovčanima ostavio spomenik svojih moći kao znak dobrohotnosti prema Republici.

Nakon kratkog sadržaja slijedi i sama pjesma koja u rukopisu počinje na stranici 5r. Kao što to biva u epskom pjesništvu, tako je i ova pjesma pisana heksametrom, a pjesnik je

započinje invokacijom. No Baldassini se prije nego što zamoli Muze za inspiraciju obraća Dubrovniku. Pritom koristi riječ *Epidaurus*, antički naziv za grad Cavtat, međutim, u ovom ga kontekstu uzima kao *pars pro toto*, odnosno primjenjuje na čitavu Dubrovačku Republiku. Na početku pjesme saznajemo o čemu će pjesnik pjevati i pritom se, kao i u invokaciji (stihovi 5-9), isprepleću motivi kako mitološke tako i kršćanske tradicije, pri čemu prevladava ipak ona klasična. Nižući četiri sintagme, Baldassini najavljuje da će pjevati o besanim dušama, snažnoj moći nebesnika, bitkama i krikovima u podzemlju. U prvim dvama stihovima vidljiva je antiteza između gornjeg i donjeg svijeta. Ovu je misao Baldassini završio trikologom kojim naglašava svrhu svoje pjesme, odnosno da pjeva za smrtni rod, vjernu božju kuću i dubrovačke palače. Iako Baldassini koristi sintagmu *tecta Tonanti*, iza tog se izraza ipak ne krije antički bog, već onaj kršćanski. U invokaciji je pak vidljiva prije svega klasična tradicija zazivanja Muza i pritom se autor služi već poznatom nam figurom, naime, niže tri sintagme koje se sve značenjski odnose na Muze, a to su *Pierides Musae*, *Heliconia templa Aoniumque nemus*; njihov je zadatak pjesnikovu priprostost podučiti maštovitosti, nadahnuti ga (*vatis*) i zaslužno ga ovjenčati lovorovim vijencem (*praecingere tempora lauro*); pritom se pjesnik koristi raznim metaforama, a posebice vrijedi istaknuti onu koja ujedno ima i funkciju litote, o odjekujućim poljima odnosno pjesnikovoj priprostosti (*resonantia rura argutamque docere viam*).

Nakon invokacije Baldassini polako uvodi radnju koju smješta u podzemni svijet. Glavna su stilska sredstva kojima se pritom služi personifikacija i metaforične pjesničke slike, a cijela je radnja protkana mitološkim motivima. Na samome početku (9-34) uvodi lik rata (*Bellum*) koji je razderavši okove prodro u gornji svijet (*ad auras*). Opisan je epitetima kao što su *horrendum* i *ingens* te metaforičnom slikom u kojoj krvavim zubima lomi okove (*sanguineo disruptit dente catenas*) odnosno probija granicu između donjeg i gornjeg svijeta. Tom surovom prikazu Baldassini suprotstavlja utihli svijet podzemlja i asindentonom niže sljedeće slike; podzemna su jezera, kao i Flegeton²⁸, zašutjela, ustuknula je i tutnjava, stao je i napor Kiklopa²⁹, a ne odjekuju ni peći u Etni. Ratu se pridružila i okrutna Tizifona³⁰, naoružana živim otrovom (*vivo succincta veneno*), što je izraženo metonimijom budući da se misli na zmije otrovnice u njezinoj kosi. Dok je ta boginja osvjetnica krenula za ratom da naruši mir u dotad sretnim kraljevstvima, zavidna podzemna rulja nije mogla obuzdati svoju

²⁸ Rijeka u podzemlju.

²⁹ Kiklopi su bili kovači, Hefestovi pomoćnici u Etni.

³⁰ Tizifona je uz Alektu i Megeru bila jedna od Erinija odnosno Furija, podzemnih božica osvjetnica. Prikazivale su se sa zmijama u kosi i s krilima. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=18269> [Pristupljeno 14.6.]

goruću želju koju pjesnik ističe hiperbolom i metaforom na sljedeći način: *nec / Flagrantis potuere faces arcere doloris*. Vrijedi naglasiti da se motiv podzemlja provlači gotovo kroz sve uvodne stihove (1-34), no pjesnik pritom ne koristi isti izraz za taj pojam, već se služi raznim sinonimima i perifrazama (npr. *Averna, Tartareus, Erebus, Taenarus, manes, Dis* itd.) koji doprinose tečnosti i koheziji pjesme. U 19. stihu možemo zamijetiti i aliteraciju koja je realizirana ponavljanjem konsonanta *t* (*Turba tamen, tenues nec inertia pectora manes*).

Potom pjesnik uvodi nove personificirane likove, kugu (*Pestis*) i glad (*Fames*), te im pridružuje prikladne epitete *tabida Pestis, ieiuna Fames*, ali i predikate *immugit, obmurmatur*, čime je ostvarena i auditivna pjesnička slika. I one su htjele znati o praznim, napuštenim kućama iz gornjega svijeta, varkama njihovog brata (*Bellum*) i lukavim naredbama tiranina. Dakle, sestre od tiranina također žele izmoliti dopuštenje odlaska u gornji svijet, a prema onome što saznajemo u potonjim stihovima, taj je tiranin upravo Pluton, vladar podzemlja. Nadalje, u sljedećim je stihovima (25-29) ostvarena antiteza *Pestis* i *Fames* u odnosu na tigricu, i to onu kaspisku iz Stacijeve *Tebaide* (10:289-231), koja je svoj bijes zadovoljila krvlju volova ostavljenih pred špiljom, a nakon toga požalila zbog tog istog smionog čina. Ovom antitezom Baldassini zapravo poručuje da za razliku od tigrice želje zlokobnih sestara nisu zadovoljene; štoviše, srdžba sestrinskog dvojca, koji je smislio propast ljudskog roda (*superas ruinas*), još je veća od srdžbe te krvoločne životinje. U tim je stihovima pjesnik bio slobodniji u sintaktičkom oblikovanju iskaza te stilskom inverzijom razdvaja subjekt (*tigris*) od predikata (*intumuit*) kao i od njezinog epiteta (*audax*). Stoga *malesuada Fames* - pritom Baldassini ostaje dosljedan koristeći epitete s negativnom konotacijom, a opisao ju je i kao *audentior arte doloque* usporedivši je s *Pestis* - kako bi jadikovkama svladala željezni tron odnosno umilostivila Plutona, ljevicom uhvati sestru i stane *ante nigrum Iovem*; Plutonov tron dodatno opisuje apozicija *Vulcania dona*; poznato je, naime, da je Vulkan svima od dvanaestorice bogova načinio tron, pa tako i Plutonu, a dok su se neki bogovi usrećili zlatnim ili srebrenim prijestoljem, saznajemo da je Plutonovo bilo željezno (*ferrugineus tribunal*). Od stilskih figura vrijedi još istaknuti hijizam postignut rasporedom atributa u 33. stihu (*Porrigit horrentem laeva complexa sororem*) te antonomaziju *niger Iuppiter* za Plutona. *Fames* je stala pred vladara podzemlja i stala govoriti, dakle, pjesnik koristi prozopopeju, odnosno daje riječ apstraktnim, nadnaravnim pojavama. U svom se kratkom govoru *Fames* žali što je bratu dopušteno oskvrnjivati sigurne sudbe (*immota fata*), zakone i ufanja ljudi i lomiti oružje dok one sramotno trnu od nerada (*nos indecores torpescimus*). Nižući vrste oružja, Baldassini je vrlo slikovito i metaforično opisao top (*tormentum*), naime, riječ je o sumpornim bakljama

koje oživljuju ratoborne topove. Vrhunac obraćanja postignut je prijetnjom sestara da će preoteti podzemno kraljevstvo ako im se ne otvore vrata u gornji svijet (*Taenarium pateat nisi limen*). U tom govoru ponovno nailazimo na sintaktičku slobodu ostvarenu hiperbatonom: *Impia nostras / Nec quatiunt mandata fores tua?* U sljedećim stihovima (43-58) bijesnim sestrama pjesnik suprotstavlja Plutona mirna duha (*pater indociles animorum haud afferat iras*), koji im je hineći veselje odgovorio *Fata manent immota satis*, "dovoljno su ljudi bili sigurni"; ovu sintagmu Baldassini koristi već drugi put, a točno je tako bilježi i Valerije Flak u svom epu *Argonautica* (5:87). Nadalje, Pluton im govori da ljudi više ne žive u miru zbog niza crnih sudbinskih događanja (*series fatorum nigra*) koje ne koče samo gradove i zemlje (*regna*), već i samog Jupitera te pritom postavlja retoričko pitanje: Je li *Bellum* tamom zastro svijet? Pritom je pjesnik tami pridružio metaforični epitet *coeca* (slijepa). Ako je, dakle, *Bellum* zaslužan za tu crnu sudbinu na zemlji, onda prema riječima vladara podzemlja s pravom sijeva na bratovu nebu i nad ovjenčanim zidinama. Taj je brat, dakako Jupiter,³¹ koji svoju srdžbu pokazuje svojim žezlom (*Hoc sceptro stimulante tumet tonitruque coruscat*). A što se tiče ovjenčanih zidina (*coronatas murorum oras*), pjesnik se poslužio metonimijom aludirajući na utvrde ili bastione čiji rubovi imitiraju oblik krune. Međutim, postoji mala mogućnost da je riječ o dubrovačkim utverdama, ali mogla bi biti riječ o onima iz dubrovačke okolice budući da se tijekom 17. stoljeća ratovalo u neposrednoj blizini Grada.³² Baldassini s razlogom uvodi motiv rata jer su - kao što je rečeno u prethodnom poglavlju - na pojavu kuge utjecali pokreti vojske i neodgovornost hajduka koji nisu poštivali karantenske odredbe. Privodeći svoj govor kraju, Pluton šalje *Fames* i *Pestis* u gornji svijet (*Ite alacres*) ako se već srame svog nevinog života i žele okaljati ruke, no pušta ih pod uvjetom da čineći zlo unište smrtnike i nadvladaju brata (*Bellum*). Tu misao lomi parenteza kojom tiranin dodatno uvjetuje izlazak iz podzemlja: *necis si tanta cupido / Si vinci dolor et pudor est*.

Pluton nije stigao ni završiti svoj govor, kadli već polete i jedna i druga. Te je prizore pjesnik prikazao metaforičnim pjesničkim slikama, naime, Plutonove posljednje riječi nisu stigle ugledati prvo svjetlo gornjega svijeta (*nec verba novissima vitae / Luce fruebantur prima*) budući da one nisu oklijevale ni trenutka; tu pjesničku sliku intenzivira i usporedba s munjom: *cum fulminis instar / Excussere moras*. Baldassini pritom koristi i sinegdohu, riječ *vita* odnosi se na čitav svijet i ljudski rod. Potonjim odabirom predikata i motiva pjesnik

³¹ Tri su brata među sobom podijelila vlast, tako je Jupiter vladao zemljom i nebom, Neptun morima i oceanima, a Pluton je zagospodario podzemljem.

³² U 17. st. zaoštrili su se odnosi između Mletačke Republike i Osmanskog Carstva, prije svega u Kandijskom (1645-69) i Morejskom ratu (1684-99). Kralj-Brassard (2016), str. 129.

pridonosi dinamičnom prizoru odlaska u gornji svijet: *Volat altera et altera, cursu, a exsecrata Fames* već je odavno zagospodarila mjedenim posudama, odnosno, već je ljudski rod pogodila velika glad.

Prikaz puta kroz podzemlje (63-71) prati niz motiva iz antičkih mitova. Pa je tako *Fames* na svom putu prošla kroz Tantalovu kuću koju je Baldassini smjestio pokraj kokitskog³³ mulja i stigijske močvare gdje se izdiže opasan lug, točnije, taj je lug metaforično opasan crnom stravom (*lucus nigra formidine saeptus / Erigitur*). Osim toga, pjesnik se metaforom poslužio i za opis mjeseca odnosno mjesечеve mijene, a riječ je o poznatoj metafori iz klasične tradicije za Zemljinog pratitelja: *crescentis cornua Lunae*. Vrijedi naglasiti da pritom ne nailazimo na samo ime *Tantalus*, već je upotrebljena antonomazija *Pelopis genitor perfidus*. S razlogom je autor za Pelopovog oca odabrao epitet *perfidus* (podmukao, nepošten), naime, aludira se na opak čin kojime je Tantal htio ispitati razboritost bogova, pa im je pozvavši ih u goste za jelo priredio svoga sina Pelopa; kad su bogovi prozreli njegov čin, kaznili su ga bacivši ga u podzemni svijet gdje je *gorio od žeđi i trpio najstrašnju glad*,³⁴ i to - prema Baldassiniju - *aeternumque dolebit*. *Fames* je potom razbila željezna vrata njegove kuće, a silovitost njenog čina izazvala je niz novih reakcija koje pjesnik uvodi trikologom i sljedećim pjesničkim slikama: zadrhtala je njezina pratnja, od straha je zajecala šuma, a potekla je i dotad nepomična močvara. Iako je Tantal znao da upravo ta desnica, koja mu udara o vrata, uzburkava podzemni svijet, primio je u svoju kuću božicu iz redova Furija (*Immanem excepit Furiarum e stirpe creatam / Ore tacente deam*). Ovdje bi mogla biti riječ o perifrasi za *Fames* koju pjesnik i u 156. stihu naziva božicom (*ieiuna dea*); prema tome, Baldassini bi ju smatrao jednom od Furija. Međutim, budući da su bile samo tri božice osvetnice (Alekt, Megera i Tizifona), postoji također mogućnost da Baldassini govori o jednoj od njih tri, a s obzirom na to da smo se već susreli s Tizifonom (15. stih) koja je bila osvetnica ubojstva, što se pak uklapa u priču s Tantalom, i koja je - kako saznajemo iz uvodnog dijela - povela ogromnu vojsku u rat (*sexcenta eduxerat agmina*, stih 16.), a kod Tantala se božica pojavljuje *longa comitante caterva*, ovdje bi, stoga, mogla biti riječ upravo o njoj, koju pjesnik opisuje epitetima *immanis* (strašna) i *ore tacente* (šutljiva).

Nakon tog prizora odmah slijede nove pjesničke slike. Naime, prikazano je kako glad uzima maha. Personifikacijom i metaforom pjesnik uvodi nove motive, pa tako žedna usta gundaju (*Ieiunia mille susurrant*), pri čemu je upotrijebljena figura *tota pro partibus*; nadalje,

³³ Kokit (Cocytus) je rijeka u podzemlju.

³⁴ Gustav Schwab: *Najljepše priče klasične starine*. Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1989., str. 81.

mršavosti i bljedoći pridružene su auditivne slike predikatima *suspirat* i *queritur*, a nestašicu hrane metaforično opisuje slika da na gozbama pod tvrdi zub dospijeva sve manje hrane. Usto, tu jad intenziviraju motivi sušice (*tabes*), slabosti (*languor*) i grabeži (*rapina*) te metaforična slika u kojoj se gospodaricama oko vrata vežu rogata zmijske (*dum torquet herilia circum / Quaeque operi indulgens serpentes cola cerastas*). Nije posve jasno tko je subjekt ove rečenice, no možemo pretpostaviti da se *Quaeque* odnosi na rulju koja je pratila ili Tizifonu ili *Fames*, dakle, svaka je njezina pratiteljica vezala šarunicu oko ženskog vrata u gusti čvor. Rogata zmijska *cerastes*, koja se u znanstvenoj taksonomiji još naziva i pustinjском zmijom, nije toliko čest motiv u antičkoj mitologiji kao u humanističkoj književnosti³⁵. Činjenica da Dante Alighieri Furijske opisuje upravo s rogatim zmijama (*ceraste*) u kosi ide u korist pretpostavci da Baldassini ovdje govori o božici osvetnici. Još jedan razlog zašto bi Baldassini *cerastes* mogao koristiti u ovom kontekstu tumači zanimljiv podatak da nijedna druga zmijska ne može toliko dugo izdržati žeđ kao ova.³⁶ Prema tome, zavezana zmijska oko vrata aludirala bi na žedna usta koja se dugo neće domoći kapi vode. U posljednjim stihovima ovoga dijela (63-86) saznajemo da se *Fames* još uvijek nije umorila te da je njeno uzavrelo srce tek (*flammato corde*) tek otvorilo ranu kojoj je pridružena i perifraza *mala gaudia*; ovom metaforom pjesnik najavljuje zlo koje će zadesiti ovozemaljski svijet.

U sljedećim stihovima (87-102) ponovno nailazimo na mnoštvo motiva iz mitskog podzemlja i na bogate pjesničke slike. Sada glavnu ulogu preuzima *Pestis*. Ona se u međuvremenu naoružala tračkim lukom (*Threicium interea dorso suspenderit arcum*), i to tamo gdje Aheront, opisan epitetom *infelix* (najvjerojatnije s konotacijom *neplođan* ili *zlokoban*, s obzirom na to da je riječ o podzemnoj rijeci), urnom puni kiše suza i rijeke krvi. Personificirane strijele po naredbi Kuge (*Pestis*) hrane se sadržajem te ogavne rijeke, a svoj je svežanj strijelâ *Pestis* opasala zmijskom kožicom; vrijedi obratiti pozornost na činjenicu da se motiv zmijske kroz prvi dio pjesme provlači kao lajtmotiv. Osim navedenih metaforičnih slika vrijedi spomenuti i sljedeće epitete: *infandum cruorem, doloriferas undas, furibunda vulnera*. Vrhunac ove pjesničke slike ostvaren je novim motivima (*colubros, caenum, sanirem, crines, arundinis atros, spumantem iram Stygii Canis*), naime, riječ je o prizoru u kojem *horrida* (misli se *Pestis*), miješajući navedene sastojke, priprema svoje kobno oružje. Pritom se pjesnik služi polisindetonom i sintaktičkim paralelizmom. Nadalje, saznajemo i svrhu

³⁵ Kod antičkih se autora *cerastes* spominje kod Teofrasta, Plinija, Lukana i Stacija, a od humanističkih autora Dante Alighieri u 9. pjevanju *Pakla* spominje tri Furijske s rogatim zmijama u kosi: *dove in un punto furon dritte ratto / tre furie infernal di sangue tinte, / che membra feminine avieno e atto, / e con idre verdissime eran cinte; / serpentelli e ceraste avien per crine* (37-41).

³⁶ <https://abookofcreatures.com/2017/02/27/cerastes/> [Pristupljeno 11.5.2020.]

njezinog oružja: okužiti gradove, kao i vodena polja ljekovitih trava te plodove zemlje; za ovu treću sintagmu pjesnik je upotrijebio metonimiju *ruris labores*.

U potonjim je stihovima prikazan izlazak iz podzemlja. Nakon što je *Pestis* skočila na ogavna leđa podzemnog čudovišnog stvorenja koje je usmjerila prema gornjem svijetu, sokolila je sjene pratiteljica i samu sestru da požure i naškode području *sub Afra*, misli se *ora* ili *aequora Afra*, odnosno područje sjeverno od Afrike. Od pjesničkih figura u ovom dijelu pjesme istaknut ćemo hijazam u 98. i 101. stihu; *Praeterea exacuit vocem faucesque fatigat; Postquam Tartarae squalentia terga Draconis*. Kod antonomazije *Tartara Draco* mogla bi biti riječ kako o Kampi, odnosno Ehidni, tako i o Lernejskoj Hidri, budući da su obje čuvale ulaz u Tartar.

U novom odlomku pjesnik uvodi i nove likove. Riječ je o krilatim božicama (*obscenas inter volucresque Deasque*) od kojih je, prema Baldassiniju, najveća i najstrašnija s obzirom na svoju silu bila Kelena (*mole deae foedissima virgo Celaeno*). Kelena je bila jedna od Harpija,³⁷ koje su bile poznate po svojoj neutoljivoj gladi; usto, njihovo ime *ἄρπυια* dolazi od glagola u značenju *ugrabiti* jer su na gozbama grabile hranu. Ako se obrati pozornost na raspored glavne i zavisne rečenice, u prikazu ove božice autor se poslužio stilskom inverzijom. Potom četa ovih krilatih božica okruži saveznicu (*Pestis*) i predstavi buduću propast svijeta te dade znak i božici (*Fames*) i saveznici (*Pestis*) da ne oklijevaju kažnjavati i činiti zlo. Pritom je ostvaren niz glasovnih figura, aliteracija, odnosno ponavljanje konsonanta *m* (*Agmen stat socium circum mundique futuram*), polisindetonom *-que* ostvaren je homeoteleuton (*gestitque deaeque sibique*), a u 109. i 110. stihu osim sintaktičkog paralelizma postignuto je i glasovno podudaranje (*Nec dolet invisas, noceat modo crimine poenas, / At quae invisas placet, noceat modo crimina poena*).

Nakon što su se nahranile na cvjetnom polju baš kao i podle duše (*viles animae*),³⁸ kovalе su planove o ubodu otrovane strelice dok *virgo*³⁹ (*Celaeno*) bere cvijeće drhtavim rukama, i to dok zora sviće, što je opisano pjesničkom slikom u kojoj Aurora ružičastom

³⁷ Prikazivane su kao ptice sa ženskom glavom ili žene s krilima. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=24451> [Pristupljeno 12.5.]

³⁸ U 13. pjevanju *Pakla* (XIII, 10-15) Dante Alighieri prikazao je Harpije kako lome grane i jedu lišće s drveća na kojima su se nalazile duše samoubojica. Dakle, Baldassinijeva slika mogla bi se temeljiti upravo na tom prikazu iz Danteove *Božanstvene komedije*.

³⁹ Antički mit u kojem je Pluton oteo Prozerpinu baš kada je brala cvijeće daje naslutiti da je Virgo s cvijećem u Baldassinijevoj pjesmi također Cererina kći, međutim, budući da u 123. stihu pjesnik tu istu djevojku opisuje perifrazom *volucris peritura*, nema sumnje da je riječ o jednoj od Harpija.

kosom opasa Hiperiona.⁴⁰ Srdite sestre (*Illae indignantes*), obuzete tom novom srdžbom (*ira recenti*), stadu pozivati Harpiju da im se pridruži. Prikazom Harpije Keleno kako bere cvijeće Baldassini postiže paradoks budući da su Harpije u antičkoj mitologiji poznate prije svega kao bešćutna i grabežljiva bića. Tim prizorom pjesnik stvara antitezu ratobornim sestrama, tim više jer se Kelena nije odazvala na njihov poziv u boj; svaka je sestra svoj poziv uputila na drugačiji način: jednoj je pripala auditivna slika (*Murmure virgineas querulo insedit aures*), a drugoj vizualna (*oculos implet dextraque ad bella lacessit*). Potom slijedi pjesnička slika koja dobro pokazuje surovost i žestinu glavnih likova, naime, sestre obuzme još veća srdžba kako Harpija ne bi otišla brati cvijeće (*Tandem ni teneros fugiat succidere flores*). Naposljetku je ipak bila kažnjena oštricom mača od koje je i oslijepila (*iaculatrix coeca*). Da je uistinu riječ o jednoj od Harpija, dokazuje motiv ptice: *At volucris peritura cadit*. Od epiteta istaknut ćemo *niveae frontis, roseo imbre*.

U sljedećim stihovima (126-134) pjesnik ponovno zaziva Pijeride za novu inspiraciju (*tenero date plectro in carmina vires*). Baldassini antitezom najavljuje novu temu, naime, tamo gdje su ljudi bili zaokupljeni neznatnim brigama (*pallentes curas*) koje su nestajale pojavom novog dana, sada prevladava *noxia turba dolorum*. U tim se stihovima pjesnik poslužio i hijazmom (*hominum curas atque antra ferarum*) i nizom epiteta (*pallentes, improba, noxia*). Budući da će pjesnik pjevati o većim i važnijim temama (*Nam maiora cano*), u invokaciji osim Muza zaziva i Apolona (*intonsus Apollo*), boga pjesništva i glazbe, za još veću inspiraciju. Nakon invokacije slijedi još jedna antiteza i slika u kojoj pojava čudovišnih stvorenja na horizontu prekida lijep dan koji je opisan klimaksom odnosno gradacijom (*lucente smaragdo, / Multiplicique auro, Tyrioque rubore nitebat / Pulchra dies*). *Nova monstra* uočio je Flegont (*ore minax*), i to tamo gdje teče rijeka Bosna i živi narod pod sličnim imenom, vjeran tračkim tiranima. U ovom su kontekstu trački tirani, dakako, osmanski vladari.⁴¹ Flegont je jedan od četvorice konja koji su vukli kola kojima je upravljao Faetont, budući da je, prema mitu, od svog oca Helija izmolio dopuštenje da jedan dan upravlja njegovim krilatim sunčanim kolima (*quadrigam*). Međutim, vožnja mu je izmakla kontroli pa je Faetont bičem u drhtavim rukama htio obuzdati očeva četiri konja, a da im dim (*correpta caligine*) od zapaljenih kola nije prekrpio lica možda bi Helije bio promijenio sudbinu svoga sina. Helije je izgubivši sina zastro glavu od duboke žalosti i tada je, kažu,

⁴⁰ Jedan od titana, bog svjetla.

⁴¹ Osmansko Carstvo zauzelo je područje čitave Trakije nakon sloma Bugarske (1393–96) i Bizanta (1453), a područje Bosne pod osmansku je vlast potpalo 1463. godine. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=61960> i <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=8918> [Pristupljeno 15.5.]

jedan dan na zemlji prošao bez sunčevog sjaja.⁴² Sličnu pjesničku sliku uvodi i Baldassini, naime, zastao je crni dan, a zemlja se sada okreće oko svoje osi samo okružena slijepim nebom (*Hinc riget atra dies et coeca volumina torquent*). Na tom se nebu pojave sjevernjak (*Boreas*) i jugozapadnjak (*Affricus*), od kojih je jedan donio blagu zimu, a drugi kišu. Sve su te strašne pojave već dovoljno natjerale ljude u očaj, kadli se na nebu pojave gromovi i stotinu munja (*fulmina centum*), a vrhunac ove hiperbolične slike postignut je motivom straha da sve pada i da se srušilo nebo. Osim toga, tu sliku pjesnik intenzivira nižući sinonime *fulgur*, *tonitrus*, *fulmen*.

U sljedećim stihovima (151-161) Baldassini stavlja *Fames* i *Pestis* ponovno u prvi plan radnje, ali mjesto radnje sada više nije podzemno carstvo nego gornji svijet; štoviše, saznajemo da su sestre svoj pohod započele na području Albanije. Pritom je personificirana najveća albanska rijeka Drim,⁴³ koja velikim korakom gazi sve prepreke pred sobom (*Drilon (...) ingenti clacat gressu*), a opisana je i kao pomoćnica zloglasne *Fames* jer *Drilon* prijeti ljudima upravo pohlepnom božicom koja požuruje svoju pratnju (*populisque minatur / Ieiuna stimulante dea latus*). Da je ta albanska rijeka zaista na strani neprijatelja, pokazuje i 152. stih (*Haec inter Stygio spumat medicamine Drilon*) u kojem se rijeka Drim povezuje s podzemnim Stiksom. Stigijskim otrovom *Drilon* prijeti i zelenim plodovima, šumama i životinjama.

Druga je protagonistica svoj napad započela također u blizini albanske rijeke i to sa osunčanog vrha planine *Scodrus*⁴⁴ (*de aprico vertice Scodri*). *Pestis* je, dakle, s vrha Šar Planine, koja je opisana epitetom *aethereus* sa značenjem "nebeski" ili "onaj koji se odnosi na gornji svijet", naredila da *horrendum virus* brže krene prema gradovima i ratnim utvrdama. Pomoćnik u tom činu bila joj je strijela (*iaculo volitante ministro*), također personificirana, koju je *Pestis* ispunila otrovom iz Aheronta. Ulazak virusa u gradske kuće prikazan je metaforičnom slikom u kojoj crna četa (*atra cohors*), odnosno pratnja zlokobne protagonistice, obija vrata i ispunjava domove.

⁴² Gustav Schwab: *Najljepše priče klasične starine*. Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1989, str. 27.

⁴³ *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020: <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=16254> [Pristupljeno 14.6.]

⁴⁴ Na prvi pogled taj bi se latinski naziv mogao povezati s albanskim gradom Skadar ili Skadarskim jezerom, čime bi Baldassini potvrdio tvrdnju znanstvenice Kralj-Brassard da je kuga u Dubrovnik došla iz Albanije, međutim, budući da latinsko ime grada Skadar glasi *Scodra*, a sve što se povezuje s tim gradom ili Skadarskim jezerom *Scodrensis*, vodit ćemo se prema natuknici *Scodrus* u rječniku prof. Marevića prema kojem to latinsko ime stoji za Šar Planinu, goru na granici Kosova i Sjeverne Makedonije. Budući da su obje države tada bile osmanske provincije, a kuga se 1690. širila iz Osmanskog Carstva, možemo reći da se Baldassini pritom ipak drži povijesnih činjenica.

Idući su stihovi (162-171) obilježeni novim pjesničkim slikama koje se odnose na bijedno stanje prouzročeno kugom i gladi, a prate ih eksklamacije i upravni govor: *Quae facies miseranda loci!* Taj je bijedan prizor intenziviran izborom sljedećih motiva, naime, pjesnik opisuje netaknuto žensko lice i dječje obraze koji sada gore od plača, a uplakano djetetovo lice narušava ljepotu koja je čista poput snijega (*nivale decus*). Taj tužan prizor pojačava nova eksklamacija odnosno poziv u pomoć upućen nebesnicima (*Heu, succurite!*). No vapaj u pomoć tu ne završava, već se nastavlja u 166. stihu: nije poznato tko se obraća nebesnicima, no prema predikatima (*luemus, fatemur*) zaključujemo da je riječ o kolektivu kao subjektu ovog odlomka. Obraćajući se onima na nebu, oni mole za milost i traže od njih da pouče protivnike (*Fames i Pestis*) samilosti; oni će plaćati za svoje grijehе (*crimina*) dok vlada glad (*Famis arbitrio*) i hara kuga (*flante Lue*). Idućom eksklamacijom, u kojoj se pjesnik pita po čemu je pohvalno smrću uništiti smrtnike, dodatno je naglašena ogorčenost. Autor je za kugu metaforično upotrijebio glagol *flare* (puhati), naime, zaraza se kreće i širi poput vjetra. Na glasovnoj razini uočavamo ponavljanje riječi *dum* te aliteraciju (*Dum Famis arbitrio, dum crimina nostra luemus*). U potonjim stihovima pjesnik se služi eufemizmom, pritom je također riječ o smrti, odnosno, naš je subjekt ispustio dušu kojoj je pridružen epitet *sceleratus*, riječ je dakle o okaljanoj duši. U čitavom tom dijelu uočavamo motiv pokajanja za počinjene grijehе: već smo spomenuli sintagmu *crimina nostra luemus*, a možemo navesti i sljedeće izraze sličnog značenja, *sceleratam animam exhalare* i *sat meruisse diu* (dovoljno smo dugo grijehili). Osim toga, pjesnik naglašava da je motiv pokajanja uvijek popraćen i zazivanjem božanstva (*placare numen*) jer one duše koje se pokaju, uveseljavaju zvijezde na nebu; ovom metaforom završeno je obraćanje nebesnicima. Vrijedi istaknuti da se u ovom dijelu pjesme Baldassini već polako udaljava od mitoloških motiva te uvodi slike iz kršćanske tradicije, kao što je kajanje prije smrti.

Međutim, njihove molitve nisu bile uslišene (*Non ea vota valent*), što nam pokazuju sljedeće pjesničke slike (172-197). Dok majka sinu daje hranu, ali *pollice parco* (u oskudnoj količini), padne iznenada pogođena otrovanom oštricom, a dječak, gledajući taj prizor kroz suze, bez oklijevanja ju pridrži svojim nježnim rukama. Liku majke pjesnik hiperbatonom pridružuje atribut *expugnata querelis*, odnosno nadvladana jadikovkama sina, a lik sina krasi epitet *impiger*. Osim toga, pjesnik koristi metonimiju *Cerealia munera*: budući da je Cerera bila božica poljodjelstva, ti se darovi (*munera*) odnose na žitarice, kruh ili hranu općenito; te metonimiju *cuspidе viperea* za zmijsku odnosno otrovanu oštricu. Sin je svojim nesebičnim činom pokazao ono što pjesnik naziva *pietas* odnosno pobožnost ili poštovanje prema

roditelju, no i ta njegova vjernost brzo nestaje (*Pietas, sed victa fatiscit*) jer i on umire idući za majkom.

U toj, ali i sljedećim pjesničkim slikama, možemo vidjeti da *Fames* i *Pestis* djeluju zajedničkim snagama: istovremeno se javljaju motivi koji se povezuju s oskudicom hrane, kao i oni koji se povezuju s kugom. Slična je sudbina zadesila i seljaka koji, nakon što se najede žireva i vinove loze, obrađuje svoju brdovitu zemlju; motiv loze pjesnik slikovito opisuje sljedećom slikom: *herbas, / Quae bibulae succum rapiunt genialibus uvis*. Sam je seljak izgubio život čim je krenuo orati zemlju plugom (*substratus aratro*). Od stilskih figura pjesnik koristi i aliteraciju (*En tauris clivosa suis sua rura colonus*) te eufemizam (*vitam fundere*). Smrtonosnom ranom pogođen je i pomorac koji kukom siječe bistre valove, koju pjesnik opisuje kao *latenti* jer se skrivala pod morem. Međutim, sokolila ga je vjera da ne posustaje i da prkosi lukavom neprijatelju (*dolosa arma*).

Prilogom *illic* (tamo) pjesnik uvodi novu sliku. Riječ je o ocu koji vidi svoje beživotno dijete (*exanimem prolem*, u parentezi pjesnik koristi i sinonim *viscera*). Uočavamo motiv očinske ljubavi koja odbija podnositi jecaje i duge uzdisaje duše (*animae iacentis*) - ponovno perifraza za njegova sina - pa se otac odlučio pokazati bezbožnim u velikoj pobožnosti, odnosno odlučio je skratiti muke svome sinu; osim ovog oksimorona (*Impius in nimia pietate*), pjesnik se poslužio i paradoksom, naime, pripovijedanje dolazi do neočekivanog obrata. Otac je, sav u suzama (*madidus lacrimis*), izvadio mač iz korica kojim bi djetetu bio ubrzao put do podzemnog svijeta (*Orco*) da ga u tome nije spriječila Libitina, božica smrti, koja je odbila udarac mača, a otac je srušivši se na zemlju sebi nanio rane koje su bile namijenjene djetetu. Pjesnik je dakle personificirao i samu smrt koja je preduhitrila oca u njegovu naumu, a uz personifikaciju ponovno nailazimo i na eufemizam za smrt (*fecisset iter spatiosius Orco*).

U idućim stihovima (198-204) pjesnik zaustavlja taj niz pjesničkih slika svojim komentarom. Pita se zašto bi se prisjećao tuge, zločina i pokolja nevinih sestara. Baldassini tim motivima pridružuje sljedeće slike: *feralia crimina*, *miseros casus* i *dira funera*. Zanimljivo je da zlokobne sestre zapravo naziva *insons* (nevin, nedužan): ovim oksimoronom i ironijom pjesnik pojačava ogorčenost. A tu svoju ogorčenost dodatno naglašava još jednim retoričkim pitanjem u kojem se obraća Fortuni, božici sreće. Zanima ga koji će smrtnik (*Qui mortali ore*) moći pomoći smrću pogođenim narodima i kraljevstvima i tko će otrovom (*cicutis querulis*), koji donosi samo bijedu, moći uopće nadmašiti Fortunu u njenim kobnim

igramama (*funereos ludos*). Baldassini okrivljuje božicu sreće da je i ona krenula stopama onih iz podzemlja (*comitata labores Ditis*) i da bijednicima donosi previše boli.

No toj bijedi i jadu još nije došao kraj jer se *Pestis* nije zadovoljila svojim ishodom (*Mortibus at nondum Pestis saturata*), pa stade prazniti tobolac, koji je obilovao strijelama, u onim bijednim krajevima gdje se jadranski vrtlog izdiže u visinu i svojim sve većim valovima ne dopušta Neretvi utok u Jadran. Koristeći personifikaciju kao glavno stilsko sredstvo i metaforu, pjesnik pokazuje da je morski vrtlog glavni krivac zašto rijeka Neretva neće upoznati oca, odnosno Jadran (*non obscuro largitur Naronis iluco / (...) cognoscere patrem*). Osim navedenih stilskih figura vrijedi i istaknuti epitete (*gravidam, multus, obscuro, perspicuum*) te asonancu, odnosno ponavljanje glasova *a* i *e* (*Adrius assurgit qua multus in aethera vertex*). Prema onome što saznajemo u potonjim stihovima možemo zaključiti da je morski vir pomoćnik protagonistice, budući da *Pestis* upravo u njemu oštri zlokoban vrh svoje strijele (*infelicem apicem*) i sve se više diže u visinu (*alta superstans*) odakle uživa u onome što vidi i veseli se svom pothvatu (*gaudet veneno*). Saznajemo potom da su rijeke, čiji su tok zaustavili leševi, otrovom preplavile obale te zbog njega neće moći moru platiti "vodenu daću" (*tumidum vectigal aquarum*), odnosno zbog toga se rijeke neće ulijevati u Jadran. Od tog se otrova skrivaju čisti izvori i prazne se špilje te propadaju plodovi zemlje i iščezavaju dani ljudi. Ovdje se pak pjesnik pretežito služi metaforičnim slikama i gradacijom, nižući slike u kojima hiperbolično prikazuje posljedice zaraze. Od stilskih zanimljivosti vrijedi još obratiti pozornost na frazeološki izraz *oculos circum pascit* (pasti oči) i eufemizam *hominum periere dies*.

No jedna je rijeka još uvijek čista i bezbrižna; postoji, dakle, područje koje zlokobna strijela još nije okužila:

*Te videt interea pateris haurire serenis
Securas, Epidaure, tuas ab Arione⁴⁵ lymphas.*

U potonjim stihovima (218-227) do izražaja dolazi nezadovoljstvo personificirane Kuge koja se stidi što je lijena te kori sebe i svoje oružje. Primjećujemo da pjesnik ponovno poseže za prozopopejom budući da Baldassini u navedenim stihovima daje riječ apstraktnoj pojavi. Tako saznajemo da *Pestis* sprema još opasnije oružje od strijele, a svoj mali monolog

⁴⁵ *Arion* je bilo antičko ime za Rijeku dubrovačku, a osim naziva *Arion* koristio se i *Ombla*; *ad fontes Arionis sive Umblae*. Vidi: Grujić, Nada: *Četiri doba jednog ljetnikovca "Džonovina" u Rijeci dubrovačkoj*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, Vol. 31 No. 1, 1991. Zagreb, Filozofski fakultet.

završava prijetnjom *His ego!* (Pokazat ću im!). Velikim naporom *Pestis* iščupa zeleni čempres i od njega napravi novo oružje: koplje koje je naoružala odnosno učvrstila pramenom kose. Potom očima nacilja metu i već zamahne desnicom, a pritom izgovori sljedeće riječi: „*Haec tibi, si mea tela parum*“ - *Iamque hasta tremiscit.* - / „*Si tibi et hasta parum, ipsa ferar!*“ - *Iamque hasta volabat.* U svom se drugom kratkom monologu *Pestis* obraća Dubrovniku i eksklamacijama izražava nove prijetnje; naime, ako ni strijela ni koplje nisu dovoljni za njezinu zlokobnu misiju, doletjet će ona sama. Osim upravnog govora vrijedi spomenuti i parenteze koje poput didaskalija opisuju radnje personificiranog koplja. U nizanju ovih prijetnji uočavamo gradaciju odnosno klimaks budući da pjesnik prvo spominje slabije, a na trećem mjestu najjače oružje. Osim toga, ponavljajući određene riječi i sintagme u 227. i 228. stihu (*tibi, parum, iamque hasta*), pjesnik je postigao ritmički paralelizam kako na sintaktičkoj tako i na glasovnoj razini.

U međuvremenu (229-256) u dubrovački je kraj pristao dugo očekivani brod čiji je putnik bio nadbiskup Lucchesini. Baldassini ga opisuje kao *nobile pondus / Maiestate sacrum, populis placidoque decorum*; osim hiperbole upotrijebljena je i metonimija, naime, riječ je o čovjeku od vrlo velike važnosti (*pondus*), o svetom i časnom ugledniku dobrodušnog lica. Usto, primjećujemo da je u 229. stihu upotrijebljena i sinegdoha budući da pjesnik govoreći o brodici koja je stigla u Dubrovnik koristi pojam *puppis* (krma broda) odnosno dio broda uzima kao cjelinu (*pars pro toto*). Nadalje, da Baldassini zaista govori o novom dubrovačkom nadbiskupu, zaključujemo i prema daljnjem opisu vanjskog izgleda novog protagonista čiju glavu krase mitra (*infula*), kojem oprezna ljevica biskupskim štapom (*pedum*) prati odlučan korak, a grimizno ruho (*ostrum*) prekriva leđa. A da je Lucchesini *numine plenus*, posvjedočio je i sam (personificiran) brod koji je osjetio taj veliki odnosno važan teret. Iako takav brod nije navikao na velike trijumfe, uživao je prevoziti tako svetog čovjeka, a Baldassini metaforično naglašava da on upravo stoga nikada neće pasti u zaborav (*aeternum a carmine vivet*).

Čim se, dakle, Lucchesini približio dubrovačkoj obali, kleknuo je i pružio ponizno dlanove prema nebu te stao govoriti. Svoju pobožnost pokazuje već u uvodnim riječima obraćanja Bogu (*En, Pater*), koji *immenso lumine* odnosno neizmjernom svjetlošću gleda svijet i vječno upravlja nebeskim i zemaljskim životom. Sintagma *immenso qui lumine despicias orbem* metaforično govori i o Bogu koji budnim okom motri život na zemlji. Potom Lucchesini ponavlja uzvik *En* i pritom naglašava da dolazi na obalu gdje će uz Božju volju živjeti u miru te koja mu je bila određena, i to *veris fatis*, istinskom sudbinom. Kao što je bilo

rečeno u poglavlju o povijesnom kontekstu, Lucchesini nije Dubrovačku nadbiskupiju kao mjesto svog mandata odabrao na vlastitu inicijativu, već ga je za tu funkciju odredio papa Inocent XI. u lipnju 1689., a papa Aleksandar VIII. potvrdio i posvetio 11. prosinca 1689.⁴⁶ Vrijedi se od stilskih figura osvrnuti na hijizam u 244. stihu *Aeternoque regis coelestia nostraque nutu* te na hiperbolu *tuta quies* u 246. stihu.

U svom se govoru Lucchesini nadalje obraća Sv. Vlahu i Sv. Filippu Beniziju. Poziva Sv. Vlaha da pokaže svoje moći (*assequrer tua vestigia*) i da čuva njegove snage ili da mu dodijeli nove kojima će on kao čuvar čuvati svoje ovčice. Tom usporedbom Lucchesini aludira na Isusa Krista koji se u biblijskoj tradiciji često naziva pastirom. Pjesnik se pritom poslužio i aliteracijom i asonancom (*Queis custos tutaris oves, tua ovilia, vires*). Svoje obraćanje Lucchesini završava posvetivši i nekoliko riječi svom subratu Sv. Filippu Beniziju prema kojem u parentezama izražava poniznost (*si bene quid merui de te / si me tangit honos tuus*) te, nazvavši ga *aequus* (dobrohotan, milostiv), zaziva njegovu pomoć (*nostris succurrere laboribus*). Osim toga, Lucchesini na kraju svog govora poziva Sv. Filippa da brani ono što sada i njemu pripada, a to su dubrovački narod, sveti senat i obližnji krajevi (*tibi moenia curae*), koji su *lue intacta* odnosno koje još nije pogodila zaraza. Ovdje se Baldassinijevi stihovi temelje na povijesnim činjenicama budući da Lucchesini u Grad dolazi 26. lipnja 1690. a kuga je zidine Dubrovnika probila 9. siječnja 1691. godine, dakle, Dubrovačka je Republika tada zaista još bila *lue intacta*. U čitavom obraćanju, osim kršćanskih motiva (*Pater, coelestia, nutus, voluntas, custos, vota*), možemo ponovno primijetiti i gradaciju odnosno antiklimaks budući da se Lucchesini prvo obraća Bogu, potom Sv. Vlahu i, naposljetku, Sv. Filippu Beniziju.

Pjesnik potom radnju premješta u nebesa (257-291), gdje će u prvom planu biti nebeski par: Sv. Vlaho i Sv. Filippo. Lucchesini se nakon svoje molitve povukao, opisan epitetom *laetus* (zadovoljan, sretan). Potom se javlja pjesnik kao subjekt koji mu se obraća govoreći mu da bude miran i bez straha (*tibi tuta quies, timor exsul*) jer je njegova molitva uslišena. Kao i u ostatku pjesme, Baldassini ostaje dosljedan i u sljedećoj pjesničkoj slici, koristeći personifikaciju i metaforu kao glavna stilska sredstva, naime, Lucchesinijeve su molitve već pokucale na vrata Olimpa odnosno neba gdje ih je ozarilo sunce (*iam sole calescunt*). Toj metaforičnoj vizualnoj slici pjesnik pridružuje i ushićene zvijezde (*astra attonita*) koje se neustrašivim koracima kreću po velikom nebeskom svodu te su svojom

⁴⁶ Cerva, Serafin Marija: *Prolegomena za Svetu dubrovačku metropoliju*. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku, Zagreb - Dubrovnik, 2012., str. 38

svjetlošću već obojile i Božje prijestolje (*sedem beatam*), a pritom su i šaputale; tom onomatopejom autor doprinosi slikovitosti prizora. Osim toga, pjesnik ponovno upotrebljava klasične nazive za kršćanske motive, kao što su *Olympus* za nebo i *Tonans*, Jupiterov pridjev, za Boga, što je bila uobičajena praksa u novolatinskoj književnosti. Tu praksu nastavlja i u sljedećim stihovima kad opisuje sliku noći u kojoj su san (*somnus*), mir (*quies*) i Feba (*Phoebe*) odnosno Mjesec već svladali tugaljivu pticu - misli se na zvijezde Labuda⁴⁷.

Mirno, dakle, počivaju zvijezde iako sada postoji veća briga koja nadvladava one pohlepne i gramzive želje ljudi. Ta je briga, dakako, kužna pošast, čiju opasnost Baldassini naglašava koristeći tri semantički slična glagola (*laceretque necetque / vexet*). U ovom dijelu pjesme (259-267) nailazimo na poliptoton, pri čemu se riječ *cura* javlja u nominativu i dva puta u akuzativu, polisindeton (*et i que*) te ponavljanje priloga *iam*, a izuzev toga, od stilskih figura vrijedi obratiti pozornost i na epitete *querulo volucris*, *somnus iners*, *amica quies*, *candida Phoebe*. Nadalje, dok je veća briga sada zaokupljala ljude, Bog (*ore gravis*), kojeg pjesnik perifrazom opisuje kao *superum atque hominum rex*, brzo k sebi pozove prvo Sv. Vlaha, potom Sv. Filipa Benizija te se prvo obrati dubrovačkom zaštitniku.

U svom je obraćanju Otac skrenuo pozornost Sv. Vlahu na muke njegovih Dubrovčana; za etnike Grada pjesnik se poslužio metonimijom koristeći riječ zidine (*tibi credita quondam / Moenia*) koje se i dalje uzdaju u svoga sveca. Otac podsjeća Sv. Vlaha da je njegov narod i nekoć trebao veliku zaštitu Višnjih protiv stigijske baklje (*Ditis / In Stygiam indignere facem*) - misli se, dakako, na kugu koja napada stanovništvo - ali tek mu sada posebice treba njihova pomoć jer svijetom bijesne dvije razorne sile podzemlja (*duo fulmina Averni*). Naglašava također da od njih dviju *Pestis* sprema *ingentem ictum* (aludira se na njezino novo oružje i novi pothvat) od kojeg će pasti Dubrovnik (*magnoque ruent Epidauria lapsu*) ako ju ne zaustavi njihova desnica. Završivši svoj govor s naredbom Sv. Vlaha da spriječi tolike žrtve, obrati se Sv. Filippu. Na početku svog obraćanja dotakao se junaka iz Luce (*heros Luccensis*); ovom perifrazom pjesnik, naravno, govori o dubrovačkom nadbiskupu, a spominje i knjigu⁴⁸ u kojoj je Lucchesini opisao život i djela Benizija - svoga subrata iz Reda slugu Blažene Djevice Marije. Lucchesinijeva pobožnost pritom je opisana motivima vjenčića, tamjana i molitve koje nadbiskup neprestano prinosi na oltar. Osim

⁴⁷Zvijezde Labud nazvano je po labudu u kojeg se pretvorio Zeus nakon ljubavnog sastanka sa spartanskom kraljicom Ledom. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=35010> [Pristupljeno 14.6.]

⁴⁸Lucchesini, Giovanni Vincenzo: *Vita di S. Filippo Benizi generale, e propagator dell'Ordine de' Serui di Maria Vergine*. Rim, 1671.

nadbiskupove pobožnosti i predanosti pjesnik ovom metaforom upućuje i na Lucchesinijev poziv. Bog poziva Sv. Filipa na djelovanje govoreći mu da ga sada Lucchesini, koji ga je oduvijek štovao, i narod žarko mole za pomoć u ovoj opasnosti. Svoj govor završava eksklamacijom kojim sokoli svece da krenu u svoju misiju: *Vade, igitur Blasiumque ducem, mora nulla, sequare!*

Tek što je Otac završio monolog, nebeski je dvojac požurio i uz povoljne vjetrove ostavio nebo za sobom. Dinamičnosti ove pjesničke slike pridonosi izbor predikata i perifraze za Sv. Vlaha i Sv. Filipa Benizija, naime, Baldassini ih naziva *duo fulmina Olympi* te ih tako ujedno suprotstavlja prije spomenutim silama podzemnog svijeta, *Pestis* i *Fames*, koje je nazvao *duo fulmina Averni*; što se tiče dinamičnih predikata, riječ je prije svega o glagolima kretanja: *praecipitare*, *praeterire*, *subire*. Tako su zaštitnici Dubrovnika već prešli nebo i vodene površine te došli na kopno, i to dok su se povlačile sjene (*cedentibus umbris*); ovom je metaforom pjesnik prikazao doba dana, naime, riječ je o zalasku sunca ili o večeri. Nebeski se par ne obazire više za nebeskim svodom da ih ne bi bilo kakvo gubljenje vremena (*mora iniecta*) koštalo gorkog poraza ondje gdje se protežu dubrovačka rosna polja koja okružuju dubrovačka brda. Dakle, nebesnici su stigli na svoje odredište. Primjećujemo da u tim stihovima (296-299) pjesnik koristi stari latinski naziv *Epidaurus* kao *pars pro toto*; a od stilskih figura uočavamo i poliptoton (ponavljanje riječi *rura* u nominativu i akuzativu) te aliteraciju.

Sljedeće je stihove (299-329) pjesnik posvetio opisu vanjštine obaju svetaca, a pritom se poslužio prije svega hiperbolom te raznim metaforama i ukrasnim epitetima kojima apostrofira njihovu važnu ulogu. Pa tako Sv. Vlaha opisuje kao dugobradog vremenika ukazujući na starost vrijednu štovanja (*veneranda senectus*), a tomu pridolaze i stidne oči (*pudibunda lumina*) ispunjene sjajem svetoga svjetla (*adorandae lucis*); pritom je riječ o sjaju koji nadmašuje sve zvijezde i zlatne sunčeve zrake. A sjaj zlata, ali i srebra, dočarava i njegova dugačka brada (*promissa barba*), koja dodiruje njegova prsa (*niveos sinus*). Nadalje, rijetku mu kosu pokriva visoka mitra urešena dragim kamenjem i grimizom; uočavamo da pjesnik poseže za sinegdohom upotrijebivši vrh biskupske mitre (*altus apex*) kao cjelinu. Od ostalih biskupskih atributa svetac nosi biskupski štap u desnoj ruci, na kojoj su dva prstena. Saznajemo da su oba zlatna te da nosi i treći koji je urešen biserom. Osim toga pjesnik spominje i svečevo ruho, lepršavu halju (*fluxa chlamys*) koju je grimizom obojio Tir,⁴⁹ a

⁴⁹ Tir je bio glavni grad Fenicije i poznato središte proizvodnje grimiza.

zlatom ukasila lidijska rijeka Paktol;⁵⁰ ti su uresi zlatonosne rijeke prikazivali različito cvijeće (*varia imitamina florum*), a zlatan je i kip koji je priljubljen uz svečevu ruku (*aurea imago*). Ako promotrimo dubrovačku ikonografiju Sv. Vlaha, uviđamo da Baldassini ostaje vjeran tradicionalnim prikazima dubrovačkog sveca. Svetac se uistinu prikazuje u grimiznoj odnosno crvenoj halji, u boji biskupskog liturgijskog ruha, prošaranog zlatnim ornamentima, a na prikazima se mogu uočiti i tri navedena prstena na desnoj ruci (po jedan zlatni prsten na malom i srednjem prstu te biserni na palcu). Biskupski štap češće drži u lijevoj ruci, a *aurea imago* odnosno zlatni kip koji spominje Baldassini jest zapravo maketa Dubrovačke Republike.⁵¹ Osim navedenih epiteta i metafora navest ćemo i primjer aliteracije u 306. stihu: *Dextra pedum, duplex dextram tamen annulus arctat*; te primjer asonance u 307. stihu: *Aureus alter et alter erat, sed gemmifer unus*.

Pjesnik, dakako, nije zaboravio na firentinskog sveca i neće ga zakinuti sve dok ima inspiracije (*Phoebe aspirante*). Stoga idući stihovi (311-329) govore o Sv. Filippu Beniziju. Baldassini se prvo dotakao njegovog ljupkog lica koje ne daje naslutiti da je Sv. Filippo proživio 50 godina: njegovo lice ne odražava izgled starca, ali ni mladića. U tim stihovima (314. i 315.) uočavamo sintaktički paralelizam: *Non senis ora refert, sed velle senescere credas: / Non iuvenis, sed quae iuvenescere posse negares*. Sv. Filippo Benizi ne bi kao Sv. Vlaho mogao počesljati svoju gustu bradu (*rigidam dextra deducere barbam*) jer je njegova brada često žrtva oštrice željezne britve (*chalibis frequenti acie*), pa se čini hrapava na dodir; toj metafori pjesnik pridružuje i zanimljivu usporedbu, naime, duljina njegove brade odgovarala bi duljini mlade, tek nikle, trave koja zazeleni tlo i bude jedini urod (*spes unica*) iscrpljene zemlje. A metaforično i slikovito pjesnik opisuje i svečevo čelo na kojem brojne bore vuku plug (*Frontem ruga super saepissime duxit aratrum*). Saznajemo da je svetac bio bijele puti baš kao i pomorac koji se našao usred Egejskog mora na tmuran dan. Pritom se pjesnik poslužio frazeološkim izrazom *stillare diem*: pomorac se nada da će mu proteći crni dan. Našem pjesniku nije promakla ni svečeva tonzura za koju kaže da je polukružnog oblika (*amphitheatralis species*) na vrhu glave, dok njegova kratka kosa (*caesaries parva*) oponaša oblik kruga. Na kraju opisa Lucchesinijevog subrata Baldassini se dotakao njegova ruha koje je u usporedbi s onim Sv. Vlaha, doduše, skromnije, no uz Benizijevu crnu halju veže se

⁵⁰ Lidijska rijeka Paktol poznata je kao *zlatonosna rijeka*, a to se pripisuje Midi kojem je bog Dioniz ispunio želju da se sve što on dotakne pretvori u zlato. Kada je frigijski kralj uvidio ludost svoje želje, Dioniz ga je izbavio iz te nevolje rekavši mu da ruke opere u rijeci Paktolu. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=40585> [Pristupljeno 28.05.]

⁵¹ Prikaz Sv. Vlaha: Skurla (1871) i Gjukic-Bender (1999:217)

čuvena legenda o njegovoj vokaciji koju je Lucchesini opisao u svojoj knjizi.⁵² Taj je izvor Baldassiniju poslužio kao sadržajna podloga za sljedeću pjesničku sliku, naime, Bogorodica, koju pjesnik perifrazom predstavlja kao *sidereae Regina arcis*, poziva Sv. Flippa Benizija i pruža mu sjajnu halju. Pritom je Sv. Filippa Benizija obuzeo nebeski san (*sopor aetherius*), što je metaforično opisano motivom bijelih zraka koje su obasjale njegovo lice.

Opisom obojice svetaca stigli smo do kulminacije pjesme. Iduće je stihove (330-380) Baldassini posvetio okršaju nebeskog dvojca s razornim silama podzemlja. U toj će im misiji jedino oružje biti baklja kojoj pjesnik pridružuje metaforični epitet *ovans*; riječ je dakle o veseloj odnosno treperavoj vatri čiji je plamen bio tako jak da je mogao istjerati noć i podariti svjetlost neukim seljacima da nebesnici nisu naredbom krotili njezine plamene jezičke (*comis minoribus*). Prisjetimo se da je svijet ostao bez sunčeve svjetlosti jer je Helijs oplakivao smrt sina Faetonta koji nije uspio obuzdati svoj četveropreg; to dokazuje epitet iz 333. stiha *instabilis* (nepostojan) uz pjesnikovu sintagmu *Phoebi quadrigam instabilem*. Nadalje, Baldassini ponovno poseže za detaljima iz Benizijeve biografije te jačinu plamena njegove baklje uspoređuje s plamenom o kojem je imala viziju Benizijeva trudna majka (*plena genitricis in alvo*),⁵³ stoga zaključujemo da se pjesnik vokativom *Magne* obraća upravo Sv. Filippu Beniziju. Nepobjedivost njihovog oružja naglašava i perifraza *victrix et non superabilis umquam*. Njihova je nepobjediva baklja započela rat, uz koji vežemo epitete *ingens* i *implacabile*, a taj se rat odvijao na otvorenom bojnom polju (*collatis undique signis*) gdje odjekuju rijeke i žuri Nerejeva kći Amfitrita; riječ je, dakako, o metonimiji za more. Od stilskih figura istaknut ćemo asonancu, hijazam i epanaforu u 338. stihu: *Bellum ingens instruxit et implacabile bellum*.

⁵² Prema Lucchesiniju dogodilo se to prvog četvrtka nakon Uskrsa 1250. kada je Benizi, dok je molio pred kipom svete Djevice, čuo riječi B. Alessija Falconierija, jednog od sedmorice osnivača Reda: „Philippe, accede et adunge te ad currum istum“. Te su ga se riječi toliko dojmile da je Benizi pao na tlo i u velikom zanosu doživio viziju. Učinilo mu se da se nalazi u pustinji okružen napuklim stijenama, trnjem i zmijama te je imao osjećaj kao da tone u pješčanu zemlju (što se inače uzima kao simbol sekularnoga života). Međutim, dok se borio i pokušavao izaći, čuo je umiljati glas s neba, pa je podigao oči i ugledao sjajna kola koja su vukli lav i janje koje se smatra simbolom poniznosti, dok se lav smatra simbolom srčanosti i odvažnosti. U tim se kolima nalazila Djevica Marija zaogrnuta tamnom haljinom, ali okružena sjajnim zrakama. Bogorodica je u ruci držala crnu halju, baš onakvu kakvu su nosili pripadnici Reda slugu, te ju je pružila Beniziju i ponovila riječi servita Falconierija. Iduće mu se noći ponovno ukazala i uputila ove riječi: „Philippe, servos meos in crastinum adeas: ab eis enim praevisi curus magisteria disces, quae statim exequi, fidelis meus servus evasurus, curabis“. Benizi nije oklijevao ni trenutka pokoriti se nebeskoj naredbi. Vidi: Lucchesini, Giovanni Vincenzo: *Vita di S. Filippo Benizi generale, e propagator dell'Ordine de' Serui di Maria Vergine*, Rim, 1671., str. 18.

⁵³ Prema predaji Benizijeva majka imena Albaverde nije mogla imati djece, no Majka Božja uslišila je njene pobožne i ustrajne molitve. Prema legendi njegovga je trudna majka jedne noći usnula san o plamenu koji je izlazio iz njena trudna trbuha i čiji je sjaj bio neizmjerljivo velik. Vidi: Lucchesini, Giovanni Vincenzo: *Vita di S. Filippo Benizi generale, e propagator dell'Ordine de' Serui di Maria Vergine*, Rim, 1671., str. 13.

I već se nebeski par približavao gradu i budnim je očima mogao vidjeti sve kuće i crkve, kada progovori stariji svetac i ukratko opiše njihovu misiju. Sv. Vlaho naglasi prije svega da ništa neće nastradati (*integra cuncta manent*) jer će plamenom (*igne tuo*) odvratiti stigijske vatre od kuća. Iza metafore *Stygii ignes* kriju se, naravno, *Pestis* i *Fames*. Osim toga, dubrovački svetac dodaje da će njihova pomoć dospjeti daleko (*Nostri late*), ali da će prvo obići granice Republike (*limina Regni*). Idući je prizor popraćen bogatim akustičnim slikama, naime, dok je Sv. Vlaho tako govorio, noćnu je tišinu prekinuo tutanj sa sjevera, a u borovim šumama začuo se šapat sjena i rika zvijeri. Vrijedi pritom istaknuti epitete *magnus ignotusque fragor* te perifrazu crna božanstva (*nigra numina*) koju pjesnik pridružuje borovim šumama. Kada je iz dubine prodrila strašna tama i opasan vihor, neustrašivi su nebesnici čuli dolazak žestoke i zlokobne Kuge. Dramatičnost njezinog dolaska pjesnik je intenzivirao opkoračenjem: *Impavidas Divum simul ut pervenit ad aures / Fervida, dira Lues*. Nadalje, čim su nebesnici ugledali moćno i prijeteće koplje, smjesta poleti Sv. Filippo, pun srdžbe (*irarum plenus*), i svojim se plamenima, koje je stvarao kružnim pokretima ruke (*flammasque rotante lacerto*), suprotstavi snagama Kuge i nadvlada njezinu strijelu i njezino koplje. Uspješnost Benizijeva pothvata pjesnik apostrofira nižući u polisindetonu predikate koji se odnose na nadvladano koplje: *Hasta repulsa tremit, tonat, ardet, subvolat una*. Osim toga, uočavamo sintaktički paralelizam, kao i aliteraciju. Nakon što se, dakle, koplje zatreslo, rasplamtjelo i zatutnjalo te odletjelo u vis, svetac podigne pogled i na vrhu brda ugleda strašnu Furiju i bezbožnu i razroku Kugu (*Pestis*) smionog i prijetećeg lica.

Sv. Filippo Benizi potom ovjenča svoj trijumf govorom koji uputi zlokobnim sestrama. U njemu je naglasio pobjedu neratobornih nebesnika nakon koje ništa neće biti moćnije od sunčeva sjaja (*Phlegetontis ardor*). Pritom se Sv. Filippo obraća *Pestis* nazvavši je *infelix* (nesretnica) i poručuje joj da javi kralju podzemlja da ima i u nebesnika srdžbe, ali i snage i moći, a ta moć (*utile Numen*) jest upravo njihova baklja (*teda*), koja je sama nadvladala i Kugu i njezino oružje. U posljednjim riječima svoga govora Sv. Filippo Benizi poseže za novim perifrazama za sile iz podzemlja te ih naziva sramotom i posljednjom slavom nečasnog podzemlja (*pudor infernae sedis foedique Barathri gloria summa*) i napominje da se svojim moćima mogu hvastati samo u stigijskoj pećini jer na dubrovačkim zidinama ne jenjava plamen nebesnika. Možemo zaključiti da je baklja, odnosno plamen nebesnika, simbol za ustrajnu vjeru Dubrovčana, jer što su Dubrovčani jače vjerovali u svoje zaštitnike i što su više zazivali njihovu pomoć, to je plamen nebeske baklje bio jači. Iz Benizijeva govora osim metafore i perifraza vrijedi istaknuti i opkoračenje u 366. i 367. stihu:

Nec satis indecores vires et inutile numen: / Teda, viden?; te aliteraciju odnosno ponavljanje glasa *s* u 369. stihu: *Gloria summa sui, Stygio se iactet in antro.* Lucchesinijev subrat odužio bi svoj govor da mu to nije branio Sv. Vlaho (*seniori plura vetante*), pa je bez riječi odstupio. Time se pokorio svom autoritetu; ne čudi, naime, što Baldassini ulogu autoriteta pridaje Sv. Vlahu, jer osim što je taj svetac u odnosu na Sv. Filippa Benizija stariji, njegov autoritet opravdava i činjenica da se Dubrovčani uzdaju u njega još od 10. stoljeća. Ipak, pjesnik Sv. Filippa Benizija opisuje atributom *veneratus* ukazujući na poštovanje koje firentinski svetac iskazuje prema dubrovačkom zaštitniku. Ovaj dio pjesnik završava još jednim obraćanjem: ovoga se puta obraća samom Dubrovniku (*Ragusa*) i iskazuje nadu da će se o događaju one noći (*illius placidissima noctis imago*) pripovijedati u dubrovačkim analima te da će se slavnome Gradu ovaj događaj učiniti dostojnim pjesme. Osim toga, pjesnik napominje da pobjeda nad neprijateljem iz podzemlja (*Dite subacto*) odnosno spas Republike (*in Superis stare salutem*) počiva upravo na pomoći nebesnika. Time Baldassini ponovno ističe važnost vjere te poručuje dubrovačkom narodu da ostane ponizan pred svojim zaštitnicima. Na kraju ovoga dijela (363-380) pjesnik je poželio, dok se zlokobno koplje trese u letu i pretvara u pepeo, da strah prevladava samo u podzemlju, a u gornjem svijetu *amor unus*.

Pošto su nebesnici svetim plamenom (*sacro igne*) osvijetlili čitav kraj, požure prema zidinama, koje su bile *turrigeros*, odnosno koje su obilovale kulama i utverdama, kako Kuga, koja je uzalud bacala svoja velika koplja, ne bi nasrnula i proširila se po čitavom gradu. Uočavamo da se pjesnik pritom služi figurom *tota pro partibus* upotrijebivši sintagmu *magnum cupressum* (koplje od čempresovine). I vidio je potom Sv. Filippo, kojeg pjesnik naziva pobjednikom jer je tartarskom neprijatelju bakljom zadao posljednji i pobjednički udarac, brod. Brod je potom opisan epitetom *locuples* (bogat), a obogaćen je bio upravo svojom posadom, pri čemu je, dakako, riječ o nadbiskupu Lucchesiniju (*locupletem antistite navim*). Saznajemo nadalje da je toplina crvenkastog plamena (misli se onog pobjedničkog) razveselila i krmu broda koja je bila ponosna na oba nebesnika; pjesnik ponovno koristi figuru *pars pro toto*, misleći na čitav brod. I kada je dubrovačko tlo ponovno bilo sigurno, brod na kojem se nalazio novi dubrovački nadbiskup mogao je napokon pristati u Grad, pa nebesnici osokole brod (*aerium pinum*) da pristane uz obalu; pritom Baldassini koristi metonimiju upotrijebivši riječ *pinus* za brod koji je načinjen od borovine. Osim toga, pjesnik detaljnije opisuje sliku broda nižući brodske motive odnosno pojedine dijelove plovila, kao što su jedra, brodski trup i užad te kljun brzog pramca (*celeris prorae*). Potom nailazimo na perifrazu za Sv. Filippa Benizija: *Taediferi species*; riječ je o liku bakljonoše koji je nadvladao bijesni

plamen, a taj je lik izveden na papiru (*insculpta papyro*) te u potpunosti sačuvan i pohranjen u šarenom lezbičkom mramoru. Pritom je, dakako, riječ o čudotvornoj slici Sv. Filippa Benizija za koju je - kao što je već rečeno u prethodnim poglavljima - na zagovor Lucchesinija izrađen mramorni relikvijar. Prikaz i detaljan opis čudotvorne slike i samog relikvijara donosi profesorica Trška (2017:69). Sveta je slika, dakle, drugi put pokazala svoju moć, prvo u Todiju 1672. godine zaustavivši požar, a ovoga je puta zaustavila opasnu Kugu i omogućila pristajanje Lucchesinijeve lađe u Grad.

Tu lađu oba sveca s veseljem iščekuju. Pjesnik ipak napominje da se na licu Sv. Filippa nije moglo vidjeti onakvo veselje kao u Sv. Vlaha, već se njegov ponos skrivao iza ozbiljnog lica (*maesta sub nube*). Naime, od njih dvojice Sv. Filippo Benizi već je bio iskusio prijetnju plamenih jezičaca - misli se prije svega na požar i onih pet čuda koje je Sv. Filippo, odnosno slika s prikazom njegova lika (*seseque in imagine*), izveo u zapaljenoj kući u Todiju 1672. godine.

Baldassiniju nisu promakla ni čuda koja su uslijedila pri ulasku novog nadbiskupa u Grad, pa potonji stihovi (401-409) govore upravo o tome. Poznato nam je već da je Lucchesini u mjesto svog novog mandata sa sobom ponio relikvijar s čudotvornom slikom Sv. Filippa Benizija. Kada je Lucchesini odmaknuo bakrenu pločicu (*cuprus*) od krhke slike i dobro je promotrio, uvidio je da se dogodilo novo čudo: *Altera iam vivit, Benitius alter, imago*. Pločica, koja je bila potporanj Benizijevoj slici (*simulacri terga premebat*), sada je prikazivala isti prizor kao i na slici iz Todija. Naime, i žarka svjetlost i plameni jezičci kao i leteći pepeo baklje optočili su nekoć prazne rubove bakrene pločice. Prema tome, pjesnik tumači da je to čudo uslijedilo nakon pobjede nad kugom, a plamen koji je optočio rubove bakrenog potpornja pripada upravo onoj pobjedonosnoj baklji. Kao što je već rečeno u prethodnom poglavlju, Dubrovčani su to čudo shvatili kao svečevu blagonaklonost prema njihovom gradu, te je uskoro izabran za dubrovačkog "odvjetnika", a iste je godine odlučeno da će se svake godine na svečev blagdan, 23. kolovoza, održavati svečano bogoslužje pred njegovim relikvijarom s čudotvornom slikom (Lonza 2009:294). U ovom odlomku vrijedi obratiti pozornost na sljedeće epitete i motive: *rudem effigiem, fragili imagine, nitidos oculos, mirabile monstrum, securo pollice, tremulum crinem*; a kada pjesnik govori o svetoj slici firentinskog čudotvorca, služi se raznim sinonimima, pa koristi riječi *imago, effigies, simulacrum*.

Svoju pjesmu Baldassini završava obraćanjem firentinskog sveca dubrovačkom puku (410-416). Pjesnik ga opisuje kao *vultu maior*, no ovog puta nije riječ o starosti već o svećevoj uzvišenosti. Sv. Filippo Benizi se u svom govoru dotakao čudotvorne slike naglasivši svetost njezinog plamena (*felix haec flamma*) te time poručio Dubrovčanima da nema više razloga za strah (*Pone tuos, Epidaurae, metus*); Dubrovnik neće više strepiti ni od potresa, ni od gromova, kao ni od kuge i zala iz čitavog podzemlja (*totum Acheronta*). Na kraju svog obraćanja Sv. Filippo Benizi poručio je Dubrovčanima, ali i svom subratu da su njihove molitve uslišene. I u ovim se stihovima pjesnik poslužio figurom *pars pro toto* budući da se rijeka Aheront uzima kao cjelina; osim toga perifraza za potres opisana je hiperbolom (*arva moveri / concusso tremefacta solo*), a grmljavina na nebu metaforom *fulminis alas*. Ponavljanje glasa *v*, tj. aliteraciju uočavamo u pretposljednem stihu u kojem *Vota valent: Valuere, antistite, vota precante!* To rekavši, Sv. Filippo Benizi, vođen Sv. Vlahom, vrati se na nebo (*superum claustra revisit*). Posljednjim stihom pjesme Baldassini upućuje na Sv. Filippa Benizija kao novog zaštitnika Dubrovačke Republike uz bok Sv. Vlahe, a budući da je poznato da je Lucchesini znameniti relikvijar darovao samostanu Sv. Klare, da bi kasnije bio premješten u katedralnu riznicu (Lonza 2009:294), te da su se na njegov blagdan služile svete mise u navedenom samostanu, moguće je da pjesnik aludira i na činjenicu da je štovanje firentinskog sveca postalo dijelom dubrovačke vjerske tradicije.

Baldassini u svojoj epskoj poemi alegorično prikazuje pobjedu dobra nad zlom s naglaskom na moći zagovora dubrovačkih zaštitnika. Dok je prva polovica pjesme obilježena motivima iz podzemlja, pri čemu se kao lajtmotiv ističe prije svega oružje kojim napada zlokobna kuga (*telum, hasta*), čitava druga polovica pjesme protkana je novim, pretežito kršćanskim, motivima, pa tako uočavamo i novi lajtmotiv, a to je upravo plamen Sv. Filippa Benizija. U cijeloj se pjesmi zapravo može primijetiti antiteza između dobra i zla, podzemlja i gornjeg svijeta, razornih podzemnih sila (*Bellum, Fames, Pestis/Lues*) i onih blagonaklonih nebeskih (*Blasius* i *Philippus Benitius*). Svojim stihovima Baldassini nije samo opjevao vrlo važne događaje iz dubrovačke prošlosti, kao što su kuga 1691. ili dolazak novog nadbiskupa 1690. godine, već je odao i veliku počast zagovornicima Dubrovačke Republike.

4.2.2. Gramatička i metrička analiza

U čitavoj smo pjesmi naišli na nekoliko gramatičkih osobitosti koje odudaraju od normi klasičnog latiniteta. Prvi takav primjer uočavamo u 111. stihu (*Non secus ac viles animae per florea vestae*). u kojem pjesnik koristi nepostojeći particip glagola *vescor*, 3. U

stihovima u kojima opisuje Faetontovu sudbinu (142-144) nailazimo na irealni hipotetički period, ali i na pogrešnu upotrebu vremena u protazi. Prema kontekstu stihova riječ je o irealu za prošlost, pa bi u objema surečenicama trebao stajati konjunktiv pluskvamperfekta. Baldassini unatoč normi u protazi bilježi konjunktiv prezenta:

*At nisi correpta caligine quadrupedantum
Et tenebris utrumque ruentibus ora retexat,
Forte sui genitor renovasset funera nati.*

Što se tiče metrike, u 112 od ukupno 416 stihova zabilježen je hijat, dakle, nešto više od jedne četvrtine pjesme, od čega 17 stihova sadrži po dva hijata, bilo eliziju ili aferezu, dok samo jedan stih sadrži tri. Od metričkih osobitosti uočavamo metričko duljenje u 39. stihu: *Spiculaquē, clypeosque datum fractare, necesque*. Budući da se metrička shema enklitike *-quē* ne uklapa u ovaj daktilski heksametar, dolazi do promjene kvantitete kratkog u dugi slog. Metričko duljenje provedeno je i u 168. stihu: *Flante Lue. Quinam mortales perdere letho*. Metrički zanimljiv jest i 79. stih, riječ je o hiperkatalektičkom stihu:

*Pro dapibus mensas. Tabes, laborque, rapinaqu(e)
Ingeminant luctum, dum torquet herilia circum.*

U čitavoj pjesmi nailazimo na jedan *versus spondiacus*, a riječ je o 340. stihu: *Flumina qua resonant, qua cursitat Amphytrite*.

Budući da smo u 208. stihu nepostojeći oblik *iluco* zamijenili oblikom *eluco*, taj je oblik utjecao na metričku shemu stiha te je bilo nužno provesti metričko kraćenje: *Et non obscuro largitur Naronis eluco*.

5. Upotreba rukopisa u nastavi latinskog jezika

Zahvaljujući velikoj zastupljenosti raznovrsnih gramatičkih struktura, pojmova iz grčke i rimske mitologije te leksičkih i stilskih zanimljivosti, Baldassinijeva pjesma nudi razne mogućnosti integracije rukopisa u nastavni sat latinskoga jezika kako dvogodišnjeg tako i četverogodišnjeg srednjoškolskog programa. Budući da se u nastavi latinskog jezika ne pridaje velika pozornost, prije svega u sklopu dvogodišnjeg programa, tekstovima novolatinske književnosti, pri odabiru ovog teksta učenicima bi se skrenula pozornost na bogatu književnu ostavštinu novoga vijeka, pisanu na latinskom jeziku, i to na području Hrvatske. Pritom je naglasak i na rukopisnoj ostavštini; učenici bi stoga iskusili rad na rukopisu dubrovačke kulturne sredine, suočili se s izazovima čitanja, transkribiranja i prevođenja.

Budući da pjesma broji četrinstotinjak stihova, obrada cijele pjesme bila bi prevelik zalogaj ne samo za gimnazijalce već i za nastavnike pri integriranju pjesme u nastavni plan i program. Stoga, predlažem da se čitaju samo određeni odlomci (1-8, 63-86, 172-205, 229-242, 299-310); riječ je o sadržajno i gramatički posebice zanimljivim stihovima. Učenici bi prema tome ponovili sadržaje iz grčke i rimske mitologije budući da odabrani dijelovi obiluju civilizacijskim zanimljivostima, kao što su pojmovi vezani za podzemni svijet, mit o Tantalu, legende o Furijama, rimski bogovi i sl. Osim toga, analizirajući stihove o dolasku novog nadbiskupa u Dubrovnik te opis dubrovačkih svetaca, učenici bi se susreli s tematskim okvirom i vokabularom koji je karakterističan za novolatinske tekstove. Budući da se sadržajni okvir pjesme temelji na povijesnim činjenicama o Dubrovačkoj Republici, učenici bi utvrdili ili proširili znanje o nedaćama i opasnostima koje su bile prijetnja Dubrovčanima u 17. stoljeću.

Što se tiče gramatičkih obilježja, odabrani dijelovi nude mogućnost analize i na morfološkoj i na sintaktičkoj razini; ponovila bi se deklinacija općih imenica i grčkih imena, a obratila bi se pažnja i na sintaksu padeža. Usto, mogli bi se analizirati i participi, ablativi apsolutni i rečenični periodi. Izuzev toga težilo bi se uočavanju sličnosti i razlika između rečeničnih struktura i vokabulara u hrvatskom i u stranim jezicima, što je između ostalog jedan od važnih ciljeva nove kurikulne reforme. Uz sadržajnu i gramatičku analizu, ne bi izostala ni ona stilistička. Učenici bi prema tome ponovili stilske figure s kojima su se susreli na nastavi hrvatskog jezika, ali i usvojili dotad njima nepoznata stilska sredstva. Za učenike

četverogodišnjih programa predviđeno je čitanje u stihu, te bi tako ponovili daktilski heksametar i suočili se s ponekim metričkim osobitostima Baldassinijeva teksta.

Uz sve navedeno neizostavan je i aspekt dijakronijske komunikacije. Nakon pomne obrade pjesme važno je razumjeti i sam tekst, stoga bi uslijedio razgovor o Baldassinijevoj poemi, a pritom bi se također izdvojile poruke autora unutar i izvan vremena u kojem je pjesma pisana.

6. Zaključak

Cilj ovog diplomskog rada bio je analizirati rukopis 801 Znanstvene knjižnice u Dubrovniku i pritom ustanoviti njegove grafijske osobitosti teksta te u prijepisu ispraviti eventualne omaške prepisivača. Radom na rukopisu ustanovljeno je da ih je velik broj (riječ je prije svega o greškama pri uporabi padeža ili roda određenih imenica), a u nekim je slučajevima bila nužna intervencija u promjeni leksema s obzirom na kontekst određenih dijelova pjesme. Izuzev toga težilo se prikazu povijesnog okvira Baldassinijeve poeme i podrobnoj analizi pjesme na sadržajnoj, stilskoj, gramatičkoj i metričkoj razini. Sadržajnom analizom utvrđeno je da se Baldassini pretežito drži povijesnih činjenica u prikazu pojedinih pjesničkih slika, posebice onih vezanih za dolazak novog nadbiskupa te prikaz dubrovačkih zaštitnika. Osim toga, Baldassini je pokazao bogato znanje o antičkoj mitologiji i književnosti. Od stilskih sredstava talijanski se pjesnik prije svega služi personifikacijom i metaforičnim pjesničkim slikama, a poema obiluje i raznovrsnim ukrasnim epitetima i perifrazama, dok su najmanje zastupljene glasovne figure. Na gramatičkoj razini utvrđen je malen broj primjera koji pokazuju odstupanje od klasične norme; vrijedi pritom istaknuti pogrešnu upotrebu vremena u protazi irealnog perioda te korištenje nepostojećeg participija glagola *vescor*, 3. Naposljetku je ustanovljeno da Baldassinijeva epska poema nudi razne mogućnosti integracije u nastavni plan kako dvogodišnjeg tako i četverogodišnjeg srednjoškolskog kurikulumu.

Razlog zbog kojeg je Baldassinijeva pjesma ostala slabo poznata javnosti, prije svega onoj talijanskoj, nalazi se u činjenici da ju Baldassini piše za vrijeme svog rada i boravka u isusovačkom učilištu u Dubrovniku te postoji mogućnost da tekst nije ponio sa sobom ili da je kao dio njegove ostavštine na koncu bio izgubljen ili zagubljen. Međutim, jedan je primjerak ostao u Dubrovniku, a dubrovački su prepisivači prepoznali vrijednost pjesme i uvrstili je u književnu i povijesnu baštinu Grada.

7. Literatura

Cerva, Serafin Marija (2012): *Prolegomena za Svetu dubrovačku metropoliju*. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti; Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku, Zagreb; Dubrovnik.

Crijević, Ilija (2004): *Carmina*, prir. Darko Novaković. Hrvatska književna baština, knj. 3. Ex libris. Zagreb.

Farlati, Daniele; Coleti, Jacopo (1800): *Illyrici sacri tomus sextus. Ecclesia Ragusina cum suffraganeis, et ecclesia Rhiziniensis et Catharensis*. Venetiis. Apud Sebastianum Coleti.

Gjukić-Bender, Vedrana (1999): *Prikazi Dubrovnika u slikarstvu*. Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji; Vol. 38 No. 1. Dubrovački muzeji; Knežev dvor; Dubrovnik.

Grujić, Nada (1991): *Četiri doba jednog ljetnikovca "Džonovina" u Rijeci dubrovačkoj*, Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji, Vol. 31 No. 1. Zagreb; Filozofski fakultet.

Kralj-Brassard, Rina (2016): *Grad i kuga: Dubrovnik 1691. godine*, u: *Anali Dubrovnik* Sv. 54/1. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku. Dubrovnik.

Lonza, Nella (2009): *Kazalište vlasti: ceremonijal i državni blagdani Dubrovačke Republike u 17. i 18. stoljeću*. Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku. Zagreb; Dubrovnik.

Lonza, Nella (2017): *Sveti Vlaho, božanski zaštitnik Dubrovnika, čuvar njegove slobode i mira*, u *Zborna crkva sv. Vlaha u Dubrovniku*. Institut za povijest umjetnosti; ArTresor naklada d.o.o.; Dubrovačka biskupija; Zborna crkva sv. Vlaha. Zagreb; Dubrovnik.

Lucchesini, Giovanni Vincenzo (1671): *Vita di S. Filippo Benizi generale, e propagator dell'Ordine de' Serui di Maria Vergine*. Rim.

Makušev, Vikentij Vasiljevič (1867): *Istraživanja dubrovačkih povijesnih spomenika i kroničara (Issledovanija ob istoričeskih pamjatnikah i bytopisateljah Dubrovnika)*. Carska akademija znanosti i umjetnosti. Sankt Petersburg.

Moro, Tommaso; Vecchiotti, Filippo (1790): *Biblioteca picena o sia notizie istoriche delle opere e degli scrittori piceni*. Osimo, D.A. Quercetti.

Neri, Filippo (1837): *Memorie Degli Scrittori Filippini O Siano Della Congregazione Dell'Oratorio*. Napoli, dalla stamperia reale.

Niccolai, Alfonso (1752): *Memorie storiche di S. Biagio*. Per Giovanni Generoso salomoni. Roma.

Schwab, Gustav (1989): *Najljepše priče klasične starine*. Grafički zavod Hrvatske. Zagreb.

Šimić, Ivan (2001): *Crkva dubrovačka na pragu trećeg tisućljeća (šematizam)*; Dubrovnik, u: Mihanović Salopek, Hrvojka; B. Lupis, Vinicije (2010): *Opis i porijeklo Didone*. Institut društvenih znanosti Ivo Pilar. Zagreb.

Skurla, Stjepan (1871): *Sveti Vlaho: biskup i mučenik od Sevasta, dubrovački obranitelj*. Tiskom Dragutina Pretnera. Dubrovnik.

Trška Miklošić, Tanja (2013): *Obnove nadbiskupskih posjeda u Dubrovniku u vrijeme nadbiskupa Giovannija Vincenza Lucchesinija*. Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti LVI; 143-154. Zagreb.

Trška, Tanja (2017): *Miraculous Image as a Relic: The Reliquary of St Filippopo Benizi in Dubrovnik's Cathedral Treasury*. Radovi Instituta za povijest umjetnosti, No. 41. Zagreb.

Trška, Tanja (2019): *La Relazione sincera della Chiesa di Ragusa per l'achiescovo Giovanni Vincenzo Lucchesini (1689)*, u: *Dubrovnik Annals*. str 65-86.

Vanino, Miroslav (1937): *Ljetopis dubrovačkog kolegija. Vrela i prinosi*. Nova tiskara Vrčec i dr. Sarajevo.

Internetske stranice:

<https://abookofcreatures.com/2017/02/27/cerastes/> [Pristupljeno 11.5.2020.]

<https://hkm.hr/svetac-dana/sedam-svetih-utemeljitelja-reda-slugu-blazene-djevice-marije-2/>
[Pristupljeno 14.6.2020.]

<https://www.enciklopedija.hr/> [Pristupljeno 14.6.2020.]

<http://www.irishcollege.org/wp-content/uploads/2011/02/Calendar-of-17th-and-18th-century-Irish-College-Rome-archival-material.pdf> [Pristupljeno 5.7.2020.]

<https://www.irishcollege.org/college/history/> [Pristupljeno 5.7.2020.]

8. Prilog: Transkripcija

1r

Ragusa

Pestilentiae Victrix

Divis Blasio et Philippo Benitio

Propugnatoribus

Carmen

In aula Colegii Ragusini dictum

ab auctore⁵⁴

Thoma Maria Baldassini

Aesinate⁵⁵

e Societate Iesu

In eodem collegio rhetorices professore⁵⁶

et ab eodem dicatum

Illustrissimo ac⁵⁷ Reverendissimo Domino

Ioanni Vincentio Lucchesini

Patritio Lucensi et archiepisopo Ragusino

anno Domini 1691

⁵⁴ AMB 433: authore

⁵⁵rkp. 801: Asinate

⁵⁶AMB 433: professum

⁵⁷AMB 433: et

Illustrissimo et Reverendissimo Domino Ioanni Vincentio Lucchesini

Patritio Lucensi atque archiepiscopo Ragusino

Thomas Maria Baldassini feliciter:

Dum Rempublicam hanc nobilissimam Blasio et Philippo Benitio propugnatoribus pestilentiae victricem tibi sisto, te tibi pestilentiae victorem represento, sapientissime antistes. Neque enim nobile coelestium par de exacto profligatoque hoste palmas reportassent nisi tua supplicii vehementique obsecratione ipsum oppugnasses Deum oppugnatumque vicisses. Quare integerrima⁵⁸ Reipublicae salus te sui vindicem in tuis recognoscat triumphis, ex quibus nova vel coelitibus pubescere poterit⁵⁹ materies triumphorum, neque aliis sese victoriis appellit quam tuis. Tua de Numine triumphato victoria est, coelestium de iugulatis infernorum hostibus, illa lacrimis debetur tuis, haec triumphis lacrimarum. Igitur quemadmodum ultro datum carmen accipere dono non potes, ita minus tibi reiciendum est. Quid enim non tuum quod tantis tuis beneficiis affectum et prope recreatum auctorem⁶⁰ suum esse profitetur. Deductum illud quidem, atque imbecille, fateor. At quaedam prolis vitia culpam in parentem suum solent derivare. Spero tamen te, qui muneribus me tuis cumulasti, vel carmina satis propugnaturum. Vale.

⁵⁸AMB 433: integerima

⁵⁹AMB 433: potuit

⁶⁰AMB 433: authorem

Argumentum

Cum funerum frequentia propinquas⁶¹ ac prope finitimas regiones profligante, nulla in huius nobilissimae Republicae sinum⁶², Deo favente, lues irruperit, me vobis, sapientissimi antistites, amplissimi patres, auditores praestantissimi, gratum facturum putavi, si bonam et integram atque ideo⁶³ prosperam pene omnium valetudinem non modo Deo Optimo Maximo tribuerem, verum etiam divis Blasio huius, archiepiscopatus patrono praecipuo, et Philippo Benitio, de cuius patrocinio plurimis in hac urbe, ut perhibent, signis patris sapienter dubitare non possumus. Placuit igitur epici carminis maiestate fabulam more poetarum ex vero deductam contexere, quae mortium crebritatem imminentem superosque suppetias offerentes⁶⁴ exponat.

Fabulae series haec est.

Egresso ab inferis Bello, Fames et Pestis, quas fingimus Belli sorores, ad Plutonium adeunt iratissimae, quod non et sibi perdere genus humanum, facta ad superos via, dudum contigerit. Facultate tandem extorta paratis sociis atque armis instructae irruunt in eam oram, quae citra Saum sita vulgo Bosnia appellatur. Ubi secundum cuiusque vires damnum atrociter damnum cumulant ad miseriam usque populorum caedem. Ad haec Pestis eventu laeta montem conscendit: Unde innumeram dolorum et mortium circumspectans turbam, faustissimam hanc nostram Rempublicam⁶⁵ intuetur illaesam atque hastae iactu⁶⁶ aggreditur iracundiori.

Interea praestantissimus huius ecclesiae antistes Ioannes Vincentius Lucchesinus in portum invehitur, qui ut littus attigit, pro Reipublicae incolumitate Deo divisque Blasio et Philippo Benitio preces allegat. Iis auditis summus rerum omnium arbiter Deus utrumque ex coelestibus imploratis ut praesto Reipublicae forent, accersitum demittit. Non longe ab hac urbe aberant ambo cum excepto irruentis hastae fragore Benitius face armatus in hastam procurrat⁶⁷ et cremat incendio. Tandem, ut universa Respublica secunda in posterum foret, finium atque urbis ambitu lustrato in navim, qua recens fuerat sapientissimus antistes

⁶¹rpk. 801: propinquans

⁶²AMB 433: Sintem; rkp. 801: sint

⁶³AMB 433: adeo

⁶⁴AMB 433: afferentes

⁶⁵AMB 433: (...) Rempublicam limis intuetur (...)

⁶⁶rpk. 801: jacte

⁶⁷AMB 433: proccurrit

faustissime advectus, ascendunt. Unde Philippus relicto sui amoris et collati in Rempublicam officii permiro sane monumento ad superas beatitudinis sedes Blasio duce revolavit.

Carmen

Pervigiles animos, praesentia numina divum

Tartareasque acies et Averna frementia late

In mortale genus devotaque tecta Tonanti,

In turre, Epidaure, tuas cano. Pandite sacros,

Pierides Musae, latices, Heliconia templa 5

Aoniumque nemus. Vestram est resonantia rura

Argutamque docere viam. Cantusque movere,

Vatis et emerita praecingere tempora lauro.

Postquam sanguineo disruptit dente catenas

Bellum horrendum, ingens Ereboque erupit ad auras, 10

Inferni tacuere lacus, omnisque resedit,

seculo Phlegetonte, fragor quo Taenarus horret,

Cyclopumque labor, reboantibus Aetna caminis.

Namque truces belli tum sponte secuta maniplos

Ferrea Tisifone vivo succincta veneno, 15

Ad superas secum sexcenta eduxerat oras

Agmina, regnorum felix ut mole fatiscat

Et numero temerata quies. Dolet invida Ditis

Turba tamen, tenues nec inertia pectora manes

Flagrantis potuere faces arcere doloris. 20
 Una sed ante omnes immugit tabida Pestis
 Et sicco ieiuna Fames siccæ⁶⁸obmurmurat ore,
 Ut vacuos novere lares seseque relictas
 Et Belli fraudes et subdola iussa Tyranni.
 Haud sic intumuit subitæ⁶⁹ crepitantibus irae 25
 Faucibus exercens rabiem, saturanda cruore,
 Tigris ut ingnatos antro custode repostos
 Audax raptoris doluit scelus, utraque Averni
 Fertur ut in regem superas meditata ruinas.
 Hinc malesuada Fames audentior arte doloque, 30
 Quo ferrugineum, Vulcania dona, tribunal
 Clamoso feriat luctu Plutonaque frangat,
 Porrigit horrentem laeva complexa sororem
 Utque nigrum stetit ante Iovem, sic ore profatur:
 „Siccine fata manent immota et iura fidesque 35
 Imperio violata suo? Tormenta ne fratri
 Bellica sulphureis animare in praelia taedis
 Spiculaque, clypeosque datum fractare, necesque

5v

⁶⁸greška prepisivača

⁶⁹rkp 801: subite

Et nos indecores torpescimus? Impia nostras
Nec quatiunt mandata fores tua? Venimus ultro, 40
Venimus atra tibi subducere Tartara teque
Taenarium nobis pateat nisi limen inultis.“

At pater indociles animorum haud afferat iras
Nec terrore fremit, sed fronti nube revulsa
Gaudia dissimulans dictis ita fatur amicis: 45

„Fata manent immota satis, nec iura deorum
Nec violare fidem seu legibus addere leges
Posse datur. Series factorum nigra refrenat
Regna ipsumque Iovem. Coeca caligine Bellum
Obnubit orbem⁷⁰ terrarum atque opprimit aequor? 50

Haud tamen iniusso fraterna per aequora flatu,
Perque coronatas murorum fulgurat oras.
Hoc sceptro stimulante tumet tonitruque coruscat.
Vos pudet interea innocuam producere vitam?
Et sceleri applicuisse manus animo sedet? Unum est 55

Vel regi late mortales perdere votum.
Ite alacres fratremque (necis si tanta cupido
Si vinci dolor et pudor est) superate nocendo.“

Nondum desierat, nec verba novissima vitae

⁷⁰AMB 433: mollem

Luce fruebantur prima, cum fulminis instar 60

Excussere moras. Volat altera et altera, cursu

Exsecrata Fames longe tamen aenula vincit.

Est prope Cocyti limum Stygiamque paludem

Tristis ubi lucus nigra formidine saeptus

Erigitur, simulans crescentis cornua Lunae, 65

Parva domus, Pelopis genitor quam perfidus usque

Incolit et propriam dolet aeternumque dolebit.

Hanc subit et celeri limen diverberat ictu,

Obductum ferro limen clavoque trabali⁷¹,

Cum subito comitum turbam tremefecit et alto 70

Silva metu ingemuit, palus istaque tarda cucurrit.

Tantalus ut novit dextrae, qua tunditur, ictum

Cogere palantes animas et sistere murmur,

Atque aditus longa reserans comitante caterva

Immanem exscepit Furiarum e stirpe creatam 75

7r

Ore tacente deam. Ieiunia mille susurrant

Undique et hic macies queritur, suspirat et illic

Pallor, et ambasas minuunt sub dente tenaci

Pro dapibus mensas. Tabes, languorque⁷², rapinaque

⁷¹rkp 801: trebali

Ingeminant luctum, dum torquet herilia circum	80
Quaeque operi indulgens serpentes colla Cerastas	
Verticis in medio densi curvamine nodi.	
Non pressit tamen ora Fames nec cura nocendi	
Dat placidum membris, flammato corde, soporem,	
At, quod alit venis aperit, mala gaudia, vulnus	85
Hortaturque suos stimulosque volentibus infert.	
Threicium interea dorso suspenderit arcum	
Iam soror, infelix Acheron ubi colligit urna	
Immensos lacrymarum imbres et sanguinis amnes.	
Hic iussa infandum delibant tela cruorem	90
Atque doloriferas longum depascitur undas	
Vipereo innexus furibunda in vulnere ⁷³ vincolo	
Telorum fascis: Mox pollice utroque colubros,	
Et caenum et sanirem, crines et arundinis atros,	
Et spumantem iram Stygii Canis horrida miscet	95
Ut iaculis urbes, medicata et fruge liquentes	
Inficiat late campos rurisque labores.	
Praeterea exacuit vocem faucesque fatigat,	
Increpitans famulantum umbras ipsamque sororem,	

⁷²rkp 801: laborque

⁷³AMB 433: funera

Praecipitaret iter praecepsque sub Afra noceret 100
 Postquam Tartareae squalentia terga Draconis
 Insiluit dextraque iubas sinuavit in orbem.
 Ecce autem obscenas inter volucresque deasque,
 Maxima quae fertur, superat plaudentibus alis
 Calligantem auram magnoque superbit ovantis 105
 Pondere, mole deae foedissima virgo Celaeno.
 Agmen stat socium circum mundique futuram
 Praesentit cladem gestitque deaeque sibique
 Nec⁷⁴ dolet invisas, noceat modo crimine poenas,
 At quae invisae placet, noceat modo crimina⁷⁵ poena. 110
 Non secus ac viles animae per florea vestae⁷⁶
 Rura, venenatae meditantibus cuspide ictum
 Si trepidis virgo digitisque micantibus ardet
 Pallentes violas aut lilia carpere sertis,
 Dum roseis Aurora comis Hiperiona cingit, 115
 Illae indignantes ira tumidaeque recenti
 7v
 Murmure virgineas querulo pars insedit aures,
 Pars oculos implet, dextraque ad bella lacessit⁷⁷.

⁷⁴rkp. 801: ne

⁷⁵ AMB 433: crimine

⁷⁶rkp. 801: veste

Tandem ni teneros fugiat succidere flores	
Plusquam ira armantur. Procurrit aculeus ⁷⁸ ensis	120
Instar et in niveae designans tempora frontis	
Vulnera mille ruit roseoque quiescit ab imbre	
At volucris peritura cadit teretique labello	
Mordet ⁷⁹ humum, nimium iaculatrix coeca futuri!	
Quamquam poena placet quae vulnera dividit hosti.	125
Tandem devenere, dies ubi nostra serenat	
Pallentes hominum curas atque antra ferarum,	
Improba progenies et noxia turba dolorum.	
Pierides Musae, nunc o (si munere vestro	
Vertice sublimi ferit aurea sidera Vates)	130
Quo canimus, tenero date plectro in carmina vires.	
Tu quoque Musarum choreas intonsus Apollo	
Qui regis imperio, maior mihi pectora comple,	
Nam maiora cano. Dudum lucente smaragdo,	
Multiplicique auro, Tyrioque rubore nitebat	135
Pulchra dies, sed adhuc mediam haud exsegerat horam	
Cum subito nova monstra Phlegon despectat ab alto	
Ore minax, qua Bosna fluit similique superbit	

⁷⁷rkp. 801: recessit

⁷⁸rkp. 801: Aculius

⁷⁹rkp. 801: mordit

Nomine, Bistoniis, heu, gens devota tyrannis.

Despicit et Phoebus cupidus placare quadrigam 140

Voce citus, trepidusque manu, stridente flagello

At nisi correpta caligine quadrupedantum

Et tenebris utrumque ruentibus ora retexat,

Forte sui genitor renovasset funera nati.

Hinc riget atra dies et coeca volumina torquent, 145

Affricus et Boreas dextra laevaue frequentes.

Hinc alter tepidas hyemes devolvit ab axe,

Persolidatque furens alter quos percutit imbres

Cunctaque desperare diam satis horrida gentes

Cogunt. Iam fulgur tonitruque et fulmina centum 150

Una omnes ruere et coelum cecidisse timetur.

Haec inter Stygio spumat medicamine Drilon

Et late virides fruges sylvasque ferasque,

Amne fluente ac indignante obstacula ripae

9r

Ingenti calcat gressu populisque minatur 155

Ieiuna stimulante dea latus. Altera aprico

Aetherei horrendum Scodri de vertice virus

In summas arces⁸⁰ et propugnacula belli

Ocius ire iubet, iaculo volitante ministro.

Tunc ruit atra cohors et praecipiti pede postes 160

Pulsat et emoto penetralia cardine complet.

Quae facies miseranda loci! Qui luctus adurit

Virginis intactam frontem puerique nivale

Ore madente genas decus! „Heu, succurite!“ , quosque

Ad superos clamant, numen sibi rite precantes. 165

„Heu, si qua est caelo pietas, miserescere discat,

Dum Famis arbitrio, dum crimina nostra luemus,

Flante Lue. Quinam mortales perdere letho

Laudis honos! Sceleratam animam exhalare⁸¹ fatemur

Sat meruisse diu: at numen⁸² placare fatentes 170

Saepe solent: Sceleris quam⁸³ paenitet, astra serenat.“

Non ea vota valent. Cerealia munera mater,

Quae sibi sponte negat, nato expugnata querelis

Pollice dum parco donat, cadit icta repente

Cuspide viperea. Puer ilicet impiger artus 175

Per lacrymas spectans tenero fulcire lacerto

Labentes audet; Pietas, sed victa fatiscit⁸⁴:

⁸⁰ AMB 433: arcas

⁸¹rkp. 801: exalare

⁸²rkp. 801: lumen

⁸³rkp. 801: qua

Nam moriens matrem fugientem est forte secutus.

En tauris clivosa suis sua rura colonus

Exercere studet glandem depastus et herbas, 180

Quae bibulae succum rapiunt genialibus uvis;

At praesto vitam fundit substratus aratro.

Hic liquidas undas ferit hamo nauta⁸⁵ latenti

Litus⁸⁶ et incurvum, lethali vulnere pressus,

Languenti pulsat dorso digitisque dolosa 185

Arma tamen retinet, nec fato hortante remittit.

Illic exanimem genitor, sua viscera, prolem

Aspectat, sed amor patrius dum ferre recusat

Singultus animae et suspiria longa iacentis,

Impius in nimia voluit pietate videri: 190

Nam lacrymis madidus vagina liberat ensem

Adductaque manu luctantem in pectore fatis

Angusto fecisset iter spatiosius Orco,

9v

Ni, furtim Libitina ictum nam certa reflexit,

Tum proprio sparsos maculasset sanguine crines 195

Fusus humi; subducta tamen quae vulnera nato

⁸⁴AMB 433: fatescit

⁸⁵rkp. 801: lauta

⁸⁶oba rukopisa: Linus

Intulit ipse sibi natumque in patre necavit.

Ast ego quid memorem feralia crimina luctum,
 Et casus miseros insontum et dira sororum

Funera! Qui poterit mortali amplectier ore 200

Letho semirutos populos, morientia regna,
 Quive aequare tuos querulis, Fortuna, cicutis

Funereos lusus, vel tu, comitata labores

Ditis, in afflictos nimium foecunda dolorem!

Mortibus at nondum Pestis saturata, pharetram 205

Ut gravidam in miseras telis evisceret oras,
 Adrius assurgit qua multus in aethera vertex

Et non obscuro largitur Naronis eluco⁸⁷

Perspicuum fontem semper maioribus undis

Adriaco portare mari et cognoscere patrem; 210

Hac⁸⁸ cita iam fertur totoque cacuminat ore

Verticis infelicem apicem magis alta superstans,
 Unde oculos circum pascit gaudetque veneno,

Arcta cadaveribus vincunt quo flumina ripas

Desperantque mari tumidum vectigal aquarum, 215

Quo⁸⁹ liquidi fontes latitant, quo ruris honores,

⁸⁷oba rukopisa: iluco

⁸⁸rkp. 801: huc

Atque hominum periere dies, viduantur et antra.

Te videt interea pateris haurire serenis

Securas, Epidaure, tuas ab Arione lymphas:

Et pudet ire pigram, seseque incusat et arma: 220

„Arma mihi maiora“, inquit, „quam tela supersunt,

His ego!“ Tum viridem vulsa radice cupressum

Prona rapit nisu ingenti, quae rapta repente

Aruit et spoliata comis iam militat hasta:

Hinc oculis ictum signat dextraque reducta 225

Hastam horrentem implens, sic intonat ore:

„Haec tibi, si mea tela parum“ - Iamque hasta tremiscit. -

„Si tibi et hasta parum, ipsa ferar!⁹⁰“ - Iamque hasta volabat.

Interea nostris puppis feliciter oris

Appulit expectata diu, qua nobile pondus 230

Maiestate sacrum, populis placidoque decorum

Ore vehebatur: cui crines impedis, alta

11r

Infula. Laeva⁹¹ pedo⁹² certum cui provida semper

Digerit incessum et dorso supereminet Ostrum.

Lucchesine, tuum (neque enim nisi numine plenus) 235

⁸⁹rkp. 801: qua

⁹⁰rkp. 801: ferat

⁹¹ rkp. 801: Laevo

⁹²rkp. 801: pado

Sensit onus tantoque tuum sub pondere numen

Cymba gravata diu fassa est curvataque sensit,

Vel quia non magnis foret illa assueta triumphis,

Ferre fruebatur, quae aeternum a carmine vivet.

Gressu cum primum novit sua litora praesul, 240

Ad superos supplex palmas cum voce tetendit

Poplite subniso placidoque ita pectore coepit:

„En, Pater, immenso qui lumine despicias orbem

Aeternoque regis coelestia nostraque nutu,

En, teneo veris mihi debita littora fati, 245

Hic mihi tuta quies (tua fit⁹³ si nostra voluntas).

Tu tamen, assequerer tua nam vestigia, Blasi,

Desint ni vires, tua munera sponte secutus,

Nunc vires tutare meas aut viribus adde,

Queis custos tutaris oves, tua ovilia, vires. 250

Tu quoque - si bene quid merui de te - aspice vota,

Audi - si me tangit honos tuus - usque, Benizi,

Adsis et nostris succurere laboribus aequus!

Haec tua, nam tuus ipse, lueque intacta propinqua,

Quae nobis curae esse velim; tibi moenia curae, 255

Atque tuum credas Populum, sanctumque Senatum.“

⁹³rkp. 801: sit

Finierat lacrimisque fluentibus ora rigabat,

Cum sese laetus penetralia in alta recepit.

I, felix, tibi tuta quies, timor exsul, Olympi

Iam pulsant tua vota fores, iam sole calescunt, 260

Astraque iamiam despectant, sedemque beatam

Attonita inficiunt, magnaue Tonantis in aure

Gressibus impavidis spatiantur et ore sussurrant.

Nox erat et querulo compresserat ora Volucris

Somnus iners, et amica quies, et candida Phoebe, 265

Quo cupidus hominum curas laceretque necetque

Vexet cura licet tum curas maior avaras,

Cum citus ad sese superum Pater atque hominum rex

Advocat ore gravis Blasium prius, inde Philippum.

Iamque aderant, oculis Blasio defixus in uno 270

Sic Pater incepit: „Si unquam tibi credita quondam

Moenia quaeque tuis in te confidere rebus

Insistunt, experta satis, me dante, lacerti

11v

Iura tui, magno superum tutamine Ditis

In Stygiam indiguere facem, quae perfida miscet 275

Obruit et late populos gentemque profanam,

Nunc equidem, nisi nostis, egent vel numine nostro.
 Namque Fames Pestisque furit, duo fulmina Avernii,
 Sed Pestis magis sola furit, meditatur et ictum
 Ingentem, quo, nostra vetet nisi dextera vulnus, 280
 Tecta ruent, magnoque⁹⁴ ruent Epidauria lapsu;
 Ergo tuum interea tantas avertere caedes.“
 His dictis alium alloquitur vultumque serenat:
 „Attigit Illyricas heros Luccensis arenas
 Qui tua facundo, nobis gratissimus, acta 285
 Perstrinxit calamo, nec non altaria sertis
 Thureque perpetuo donat, prece blandus adorat⁹⁵.
 At nunc in magno nutat discrimine vitae
 Adversa minitante Luce, te saepe precatus
 Saepe tuam suspirat opem populoque sibique. 290
 Vade, igitur Blasiumque ducem, mora nulla, sequere!“

Vix bene desierat, quando duo fulmina Olympi
 Praecipitare viam caelumque faventibus auris
 Linquere; praetereunt caelum et cedentibus umbris
 Iam liquidas subeunt oras terramque⁹⁶ revisunt. 295
 Nullus et aetherae suspectat limina sedis,

⁹⁴rkp. 801: magnaue

⁹⁵oba rukopisa: adora

⁹⁶AMB 433: terrasque

Ne qua mora iniecta interitum peperisset acerbum,
 Qua tua rura patent montesque, Epidaure, coronant
 Roscida rura tui. Annoso veneranda senectus
 Ore sedet Blasii, pudibundaque lumina serpit 300
 Lucis adorandae fulgor, qui sidera et aureas
 Solis vincit opes; niveos promissa flagellat
 Barba sinus, argentum auriq̄ue imitata colorem;
 Altus apex capiti gemmis insignis et ostro,
 Qui raros claudit, delibans tempora, crines. 305
 Dextra pedum, duplex dextram tamen⁹⁷ annulus arctat,
 Aureus alter et alter erat, sed gemmifer unus.
 Denique fluxa chlamys, quam purpurat intertextam
 Multa Tyros Pactolo, umeros premit aurea imago,
 Flagrat ibi, variaque rigent imitamina florum. 310
 Nec te, Benizi, Phoebo aspirante, silebo.
 Oris honos⁹⁸ illi qualis fortasse decoret,
 13r
 Qui lustra exegisse decem placidissima visus.
 Non senis ora refert, sed velle senescere credas:
 Non iuvenis, sed quae iuvenescere⁹⁹ posse negares. 315

⁹⁷AMB 433: tamen

⁹⁸ rkp. 801: honor

Ille nequit rigidam dextra¹⁰⁰ deducere barbam,
 Aspera quae tangi visa est, chalibisve frequenti
 Victa acie; qualisve solet lanugine prima
 Herba virere solo, lassi spes unica ruris.
 Frontem ruga super saepissime duxit aratrum: 320
 Et color albus erat, sed quo pallescere Phoebe
 Posses, prensus in Aegeo cum navita sperat
 Nigrantem stillare diem fluvialibus undis.
 Amphitheatralis species in vertice surgit:
 Caesaries nam, parva licet, simulaverat orbem. 325
 At vestis qualem, curru¹⁰¹ subvecta nitentem
 Olli sidereae Regina spoponderat arcis,
 Cum sopor aetherius, superis nutritus in oris,
 Illius in vultus albentibus irruit alis.
 Dextra manum Blasii laevam complexa, tepescit; 330
 In laeva fax ardet ovans, quae vivida ab ignet
 Totam excussisset noctem Phoebique quadrigam
 Instabilem poterat rudibus fecisse colonis,
 Non iniussa comis nisi forte minoribus isset.
 Fax ea, nec fallor, plena genitricis in alvo, 335

⁹⁹rkp. 801: iunescere

¹⁰⁰rkp. 801: destra

¹⁰¹rkp. 801: sub curru

Magne, fuit iam visa tuae, quae prodita tandem
 In tenebras victrix et non superabilis umquam
 Bellum ingens instruxit et implacabile bellum
 Luce tulit socia, collatis undique signis
 Flumina qua resonant, qua cursitat Amphytrite. 340
 Iamque propinquabant urbi totasque¹⁰² legebant
 Lumine pervigili sedes et templa vetusta,
 Cum senior talem disruptit pectore vocem:
 „Integra cuncta manent: nostrum est tutamine certo
 Securis¹⁰³ Stygios¹⁰⁴ arcere penatibus ignes 345
 Igne tuo, nostri late, sed limina primum
 Nobis circumagenda, oculis lustrandaque Regni.“
 Talia dum memorat, Boreae de vertice magnus
 Ignotusque fragor nocturna silentia rumpit,
 Qualis piniferas inter, nigra numina, silvas 350
 Umbrarum exoritur stridor clamorque ferarum,
 Cum ruit ex alto praeceps, nox horrida, turbo
 Impavidas¹⁰⁵ Divum simul ut pervenit ad aures

13v

Fervida, dira Lues. Quantum sint, ardet in iras

¹⁰²rkp. 801: totamque

¹⁰³rkp. 801: securos

¹⁰⁴rkp. 801: Stygiis

¹⁰⁵rkp. 801: impavidus

Quisque adversamque adversi videre frementem 355
 Hastam ingentem ambo. Volat illicet ecce Philippus,
 Irarum plenus, flammisque rotante lacerto,
 Iam telo occursat, iam verberat ignibus hastam.
 Hasta repulsa tremit, tonat, ardet, subvolat una.
 Erigit inde oculos summoque cacumine montis 360
 Horribilem aspectat Furiam Pestemque nefandam
 Audaci minitantem¹⁰⁶ ore et transversa tuentem.
 „Scilicet imbelles Superi, Phlegetontis et ardor
 Solus in orbe potens! Nunc regi perfer Averni
 Esse quid, infelix, animis caelestibus irae, 365
 Nec satis indecores vires et inutile numen:
 Teda, viden? Vel sola arcet te, telaque tecum,
 I, pudor infernae sedis foedique Barathri
 Gloria summa sui, Stygio se iactet in antro,
 Qua furis in nostros, tua magna potentia, muros. 370
 Non ibi fax Superum minuit.“ Sic fatus et ultra
 Perstans plura loqui, seniori plura vetante
 Ore premit retroque legens sine murmure gressus,
 Advolat et Blasium lateri veneratus adhaeret.
 O, utinam illius placidissima noctis imago 375

¹⁰⁶ rkp. 801: minitante

Et fastis referenda tuis et carmine dignam
Visa tibi, Ragusa, foret, quae Dite subacto
In Superis docuit Regnorum stare salutem,
Quam bene pugnasset timor hinc, amor unus et illinc,
Dum fremit hasta volans, dum concipit icta favillas. 380

Dehinc sacro late lustratis finibus igne

Turrigeros urbis properant circumdare muros,
Ne praeceps ruat ipsa Lues et tota recumbat
Urbe super frustra magnam iaculata cupressum.
Viderat haec inter locupletem antistite navim 385
Qui face Tartareum victor concusserat hostem,
Et vidisse placet: mora nulla; superbit utroque
Iam puppis rutila gaudetque tepescere¹⁰⁷ flamma.¹⁰⁸
Singula dum relegunt oculis et numine firmant
Aeriam pinum; antemnas, latus omne, rudentes 390
Et celeris rostrum prorae: quae insculpta papyro
Taediferi species flammarum vicerat iras
Processit fundo, maculosa condita Lesbo.
Hanc hilares ambo aspectant tractantque vicissim;
Haud tamen; invisae memorat qui incendia flammae 395

¹⁰⁷rkp. 801: tepescera

¹⁰⁸rkp. 801: flammam

Semirutosque lares seseque in imagine novit¹⁰⁹

ille magis: nec perpetuus nitet illius ore

Laetitiae splendor, maesta sub nube latere

Oris honos visus, quamvis dolor ille timeri

Nescius, ingenium magni referebat Amoris. 400

Ante¹¹⁰ rudem effigiem meliore sed arte dolebat,

Cum fragili nitidos oculos ab imagine cuprum

Eripit inspiciens: tenuis nam utcumque dolata

Cypria lamna arcte simulacri terga premebat.

Inspicit et subito (dictu mirabile monstrum) 405

Altera iam vivit, Benitius alter, imago.

Inde triumphantis securo pollice tetae

Et iubar et tremulum crinem, volucresque favillas

Abripit et vacui praetexit limina cupri.

Tum vero vultu maior sic ora resolvit: 410

„Felix haec flamma simulacro hoc auspice felix

Pone tuos, Epidaure, metus, non arva moveri

Concusso tremefacta solo, non fulminis alas,

Non te, foeda lues, nec totum Aecheronta timebis!

¹⁰⁹ Usporedbom obaju prijepisa utvrđeno je da je Tomašević u rkp. 801 omaškom pri prepisivanju spojio 396. i 397. stih izostavivši po jedan dio obaju stihova.

¹¹⁰ oba rukopisa: Arte

Vota valent: Valuere, antistite, vota, precante¹¹¹.“ 415

His dictis, superum, Blasio duce, claustra revisit.

¹¹¹oba rukopisa: precantem