

Odjeci Sannazarove "Arkadije" u "Planinama" Petra Zoranića

Novak, Leon

Master's thesis / Diplomski rad

2018

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:131:195158>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-25**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

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



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za kroatistiku
Katedra za stariju hrvatsku književnost

Zagreb, 1. lipnja 2018.

ODJECI SANNAZAROVE *ARKADIJE*
U *PLANINAMA* PETRA ZORANIĆA

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS bodova

Mentorica:

doc. dr. sc. Ivana Brković

Student:

Leon Novak

Sadržaj:

1. Uvod.....	2
2. Renesansa i koncept oponašanja.....	4
3. <i>Arkadija</i> i <i>Planine</i> u svjetlu pastoralne tradicije.....	5
4. Žanrovsko određenje <i>Planina</i> i <i>Arkadije</i>	8
5. Tematska i fabularna sličnost.....	12
6. Likovi i simbolika njihovih imena.....	13
7. Likovi vila u Sannazara i Zoranića.....	15
8. Arkadijski prostor.....	17
9. Alegoričnost.....	20
9.1. Arkadijski prostor kao alegorija.....	20
9.2. Alegoričnost Sannazarove <i>Arkadije</i>	21
9.3. Alegorija u <i>Planinama</i>	23
9.4. Sannazarovi i Zoranićevi vuci.....	25
9.5. Alegorijski snovi Sincera i Zorana.....	32
10. Pjesme pastira u Sannazara i Zoranića.....	34
10.1. Zoranićevi <i>pjesni ljuvene</i> i Petrarca.....	35
10.2. Odjeci Sannazarovih stihova u <i>Planinama</i>	39
11. Obredi, svečanosti i natjecanja.....	42
12. Programatski završetak.....	54
13. Zaključak.....	57
14. Sažetak.....	59
15. Literatura.....	60

1. Uvod

Ovaj diplomski rad bavit će se analizom i usporedbom pastoralnih romana *Arkadija* Jacopa Sannazara i *Planine* Petra Zoranića. Sannazarov roman, objavljen 1504. godine, uvelike je pridonio popularizaciji pastoralnih žanrova u doba renesanse, o čemu svjedoče njegova brojna izdanja u 16. stoljeću, kao i činjenica da je poslužio kao inspiracija za mnoga djela europske književnosti.¹ Jedno od najznačajnijih djela hrvatske književnosti koje je nastalo pod utjecajem *Arkadije* su *Planine* Petra Zoranića, prvi hrvatski roman napisan 1536, a objavljen 1569. godine.

Strukturno gledano, Sannazarova *Arkadija* napisana je u formi prozimetra, odnosno kombinaciji proze i stiha. U središtu romana nalazi se Sincero, lik pjesnika-putnika, koji odlazi iz rodnog Napulja kako bi izliječio ljubavnu bol. Put ga dovodi u idiličnu zemlju Arkadiju gdje susreće mnoštvo pastira s kojima provodi vrijeme razgovarajući i pjevajući. Naposljetku, Sincero se vraća u rodni Napulj te iz pjesme pastira koju čuje saznaje da je njegova voljena umrla.

Sannazaro je ovim romanom stekao svjetsku slavu i snažno utjecao na razvoj europske književnosti, ali njegov značaj počinje znatno opadati u razdoblju romantizma. Alessandro Manzoni naziva *Arkadiju* običnom budalaštinom u kojoj nema ničeg vrijednog², a suvremeni kritičar Enrico Carrara navodi da se *Arkadija* danas čini „staklenkom koja je nekad možda čuvala divno blagovanje, ali sada ne miriše ni po čemu“ (prema Torbarina, 1969: 424). S druge strane, književni kritičar Francesco de Sanctis *Arkadiji* pripisuje značajnu ulogu u razvoju talijanske književnosti, a veličinu i stvaralačko umijeće Jacopa Sannazara sažeo je u dvije riječi nazvavši ga napuljskim Vergilijem (De Sanctis, 1961: 283).

Roman *Planine* napisan je u prozimetru, a prati Zorana, pjesnika-putnika, na njegovu putovanju u potrazi za lijekom od ljubavne boli. Zoran odlazi u planine gdje provodi vrijeme družeći se s pastirima i upoznavajući njihove običaje. Pred kraj djela Zoran po božanskoj volji uspješno biva oslobođen ljubavnih patnji te se zadovoljan i sretan vraća u rodni kraj.

¹ Najpoznatija djela talijanske književnosti nastala po uzoru na Sannazarovu *Arkadiju* su *Il pastor fido* Giambattiste Guarinija i *Aminta* Torquata Tassa. Mnoštvo Sannazarovih sljedbenika nalazimo i izvan granica Italije, a najpoznatiji među njima su Miguel de Cervantes, autor pastirskog romana *Galatea*, španjolski dramatičar Lope de Vega koji piše vlastitu *Arkadiju*, te francuski romanopisac Honoré d'Urfé, autor pastirskog romana *Astrée*.

² „È, si può dire, una scioccheria: non c'è nulla.“ (Torbarina, 1969: 423)

Planine, osim što su prvi roman hrvatske književnosti, smatraju se i jednim od prvih hrvatskih putopisa. Roman se nalazi u središtu književnog kanona hrvatskog ranonovovjekovlja, posvećen mu je važan prostor u književnim povijestima, a interes proučavatelja je kontinuiran i postojan (Grmača, 2015: 303).

U interpretacijskom središtu rada bit će Zoranićeve *Planine*, kojima su se dosad bavili mnogi istraživači.³ U dosadašnjim književnopovijesnim i poetičkim istraživanjima kao opće mjesto možemo istaknuti intertekstualnu vezu s *Arkadijom* te će upravo ona biti polazište za komparativnu analizu dvaju djela u ovome radu. Cilj rada je na temelju samih književnih predložaka i stručne literature dodatno istražiti i proširiti dosadašnja saznanja o „odjecima“ *Arkadije* u jednoj od njenih najboljih imitacija te nastojati ukazati i na dosad u literaturi neuočene podudarnosti među dvama djelima, pri čemu će fokus biti na tematskim, fabularnim, motivskim i kompozicijskim poveznicama, ali i na podudaranju konkretnih stihova i proznih dijelova. S obzirom na to da su *Planine* kompleksno djelo koje u skladu s renesansnom poetikom imitacije otkriva višestruke i višeslojne dodire s različitim žanrovima i tekstovima, u analizi će se u obzir uzeti i ti tekstovi.

³ Među istraživačima koji su se detaljnije bavili *Planinama*, možemo istaknuti Josipa Torbarinu, Mirka Tomasovića, Dunju Fališevac, Nikicu Kolumbića, Franju Šveleca, Tomu Matića, Dolores Grmača i Pavla Pavličića. Josip Torbarina bavio se utjecajem stranih i domaćih autora na *Planine*, Mirko Tomasović utjecajem Petrarke na Zoranića, Dunja Fališevac alegorijskim i mimetičnim u *Planinama*, Dolores Grmača alegorijom putovanja, a Pavao Pavličić Perivojem od Slave.

2. Renesansa i koncept oponašanja

Kada govorimo o renesansi, razdoblju intelektualnog i umjetničkog procvata koji je započeo u Italiji u 14. stoljeću, važno je spomenuti i objasniti jedan od temeljnih stvaralačkih koncepata, a to je imitacija. Imitacija ili mimeza jedan je od temeljnih pojmova starogrčke poetike, a označava oponašateljski odnos umjetnosti prema stvarnosti. Starogrčki filozof Platon u svojem djelu *Država* prvi koristi pojam mimeze kako bi dokazao prednost filozofije nad pjesništvom. Platon smatra da je svaka umjetnost mimetična, odnosno sjena sjene, jer odražava prirodu koja je i sama po sebi tek odraz vječnog poretka ideja. Zbog toga je umjetnost, a posebno poezija, za Platona manje vrijedna ljudska djelatnost. To je tek puka zabava, a pjesnici su imitatori koji su dvostruko udaljeni od istine (Beker, 1979: 18). Platonov učenik Aristotel u svojoj *Poetici* također iznosi da je poezija oponašanje, ali za razliku od svoga učitelja smatra da to oponašanje nije manje vrijedno od stvarnosti i predmeta koje prikazuje.

Misao o oponašanju kao bitnoj kategoriji umjetnosti od Aristotela preuzimaju mnogi renesansni teoretičari književnosti. Renesansa u pogledu originalnosti, inovativnosti, plagijata, prerade i imitacije nudi drugačija razmišljanja u odnosu na shvaćanje autorstva u suvremenom smislu koje se oblikuje tek kasnije, u romantizmu (Šporer, 2010: 24). O tome izvrsno svjedoče početni stihovi *Pjesničkog umijeća* francuskog pjesnika i kritičara Nicolasa Boileaua:

Ne postoji zmija, niti izrod strašan,
što se neće svidjet, vješto oponašan;
jerbo kist istančan u ljupkoj vještini
najružnije stvari prikladnima čini. (Beker, 1979: 161)

Imitaciju ili oponašanje možemo izdvojiti kao jedno od temeljnih načela humanističkog i renesansnog svjetonazora koje se javlja, osim u književnosti, i u drugim umjetnostima, politici, društvenoj teoriji i javnom djelovanju. Što se tiče književnosti, početna ideja renesansnih autora bila je inspirirati se i ponovno aktualizirati najznačajnija djela, posebno ona klasične književnosti. Bila je riječ o slobodnom oponašanju i reprodukciji već postojećih djela koja su služila kao model za stvaranje nečeg novog i originalnog. Kasnije, u 16. stoljeću, talijanski književnik i povjesničar Pietro Bembo uvodi ideju o strogom oponašanju i nasljedovanju isključivo jednog uzora. Smatrao je da uzor u stvaranju lirike treba biti Francesco Petrarca, a u stvaranju proze Giovanni Boccaccio. Načelo oponašanja toliko se

ukorijenilo u renesansno stvaralaštvo da je čak postalo i jedno od vrhovnih načela pisanja i vrijednosnih kriterija.

Načelom imitacije vode se i Jacopo Sannazaro i Petar Zoranić, u čijim se djelima pomnijom analizom može uočiti niz različitih utjecaja. Gledajući Sannazarovu *Arkadiju* kao roman u cjelini, ona strukturalno nasljeđuje Boccacciovu *Komediju o firentinskim nimfama* koja je također pisana u prozimetru. Prozni dijelovi, s obzirom na to da opisuju različite dane protagonistova boravka u Arkadiji, podsjećaju na Boccacciov *Dekameron* (Carrara, 1932: 9), dok su ekloški dijelovi inspirirani sadržajem latinskih ekloga⁴, a većim dijelom formalno nasljeđuju Francesca Petrarku. S obzirom na to da Sannazaro u svojem djelu kombinira stihove i prozu, a kao stvaralački uzor uzima Boccaccia i Petrarku, možemo reći da udovoljava kriteriju Pietra Bemba prema kojemu je nasljedovanje dvojice velikana preduvjet za stvaranje kvalitetnih djela. *Arkadija* je u Europi doživjela velik uspjeh i mnogobrojne imitacije, a njen prvi odjek u hrvatskoj književnosti su *Planine* u kojima je Sannazarov utjecaj i više nego transparentan. Zoranić nasljeđuje žanrovski model pastoralnog romana, formu prozimetra, raznovrsnost metričkih oblika, elementarnu fabulu, mitološko-pastoralni prostor, topiku pastoralne svakodnevice i lik pjesnika-putnika (Mrdeža, 2015: 162), a u nekim dijelovima njegova romana nalaze se i gotovo doslovno prevedeni dijelove Sannazarove *Arkadije*. Nadalje, Zoranićev roman inspiriran je i brojnim drugim uzorima, među kojima su najistaknutiji sveti Jeronim, Biblija, Petrarca, Dante, Vergilije, Ovidije i Marko Marulić. Utjecaj spomenutih autora i izvora vidljiv je u samome tekstu romana, ali i na njegovim marginama. Divna Mrdeža Antonina ističe kako je Zoranić vjerojatno poznao Petrarkino stajalište o oponašanju uzora: on je smatrao da treba uzimati od svih klasičnih autora, a ne samo od jednoga (2015: 166) .

3. *Arkadija* i *Planine* u svjetlu pastoralne tradicije

Kao djelo koje je već u doba svoga nastanka steklo slavu doživjevši 59 izdanja, Sannazarova *Arkadija* ima posebno mjesto u povijesti renesansne talijanske književnosti. O njegovoj važnosti svjedoče riječi talijanskog povjesničara književnosti Francesca de Sanctisa koji navodi da 16. stoljeće počinje Sannazarovom *Arkadijom*, koja se smatra prvim pastoralnim djelom talijanske renesansne književnosti (prema Torbarina, 1969: 423). Ono je uvelike

⁴ Od klasičnih izvora na kojima se zasniva *Arkadija* ističu se Vergilije, Polibije, Katul, Longo i Nemezije (Panofsky, 2008: 15).

pridonijelo oživljavanju i razvoju pastoralne književnosti u Europi te danas možemo reći da u europskoj književnosti 16. stoljeća gotovo ne postoji nijedna pastirska pjesma u kojoj se ne može prepoznati barem mali odjek Sannazarove bukoličke poezije (isto: 429). Ipak, važno je napomenuti da Sannazaro nije izmislio pastirsku poeziju ili pastirski roman, on je samo osvježio i obnovio pastoralnu književnu tradiciju. Prema riječima Enrica Carrare, „*Arkadija* je rasporedila i razvila postojeće motive, prizore i elemente pastoralne književnosti koji su do tada bili razasuti u različitim žanrovima te je pastoralni kompleks pretvorila u jedan od velikih snova čovječanstva i obnovila san o ljudskoj sreći“ (Carrara prema Torbarina: 425).

Pastirska književnost nastaje i doživljava svoj procvat u helenističkom razdoblju, kada se u pjesnicima počinje oblikovati ideja o vlastitom odlasku na čarobni proplanak, pod stablo ili na obalu potočića gdje će pjevati pjesme. Pjesnici u pastirima pronalaze slobodu prostora i mir te se s njima počinju poistovjećivati tako da na kraju pjesnici postaju pastiri (Bogišić, 1989: 14). Teokrit, posljednji veliki grčki pjesnik, smatra se osnivačem novije i prave pastirske poezije. S njim pastirska književnost doživljava svoje savršenstvo, a njegova umjetnost postaje model za sva kasnija razdoblja pastirske književnosti. Teokritovi pjesnički sastavi nazivaju se idiliji, a taj naziv prvi upotrebljava Plinije Mlađi, misleći pritom na kraće pjesmice. Porijeklo samoga termina nije poznato, ali sigurno je da nema ništa zajedničko s pastirskom poezijom ili s onime što termin *idilično* podrazumijeva danas. Izraz se u početku koristio za drugačije pjesničke sastavke, ali kada je upotrijebljen za pjesme karakteristične za Teokrita, poprima smisao koji mu ostaje sve do danas. Sačuvano je 30 idila koje se pripisuju Teokritu, a posebno su važne one bukoličkog sadržaja jer predstavljaju početak jedne duge tradicije u poeziji, one pastoralne. Tek desetak idila smatra se pastirskim pjesmama, a u njima se pjeva općenito o pastirskom životu. Temeljne značajke koje Teokrit pridodaje svojim eklogama su dodir s prirodom i odvojenost od gradskog života i buke. Ljudi o kojima pjeva priprosti su, praznovjerni i lakomi, ali slobodni i samostalni u rasuđivanju. Pastiri jedni drugima iznose svoje misli i raspoloženja i prijateljski se susreću, ali često jedni druge izazivaju na pjevačka natjecanja. Pritom kao ulog nude ono što imaju, npr. ovce, koze, svirale i slično.

Bukolička poezija doživljava procvat i u književnosti staroga Rima, a posebno se kao autor ističe Vergilije. On nasljeđuje Teokrita, ali u teokritovsku tradiciju unosi vlastito iskustvo te mnogo više nego Teokrit koristi mogućnost alegorije da govori o sebi i svom vremenu te da laska moćnicima. Ipak, pored mnoštva aluzija i alegorija, i Vergilijeve ekloge posjeduju velik broj tipičnih pastirskih elemenata, stoga valja napomenuti da se za svaku pojedinost u

Vergilijevim eklogama ne mora tražiti izvor u nekom suvremenom događaju (Bogišić, 1989: 18).

Latinska bukolika 14. i 15. stoljeća predstavlja posebno poglavlje u razvoju pastirske poezije. Njome pjesnici često izražavaju svoje osobne odnose i činjenice iz svog života, ali i pohvale, zahvalnost i laskanje moćnicima. Humanisti pišu pastorele latinskim jezikom, a one su tematski ograničene i odumiru zajedno s nestankom latinskog jezika u književnosti.

U 15. i 16. stoljeću u renesansnoj Italiji pastirska književnost doživljava novi zamah te se obogaćuje tematski i motivski. Put pastirske književnosti dvojak je; s jedne strane, razvija se pastirska poezija poput one iz prošlih stoljeća, a s druge strane u pastoralu ulaze elementi jednostavnog i svakodnevnog života pastira i seljaka. Zbog idiličnog ugođaja te mogućnosti za alegoriju i iluziju, pastirske ekloge postaju jedan od omiljenih renesansnih oblika.

Bukoličku tradiciju obilježio je i talijanski pisac Jacopo Sannazaro. Prema riječima Rafe Bogišića, on „predstavlja značajnu stepenicu u razvoju pastorele“ (1989: 22). Novost koju uvodi Sannazaro, ali i ključ uspjeha njegove *Arkadije*, svakako je prozni okvir. Prije su pastiri pjevali uobičajene tužaljke i gubili se na pozornici bez krajolika i domovine, a Sannazaro je stvorio poseban fizički svijet u koji su smješteni pastiri koji su postali ljudi sa svojim osobnim doživljajima i preokupacijama: „Nepokretne figure antičkih okvira zamijenili su plemeniti i živi odnosi, zelenilo talijanskog pejzaža i sjaj mediteranskog sunca“ (isto).

S obzirom na to da je koncept imitacije imao snažan utjecaj na renesansno stvaralaštvo, nije iznenađujuća činjenica da je Sannazarova inovativnost pobudila zanimanje mnogih europskih autora koji su odlučili, u većoj ili manjoj mjeri, prihvatiti *Arkadiju* kao model za stvaranje vlastitih djela. Među prvim recipijentima bili su upravo hrvatski autori (Mrdeža, 2015: 161), a prvi je izravni odraz *Arkadije* izvan talijanskih granica roman *Planine* zadarskog pisca Petra Zoranića (isto). Iako je neupitno da je Zoranić u mnogim segmentima nasljedovao Sannazarovu *Arkadiju*, njegove *Planine* mnogo su više od njezine puke imitacije. Zoranić se za Sannazarom nikada ne povodi slijepo, on njegovo djelo imitira, ali ta je imitacija slobodna i originalna. Nema sumnje da je da je Sannazarov utjecaj u *Planinama* najrazvidniji, ali njihova je pozadina u literarnom i kulturološkom smislu mnogo šira (Tomasović, 2004: 91). Osim utjecaja Jacopa Sannazara, u djelu Petra Zoranića vidljiv je snažan utjecaj Vergilija, Ovidija, sv. Jeronima, Biblije, Dantea i Petrarke te Marulića i drugih. Zbog te kombinacije su, smatra profesor Josip Torbarina, „*Planine* među najvitalnijim djelima hrvatske književnosti te

jedna od najživahnijih i najmanje ropskih imitacija koje su nastala kao odjek Sannazarove *Arkadije*“ (1969: 432 – 433).

Nasljedujući književne, strane i domaće prethodnike, Zoranić dodaje i nove elemente i tako stvara originalno djelo o čijoj inovativnosti svjedoči i činjenica da je uzeo posve drugačiji naslov, za razliku od mnogih drugih imitatora *Arkadije*. Time Zoranić na neki način poručuje da *Planine* nisu još samo jedna u nizu mnogobrojnih europskih arkadija koje se strogo drže talijanskog uzora.⁵ Osim toga, Zoranić na još jedan zanimljiv način kao da izbjegava isticanje Sannazarova utjecaja. Naime, on niti na jednom mjestu u tekstu eksplicitno ne spominje Sannazara. Druge uzore, poput Marulića i Petrarke, apostrofira te se na njih poziva i na njih upućuje na marginama samoga romana. Unatoč tome, nema sumnje da je Sannazaro bio Zoranićev izravan uzor, a toj tezi u prilog idu i, osim žanra, teme i strukture djela, oblikovanja protagonista, prostora te pojedinih motiva, cijeli odlomci i stihovi koji su gotovo doslovan prijevod dijelova *Arkadije*. Upravo ti aspekti teksta u kojima Zoranić nasljeduje Sannazara nastojat će se osvijetliti u poglavljima koja slijede.

4. Žanrovsko određenje *Planina* i *Arkadije*

Noseći odrednicu nove renesansne književne vrste, Sannazarova *Arkadija* obično se ističe kao prvi renesansni pastoralni roman. Riječ je o žanru čije glavne odrednice čine s jedne strane osobit pastoralni subjekt, tj. protagonist koji je ujedno i pripovjedač u prvom licu, prozimetrijska forma te s druge strane tematika i ambijent koji su karakteristični za dotadašnju pastoralnu tradiciju.

Jedna od glavnih žanrovskih odrednica koje povezuju *Arkadiju* i *Planine* jest lik urbanog pjesnika-putnika koji napušta rodni grad i odlazi na put u arkadijsku prirodu. U *Arkadiji* je riječ o Sinceru, čije ime, aludirajući na autora Sannazara koji je kao član prve talijanske akademije nazvane Accademia Pontiana nosio naziv Actius Sincerus, sugerira da je riječ ujedno o autobiografskom pripovjedaču. Analogno tomu, u *Planinama* to je lik Zorana koji referira na autora Petra Zoranića. Motiv odlaska na put u obama je slučajevima pronalazak lijeka za ljubavnu bol koja ih mori. Već u prvom poglavlju *Planina*, u kojem pastir Zoran objašnjava razlog odlaska u planine, pronalazimo paralelno mjesto koje je dokaz da je Zoranić nadahnuće i poticaj tražio u Sannazarovoj *Arkadiji*. Tako u *Planinama* iskaz „i tako dugo

⁵ Jedno od najpoznatijih djela koje se strogo drži Sannazarove *Arkadije* je već spomenuti francuski roman *Astrée*.

vrime tajanu ranu mnogim otkrih od kih razlici sviti pojah, laglji i lazniiji govoriti negli ispuniti“ (Zoranić, 1988: 16)⁶ odgovara mjestu u drugoj prozi *Arkadije* gdje pripovjedač govori kako su svi pastiri htjeli utješiti žalosnog Ergasta:

Anzi ogniuno era sì vinto da compassione, che, come meglio poteva o sapeva, si ingegnava di confortarlo, ammonirlo e riprenderlo del suo errore, insegnandoli di molti remedii, assai più leggieri a dirli che a metterli in operazione. (Sannazaro, 1967: 58)⁷

[Naprotiv, svakoga je tako svladala sućut te se, kako je najbolje znao i umio, domišljao da ga utješi, upozori i ukori zbog njegove tjeskobe, upućujući ga na mnoge lijekove, koje je puno lakše kazati negoli primijeniti. (Sannazaro, 2015: 21)⁸]

Što se tiče same forme, u obama je romanima riječ o prozimetru, kombinaciji proze i stiha. *Arkadija* je formalno strukturirana u 12 cjelina, a prozni i stihovani dijelovi svake cjeline izmjenjuju se tako da nakon svakog proznog dijela slijedi jedna ekloga, to jest pastirska pjesma, uglavnom pisana tradicionalnim talijanskim jedanaestercom (*endecasillabo*).⁹ Također, na početku djela nalaze se posveta i prolog, a na kraju djela poglavlje naslovljeno *A la sampogna (Pastirskoj svirali)*, koje predstavlja svojevrsan epilog. Slična je i struktura *Planina*, koje započinju posvetom nakon koje slijedi 24 poglavlja u kojima se izmjenjuju prozni dijelovi i stihovane ekloge. U eklogama se većinom opjevava svjetovna ljubav pri čemu Zoranićeve ekloge uglavnom nasljeđuju Sannazara i Petrarku, a najvećim dijelom pisane su dvostruko rimovanim dvanaestercom.¹⁰ S druge strane, na prozne dijelove *Planina*, kako će se pokazati nešto kasnije, najsnažniji utjecaj imao je Dante. Iako su oba djela formalno slična, nesumnjivo je prisutna razlika u opširnosti. Zoranićevo je djelo opsegom i sadržajem dvostruko veće od Sannazarova, a tome pridonose opsežnija i kompleksnija osnovna fabularna linija, ali i umetanje takozvanih *prtvora* koji čine velik dio romana. Riječ je o narativnoj podvrsti, ovidijevskim metamorfozama, koje u Zoranića funkcioniraju kao *exemplum*. Naime, u svim proznim pripovijestima koje se nalaze u romanu, po naputku

⁶ Citati iz romana *Planine* u ovom radu preuzeti su iz izdanja: Zoranić, Petar (1988). *Planine*. Priredio: Josip Bratulić. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

⁷ Originalni citati iz romana *Arcadia* u ovom radu preuzeti su iz izdanja: Sannazaro, Jacopo (1967). „*Arcadia*“. U: *Opere di Iacopo Sannazaro. Con saggi dell'Hypnerotomachia Poliphili di Francesco Colonna e del Peregrino di Iacopo Cavice*. Torino: UTET: 49–220.

⁸ Citati iz hrvatskog izdanja romana *Arkadija* u ovom radu preuzeti su iz: Sannazaro, Jacopo (2015). *Arkadija*. Preveo: Mate Maras. Zagreb: Školska knjiga.

⁹ U većini pjesama susrećemo *endecasillabo* s različitim shemom rimovanja, u dijelu pjesama javlja se i sedmerac.

¹⁰ Prevladava dvanaesterac koji ima pripovjednu ulogu, na nekim mjestima i pjevnu. U pjevnim dijelovima javljaju se, osim dvanaesterca, peterac, šesterac i osmerac (Bogišić, 1989: 60).

starješine Medara tematizira se ljubav, a pastiri kazivači pričaju priče koje su čuli od nekog starijeg. Ljubav je pritom prikazana kao *amor potentia*, odnosno, kako ističe D. Grmača, nesavladiva žudnja i moć kojoj se zaljubljenik ne može oduprijeti, iako ga uništava i odvodi u smrt. U svim pripovijestima prisutni su i proročki snovi koji najavljuju buduće nesretne događaje te *fortuna mala* i njezino „kolo nesreće“, koje u sprezi sa slijepom ljubavi i smrti uzrokuje *prtvor*, odnosno pretvorbu žrtava svjetovne ljubavi u biljku, vodu ili neki lokalitet kako bi im ime ostalo trajno sačuvano (usp. Grmača, 2015: 330 – 334). Franjo Švelec navodi kako je moralno-didaktični smisao *prtvora* toliko jasan da ga gotovo nije potrebno niti naglašavati te ističe da *prtvori* imaju još jednu važnu funkciju, a to je otrgnuti od anonimnosti nazive zavičajnih lokaliteta i očuvati njihove autentične nazive u vremenu kada ih tuđinska administracija prevodi (2002: 23). Osim toga, *prtvori* svojim pradavnim događanjem i posljedicama tih događaja naglašavaju pradavnost naziva lokaliteta te na taj način ističu pradavni slavenski, odnosno hrvatski karakter zemlje i naroda kojemu u svijetu samoga romana, kao i u stvarnosti u Zoranićevo vrijeme, prijeti opasnost da zauvijek nestane (usp. Švelec, 1986: 378).

Kad je pak riječ o nasljedovanju dotadašnje pastoralne tradicije, bukolički i idilični elementi su najbrojniji, oni snažno povezuju *Arkadiju* i *Planine* te su ključni za njihovu pripadnost pastoralnom žanru. Riječ je o idiličnom i skladnom životu u prirodi i tematici preuzetoj iz pastirskog života, odnosno pastirskim razgovorima, igrama, natjecanjima, ljubavnim zapletima i pjesmama. Tako protagonisti Sannazarova i Zoranićeve romana borave u idiličnom krajoliku među pastirima, s kojima provode vrijeme brinući o stadu, vodeći razgovore o ljubavi, pjevajući o nemogućoj i nesretnoj ljubavi te sudjelujući u pjesničkim natjecanjima i obredima.¹¹

Pastirske pjesme u Sannazara i Zoranića mogu se dovesti u vezu i sa žanrom elegije, odnosno s temama karakterističnima za taj žanr, kao što su smrt voljene osobe i bol za nečim što je nepovratno i nedostižno. O smrti voljenih osoba pjevaju Sannazarov Ergasto na Androgeovu grobu i na grobu majke Massilije te Zoranićev Rosjak na grobu pastira Divnića. Osim toga, u XXII. poglavlju *Planina* pastir Zoran nailazi na nadgrobnicu koja se nalazi na grobu gizdave i plemenite Jele, a koja govori o njenoj iznenadnoj smrti. U XVI. poglavlju *Planina*

¹¹ Vjekoslav Štefanić devet pjesama o neuzvracenoj ljubavi koje pastiri pjevaju prvoga dana naziva petrarkističkim pjesmama. Sve su, osim pjesama koje pjevaju prvoga dana mjeseca svibnja pred vratima djevojaka, pisane dvostruko rimovanim dvanaestercem. S druge strane, pjesme koje pjevaju trećeg dana te pjesmu Vilslava o Aničinom prijetvoru i Rosjakovu tužaljku nad grobom biskupa Divnića naziva bukoličkim pjesmama (1942: 15–16).

naslovljenom *Ganka i tužbeni poj pastirov od rasute baščine i poj slavnoga Marula pastira* nalazi se najduža ekloga u kojoj pastiri Slavgor i Dvorko oplakuju razasutu *baščinu*, a Josip Torbarina ističe kako je lagano obojena elegičnim osjećajima koji su prisutni u pjesmi Sannazarovih *Serrana i Opica*, koja tematizira licemjerje, laži, izdaju i zlo u svijetu, odnosno kraj Zlatnoga doba (Torbarina, 1997: 99). O elegičnosti *Arkadije* svjedoče i riječi Erwina Panofskog koji u Sannazarovim stihovima prepoznaje slatku i čeznutljivu sjetu te navodi da se „Sannazaro rastapa od užitka u pogrebnicama i obredima, čeznutljivim ljubavnim pjesmama i melankoličnim uspomnama koje se u Vergilija javljaju samo prigodice“ (2008: 16). Zahvaljujući Sannazaru, smatra Panofsky, elegični osjećaj postao je središnja vrijednost arkadijske sfere, dok je kod Vergilija postojao samo kao sporedan element (isto).

Oba autora u svoja djela unose i mnoštvo elemenata preuzetih iz mitologije, bilo imena i aluzija na mitologiju, bilo opširnijih mitoloških priča koje uklapaju u svoja djela, tvoreći na taj način (pseudo)mitološki svijet kao svojevrsnu rekonstrukciju antičkog svijeta. Osim toga, u obama romanima pojavljuju se i mitološki likovi, vile, nimfe, satiri, fauni i antička božanstva, koji nastanjuju arkadijski svijet. Neki od njih, na primjer vile, imaju značajnu ulogu u samoj radnji s obzirom na to da postaju protagonistovi vodiči na putu. Osim konkretnih likova, mitološke reminiscencije prisutne su i u pričama pastira. Tako na primjer Sannazaro već u prvoj prozi opisuje arkadijsku prirodu i stablo čijim lišćem se pri silasku u podzemni svijet okitio Heraklo, a čije su deblo zapravo kćeri boga Helija i Klimene, koje su se pretvorile u topole plačući za poginulim bratom. Mitološke likove i priče nalazimo i u Zoranićevim *pritorima*, tj. metamorfozama. U desetom poglavlju *Repelja* pripovijeda o pretvorbi Mare i Jele, dviju vila koje su bile u službi božice Dijane, ali su prekršile svoj zavjet zaljubivši se u ljudska bića. Zbog tog ih je Dijana ubila te Maru pretvorila u vrelašce, a Jelu u drvo jele. Aluzije na mit javljaju se i u pjesmama pastira. Tako u šestoj eklogi Sannazarov *Opico* opisuje kako se svijet mijenja i postaje sve gori te ga uspoređuje s Protejem, mitološkim božanstvom koje ima moć mijenjati se i poprimati različite oblike, a Zoranićev *Sladmil* u XIV. poglavlju uspoređuje voljenu ženu sa štovanom i lijepom božicom *Dijanom*.

Zanimljiva je činjenica i da se mnoštvo mitoloških motiva i aluzija u *Planinama* i *Arkadiji* podudara. Sannazaro u X. prozi opisuje predivnu sviralu na koju pastir Sincero i ostali pastiri nailaze tijekom puta, a u koju je pretvorena lijepa nimfa *Siringa* dok ju je progonio zaljubljeni bog *Pan*. Isti motiv nalazimo i u XIV. poglavlju *Planina* u Bornikovoj pjesmi u kojoj motiv vile pretvorene u trsku koristi kao usporedbu s voljenom ženom, a javlja se i nešto kasnije, u XVI. poglavlju u pjesmi pastira *Marula* koji, opisujući nevolje domovine, navodi da je čak i

Pan prestao svirati svoje *tršćice siringe* u bijegu od opasnosti. Također, u XVIII. poglavlju vila Dinara Zoranu pripovijeda priču o Parkama, trima sestrama koje upravljaju ljudskim životima. Motiv Parki javlja se i u dvanaestoj prozi *Arkadije* u Sincerovu snu kada mu uplakane nimfe govore da su narančino stablo koje je uzgajao posjekle nepravedne Parke.

5. Tematska i fabularna sličnost

Sukladno s dosad navedenim, osnovna i zajednička tema obaju djela je ljubavna bol koja protagonista potiče na odlazak iz grada u arkadijsku prirodu. To je zapravo i okosnica fabularne linije koja je u obama romanima vrlo slična: Sincero odlazi iz talijanskog grada Napulja zbog razočaranja u ljubav te dolazi u idiličan pastirski svijet Arkadije. Neko vrijeme druži se sa zaljubljenim pastirima i sudjeluje u njihovim svečanostima i igrama, ali nakon zlokobnog sna koji usne jedne večeri, odlučuje se u pratnji vile vratiti u grad. Slično je i s pastirom Zoranom koji odlazi iz rodnog kraja zbog *nesmerne rane ljubvene* za koju pokušava pronaći lijek. On u pratnji vile započinje svoj put u planine i provodi nekoliko dana u idiličnom raspoloženju okružen pastirima, sudjelujući u njihovim obredima, svečanostima i natjecanjima. Naposljetku se Zoran, u pratnji druge vile, vraća u svoju *bašćinu*.

No dok na temeljnoj tematskoj i fabularnoj razini dva djela otkrivaju tematske i fabularne podudarnosti, pomnija usporedba otkriva i bitne razlike. Dok su u *Arkadiji* ljubavna bol i putovanje jedina tema, u *Planinama* možemo izdvojiti nekoliko tematskih svjetova. Ljubavna bol, putovanje i druženje s pastirima dio su pastoralnog svijeta i samo su prividno glavna tema romana. Nikica Kolumbić u svojoj studiji *Najrodoljubivije djelo hrvatske renesanse* ističe da su *Planine* „najhrvatskije i najrodoljubnije djelo“ (2005: 124), a put u planine naziva koprenom ili omotom, to jest vanjskim elementom ispod kojeg se krije realni tematski svijet, odnosno Zoranićeva želja da opjeva svoju domovinu, njene patnje, zabrinutost za narod te brigu za jezik i književnost (isto: 125). Zoranić već u posveti ninskom kanoniku Mateju Matijeviću ističe da mu je potraga za lijekom koji liječi ljubavnu bol bila samo izgovor za odlazak na put: „I pod koprinom lik išćući za beteg ljubveni uličiti, na planine i k vilenici projdoh“ (1988: 6). Osim pastoralnog i realnog tematskog svijeta, Dolores Grmača izdvaja i (pseudo)mitološki i eshatološki svijet (2015: 299). Pseudomitološki svijet čine vile, nimfe i drugi mitološki likovi te pritvori, o kojima je već bilo govora u poglavlju o žanrovskom određenju, a eshatološkom svijetu pripadaju prostor pakla, snovi i vizije. Detaljan opis pakla javlja se u V. poglavlju kada Zoran kroz kamen koji dobiva od vile Milosti promatra pakleni

ponor, dok mu ona priča priču o nastanku pakla, porijeklu imena i vrazima. Proročki snovi javljaju se u *pritorima* kao najava nadolazećih nesretnih događaja, tako na primjer Dražnikov san o grlici koju iz njegova krila otima orao u X. poglavlju najavljuje tragičnu smrt njegove voljene Mare koju zbog izdaje ubija božica Dijana. Posljedni element eshatološkog svijeta, vizije, javlja se pred kraj djela. U XXIII. poglavlju opisana je Zoranova vizija mlinara, koji predstavlja nemilosrdno vrijeme, te u svoj mlin ubacuje sela, gradove, ljude i njihove osobine te životinje, pretvarajući ih u prah i ne štedeći nikoga. Ipak, Slava je od mlinara, barem na neko vrijeme, uspjela sačuvati najdotjeranije i najbolje knjige; one su jedino što ostaje trajno upamćeno na ovome svijetu. Druga značajna vizija opisana je u posljednjem poglavlju, a riječ je o viđenju duha biskupa Divnića koji sa svetim Jeronimom i Istinom dolazi pred Zorana na bijelom oblaku, tražeći od njega da se odrekne pisanja o ovozemaljskoj ljubavi i fizičkoj ljepoti žene te se posveti djelima koja će mu donijeti vječnu i višestruku slavu.

6. Likovi i simbolika njihovih imena

Osim zajedničke osnovne teme, fabularne linije i lika pjesnika-putnika, *Arkadiju* i *Planine* povezuje i oblikovanje ostalih likova. Riječ je o likovima koji su karakteristični za pastoralnu književnost; pastirima, pastircama, vilama, nimfama, satirima i mitološkim božanstvima.

Pastiri i pastirice pripadaju bukoličkom svijetu i predstavnici su idiličnoga seoskog života, ali njihova uloga u djelu nije ista. Pastiri su arkadijski domaćini te su prisutni kao aktivni sudionici u radnji: oni se, što je i inače temeljna odlika žanra pastirske ekloge, brinu za stoku, razgovaraju, pjevaju pjesme i međusobno se natječu. S druge strane, pastirice nisu aktivni likovi, one se uglavnom pojavljuju u pričama i pjesmama pastira koji zbog njihove neuzvrćene ljubavi pate te su prisutne prilikom pjevanja i natjecanja, ali u njima ne sudjeluju.¹² Tako je u obama djelima prisutan motiv pastirice koja, nakon što shvati da pastir pjeva o njoj, pokušava prikriti rumeno lice. U četvrtoj prozi *Arkadije*, nakon što Galicio otpjeva svoju pjesmu, mlada pastirica spušta glavu prema zemlji i skuplja cvijeće koje je prethodno ispustila kako bi sakrila rumenilo:

¹² Štumljivost ženskog subjekta uglavnom je obilježje i renesansne ljubavne lirike u kojoj je iskazni subjekt uglavnom muškarac. Ta je problematika zanimljiva iz feminističke perspektive, ali u ovome radu to se pitanje neće podrobnije razmatrati.

Onde ella, non per bisogno, credo, che a ciò la astringesse, ma forse pensando di meglio nascondere la sopravvenuta rossezza, che da donnesca vergogna li procedea, sì basso in terra da capo a coglierli. (1967: 78 – 79)

[Stoga ona, rekao bih, ne zbog nužde koja bi je na to prisilila, nego možda misleći bolje prikriti nadošlo crvenilo koje joj je proistjecalo iz ženskog stida prignu se glavom k zemlji da ih kupi. (2015: 38)]

U šestom poglavlju *Planina* pastir Zoran nakon Bornikove ljubavne pjesme primjećuje da lice jedne pastirice postaje *kao posuto ružama* te ona uzima vode kako bi se umila i to prikrila: “I sram ličca orumenivši joj vode iz vrulje rukami pojanši obraz umivaše mneći tim morebiti ono zakriti ča malokrat more se“ (1988: 48).

Vile, nimfe, satiri i božanstva mitološki su likovi, a njihovim uvođenjem u djelo autori rekonstruiraju davno izgubljeni antički svijet. Za razliku od „šutljivih“ i sramežljivih pastirica, ženski likovi vila i nimfi aktivni su sudionici u radnji te, kao što je već rečeno, imaju važnu ulogu vodiča na putovanju obojice protagonista. Antička grčka božanstva, koja Sannazaro prema talijanskoj tradiciji naziva rimskim imenima, zadužena su za održavanje reda u Arkadiji. Njima se pastiri, mole, prinose im žrtve i organiziraju slavlja u njihovu čast. Tako je na primjer treća proza posvećena opisu Parilija, blagdana božice Pale, kojoj se pastiri mole kako bi čuvala i štitila njihove životinje i prirodu. Bogovi imaju veoma važnu ulogu i u Zoranićevim *Planinama* u kojima uzrokuju *prtvore*, odnosno metamorfozu ljudskih likova u lokalitete, biljke i vode. Jedan od primjera nalazimo u XII. poglavlju u Mirojevoj priči u kojoj opisuje kako je Apolon pretvorio svoju kći Ljubicu u cvijet ljubice nakon što je umrla od tuge jer ju je zaljubljeni Ljubidrag uzeo na prevaru.

Osim navedenih likova, u Sannazarovoj *Arkadiji* javljaju se i fauni i satiri, ali samo kao pozadinski likovi koji se tek spominju. Satiri su opisani u trećoj prozi u lovu na nimfe tijekom proslave svečanosti božice Pale, a fauni u petoj prozi donose darove na grob pokojnog Androgea.

Zanimljiva je i simboličnost koju nalazimo u imenima likova obojice autora. Sannazaro svim svojim likovima daje imena koja imaju neko značenje, bilo izravno u talijanskom ili neizravno u grčkom jeziku. Tako na primjer ime *Sincero* na talijanskom znači *iskren*, *Carino* znači *drag*, a *Selvaggio* znači *divlji*. Ime *Ursacchio* aludira na surova i dlakava čovjeka, *Montano* aludira na osobu koja živi u planinskom području, a *Logisto* na mislioca. Isto čini i Petar Zoranić koji je imena svojih pastira složio, koristeći dijelove pravih narodnih imena, kako bi im dao neki određeni sadržaj, tj. kako bi istaknuo neku od njihovih osobina, a Dolores

Grmača ističe da su imena pastira metaforički obilježena sadržajem pjesme koju pojedini pastir pjeva (2015: 328). Tako su nastala imena *Bornik* koje aludira na borbena mladića, *Sladmil* koji je sladak i mio i čija je pjesma takva (isto), *Jasnik* čije su misli i izražaj jasni, *Pojmil* čiji je poj mio, *Dvorko* koji je udvoran, *Cilmir* koji je u potpunosti miran i sabran, *Zvonko* čiji zvonki pjev ujedinjuje suprotnosti u skladnu cjelinu (isto: 329), *Sipko* „koji se žali na svoj propali i blijedi izgled“ (isto), *Zelenko* „koji se referira na svoju mladost“ (isto) itd. Ime pastira Zorana nosi dvostruku simboliku, ono predstavlja istinsku zoru, ali i duhovno buđenje, a oba značenja uklapaju se u sadržaj i svijet *Planina* (Jakić-Cestarić, 1969: 513).

7. Likovi vila u Sannazara i Zoranića

Kako je spomenuto, važna poveznica između *Arkadije* i *Planina* su i likovi vila koje vode protagoniste na njihovu putu. U XII. prozi *Arkadije*, nakon što Sincero usne zlokoban san o posjećenom stablu naranče, ukazuje mu se vila prelijepog izgleda i božanstvenih kretnji i držanja te ga vodi na put prema Napulju, obraćajući mu se riječima: „Séguita i passi miei, ch'io son Nimfa di questo luogo“ (1967: 195) [„Slijedi moje korake jer ja sam nimfa ovoga mjesta“ (2015: 132)]. Slično je u drugom poglavlju *Planina*: dok Zoran oplakuje svoju nesreću, njegove suze teku u izvor pokraj njega, povećavajući mu na taj način razinu vode. U jednom trenutku iz vode izlazi vila Napeja, drugog imena Zorica, i predstavlja mu se, kao i Sincero, kao gospodarica te vode: „Znaj da sam ja gospodarica vode ove“ (1988: 20).

Također, uplašenog Sincera u *Arkadiji* nimfa odvodi do razmaknute rijeke te ga uhvati za ruku i vodi u rijeku:

E giunto con lei sopra al fiume, vidi subitamente le acque da l'un lato e da l'altro restringersi e dargli luogo per mezzo: cosa veramente strana strana a vedere, orrenda a pensare, mostrosa e forse incredibile ad udire. (1967: 195)

[I stigavši s njom do rijeke, odmah vidjeh kako se s jedne i druge strane razmiču vode i daju joj mjesta po sredini; što je uistinu bilo čudno vidjeti, užasno zamisliti grozno i možda nevjerojatno čuti. Oklijevao sam poći za njom, i već sam se od straha bio zaustavio na obali; ali ona me ugodno osokoli uhvativši me za ruku i, vodeći me s uzvišenom ljubaznosti, uvede me u rijeku. (2015: 132)]

Isto tako, Zoranu vila nudi pomoć i poziva ga da je slijedi bez straha. Prima ga za ruku i vodi kroz razmaknutu rijeku: „Sada sa mnom prez sumnje i straha hodi. – I to rekši za ruke me poja i u vodu ulize ka se prid njom rastupi“ (1988: 20).

Sincero i nimfa koja ga vodi, nakon prolaska kroz razmaknutu rijeku, dolaze u špilju, odnosno podzemlje. Sincero s divljenjem promatra sve što ga okružuje i u čudu promatra prirodna bogatstva koja u podzemlju nije očekivao:

Venimmo finalmente in la grotta onde quella acqua tutta usciva; e da quella pon in un'altra le cui volte, sì come mi parve di comprendere, eran tutte fatte di scabrose pomici. (1967: 196)

[Dodosmo naposljetku u špilju odakle je istjecala sva ona voda, a iz nje zatim u drugu čiji su svodovi, kako mi se učinilo da razaznajem, svi bili načinjeni od hrapavih plovućaca. (2015: 132)]

O mirabile artificio del grande Idio! La terra, che io pensava che fusse soda, richiude nel suo ventre tante concavità! (1967: 197)

[O čudesno rukodjelo velikoga boga! Mišljah da je zemlja zbijena, a ona u svojoj utrobi zatvara tolike šupljine! (2015: 133)]

Nakon prolaska kroz razmaknute vode, i Zoran i vila Napeja ulaze u špilju, odnosno podzemlje. I Zoranić podzemlje naziva utrobom zemlje, a njegov protagonist, kao i Sincero, iznenađen je onime što tamo zatječe:

I u spilju uliši pridosome u misto kako da bi navlašnje stanje bilo. I tuj zamišljen steći, čudeć se da u utrobi zemaljskoj stvari te bihu, i tuj vidih usajen žiljak jedan i vele krasno gojeći uzoren. (1988: 20)

Sincera vila dovodi do napuljske rijeke Sebeto ali, vidjevši bijedan i ojađen prizor, napušta ga prije vremena i zauvijek nestaje. Ipak, nakratko se pojavljuju dvije žalosne nimfe koje mu pokazuju dva moguća puta, nakon čega Sincero sam nastavlja hodati te uspješno dolazi u rodni Napulj.

Za razliku od Sincera, kojeg na putu vodi tek jedna vila čije ime nije poznato, Zorana na njegovu putu vodi čak nekoliko vila. Nakon što ga napusti vila Napeja, odnosno Zorica, koja se javlja kao alegorija Zoranićeve obitelji (Fališevac, 2007: 182), dolazi vila Milost koja ga na zlatnoj jabuci prenosi preko mora te ga dovodi do paklenih vrata, pokazujući mu cijeli pakao. Prema Švelec, vila Milost je utjelovljenje Providnosti koja Zorana vodi na njegovu fiktivnom putu (Švelec, 1990: 69). Vila Savjest nagovješta Zoranu da će uskoro pronaći vilu koja će ga izliječiti, a to čini vila Dinara koja ga uspješno oslobađa ljubavne boli. Vila Krka u čamcu ga vozi rijekom Krkom te ga ostavlja u Šibeniku, a tada se ponovno javlja vila Milost koja ga na jabuci vraća kući. Na samome kraju, u Zoranovoj viziji, javlja se i vila Istina, koja predstavlja apotezu vječne istine te je jedna od zagovarateljica duhovnosti.

Osim vila koje Zorana vode na njegovu putu, u *Planinama* su prisutni i likovi vila koje Zoran susreće u svome snu o perivoju od Slave. Vila Slava predstavlja umjetničku slavu koja je vječna, njen dolazak obilježen je zvukom, a prikazana je s krilima jer Fama, odnosno slava, leti šireći se brzo i nezaustavljivo (Pavličić, 2006: 89). Pavao Pavličić navodi kako njena pojava logično ne proizlazi iz onoga što se do tada događalo, ona nije konkretno razjašnjena niti nužna za shvaćanje perivoja, stoga se može samo pretpostaviti da je Zoranić htio kraj poglavlja obilježiti snažnim efektom te zaokružiti sve što se do tada zbilo (isto). U njenom perivoju javljaju se i vila Latinka, predstavnicica latinske i talijanske književnosti, vila Grkinja, predstavnicica grčke književnosti, vila Kaldejka, predstavnicica babilonske književnosti, te vila Hrvatica, predstavnicica hrvatske književnosti. Grkinja, Kaldejka i Latinka, unatoč starosti, i dalje u krilu imaju mnoštvo mirisnih jabuka, koje predstavljaju vrijedna djela čija slava je neprolazna. S druge strane, Hrvatica je prikazana kao mlada djevojka koja u krilu ima malo plodova, čime Zoranić aludira na siromaštvo i zanemarivanje hrvatske kulture i književnosti.

Naposljetku, možemo zaključiti da je vila koja vodi pastira Sincera u *Arkadiji* prikazana kao simplificirani lik iz literarne topike (Mrdeža, 2015 : 162), dok je lik vile u Zoranića mnogo kompleksniji te se javlja u mnoštvu uloga. Također, važno je napomenuti da lik vodiča na putovanju u *Planinama* nije tek puko preuzimanje od Sannazara, takav lik javlja se i u Danteovoj *Božanstvenoj komediji* gdje Dantea na njegovu putu vode Vergilije i nježna Beatrice Portinari, a Dunja Fališevac navodi da su njihove osobine sintetizirane u liku vile Milosti (2007: 181).

8. Arkadijski prostor

Arkadija kao stvaran geografski lokalitet odnosi se na grčku pokrajinu u središnjem dijelu poluotoka Peloponeza čiji je glavni grad Tripolis. Riječ je o pretežno brdovitom području bogatom plodnim dolinama s razvijenim poljodjelstvom i stočarstvom. S druge strane, u grčkoj tradiciji Arkadija predstavlja zemlju gostoljubivih i poštenih pastira koji se bave sviranjem, a na čijem se čelu nalazi bog Pan. Uz arkadijski prostor veže se i vremenska odrednica, takozvano *zlatno doba*, latinski *aurea aetas*. Prema mitu, riječ je o prvom razdoblju nakon stvaranja svijeta u kojem su ljudi živjeli u harmoniji, bez bolesti, straha i oskudice. Bilo je to vrijeme istinskog blagostanja i mira, privatna imovina nije postojala, ljudi su i u starosti izgledali mlado, a smrt je imala oblik sna (Mrdeža, 2015: 157). Takva je

Arkadija postala simbolom idiličnog i skladnog života u prirodi te uz nju vežemo bukoličku, odnosno pastirsku poeziju još od vremena Teokrita i Vergilija.

Arkadiju koja je predstavljena kao privilegirani prostor i mjesto za bijeg od stvarnosti te odmor i oporavak n

azivamo *locus amoenus* te je susrećemo i u Sannazara i Zoranića. Sannazaro već u prvoj prozi opisuje svoju Arkadiju kao idiličan i siguran mitski prostor bogat potočićima, rijekama, životinjama i zelenilom:

Giace nella somità di Partenio, non umile monte de la pastorale Arcadia, un dilettevole piano, di ampiezza non molto spazioso, però che il sito del luogo nol consente, ma di minuta e verdissima erbeta sì ripieno, che, se le lascive pecorelle con gli avidi morsi non vi pascessero, vi si potrebbe di ogni tempo ritrovare verdura. (1967: 51)

[Na vrhuncu Partenija, nimalo niske planine u pastirskoj Arkadiji, leži ljupka ravnica, koja nema velike širine jer položaj mjesta to ne dopušta, ali je tako prepuna sitne i zelene trave da bi se na njoj moglo u svako doba noći naći zelenila kad ga nemirne ovčice ne bi lakomim zagrizima popasle. (2015: 15)]

U opisu Zoranova prvoga dana na planinama Petar Zoranić donosi idiličan opis krajolika, sličan onomu Jacopa Sannazara, iz kojega je vidljivo da predstavlja utočište i mjesto za odmor duše i tijela:

Tada na ravnoj tržanci razlikimi cviti, bistrimi i tihimi iz vrulj potoci, visocimi, raskošnimi, razlikimi dubi nerešenoj najdosmo se. Po koj tržanci tih vihar slatko šušnjuć s romorom slatka petja razlikih ptičic i mirisa od zeljaj i cvitov niku slast tvoraše, da duša moja na istočišće stvora svoga i radosti i slasti, ke onamo jesu, spominjajući se u kipu mom uzjigra po taj načinm da kako uznita u sebi, a van kipa radosno staše. (1988: 44)

Osim što Arkadija podrazumijeva ideju skladnog pastirskog života u prirodi, konstitutivni element arkadijskog prostora još od vremena Vergilija su patnja i smrt. Smrt koja prodire u Arkadiju razbija iluziju o idiličnom pastirskom svijetu i razotkriva surovu stvarnost. Smrt i motiv groba u Sanazarovu *Arkadiju* ulaze u petoj prozi opisom svečanosti na grobu pastira Androgea:

Godi, godi, Androgèò, e se dopo la morte a le quiete anime è concesso il sentire, ascolta le parole nostre; e i solenni onori, i quali ora i tuoi bifolci ti rendono, ovunque felicemente dimori, benigno prendi et accetta. (1967: 90)

[Uživaj, uživaj, Androgeo, te ako je poslije smrti spokojnim dušama dopušteno slušati, počuj naše riječi; i blagonaklono uzmi i prihvati svečane počasti koje ti sada tvoji težaci prinose, gdje god blaženo prebivao. (2015: 48)]

Oblik Arkadije koja podrazumijeva patnju i smrt preuzima i Petar Zoranić, a ona je najprisutnija u opisima *prtvora* u kojima, prije same metamorfoze, protagonisti umiru. Tako na primjer starješina Medar pripovijeda o pretvorbi Sokolara u vodu, Ružice u ružu i Jagice u jagodu, a svim trima pretvorbama prethodi smrt spomenutih likova. Zoranić motiv smrti u *Planine* uvodi i kasnije, u XXII. poglavlju, opisom smrti lijepe Jele i njenog groba: „I pristu kadi naglom smrtju umorena lipa, plemenisava Jele i u plemenitu grebu zatvorena biše“ (1988: 234). Odmah nakon toga, u istome poglavlju, slijedi opis groba ninskog biskupa Jurja Divnića:

Tad ja za vidit komu takov i ta god se žrćaše, nad grob oči pridignuv vidih upisana slova i poznah, najposlidnja rič, budi da u slodi dijaše golubica j u raj, ništar manje i jime tuj ukopana pastira kazaše. (1988: 236)

Osim smrću, arkadijska idila u obama djelima kontaminirana je i prodorom povijesne i političke stvarnosti, koje arkadijski svijet nastanjuju još od vremena Vergilijevih ekloga. U Sannazarovu romanu prisutno je mnoštvo referencija i aluzija na povijesne događaje 15. stoljeća pa možemo, između ostaloga, uočiti i što se zbiva u pišćevu rodnom Napulju. S obzirom na to da se o stvarnim događajima i teškoj situaciji u stvarnome svijetu ne može govoriti javno i otvoreno, Sannazarovi pastiri to čine prilagođavanjem jezika arkadijskome svijetu. To znači da se referencije na vanjsku zbilju prenose u pastoralnu dimenziju, poput koda ili kriptiranog jezika, tal. *coverto parlare* (Santagata, 2006: 238). Aluzije na stvarnost najvećim dijelom javljaju se u pjesmi pastira Montana i Uranija u drugoj eklogi u kojoj se spominju vuci koji napadaju stado, a koji predstavljaju moćnike koji pljačkaju građanstvo: „Bježite od tata, ovce i pastiri; vuk odsvud viri, pun obmana hoda“ (2015: 23). Aluzije na etičko-političku i kulturnu dekadenciju Napuljskoga Kraljevstva javljaju se i u iskazu Selvaggia u desetoj eklogi.

Referencije na povijesnu stvarnost u *Planinama* prvenstveno se javljaju, alegorijski, u iskazima likova pastira u XVI. poglavlju u kojima se spominju vuci koji ugrožavaju *bašćinu*, a koji reprezentiraju Turke. Jedan od primjera je iskaz iz Slavgorove pjesme: „Blaženi, ki umrit prija jimiše rok, neg bašćine, vidit u tuko grd prirok“ (1988: 190). Nadalje, u XX. poglavlju Zoranić opisom Zoranova sna i perivoja od Slave, u kojemu vila Hrvatica drži tek nekoliko jabuka koje predstavljaju djela hrvatske književnosti, upozorava na problem jezika, kulture i književnosti koje Hrvati zanemaruju.

Unatoč prethodno spomenutim sličnostima, važno je napomenuti kako se Sannazarov i Zoranićev prostor na fabularnoj razini znatno razlikuju. Prostor Sannazarove *Arkadije* referira

na mitološki prostor stvarne pokrajine na grčkome Peloponezu, konkretno na proplanak jednog od vrhunaca Partenija u području planine Menalona, gdje obično prebiva bog Pan (Mrdeža, 2015: 163). S obzirom na to da njegov prostor ima stvarno ime i geografski smještaj, ali je u stvarnosti taj prostor potpuno drugačiji, talijanski pisac i književni kritičar Marco Santagata navodi da taj prostor onda zapravo ne postoji, koristeći pritom termin *luogo-non luogo* koji bismo na hrvatski doslovno mogli prevesti kao *prostor-neprostor* (2006: 240). Također, pri samom kraju djela, na povratku u Napulj, Sincero prolazi mitskim prostorom, odnosno svijetom podzemnih rijeka. Dok Sincero hoda imaginarnim prostorom, s druge strane, prostor kojim hoda pastir Zoran upućuje na realan geografski i povijesni prostor, odnosno na *baščinu*. Zoranić opisuje nama poznate krajeve i stvarne hrvatske lokalitete te pokazuje poznavanje prostora po kojem je ili doslovno hodao ili o kojem je imao geografsko-kartografsko znanje (Mrdeža, 2015: 162). Osim konkretnog prostora *bašćine*, Zoranićeve *Planine* podrazumijevaju i eshatološki prostor, odnosno prostor pakla i vizija.

9. Alegoričnost

9.1. Arkadijski prostor kao alegorija

Još od vremena antike, zahvaljujući neodređenosti pastira i proplanka na kojemu se pastiri nalaze te slobodi mašte, pastirska književnost pokazuje velik potencijal za suvremene alegorije i aluzije. Virgilije pritom nasljeđuje Teokrita, ali s novim osjećajem za umjetnost i alegoriju uspješno postaje originalni stvaratelj (Bogišić, 1989: 18) te u vlastitim djelima govori o sebi i svome vremenu, a ta se tradicija prenosi i na humanističke autore. U 14. stoljeću autori u svojim latinskim bukolikama iznose činjenice iz vlastitih života, ali i pohvale i zahvale moćnicima, a alegorije u pastirskim eklogama 15. stoljeća kreću se u rasponu od političkih aluzija, religioznih razmatranja i laskanja moćnicima do privatnog života i praćenja raznih prigoda. U 15. i 16. stoljeću u renesansnoj Italiji, zbog teške svakodnevice, autori smještaju sebe u daleki i nestvarni svijet ljubavi, pjesme i plesa te zbog idiličnog ugođaja i mogućnosti za alegoriju i iluziju, prikazivanje ili recitiranje pastirskih ekloga postaje omiljeni oblik renesansne svečanosti (isto: 16). Alegorijski potencijal pastirske književnosti prepoznaju i Jacopo Sannazaro i Petar Zoranić, a alegorijska tumačenja njihovih pastirskih romana, signali za takvo čitanje te međusobne sličnosti i razlike u oblikovanju alegorije bit će osvjetljeni u poglavljima koja slijede.

9.2. Alegoričnost Sannazarove *Arkadije*

Aluzije na suvremenu zbivanja u Sannazarovoj *Arkadiji* nesumnjivo su prisutna, ali uočiti ih i protumačiti nije jednostavno. Književni kritičari ističu kako je riječ o poprilično zahtjevnom zadatku koji je prepušten čitatelju, a podrazumijeva dobro poznavanje društveno-političkog konteksta Sannazarova vremena (Santagata, 2006: 247). Aluzije na suvremenu scenu, odnosno dvor u Napulju, dodane su ili, u najmanju ruku, učinjene izričitima, tek u drugom izdanju iz 1504. (Panofsky, 2008: 16). Većina aluzija odnosi se na dekadenciju i prevrate u Napuljskom Kraljevstvu, a prisutne su većim dijelom u iskazima pastira, dok djelo u cjelini ne nosi alegorijsko značenje (Matić, 1970). S obzirom na to da jasnih znakova za alegorijsko čitanje pojedinih dijelova u samome tekstu nema, u iščitavanju aluzija i prikrivenih značenja najviše nam može pomoći predgovor djelu. Predgovor je napisao Sannazarov prijatelj Pietro Summonte, talijanski pjesnik i humanist, a razlog tomu je Sannazarova odsutnost u vrijeme izlaska romana. Naime, u to je vrijeme u Napuljskom Kraljevstvu vladala kriza, aragonska dinastija bila je pred krahom, a pisac je otišao u progonstvo u Francusku sa svrgnutim kraljem Fridrikom Aragonskim. Osim tog podatka, važan je i kraj predgovora u kojemu Summonte navodi kako postoji mogućnost da tiskano djelo neće biti lijepo koliko bi trebalo s obzirom na to da je domovina trenutno nagrđena:

Ali ako ne bude tisak one ljepote kakva je kojega drugog puta znala biti, valjat će ovoj našoj domovini udijeliti milosrdno oprostjenje jer je sada zbog prevrata toliko nagrđena te sam jedva mogao naći prigodu za ovo pismo. (2015: 12)

Snažne aluzije na dekadenciju Napuljskog Kraljevstva prisutne su u desetoj eklogi u Salvaggiovim stihovima, u kojima opisuje svoj boravak u Napulju i susret s tamošnjim stanovništvom:

E s'io passai per pruni, urtiche e dumora,
le gambe il sanno; e se timor mi pusero
crudi orsi, dure genti, aspre costumora! (22 – 24)

[Kroz koprive i trnje sam se zlijedio,
noge to znaju; medvjedi kad banuše,
i ljudi grube ćudi, strah me sledio! (22 – 24)]

Nakon toga pjeva pjesmu pjesnika Antonia Caracciola koju je čuo na putovanju, a s obzirom na to da je Caracciolo napuljski pjesnik, njegov iskaz pruža nam vjerodostojan prikaz nestabilne situacije onoga vremena. U sljedećim stihovima opisuje siromaštvo svoga naroda:

Quanti greggi et armenti, oimè, digiunano

per non trovar pastura, e de le pampane
si van nudrendo che per terra adunano! (55 – 57)

[Kolika stada, ah, i krda gladuju,
ter lutaju, jer paše im nedostaje,
po zemlji kupeć loznicu da blaguju! (55 – 57)]

Siromaštvo je opisano i u sljedećim stihovima:

E ciascun vive in tanto estrema inopia,
che 'l cor per doglia sospirando avampane. (59 – 60)

[Svatko u krajnjoj živi neimaštini,
dok bolno srce uzdišuć popostaje. (59 – 60)]

U nastavku Caracciolove pjesme opisan je odlazak stanovništva zbog teškog vremena koje je došlo, pri čemu se za Italiju koristi naziv Hesperija:

I bifolchi e i pastor lascian Esperia,
le selve usate e le fontane amabili;
che 'l duro tempo glie ne dà materia. (64 – 66)

[Težaci i pastiri s vrela odhode,
Hesperiju i dubrave napuštaju;
jer opako im vrijeme daje povode. (64 – 66)]

Na samome kraju pjesme prisutna je naj snažnija referencija na situaciju u Napulju. Selvaggio završava Caracciolovu pjesmu i govori da bi on otišao iz grada, ali je za njega previše vezan, unatoč tomu što je postao *kolijevkom opačina*:

E, se non fusse che 'l suo gregge affrenalo,
e tienlo a forza ne l'ingrata patria,
che a morte desiar spesso rimenalo;
verrebbe a noi, lasciando l'idolatria,
e gli ombrati costumi al guasto secolo,
fuor già d'ogni natia carità patria. (189–194)

[Da nije tako odan svojim krdima
(uz nezahvalan grad ga vežu šugavi,
te često želi gorcu smrt u grudima),
s nama bi bio; ovaj vijek bi gubavi
napustio, i kolijevku opačina
što zastrani od pradjedovske ljubavi. (189 – 194)]

Zanimljivo je da postoji i paralelizam između lika pastira Marula i pjesnika Caracciola (Matić, 1970: 236). U obama likovima vidljiva je aluzija na autorov domaći uzor, a obojica metaforički progovaraju o teškoj situaciji u domovini.

9.3. Alegorija u *Planinama*

Kada smo u jednom od prethodnih poglavlja govorili o takozvanoj *kopreni* ili vanjskom omotu koji „obavija“ ljubavnu tematiku u *Planinama*, zapravo smo govorili o alegoriji koja se provlači kroz čitavo djelo. Dolores Grmača naglašava alegorijsku složenost *Planina* te donosi 3 modela alegorijskog tumačenja koji su međusobno usko isprepleteni (2015: 363). Ističe kako je krovna, odnosno nadređena alegorijska interpretacija ona u kojoj se prenesena značenja grade na doslovnom sloju, a to znači da povijesna i duhovna značenja supostoje u istom iskazu. Takav alegorijski model, koji podrazumijeva primjenu alegorije na djelo u cjelini te je temeljen na intenciji autora, možemo povezati sa Zoranićevim odrednicama *istorice et allegorice*, koje se javljaju na kraju djela kao uputa za čitanje. *Istorice* se pritom odnosi na povijesnu i političku razinu *Planina*, a *allegorice* na zaogrnuti smisao, odnosno plašt, koprenu, ljusku ili veo. Te dvije sastavnice nisu u suprotnosti niti se međusobno isključuju, one supostoje i predstavljaju različite slojeve ili značenja istog iskaza. Osim pojmova *istorice* i *allegorice*, važan ključ za alegorijsko čitanje djela ponuđen je i u paratekstu, na rubnim zonama teksta, odnosno u posveti ninskom kanoniku Mateju Matijeviću u kojoj se Zoranić čak dva puta poziva na leksem *koprina* (isto: 313). Prema riječima Nikice Kolumbića, ta *koprina* djeluje vrlo lagano i prozirno, odnosno prirodno i neposredno, pa je prilično jednostavno otkriti što se ispod nje nalazi (2005: 126).

Drugi alegorijski model Dolores Grmača dovodi u svezu sa Zoranićevom uputom na margini: *Veritas est allegorica*. Navodi kako se u tradiciji isticanje alegoričnosti istine veže uz tip čitanja u kojem doslovni sloj upućuje na prenesna značenja, to jest na istinu skrivenu iza koprene satkane od doslovnoga. Doslovni sloj u *Planinama* gradi se ispreplitanjem teme nesretne ljubavi i kretanja realnim prostorom, a na prenesenoj ili duhovnoj razini supostoje ljubavna i domoljubna značenja. Kao primjer navodi *prtvore* koji se temelje na ljubavnom zapletu, dok je jedna prenesena razina usmjerena na moralno-didaktični smisao, a druga je domoljubno motivirana (2015: 364).

Treća alegorijska dimenzija pretpostavlja povezanost s petrarkističkom (isto: 365), ali i danteovskom koncepcijom. Profesor Josip Torbarina ističe da hrvatski književni kritičari vrlo često podejenjuju Danteov utjecaj na Zoranićevo djelo, koje zapravo ima mnoštvo danteovskih crta. Navodi da je ono dantesko po koncepciji, moralnoj ideji, planu i strukturi (1997: 97). Osim toga, djelo obiluje i motivima preuzetim iz *Božanstvene komedije*.

Jedna od važnijih poveznica između Danteove *Božanstvene komedije* i Zoranićevih *Planina* svakako je alegorija šume koja predstavlja mjesto grijeha, te alegorija planine koja predstavlja mjesto očišćenja ljudske duše na putu do spasa (Fališevac, 2007: 182). Ako Zoranićevo djelo promatramo na taj način, jasno je da je i sam naslov alegoričan. Dakle, put u planine alegorija je ljudskoga života, a osnovna je ideja očišćenje od grijeha i postignuće prave sreće u kontemplaciji Istine (isto: 177). Isto tako, Danteovo putovanje kroz Pakao, Čistilište i Raj alegorično je putovanje grešnoga čovjeka do spoznaje božanske milosti.

Danteov utjecaj vidljiv je već na samome početku djela kada Zoranić, baš poput Dantea, naznačuje svoju dob (isto: 172): „Dim dake ja da prem treti vik žitka moga svršujući dumboku i nesmernu ranu ljubvenu u srdačcu mojem ocutih“ (1988: 16). Malo nakon toga, u trećem poglavlju, Zorana je, kada se uputio kamenom stazom uz goru, napala Himera, zvijer sa 7 glava: lava, medvjeda, gavrana bludne žene, zmije, žabe i vuka. S obzirom na to da mu je put bio prepriječen, nije mogao nastaviti dalje pa ga je Milost odvela drugim putem preko gore. Slično mjesto nalazimo i u Danteovu *Paklu*, na njega se na početku puta obaraju pantera, lav i vučica. On se prepao, ali se pojavio Vergilije koji ga je odveo drugim putem preko brda. Pantera, lav, vučica i Himera sa svojih sedam glava predstavljaju ovozemaljske grijeha s kojima se čovjek susreće: pantera je simbol putenosti, lav oholosti, a vučica sebičnosti, dok svaka od Himerinih glava predstavlja jedan od sedam smrtnih grijeha. Početni put kojim su Dante i Zoran krenuli predstavlja grešan put u životu, a drugi put, na koji ih upućuju Vergilije i Milost, predstavlja ispravan i duhovan životni put (usp. Fališevac, 2007: 172).

Nakon susreta sa zvijerima, Dantea je Vergilije odveo u pakao, a Milost je Zorana odvela na Vražja vrata. Već je i u natpisu na Vražjim vratima vidljiv utjecaj Danteovih stihova, a na tu podudarnost upućuje i Dunja Fališevac (2007: 171):

Po mni se uhodi u najgorči stan,
lako se prohodí, da teško zide van. (1988: 38)

U tim stihovima možemo prepoznati stihove s početka trećeg pjevanja *Pakla*:

Kroz nas se ide u grad sviju muka,
kroz nas se ide, gdje se vječno plače,
kroz nas se ide do propala puka. (2000: 39)

Danteov utjecaj vidljiv je i u opisu pakla koji Zoran promatra kroz bijeli, prozračni kamen (isto: 172). Riječ je o prostranom i širokom mjestu koje se ukруг spušta sve niže,

a nastanjeno je grešnicima i zvijerima koje muče i kažnjavaju njihove duše zbog neposluha Bogu. U najdonjem ponoru nalazi se okovani Lucifer, poglavar paklenog kraljevstva. Njegove gorke suze stvaraju sedam velikih gorućih rijeka, a Lucifer ih, mašući svojim golemim krilima, pretvara u led. I Danteov pakao spušta se ukруг, poput lijevka, prema središtu Zemlje, a u svakom od njegovih devet krugova nalaze se grešnici koji bivaju kažnjeni za počinjene grijehе. Što je grijeh teži, to su grešnici bliže dnu pakla u kojemu se nalazi pakleni gospodar Lucifer. Kao što Zoranić govori o sedam rijeka koje nastaju od Luciferovih suza, Dante govori o trima rijekama koje nastaju od suza kretskoga starca, a slijevaju se u dno pakla. U dno pakla slijevaju se i Luciferove suze, a Lucifer dno pakla zaleđuje mahanjem svojim krilima.

Dunja Fališevac u svojoj studiji *Alegorijsko i mimetično u Zoranićevim Planinama* ističe da su i likovi u Zoranićevu djelu oblikovani slično kao i Danteovi likovi u *Božanstvenoj komediji* – kao alegorije. Glavni lik Zoranićeva romana, pastir Zoran, oblikovan je kao da je to sam Petar Zoranić, Danteov junak oblikovan je kao da je to sam Dante, a u liku Milosti iz *Planina* vidljive su alegorične osobine Danteovih likova Vergilija i Beatrice (2007: 181). Vergilije je simbol mudrosti i razuma, a Beatrice je simbol Božanske milosti. Oni Dantea, koji je simbol grešnog čovjeka, vode na njegovom putu: Vergilije ga vodi kroz Pakao i Čistilište, a Beatrice kroz Raj.

Naposljetku, možemo zaključiti kako doslovna razina putovanja „realnim“ i imaginarnim prostorima ukazuje s jedne strane na alegoriju životnog putovanja koje je obilježeno odvrćanjem od ovozemaljskih i okretanje onozemaljskim vrijednostima, a s druge strane putovanjem planinama ujedno se zacrtava i prostor domovine, odnosno *bašćine*.

9.4. Sannazarovi i Zoranićevi vuci

Unatoč tomu što Sannazarovo djelo, uza sve alegorije i aluzije koje su u njega upletene, kao cjelina nema značenje kao što ga imaju *Planine*, analizom obaju djela mogu se uočiti motivske sličnosti. Jedan od dominantnih motiva je motiv vuka koji se javlja kao metafora opasnosti, a Josip Torbarina ističe da je Zoranić taj motiv nesumnjivo preuzeo od Sannazara (1997: 86). O vukovima koji pljačkaju stada ovaca pjevaju Sannazarovi pastiri Montano i Uranio u drugoj eklogi, a iz Montanovih stihova možemo iščitati aluziju na političku situaciju 80-ih godina 15. stoljeća (Santagata, 2006: 247). Iz te perspektive, bogati pastiri o kojima

pjeva predstavljaju velike i moćne zemljoposjednike, a siromašni pastiri koji svakodnevno svjedoče smanjenju svoga stada predstavljaju male zemljoposjednike kojima se otima imetak. Drugoj skupini, malim zemljoposjednicima, pripadao je i sam Sannazaro koji je bio svjestan da fiskalna politika Aragonaca ide na ruku velikim feudalcima lišavajući njegovu obitelj i druge ljude dobara od kojih žive (isto):

Ai loro agnelli già non noce il fascino;
o che sian erbe o incanti che possedano;
e i nostri col fiatar par che s'ambascino.
Ai greggi di costor lupi non predano:
forse temen de' ricchi: or che vuol dire,
c'a nostre mandre per usanza ledano? (51 – 56)

[Njihove janjce uroci ne zlostave,
niti im trave ili čari trebaju;
a naše kanda povjetarci pomlave.
Vuci na stada njihova ne vrebaju,
plaše se bogatih. To možda znači
da naša krda obično ukebaju? (51 – 56)]

Motiv vuka javlja se ponovno u istoj pjesmi, a njegovo značenje je sada, ističe Santagata, mnogo složenije. Godine 1484. veliki feudinci su se ujedinili i izvršili udar na napuljskog kralja Ferdinanda I. Aragonskog, što je potaknulo veliku krizu koja je potrajala sve do 1486. Osim što je sam udar uzrokovao mnogo problema i neslaganje između kralja i feudalaca, protiv kralja su se okrenuli i kraljevi povjerenici Antonello Petrucci i Francesco Coppola. Njih Sannazaro posredovanjem lika Montana u istoj pjesmi naziva podlim vukovima. Napominje da njima nitko ne smije vjerovati, oni su izdajice i varalice. Osim što su zagovarali nepravednu politiku koja je išla na štetu nižim društvenim slojevima, izdajom su u opasnost doveli i sigurnost i mir u kraljevstvu (isto):

Nessun si fidi nell'astute insidie
de' falsi lupi che gli armenti furano;
e ciò n'avviene per le nostre invidie. (39 – 41)

[I neka nitko varkama ne nasjeda
vukova podlih, koji nam okradaju
stada; a to je našeg jala zasjeda. (39 – 41)]

Bolna srca o teškoj situaciji u domovini¹³ progovara i Petar Zoranić, također koristeći motiv vukova. U 16. poglavlju *Planina* pastir Zoran razgovara s drugim pastirima koji ga

¹³ U Zoranićevo vrijeme u Dalmaciji je na vlasti Mletačka Republika, a u Zadru je prisutna velika koncentracija stranaca, što stvara pogodnu klimu za odnarođivanje hrvatskog stanovništva. Zbog opasnosti od Turaka, građani

upozoravaju na čopore vukova koji dolaze s istoka i bez milosti ubijaju životinje, ali i ljude. Riječ je o opasnosti koja je prijetila Zoranićevu zavičaju u to doba, a to su turska osvajanja. O težini i bezizlaznosti situaciji svjedoče i riječi pastira koji ne mogu ništa učiniti, osim bespomoćno čekati da i njih zadesi sudbina drugih ljudi:

Ne čudi se – riše – goste, tomu, da čudi se da se kočeto al človik u ovih planinah nahodi, jer ne samo jedan ali dva vuka, da jata vekša neg i mi i stada iz istočnih stran ishode i često, pačeli svakčasno nas nadbijaju toliko naporno, da ne samo živine da nas pastire i stražni psi razdiraju; i jur po svojoj župi ovoj nije ih, pačeli vekši dil razdrli su, a jini, budi da malo, u tuja vladanja pobigli; i mi eto, kako ovca drugu zaklanu gledajući, svoj kolj čekamo. (1988: 186)

Zanimljivo je da o opasnosti od Turaka Zoranić progovara tek tada, ali na taj je način Zoranovo putovanje učinio vjerodostojnijim. Naime, Zoran na put kreće od Nina do Velebita gdje susreće pastire koji pjevaju mahom ljubavne pjesme. Oni su se nalazili u području koje još nije bilo toliko zahvaćeno turskim osvajanjima pa ih taj problem nije morio. Što se Zoran više približavao istoku, to su pastiri i njihove pjesme postajali tužniji jer su u njihovo područje Turci već prodrli. Tako je u spomenutom šesnaestom poglavlju Zoran susreo zabrinute pastire koji su tim problemom bili direktno pogođeni pa su svojim pjesmama, koliko god to bilo bolno, oplakivali rasutu baštinu:

Ne mogu nego cviljeti i čemerno plakati,
I jaučući tugovati i gorko uzdisati
I tako se prisjećati zbog čega mi srce cvili. (1988: 188)

Blaženi, ki umrit prija jimiše rok,
neg baščine vidit u tuko grd prirok. (1988: 190)

U navedenim stihovima, oblikovanima kao tužaljka, pastiri se tuže na tegobnu sadašnjost, priželjkujući smrt zbog propasti vlastite domovine kojoj ne mogu pomoći. O njihovu domoljublju svjedoči i činjenica da nisu napustili svoju zemlju; njihova je ljubav prema *baščini* toliko snažna da su odlučili ostati, makar i po cijenu života: „I mi bismo od ovud pobigli, dali nas slatkost baščine uzdrži“ (1988:186).¹⁴

vjeruju da mletačka vlast, unatoč ograničavajućoj politici prema Dalmaciji, predstavlja dobru zaštitu od turskih prodiranja. Vlast je prema domaćem stanovništvu u Zadru i Ninu toliko nepovjerljiva da im ne prepušta niti gradsku stražu, dok Turci u bliskom zaleđu krađu, siluju, uništavaju i ubijaju. Osim toga, Mletačka vlast Zadru omogućava kontakt s Europom i svijetom, čime Zadar postaje snažno humanističko središte, ali otvorenost prema raznim kulturnim poticajima dovodi do nepostojanja knjiga na vlastitom jeziku i o vlastitim životnim problemima, što postaje potencijalnim instrumentom za potiranje vlastitog narodnog identiteta. (usp. Švelec, 2002 : 11 – 12 i 20 – 21).

¹⁴ Švelec navodi kako je mnoštvo hrvatskog stanovništva pred naletima Turaka bježalo na obalu, otoke i u susjednu Italiju (2002: 21).

U istom poglavlju pastir Dvorko, oplakujući domovinu, spominje pastira Marula i njegovu pjesmu o baštini u bliskoj pogibelji. Tu je aluzija na Marka Marulića i njegovu pjesmu *Molitva suprotiva Turkom* i više nego očita, čime se ujedno čitatelju jasno daje do znanja tko mu je iz domaće tradicije uzor.¹⁵ Početni stihovi Dvorkove pjesme mogu se čitati kao parafraza Marulićeve *Molitve*. U toj pjesmi, koja progovara o jednom od ključnih problema kojima se roman bavi, Zoranić stihove iz Marulićeve pjesme kombinira sa stihovima iz X. ekloge *Arkadije*. Ipak, Sannazarovo ime, za razliku od Marulićeva, ne spominje se uopće.¹⁶

Već na samome početku Dvorkove pjesme možemo uočiti stihove koje Zoranić preuzima iz početnog dijela Marulićeve pjesme. Lirski subjekt obraća se Bogu i moli ga za milost i spas od Turaka:

Svemogući Bože moj, kim svaka postaju,
Odvрати jur gnјiv tvoj, ter pomiluj naju.
Ostavi zlu volju, pozri na vir
Gdi tarpi nevolju svak' čas od turskih ruk. (Marulić. *Molitva suprotiva Turkom*, 1 – 4)

U Dvorkovu iskazu Turci se izravno ne imenuju, ali je aluzija na Marulića jasna:

Svemogi Bože moj
odvrat od nas gniv tvoj,
odvрати zle kobe
ke nas svak čas znobe,
utiši sržbu tvu,
pogledaj viru svu. (1988: 192)

Odmah nakon toga, Dvorko Turke naziva ljutim vukovima koji obilaze i gaze naše krajeve te pritom pale kuće, krađu, ubijaju, siluju i odvode ljude u ropstvo:

Evo vuci ljuti
ne dadu odahnuti ,
obile države
naše svak čas trave,
v gore i planine
poklaše živine,
a keno ostaše
ne nahode paše,
lačne turvitaju,
ter grmja okidaju,
prez since planduju,
sršec priživuju
Da gore j' još ovoj,

¹⁵ O utjecaju Marka Marulića i njegove *Molitve suprotiva Turkom* na *Planine Petra Zoranića* već su pisali mnogi autori, između ostaloga i Franjo Švelec i Nikica Kolumbić.

¹⁶ O nespominjanju imena Marka Marulića pisali su i Josip Torbarina, Mirko Tomasović i Divna Mrdeža Antonina.

da pastiri takoj
poklaše, a stanja
požgaše i jimanja,
i dičice mnoštvo
povedoše u ropstvo. (1988: 192)

Gotovo identično tursku pošast opisuje i Marulić, također na samome početku pjesme:

Luge, sela, grade popliniv s'žegoše,
Muže, žene, mlade svezav povedoše.
Ubiše junake koji se arvihu,
A ine nejake u sinžir vedihu.
Sinke porobiše od krila materam,
I jošće činiše njih vašćine kćeram. (5 – 10)

U sljedećim stihovima Dvorko i Marulić u svojim pjesmama nastavljaju nabrajati zločine koje čine Turci, a riječ je o oskvrnjivanju crkava i svetih simbola i predmeta. Pritom je objema pjesmama zajednički motiv tuđinskih konja koji ulaze u hramove:

Marulić:

Evo još oltari tvoji raskidaju,
I sve svete stvari tlačiti ne haju.
U temple se svete konje uvajaju,
Prilike propete pod noge metaju. (13 – 16)

Dvorko:

Tvoji peharnici
drže u uzi i tamnici,
čiste divice,
tvoje zaručnice,
prez stida oskvrniše,
pohlep svoj spuniše,
a u templi tvojih jasla su konji njih[...]" (1988: 192 – 194)

Nakon stihova koje Zoranić preuzima od Marka Marulića, slijede stihovi koji su preuzeti iz desete ekloge Sannazarove *Arkadije* u kojoj pastiri Selvaggio i Fronimo mnoštvom metafora aludiraju na etičko-političku i kulturnu dekadenciju Napuljskog Kraljevstva. Oba autora opisuju opustošenu prirodu u kojoj više nema sunca, iz koje su životinje pobjegle, a u kojoj su biljke prestale rasti. Za početak, sličnost stihova možemo uočiti kod nabranja zlosutnih znamenja s neba koja ukazuju na loše stanje u zemlji:

Selvaggio:

Non vedete la Luna ineclipsata?
La fera stella armata di Orione?
Mutata è la stagione, e 'l tempo è duro:
e già s'attuffa Arturo in mezzo l'onde,
e l' sol, ch'a noi s'asconde, ha i raggi spenti[...] (83 – 87)

[Nije li pomrčina Mjesec skrila?
Orion, zvijezda silna, mačem prijeti?
S mijenama doba leti, vrijeme ružno,
i već u vale tužno Arktur roni;
i sunce nam se skloni sa zgaslom zrakom[...] (83 – 87)]

Dvorko:

Nut vite sunčen zrak
da pokri tmast oblak,
a misečni zraci
grizu vukodlaci. (1988: 194)

Selvaggio:

[...] e van per l'aria i venti mormorando;
nè so pur come o quando torne estate.
E le nubi spezzate fan gran suoni:
tanti baleni e tuoni han l'aria involta. (88 – 91)

[[...] i vjetri pušu zrakom, huče jako,
i ne znam kad ni kako ljetu grane.
Oblake rastrgane trijesi pune,
a gromovi i munje tutnje nebom. (88 – 91)]

Dvorko:

[...] oblaci rasprašeni
čine gromi strašni,
a trisci spuščeni
svud lete ognjeni,
s krupami daž miži,
udilj, udilj sniži. (1988: 194)

Sannazarov utjecaj na Zoranića vidljiv je i u prisutnosti mitoloških elemenata u navedenim eklogama. Riječ je o mitološkim likovima, bogovima i nimfama, koji su tužni i bezvoljni, a neki od njih zbog teške situacije čak odlaze iz dubrave. U nekim je stihovima riječ o istim likovima, na primjer o božici lova Dijani, vrhovnom arkadijskom bogu Panu, te nimfama rijeka, gora i drveća. Tako bog Pan u obama slučajevima odbacuje svoju frulu i prestaje svirati:

Selvaggio:

E già Pan furioso con la sanna
spezzò l'amata canna; ond'or piangendo
se stesso riprendendo, Amor losinga [...] (124 – 126)

[I bijesan Pan doskora lice mršti
da milu frulu skrši; dok on plače,
i grdi se sve jače, Amor plamti [...] (124 – 126)]

Dvorko:

[...] surle sedmerice,
siringe trščice
veće ne surla Pan.
da biži z dubrav van. (1988: 194 – 196)

Božica Dijana odbacuje svoje oružje jer više nema volje loviti sa svojim vilama:

Selvaggio:

Le saette, la corda, l'arco e 'l dardo
ch'ogni animal fea tardo, omai Diana
dispregia, e la fontana ove il protervo
Atteon divenne cervo. (128 – 131)

[Al strijele i tetivu, luk što diže,
koplje što zvijeri stiže, sve prezrela
Dijana, i šum vrela gdjeno zelen
Akteon posta jelen. (128 – 131)]

Dvorko:

Dijana tolikoj
vrgla j' stril i luk svoj,
nit se haje lovit,
ni sve vile kupit [...] (1988: 194)

U stihovima pastira Selvaggia opisuju se i nimfe koje su pobjegle, a podudaraju se s onima koje u svojim stihovima spominje Dvorko. Riječ je o nimfama rijeka, gora, drveća, dolina i vrela:

Selvaggio:

[...] o Driadi,
Naiadi et Amadriadi, o Semidee,
Oreadi e Napee, or sete sole [...] (101 – 103)

[[...] o drijade,
najade, hamadrijade, poluboštva,
napeja samih mnoštva, i oreada [...] (101 – 103)]

Dvorko:

[...] van rik su Najadi,
a gor Horeadi,
Amadrijadi dubov,
a Drijade lugov;
biže Napeje
tajnih mistov i vrulj svojih [...] (1988: 196)

9.5. Alegorijski snovi Sincera i Zorana

Osim vukova, koji u *Arkadiji* i *Planinama* simboliziraju opasnost za domovinu, zajednička je obama djelima i simboličnost snova, čijom se usporedbom književni kritičari dosad nisu podrobnije bavili. U *Arkadiji* je prisutan tek jedan san, onaj protagonista Sincera, a u *Planinama*, osim značajnog sna pastira Zorana, snove susrećemo i u *pritorima*.

Sannazaro opis Sincerova zlokobnog sna donosi u dvanaestoj prozi, pred sam kraj djela. Za razliku od savršene prirode arkadijskog kraja, ambijent u koji je smješten Sincеров san podsjeća na klasični *locus horridus*: protagonist se nalazi u osamljenosti, između opustjelih grobova, ne videći nigdje nikoga. Osjeća strah, ali ne može kriknuti, čini mu se kao da gubi dah te je na rubu smrti. U tom trenutku ugleda lijepo stablo naranče slomljeno u korijenu, a njegove mladice, cvjetove i plodove rasute po zemlji.

Ultimamente un albero bellissimo di Arangio, e da me molto coltivato, mi pareo trovare tronco da le radici, con le frondi e i fiori e i frutti sparsi per terra. E dimandando io chi ciò fatto avesse, da alcune Nimfe, che quivi piangevao, mi era risposto le inique Parche con le violente secure averlo tagliato. (1967: 194)

[Naposljetku mi se učini da prelijepo narančino stablo, koje sam dugo uzgajao, nalazim slomljeno u korijenu, a njegove hvoje, cvjetove i plodove rasute po zemlji. I upitavši tko je to učinio, odgovoriše mi nimfe što su ondje plakale da su ga sjekirom posjekle nepravedne Parke. (2015: 131)]

U stablu naranče književni povjesničar Michelle Scherillo vidi aluziju na nesreću aragonske dinastije kojoj je Sannazaro bio privržen, a zanimljiv je podatak da je riječ *arangio*, koja izvorno znači naranča, anagram od *Aragoni*.¹⁷ Divna Mrdeža Antonina navodi kako neki književni kritičari Sincеров san drže alegorijom pada Napulja 1494. pod vladavinom Karla VIII. i društvenim potresom koji je to izazvalo u nestabilnom političkom okružju (2015: 155).

¹⁷ Opaska urednika, preuzeta iz: Sannazaro, Jacopo (1504/1967). „Arcadia“. U: *Opere di Iacopo Sannazaro. Con saggi dell'Hypnerotomachia Poliphili di Francesco Colonna e del Peregrino di Iacopo Cavice*. Torino: UTET: 194.

S druge strane, kritičar Enrico Carrara posječeno stablo naranče vidi kao najavu smrti Sincerove voljene koja će uslijediti na kraju djela (1932: 92).

Nešto kasnije, nakon što se protagonist Sincero vraća iz Arkadije u Napulj, susreće dvije nimfe. Jedna od njih mu se obraća kako bi mu objasnila tko su one sljedećim riječima:

Questa, la qual tu ora da nubilosa caligine oppresso pare che non riconosci, è la bella Nimfa che bagna lo amato nido de la tua singulare Fenice. (1967: 201)

[Ova, koju sada pritisnut oblačnom magluštinom kada ne prepoznaješ, lijepa je nimfa koja plače ljubljeno gnijezdo tvoga jedinstvenoga feniksa; njezinu si tekućinu toliko puta svojim suzama do vrha povećavao. (2015: 136)]

S obzirom na to da Sincero i nimfe razgovaraju o njegovu rodnom gradu, vrlo je vjerojatno da se navedeni citat i feniks kao simbol nade i ponovnog rođenja odnose upravo na Napulj.

Kao i Sincerov san, koji je aluzija na političku nesreću aragonske dinastije i smrt njegove voljene, snovi u *Planinama* najava su nekog zlokobnog događaja ili aluzija na tešku situaciju u domovini. Najviše snova susrećemo u *pritorima* u kojima likovi prije pretvorbe često usnu neki simboličan san koji najavljuje njihovu sudbinu. Tako Sokolar u devetom poglavlju usne san o dvjema golubicama, sokolu i orlu. Dvije golubice bore se za bistar i hladan izvor vode na kojemu žele piti, a jednoga dana obje ih ugrabi orao. Saznavši za to, sokol od tuge velikom brzinom udara u izvor i u njemu se rastapa. U tome snu golubice simboliziraju Jagicu i Ružicu, sokol Sokolara, a orao smrt. Jagica i Ružica bore se za Sokolara, ali naposljetku obje umiru od otrova, a Sokolar se pretvara u vodu.

U XX. poglavlju *Planina*, pastir Zoran usne san o *Perivoju od slave*, san koji je jedan od najupečatljivijih i najvažnijih dijelova romana. Dok Sincerov san predstavlja tek najavu nadolazećih nesretnih događaja, Zoranov san ima kulturološki značaj. Za razliku od ambijenta Sincerova sna, Zoranov je san smješten u perivoj nalik zemaljskom raj, koji je posvećen vječnoj Slavi i u kojemu je vječno proljeće. U tome perivoju Zoran ugleda vile Latinku, Grkinju, Kaldejku i Hrvaticu, koje s obližnjeg stabla beru jabuke i prebiru plodove, te uočava da ih Hrvatica ima samo nekoliko. Jabuke predstavljaju pjesnička i prozna djela različitih naroda, a Zoranić, posredstvom žalosne vile Hrvaticе, izražava zabrinutost za hrvatski jezik i kulturu, koje Hrvati zanemaruju. Hrvatica zahvalnost izražava samo Zoraniću, koji pridonosi hrvatskoj kulturi i književnosti pišući na vlastitom jeziku, te Zoranu pokazuje jabuke s naslovima njegovih djela. Zanimljiva je činjenica da dva Zoranićeva djela, *Ljubavni lov* i *Vilenica*, nisu ostala sačuvana te su njihovi naslovi poznati samo zahvaljujući spominjaju u

Perivoju od slave. O važnosti Zoranova sna govori i Franjo Švelec, navodeći da je riječ „o izravnom govoru o književnoj situaciji tadašnje Hrvatske, o govoru iz hrama *slave* koji je za autora vrhunsko mjerilo vrijednosti“ (2002: 33). To znači da će narodi koji se dokažu svojom lijepom književnošću živjeti do vijeka, dok će ostali s vremenom propasti i zauvijek nestati. Zoranićeva odluka da napiše djelo na hrvatskom jeziku izraz je rodoljublja, ali Švelec napominje da je njegovo rodoljublje „krik pred ponorom, pred fizičkim i duhovnim nestajanjem. To je prva klica hrvatskoga nacionalnoga osvješćenja u modernome smislu u jednom umjetničkom djelu ranonovovjekovne književnosti“ (isto).

10. Pjesme pastira u Sannazara i Zoranića

Unatoč tomu što stihovani dijelovi zauzimaju manji dio *Arkadije* i *Planina*, o njihovu značaju svjedoče riječi Rafe Bogišića koji, govoreći o *Arkadiji*, ističe da su ekloge zapravo njen glavni dio, dok prozni dijelovi predstavljaju okvir (1989: 22). Istog je mišljenja i Josip Torbarina koji svoju tezu potkrepljuje činjenicom da je *Arkadija* originalno bila naslovljena *Ecloghe* jer su proze bile zamišljene samo kao spojke među eklogama (1969: 424). Osim toga, zanimljiv je i podatak da su prozni dijelovi u renesansi bili smatrani tek didaskalijama u kojima se dodatno pojašnjava sadržaj pjesama.

U *Arkadiji* se ekloške dionice javljaju nakon svake od dvanaest proza, a u njihovu oblikovanju Sannazaro slijedi niz uzora. U pogledu forme, uzor su mu talijanski pjesnici, ponajviše Petrarca, a u sadržajnom smislu inspirira se sadržajem latinskih ekloga. Čak sedam ekloga pisano je jedanaesteričkim tercinama, a u drugoj eklogi, koja je metrički gledano najkompleksnija, izmjenjuju se jedanaesteričke tercine, kombinacija jedanaesteraca i sedmeraca koji tvore tercine, strofe od pet stihova i oktave. Formalno nasljedovanje Petrarke prisutno je u trećoj, četvrtoj, petoj i sedmoj eklogi. Treća ekloga napisana je u obliku kancone od šest strofa koje se sastoje od tri jedanaesterca i deset sedmeraca, kao i Petrarkina kancona *Se 'l pensier mi strugge*. Dvostruka sikstina, odnosno dvanaest strofa od šest jedanaesteraca, javlja se u četvrtoj eklogi, kao i u Petrarkinoj pjesmi *Mia benigna fortuna e 'l viver lieto*. U petoj eklogi ponovno se javlja kancona, ovaj puta od pet strofa sastavljenih od jedanaesteraca i sedmeraca, po uzoru na Petrarkinu kanconu *Chiare, fresche e dolci acque*. Konačno, u sedmoj eklogi, javlja se jednostavna sekstina po uzoru na Petrarkinu sekstinu *A qualunque animale alberga in terra*. Sadržajno nasljedovanje antičkih uzora vidljivo je na primjer u

desetoj eklogi, u kojoj Selvaggio, baš kao što to često čine i klasični autori, nabraja zlosutna znamenja s neba kako bi aludirao na loše stanje u Napulju.

Kao što u Sannazarovim stihovima dominira jedanaesterac, tradicionalni stih talijanske renesansne književnosti, u Zoranićevim eklogama dominantan je dvostruko rimovani dvanaesterac, karakteristični stih hrvatske renesanse tradicije. Franjo Švelec navodi da se dvanaesterac nalazi u čak 1000 od 1600 stihova, dok se u preostalim stihovima javljaju peterac, šesterac, sedmerac i osmerac (2002: 28). U ekloškim dijelovima *Planina* vidljiv je velik broj utjecaja, a u prethodnim poglavljima već je spomenut utjecaj Marka Marulića, čiju *Molitvu suprotiva Turkom* Zoranić parafrazira. Od domaćih uzora, osim Marulićeva, prisutan je i utjecaj usmenih narodnih pjesama. Grapkova pjesma u XIII. glavi ispjevana je po napjevu narodne pjesme *A ti, devojko šegljiva*, a Saldojeva i Dragoljubova pjesma u XIV. poglavlju spjevana je po napjevu narodne pjesme *Drazi mi goru projdoše*.¹⁸ S obzirom na to da ljubavni stihovi u *Planinama* dominiraju, važno je istaknuti Zoranićev najvažniji izvor inspiracije za njihovo stvaranje, a to su Francesco Petrarca i Jacopo Sannazaro. O utjecaju koji su dvojica autora imali na oblikovanje Zoranićevih stihova više govora bit će u poglavljima koja slijede.

10.1. Zoranićevi pjesni ljuvene i Petrarca

Francesco Petrarca, glavni renesansni uzor za stvaranje poezije, imao je velik utjecaj na stvaralaštvo Petra Zoranića. O tome svjedoči i činjenica da Zoranić, preuzimajući od Petrarke, navodi njegovo ime. Osim toga, Petrarca je autor koji se, izuzev Biblije, apostrofira najviše – čak pet puta. Dodira s Petrarkom u *Planinama* ima mnogo više, ali Zoranić ih nije uvijek eksplicitno naznačio jer ih vjerojatno nije bio svjestan ili su bili već općeprihvaćena manira (Tomasović, 2004: 93). U ovom poglavlju bit će prikazana značajnija mjesta u *Planinama* u kojima je utjecaj Francesca Petrarke i njegove lirike najvidljiviji, a koja je u svojoj studiji istaknuo Mirko Tomasović.

Počet ćemo s *pisancom* pastira Zvonka iz šestog poglavlja *Planina* koju Josip Torbarina naziva minijaturnim petrarkističkim kanconijerom (isto). U toj je pjesmi Zoranić najbliži Petrarki s obzirom na to da je riječ o prepjevu njegova soneta *Pace non trovo, et non ò da far guerra* iz *Kanconijera*. Na margini se pokraj početnih stihova Zvonkove pjesme nalazi bilješka „Pace noi trovo. Petrarca.“ (1988: 52), tako da je riječ o jednom od pet eksplicitnih

¹⁸ U pjesmi *Drazi mi goru projdoše* stih je osmerac, a Zoranićev stih je sedmerac (Švelec, 2002: 30).

spominjanja Petrarke u *Planinama*. Za razliku od Petrarkine pjesme, Zvonkova pjesma nije sonet. Zoranić napušta metar i sustav srokovanja predložka, ali njegove stihove doživljavamo kao preprjev talijanskog soneta jer vjerno slijedi druge elemente (isto: 94 – 95). To je posebno vidljivo u prvoj strofi gdje točno prenosi sva četiri stiha:

Petrarca:

Pace non trovo, et non ò da far guerra;
e temo, et spero; et ardo, et son un ghiaccio;
et volo sopra 'l cielo, et giaccio in terra;
et nulla stringo, et tutto 'l mondo abbraccio. (Petrarca, 1996: 34)

[Ja nemam mira, a u rat ne hrlim;
led sam a gorim; plašim se i nadam;
po nebu letim, a na zemlju padam;
ne hvatam ništa, a svijet čitav grlim. (isto: 35)]

Zoranić:

Mira ne nahodim, nit s' imam ratiti s kim,
i sumnjam i želim, gorim i krepenim;
vrhu neba letim, a na zemlji ležim,
vas svit zauhitit mnim, a ništar ne držim. (1988: 52)

Dio drugoga stiha Zoranić je ukomponirao na još nekoliko mjesta u *Planinama*. Parafrazu toga stiha nalazimo u osmom poglavlju u Ljubmilovoj i Slavkovojoj pjesmi (*u ledu gorit*, odnosno *krepenim vas goruć*), te u Bornikovojoj pjesmi iz četrnaestog poglavlja (*v ognju krepenim*).

U drugoj strofi Zoranić prva tri stiha prenosi dosljedno:

Petrarca:

Tal m'à in pregon, che non m'apre né serra,
né per suo mi riten né scoglie il laccio;
et non m'ancide Amore, et non mi sferra,
né mi vuol vivo, né mi trae d'impaccio. (Petrarca, 1996: 34)

[Ona me kazni da sred uza stojim,
nit omču drijеši, nit okove steže;
nit da me smakne Amor nit odveže,
neće me živa, ne drži me svojim. (isto: 35)]

Zoranić:

Voljno v uzi stojim iz ke zit ne umim,
niti uzu krutim, niti ju oslabim;
ni ozdraviti vim, ni umrit poći čin,

ni ljubim li se s kim, ali komu mrzim. (1988: 54)

Ovaj posljednji Zoranićev stih ne odgovara Petrarkinoj drugoj strofi, ali je adekvatan prijevod Petrarkinog jedanaestog stiha „sam sebe mrzim – druge volim jako“.

Treću Petrarkinu strofu Zoranić ponovno uspješno i dosljedno prenosi, dodajući na kraju jedan stih kojeg kod Petrarke nema:

Petrarca:

Veggio senza occhi, et non ò lingua et grido;
et bramo di perir, et cheggio aita:
et ò in odio me stesso, et amo altrui. (Petrarca, 1996: 34)

[Bez vida vidim, nijem glasa ne gubim;
poginut žudim, a pomoći tražim;
sebi sam mrzak, a drugoga ljubim. (isto: 35)]

Zoranić:

Prez očiju vidim, prez jazika vapim,
i umriti želim, a pomoć prosim;
i sam na se mrzim, a inoga ljubim;
niti za se marim, ni najdu ni gubim. (1988: 54)

Što se tiče posljedne Petrarkine strofe, Zoranić je uspješno prenosi, samo što prvi Petrarkin stih donosi u obliku dvostiha:

Petrarca:

Pascomi di dolor, piangendo rido;
egualmente mi spiace morte et vita:
in questo stato son, donna, per voi. (Petrarca, 1996: 34)

[Hranim se jadom, plačući se smijem;
smrt su mi i život jednako daleki;
gospo, vi ste krivi nevoljama tijem! (Petrarca, 2000: 46)]

Zoranić:

Tugami se gojim, a jadi se hranim,
suzami se pojim, ljuti čemer jim;
ni života kolim, niti smrti želim,
i jednako obim, smrt i život mrzim;
s tebe u tom živim ku mu gospoju dim. (1988: 54)

Prema riječima Mirka Tomasovića, Zvonkova je pjesma po procesu preoblikovanja i odnosu prema izvorniku tipična za ranonovovjekovne hrvatske prepjeve starotalijanske lirike. Ona je, uz jednu pjesmu Dinka Ranjine, najuspješniji hrvatski prepjev neke pjesme iz *Kanconijera* (2004: 95).

Osim konkretnih podudaranja cijelih stihova i strofa, prisutna su i podudaranja u stilskim figurama, epitetima, frazama i stalnim izričajima. Riječ je, dakle, o stilskoizražajnim elementima koji su karakteristični za sve europske petrarkizme, pa tako i za hrvatski (isto: 104). U *Planinama* su takva opća mjesta stalno prisutna, a prikazat ćemo neka od najupečatljivijih, koja u svojoj studiji izdvaja Tomasović. Petrarkina najčešća figura je oksimoron koji se temelji na koncepciji ljubavi kao gorko-slatke patnje. Tako u njegovim pjesmama nalazimo različite oksimoronske izraze koji opisuju ljubav i zaljubljenikovo stanje: *dolce pena* [slatka tuga], *dolce affanno* [slatki pečal], *dolce errore* [slatka bludnja], *amar dolce* [žuč slatka]. Slično tomu, u *Planinama* imamo *slasti pune jada*, *tuga medvena*, *slatke suze*, *slatka gorkost* i sl. Petrarca svoju voljenu naziva *dolce nemica* [slatka dušmanka], a Zoranić koristi izraze *slatka neprijateljica* i *mila ubojica*. Petrarca često ljubav naziva i *foco* ili *fiamma* [oganj ili plamen], a isti izraz Zoranić koristi čak nekoliko desetaka puta. Ljubav se često prikazuje i kao zatočeništvo ili tamnica: Petrarca koristi izraze *catena* [lanac], *prigione* [tamnica] i *laccio* [omča], a kod Zoranića nalazimo izraze *sinžir*, *jaram* i *uzli*. Slične epitete oba autora koriste i pri opisu žena. Tako Laura ima *capei d'oro* [zlatne kose] i *treccie d'oro* [zlatne pletenice], a djevojke u *Planinama* *vlasi kako zlate žice*, *zlatovite lasi* i *zlatovite kosice*.

Osim u eklogama, odjeke Petrarkine lirike nalazimo i u proznim dijelovima *Planina*. U dvanaestom poglavlju u kojem se pripovijeda o pretvorbi Ljubice i Ljubidraga, Zoranić na margini ponovno spominje Petrarku navodeći stih „Dinanzi al lento mio correr s'afretta“ (1988: 124), odnosno „Hiti pred mojim sporim korakom“ (1988: 125). Taj stih odgovara dijelu Ljubidragova uzdisanja zbog zaljubljenosti u Ljubicu:

Aj, kako trpíte i podnašate, nebeske kriposti, da ona, s ke moje srdačce u jadu i čemeru pribiva i ku samo nadasve ljubim, a ona za me ne pomnjéc pred mojim linim hodom i postupom leteći biži? (1988: 124)

Mnoge od podudarnosti koje su pronađene u Petrarkinim stihovima i Zoranićevim *Planinama*, smatra Mirko Tomasović, mogle bi se tumačiti zajedničkim izvorima ili kao petrarkistički klišej (2004: 107). Ipak, one su toliko artikulirane da nipošto nisu zanemarive. Zoranić se prilagodio vladajućoj konvenciji, a petrarkističke je umetke funkcionalno iskoristio i rasporedio tako da ih čitatelj ne doživljava tek kao puki ornament (isto).

10.2. Odjeci Sannazarovih stihova u *Planinama*

Osim Petrarkina, u stihovanim dijelovima *Planina* gdje pastiri pjevaju o svjetovnoj ljubavi najvidljiviji je utjecaj Jacopa Sannazara i njegove *Arkadije*. Možda najveći broj stihovnih podudaranja nalazimo u četrnaestom poglavlju u pjesmama koje pastiri pjevaju naizmjenice. Prvo podudaranje s *Arkadijom* možemo uočiti u Sladmilovoj pjesmi u kojoj pjeva o ljepoti svoje Ružice, nazivajući je nemilosrdnicom čiji je dobrovoljni sluga. Slično tomu, Elenco pjeva o nedostižnoj ljubavi prema svojoj pastirici koju naziva *crudele et aspra nemica* [„okrutnicom što ga ljuto mori“]. U objema pjesmama prisutni su motivi rijeke od mlijeka, jabuke, goluba i gnijezda. Sljedeća strofa iz pjesme pastira Sladmila pisana dvostruko rimovanim dvanaestercom ima predložak u devetoj eklogi *Arkadije* u jednoj jedanaesteračkoj tercini pastira Elenca, a zajednički im je motiv rijeke od mlijeka:

Elenco:

O, s'io vedesse un fiume in queste rive
correr di latte; dolce il mio lavoro
in far sempre fiscelle all'ombre estive!“ (103 – 105)

[Oh, da mi rijeka kraj obale sjetne
od mlijeka teče, slatko bi mi bilo
košare plest sred hladovine ljetne!“ (103 – 105)]

Sladmil:

Da bih vrulji ovoj mliko vidil vrući,
pak po tržanci svoj potokom tekući,
u sinci sidući kutliće bih dilal
ter slatko pojući često se napijal. (1988: 154)

Elenco spominje jabuku koju njegova voljena Filida baca usred hvoja te kroz smijeh promatra kako je on gleda:

Fillida ognior mi chiama, e poi 'asconde,
e getta un pomo, e ride, e vuol già ch'io
la veggia biancheggiar tra verdi fronde. (85 – 87)

[Filida mene zove, pa se dijeli,
jabuku baci kroz smijeh da je gledam
gdje usred hvoja zelenih se bijeli. (85 – 87)]

Sladmil opisuje ljepotu svoje Ruže koja ga promatra skrivena među grmovima, uspoređujući je s jabukom

Kad Ruže me lipost mej grmjem skrivena
jabukom svu hitrost kaže sva hitrena,
želeć bit vijena ter se manom vara,
želja me ljubvena gledajuć umara. (1988: 152)

Još jedna strofa iz Sladmilove pjesme odgovara Elencovoj. U tim stihovima oba pastira spominju golubovo gnijezdo koje žele dati voljenim ženama:

Elenco:

Un bel colombo in una quercia antica
vidi annidar poc'anzi; il qual riserbo
per la crudele et aspra mia nemica. (67 – 69)

[Goluba vidjeh netom kako tvori
na drevnom hrastu gnijezdo; ja ga kanim
dat okrutnici što me ljuto mori. (67 – 69)]

Sladmil:

Gnizdo golub shranil tuj sam v skranci jednoj,
koje sam naminil dat Ružici mojoj,
jer su ugodni njoj, hoće jih nigovat,
i za uzgojaj moj hoće jih milovat. (1988: 156)

U sljedećim stihovima pastira Plinka vidjet ćemo aluziju na mitološku priču o sestrama Prokni i Filomeni, koje su pretvorene u lastavicu i slavuja jer su zaklale Itisa, Proknina sina, i dale ga njegovu ocu Tereju, koji se kasnije pretvorio u pupavca, da ga pojede. Slična aluzija na te ptice nalazi se i u jedanaestoj eklogi *Arkadije*:

Plinko:

Rec, plačući zleti ka ptičica poje
i prebritke šteti z nemilosti svoje;
jinako znaj tvoje petje bit će zaman,
a kroz pismi moje ja ću bit poštovan. (1988: 156)

Ergasto:

O, Filomena, che gli antichi guai
rinovi ogni anno e con soavi accenti
da selve e da spelunche udir ti fai;
e se tu, Progne, è ver ch'or ti lamenti
nè con la forma ti fur tolti i sensi
ma del tuo fallo ancor ti lagni e penti. (46 – 51)

[O, Filomelo, što nesreće drevne
obnavljaš svake godine kad skladaš

pojuć kroz klance i dubrave snene;
i Prokno ti, ako se sada jadaš,
bez ljudskoga lika gajeć osjećaje,
i s grijeha svog se kaješ još i stradaš. (46 – 51)]

Osim toga, u *Planinama* aluziju na Proknu, Filomenu i Tereja nalazimo i u opisu perivoja od Slave, točnije, pri opisu ptica koje tamo obitavaju (usp. Zoranić, 1988: 224). Pritom *slavić*, odnosno slavuj, simbolizira Filomenu, *pronja*, odnosno lastavica Proknu, a *petelin* ili pupavac Tereja.

U istom poglavlju *Planina* nalazimo još stihova koji se podudaraju sa Sannazarovima. Riječ je o Montanovoj pjesmi u drugoj eklogi u kojoj opisuje svoju ljubavnu bol, navodeći da se topi kao snijeg na suncu te nestaje kao magla kada puhne vjetar:

Montano:

Per pianto la mia carne si distilla,
sì come al sol la neve,
o com'al vento si disfà la nebbia;
nè so che far mi debbia.
Or pensate al mio mal qual esser deve. (81 – 85)

[Od plača sav se rastapam u tijelu
ko snijeg kad sunce cijedi,
il maglu vjetar kad rastjera hladni;
i ne znam što da radim;
sad pomislite kakve su mi zlijedi. (81 – 85)]

Bornik koristi istu poredbu kako bi opisao svoju ljubavnu patnju:

Kako sunčen plam
snig tali čas svak,
a vitar bludan
odgoni oblak,
tako ljubezan
tali moj žitak. (1988: 158)

Povrh izravnog preuzimanja pojedinih stihova ili strofa iz *Arkadije*, Zoranić se oslanja i na druga Sannazarova djela, posebice na zbirku ljubavnih pjesama *Canzoniere*. Iz tog je djela posudio prvi katren jednog soneta za početak pjesme pastira Jasnika u šestom poglavlju, u kojoj lirski subjekt zahvaljuje dragoj koja mu se javila u snovima i na taj način mu podarila sreću za kojom budan samo čezne:

Ono ča u javi bdeć imit nis mogal,
mala t' hval, ljubavi, to sam speći jimal,

jer sam speć uživao slavno lice onoj,
koje sam zazivao tisućkrat za utih moj [...] (1988: 58 – 60)

Ti stihovi odgovaraju Sannazarovim stihovima u kojima opisuje kako mu je san u kojemu je vidio voljenu ženu pružio zadovoljstvo o kojemu je u javi mogao samo maštati:

Quel che vegghiando mai non ebbero ardere
Sol di pensare, o fante fra me stesso,
Contra la mia stella il sonno or m' ha concesso
Per contentar in parte il mio desire. (*Scelta di poesie liriche*: 325)

Na kraju obiju pjesama lirski subjekt izražava žaljenje što je san kratko trajao. Jasniki proklinje sunčevu svjetlost i priželjkuje noćni san:

[...] i toleć usrid kost ki mi je užgan plam.
mrzeć danju svitlost, a želeć noćni san. (1988: 60)

Sannazaro žali što san nije potrajao zauvijek kako bi ga spasio od života u tuzi: „Doveva quel brieve sogno fare eterno“ (*Scelta di poesie liriche*: 325).

11. Obredi, svečanosti i natjecanja

Jedna od ključnih poveznica između *Planina* i *Arkadije* svakako su i pjesnička nadmetanja pastira, ali i svečanosti, slavlja i obredi tijekom kojih se iskazuje čast bogovima ili mrtvima te ih se moli za blagoslov. U njihovim opisima izvrsno je dočaran pastoralni svijet te običaji i navike njegovih stanovnika.

Treća proza *Arkadije* posvećena je opisu Parilija, blagdana Pale, štovane božice pastira. Riječ je o svetkovini koja se u antičome Rimu održavala 21. travnja, na godišnjicu osnutka grada Rima (*Hrvatska enciklopedija*, 2006: 287). Na taj dan, opisuje Sannazaro, čim iziđe sunce, stanovnici ukrašavaju svoje kolibe i torove biljem i cvijećem, posipaju ulice zelenom mirtom, a alate za rad ukrašavaju vijencima cvjetova kako bi se znalo da na taj sveti dan nije dozvoljeno raditi. Umjesto rada, stariji pjevaju ljubavne pjesme i družu se, a djeca provode vrijeme u prirodi. Na kraju svi odlaze u hram na misu posvećenu Pali, a potom joj prinose žrtve i mole da čuva njihove životinje i prirodu.

Veliku svečanost nalazimo i u osmom poglavlju *Planina* koje je posvećeno opisu proslave prvog dana mjeseca svibnja, a na sličnost sa Sannazarom u tom aspektu upućuje i Josip Torbarina (1997: 86). Slično kao i u Sannazara, i u *Planinama* pastiri odmaraju i pjevaju

ljubavne pjesme, posipavaju i ukrašavaju ulice biljem i cvijećem, a na kraju se mole za zdravlje i sigurnost Suncu. Osim toga, opis proslave prvog svibnja možemo povezati i s eklogom koja u *Arkadiji* slijedi odmah nakon opisa Parilija. Riječ je o kanconi pastira Galicija od šest strofa koje se sastoje od tri jedanaesterca i deset sedmeraca, u kojoj se apostrofira Apolon, odnosno samo Sunce, nazvano *živodajnim pastirom* – i upućuje mu se molba da što prije dođe mjesec svibanj koji donosi duže dane i procvat prirode:

Apri l'uscio per tempo,
leggiadro almo Pastore,
e fa vermiglio il ciel col chiaro raggio:
mostrane inanzi tempo
con naturale colore
un bel fiorito e diletto maggio:
tien più alto il viaggio,
acciò che tua sorella
più che l'usato dorma. (14 – 22)

[Rano otvori dveri,
pastiru živodajni,
i nebo jasnom zrakom zarumeni;
ranije nama steri
rascvali svibanj bajni,
prirodnom bojom lijepo obojeni;
i višom stazom kreni,
da tvoja sestra tako
sve dulje može spati. (14 – 22)]

Ovu Galiciovu pjesmu možemo povezati s još jednim mjestom u *Planinama*, a riječ je o pjesmi pastira Grapka u trinaestom poglavlju. Analizom tih dviju pjesama možemo uočiti slične motive, stihove i tematiku. Grapko, kao i pastir o kojem pjeva Galicio, obraća se prirodi, odnosno biljkama, životinjama i suncu, moleći ih za lijep i ugodan dan. Pritom uočavamo zajedničke motive, poput mlijeka, trave, jela, hrašća, cvijeća, grožđa, zvijeri, vukova i stada:

Galicio:

Valli vicine, e rupi,
cipressi, alni, et abeti [...] (27 – 28)

[Doline bliske i klanci
čempresi, jele i jalše [...] (27 – 28)]

Grapko:

[...] i dubje, hrastje i cerje,

drinovlje, jelje i borje,
medvenim sokom suzite [...] (1988: 140)

Galicio:

Nascan erbette e fiori,
e li fieri animali
lassen le loro asprezze e i petti crudi [...] (40 – 42)

[Nek cvijet i travka rode,
i divlja zvijer nek zatre
u krutim grudma svu ljutinu drevnu [...] (40 – 42)]

Grapko:

I vi, travice drobnjahne,
pušćajte zraste mlajahne
i cvitjem se naresite [...] (1988: 140)

Galicio:

Fioriscan per le cime
i cerri in bianche rose;
e per le spine dure
pendan l'uve mature:
suden di mel le querce alte e nodose;
e le fontane intatte
corran di puro latte. (33 – 39)

[Po vršcima nek cvjeta
cer usred bijelih ruža,
nek vise s trnja huda
grozdovi zreli svuda,
visok i čvornat hrast nek medu pruža,
i vrelo najčednije
nek čisto mlijeko lije. (33 – 39)]

Grapko:

I vi, drače, procvatite,
zrilim grozdjem se resite,
zrilim grozdjem se resite.
Potoci i vrulje provrite
mlikom i vinom veselim [...] (1988: 140)

Oba pastira, osim mirne i skladne prirode, priželjkuju i mir među životinjama:

Galicio:

[...] e non teman de' lupi
gli agnelli mansueti [...] (30 – 31)

[[...] neka se ljupki janjci
vukova već ne plaše [...] (30 – 31)]

Grapko:

I ljuti lavi i vuke,
nemojte stada napirat [...]“ (1988: 140)

Kao što je već rečeno, Sannazarov pastir obraća se suncu, a isto čini i Grapko:

[...] i ti, nebeska svitlosti,
pridaj svitlosti kriposti
i dvigni više zlati plam,
i dvigni više zlati plam,
i prosvitli ov mili dan [...] (1988: 140 – 142)

Oba kazivača otkrivaju zašto od prirode priželjkuju lijep dan, a razlog je sličan. Na dan kada pjeva Galicio, rodila se žena koju voli:

In questo dì giocondo
nacque l'alma beltade,
e le virtuti raquistaro albergo:
per questo il ceco mondo
conobbe castitade [...] (53 – 57)

[U ovaj vedri dan
rodi se dar ljepote,
i krjepost stana domognu se svoga;
slijepom je svijetu znan
odsada čar čistote [...] (53 – 57)]

Na dan kada pjeva Grapko, rodila se njegova ljubav prema voljenoj ženi:

[...] i prosvitli ov mili dan,
jer je god moje ljubavi [...] (1988: 142)

Na kraju Galicio i Grapko nazivaju voljene žene tipičnim petrarkističkim izrazima: za Galicija, ona je žena s kojom je dugo u bitci, a za Grapka je ona mila ubojica.

Ekloške dionice u *Arkadiji* i *Planinama* osim razgovora pastira uključuju – što je tipično za pastoralnu književnost – i pjesnička nadmetanja, pri čemu jedan pastir, uglavnom starješina, vodi natjecanje, određuje temu pjesama, izabire tko pjeva te, naposljetku, odlučuje tko je pobjednik i koja mu nagrada pripada. Tako se na primjer u četvrtoj prozi najavljuje natjecanje

dvaju pastira – Logista, čuvara ovaca i Elpina, čuvara koza. Nadmetanju prethodi oklada: u slučaju da izgubi, Logisto će kao žrtvu nimfama prinijeti ovcu s dvoje janjadi, a ako pobijedi Elpino će mu darovati svog jelena; no sudac Selvaggio odlučuje da neće biti uloga te da će pobjednik kao nagradu dobiti pohvale. Potom Logisto i Elpino, uz glazbenu pratnju pastira Ofelije, naizmjenice pjevaju o nesretnoj ljubavi i ljubavnoj boli. U skladu sa sučevom presudom da su jednako dobri, obojica na kraju dobivaju mnogobrojne pohvale.

Slična naizmjenična pjevanja i natjecanje pastira u *Planinama* nalazimo u šestom i četrnaestom poglavlju. U šestom poglavlju, tijekom odmora, pastiri za starješinu izabiru Medara, koji zapovijeda Borniku, a nakon toga i ostalim pastirima, da pjevaju o ljubavi. Nakon što pastiri otpjevaju svoje pjesme, razilaze se, a Medar ne proglašava pobjednika. Kasnije, u četrnaestom poglavlju, starješina Medar ponovo naređuje mladićima da pjevaju, a u ulozi suca nalazi se katunar Darbolj. Prvo naizmjenice pjevaju Sladoj i Dragoljub, a katunar obojici dodjeljuje nagradu. Sladoj dobiva dvije vješto izrađene žlice, a Dragoljub drvenu čašu. Slijedi pjevanje Sladmila i Plinka koji su također jednako dobri, pa Sladmil od katunara dobiva gusle, a Plinko gitaru. Nakon toga, natječu su se Slavko i Bornik, Bornik osvaja luk i strijele, a Slavko oštru sulicu, svojevrsno koplje. Posljedni par, Rajko i Svitko, po odluci suca naizmjenice pjevaju, koristeći mnoštvo biblijskih aluzija i citata, o Bogu, čestitom čovjeku i savjetima za čestit život koji podsjećaju na Božje zapovijedi. Njihovi mudri stihovi izazivaju divljenje okupljenih pa za nagradu dobivaju vijence života – Rajko vijenac od mirisne plavalisne masline s bijelim cvatom, a Svitko vijenac od slatkomirisne i zelene mrče s bijelim cvatom.

Natjecanje pastira podrazumijeva, osim nadmetanja u slaganju ljubavnih stihova, i postavljanje zagonetki (Torbarina, 1997: 87). Kao primjer mogu se navesti zagonetke u devetoj eklogi *Arkadije* te one u četrnaestom poglavlju *Planina*. Pritom Sladmilova zagonetka odgovara Elencovoj, a Plinkova zagonetka odgovara Ofelijinoj.

Sladimil:

Rec, ka zvir razboran um jima na saj svit,
da gre život opran misecu poklonit,
ako to stumačit umiš, reći ću takoj,
da ćeš pohvaljen bit po družini ovoj. (1988: 159)

Elenco:

Dimmi, qual fèra è sì di menteumana,

che s'inginocchia al raggio de la luna,
e per purgarsi scende a la fontana? (133 – 135)

[Reci mi, koja zvijer na ljude sličī
umom, pred zrakom Mjesečevom kleca,
i da se pere na izvor će sići? (133 – 135)]

Odgovor na tu zagonetku je slon, a odmah nakon nje Plinko postavlja svoju zagonetku o ptici koja spaljuje samu sebe. Odgovor na zagonetku je ptica feniks:

Plinko:

Rec mi, ka j' ptica onoj jedina na saj svit
skupi drivje za svoj život sama zgorit;
tere ću ovo rit da sva ova družina
tebe će proslavit i sva ova planina. (1988: 158)

Ofelia:

Dimmi, qual è l'uccello il qual raguna
i legni in la sua morte, e poi s'accende,
e vive al mondo senza pare alcuna? (136 – 138)

[Reci mi, koja ptica, kad zajeca
pred smrću, drva sakuplja i pali,
i traje život na svijetu bez premca? (136 – 138)]

U četrnaestom poglavlju *Planina* u četiri strofe javljaju se, osim zagonetki, i stihovi zasnovani na figuri adinaton, koja je karakteristična za žanr koji se u talijanskoj književnosti naziva *impossibili* ili *contrari*, a u kojima pastiri izriču nešto što je nemoguće kako bi istaknuli svoju ljubav prema voljenoj ženi. Primjere te književne vrste nalazimo u djelima klasične književnosti, na primjer kod Vergilija, kod latinskih pjesnika srednjeg vijeka i kod Petrarke. U 15. je stoljeću ta vrsta bila veoma popularna među učenim talijanskim pjesnicima, a potkraj stoljeća, zbog njene proširenosti i sveprisutnosti, mnogi pjesnici počeli su joj se izrugivati. U 16. stoljeću *impossibili* i dalje ostaju raširena i popularna vrsta, a jedan od glavnih stvaratelja bio je Pietro Bembo (usp. Torbarina, 1997: 90).

Pjesničko nadmetanje Bornika i Slavka u XIV. poglavlju *Planina*, koje obuhvaća njihove izmjenične iskaze u peteračkim sestinama, sadržava 24 strofe u kojima se tematizira nedostižna ljubav i ljubavna patnja. U četirima strofama je istaknuta figura adinaton posredovanjem koje se naglašava da će se prije dogoditi nešto nemoguće, nego što će kazivač zaboraviti dragu: prije će jeleni letjeti, ptice će u moru živjeti, a Mjesec i Sunce će se ugasiti.

Usporedba s iskazom pastira Logista pokazuje motivske podudarnosti u realizaciji navedene figure, pri čemu sadržaj dviju talijanskih jedanaesteračkih tercina odgovara sadržaju triju peteračkih šestostiha:

Logisto:

Li ignudi pesci andran per secchi campi,
e 'l mar fia duro, e liquefatti i sassi,
Ergasto vincerà Titiro in rime,
la notte vedrà 'l sol, le stelle il giorno,
pria che gli abeti e i faggi d'esta valle
odan da la mia bocca altro che pianto. (61 – 66)

[Gole će ribe gazit suha polja,
tvrđnut će more, rastalit se stijene,
Ergasto nadbit Titira u rimi,
i sunce vidjet noć, a zvijezde dan,
al ne će jele ni bukve u drazi
iz mojih usta čuti doli plač. (61 – 66)]

Bornik:

Pri ćete vidit
letit jeline
a ribe živit posrid planine,
neg ću zapustit
trage ljubine. (1988: 166)

Pri hoće svitlost
misesec ugasit
i jasnu kripost
zvizde potamnit,
neg krasnu lipost,
ljube ću zabit. (1988: 166)

Slavko:

Pri će se ugasit
sunčeni plam zgor,
vrulje se vratit
nauznak na zvor,
neg ću ja zabit
slatki moj umor. (1988: 166)

Kao što pokazuju stihovi citirani iz *Arkadije* i *Planina*, riječ je o podudarnosti motiva riba, zvijezda i Sunca. Navedene stihove također možemo dovesti u vezu i s drugim autorima; Torbarina navodi da se jeleni, koje Sannazaro uopće ne spominje, nalaze u Vergilijevom stihu

„Prije će laki jelen na oblaku tražiti pašu“ (1997: 90), a Tomasović ističe da se ribe iz Bornikove strofe mogu se dovesti u vezu s Petrarkinim stihovima (2004: 103 – 104).

S obzirom na to da smrt i motiv groba nastanju arkadijski svijet Jacopa Sannazara i Petra Zoranića, u *Arkadiji* i *Planinama* su, osim natjecanja, veselih obreda i ljubavnih pjesama, prisutne i pogrebne svečanosti, tužaljke i elegije. Takva vrsta svečanosti u *Arkadiji* se prvi puta opisuje u petoj prozi kada Sincero i ostali pastiri, slijedeći buku s druge strane planine, nalaze desetak kravara koji *slave tužan obred* okupljeni oko groba pastira Androgea, te im se priključuju u plesu. Dok svi plešu, jedan pastir, dostojniji od drugih, stoji između njih, u blizini visoka groba na žrtveniku od zelenih hvoja. Prema starome običaju, tamo izlijeva mlijeko, krv i vino, te posipa cvijeće. Obraća se Androgeu i zamoli ga da prihvati njihove svečane počasti, a nakon toga započinje sa svojom tužaljkom. Izražava žaljenje zbog Androgeove smrti koja je donijela mnoge promjene u Arkadiju te ga hvali nazivajući ga plemenitim ocem i učiteljem cijeloga puka. Na kraju naređuje okupljenim pastirima da po zemlji nabacaju trava i hvoja te da sjenatim granama pokriju svježe izvore. Još jednom pozdravlja Androgea i obećaje mu da će biti slavljen zauvijek i da će mu zauvijek pjevati, svirati i prinostiti žrtve. Kako bi to posebno naglasio, oblikuje rečenicu adinatomom, slično kao i Bornik, Slavko i Logisto, tvoreći tako još jedan od onih pjesničkih sastava koji se u književnosti nazivaju *impossibili*:

E prima i velenosi tassi sudaranno mele dolcissimo, e i dolci fiori il faranno amaro; prima di inverno si meteranno le biade, e di estate coglieremo le nere olive, che mai per queste contrade si taccia la fama tua. (1967: 92 – 93)

[I prije će iz otrovnih tisa kapati presladak med, a iz slatkoga cvijeća gorak; prije će se zimi žeti žito, a ljeti brati crne masline nego što će u ovim krajevima zamuknuti tvoja slava. (2015: 49)]

S obzirom na snažnu elegičnu obojenost ove tužaljke i važnost koja se pripisuje pokojnom Androgeu, nije iznenađujuća teza Enrica Cararre koji u liku Androgea vidi aluziju na Sannazarova oca koji je umro za vrijeme piščeva djetinjstva (Carrara, 1932: 79).

Motiv groba, to jest grob kao mjesto radnje u *Planinama* se javlja dva puta – riječ je konkretno o grobu pastira Divnića i Jele. U XXII. poglavlju Zoranić opisuje pogrebnu ceremoniju povodom godišnjice smrti Jurja Divnića u kojoj se, kao i u Sannazara, iskazuje čast i vječna slava osobi važnoj za cijelu zajednicu¹⁹, ali bez prisutstva poganskih elemenata.

¹⁹ Riječ je o aluziji na ninskog biskupa Jurja Divnića koji je bio na funkciji od 1475. do 1530. godine, a u Ninu je ostao zapamćen, između ostalog, jer je na vlastiti trošak obnovio tamošnju katedralu u kojoj si je dao napraviti i grob.

Zoran dolazi do groba koji je skupina pastira ukasila raznim mirisnim cvijećem, te zapalila tamjan i mirisne smole kako bi sve slatko mirisalo. Okupljeni pastiri odjeveni su u bijelo, držeći u jednoj ruci štap, a u drugoj upaljenu svijeću. Najstariji među njima, Cilmir, u spomen pokojniku moli te grob škropi blagoslovljenom vodom i kadi smolama, obilazeći ga tri puta. Nakon toga ponizno ga ljubi, a isto čine i drugi pastiri. Zatim se okupljaju ukруг te mladi pastir Rosjak počinje pjevati i svirati gusle u čast Divniću. Na kraju, dok svi stoje i gledaju, doleti bijela golubica, obleti grob tri puta i odleti natrag prema nebu. S obzirom na natpis na nadgrobnoj ploči, možemo zaključiti da golubica koja se pojavljuje simbolizira dušu biskupa Divnića:

Divnića pastira, ne najamnika, ne,
skril ova zapira kosti ukopane.
Mej duše zabrane pustiv svitovni haj
duh u gornje strane golubica *J u raj*. (1988: 236)

Pjesma pastira Rosjaka posljednji je stihovani dio u Zoranićevim *Planinama*, a neposredno je preuzeta iz Sannazarove *Arkadije*, točnije, iz Ergastove elegije nad smrću Androgea, a posredno iz Vergilijeve V. ekloge (Torbarina, 1997: 91). Na samome početku pjesme, Zoranić vjerno slijedi Sannazara, što je vidljivo u podudaranju početnih stihova u kojima se apostrofira duša pokojnika:

Ergasto:

Alma beata e bella,
che da' legami sciolta
nuda salisti nei superni chiostrì,
ove con la tua stella
ti godì insieme accolta;
a lieta ivi, schernendo i pensier nostri,
quasi un bel sol ti mostri
tra li più chiari spirti;
e coi vestigii santi
calchi le stelle erranti;
e tra pure fontane e sacri mirti
pasci celesti greggi,
e i tuoi cari pastori indi correggi. (1 – 13)

[Blažena dušo mila,
što slobodna od veza
u višnje dvore uzašla si naga.
gdje si sretna svila,
i s tobom tvoja zvijezda,
te našoj brizi smiješeći se blaga,
sunčeva iznad praga
s dusima plemenitim

sveta ti noga tuče
te zvijezde lutajuće;
kraj čistih vrela, posvećenih mirti,
za rajskim stadom hodiš
i drage ti pastire otud vodiš [...] (1 – 13)]

Prvi stih Rosjakove pjesme gotovo je doslovan prijevod prvog stiha Ergastove pjesme, a u preostalim početnim stihovima prisutni su, kao i kod Sannazara, motiv nebeskog dvora, sunca, zvijezda, nebeskih pastira i stada:

Dušice blažena, ka u nebeski dvor
Živeš posvećena meju anjelski kor
I mej blaženi zbor od pastirov dobrih
S vencem cvitov na zbor vičnjih i blaženih
I po zvizdah jasnih prohodiš šetajuć
Kot svitlost sunčenih zrako v žarko sjajuć [...] (1988: 236)

Sljedeću sličnost uočavamo u opisu prirode i biljaka koje nakon smrti Divnića i Androgea sahnju i venu te prestaju davati plodove. Kod Sannazara taj opis nalazimo u petoj prozi, neposredno prije početka same tužbalice:

E quante volte dopo avemo fatto pruova di seminare il candido frumento, tante in vece di quello avemo ricolto lo infelice loglio con le sterili avene per li sconsolati solchi; et in luogo di viole e d'altri fiori sono usciti pruni con spine acutissime e velenose per le nostre campragne. (1967: 91)

[I koliko god smo puta potom pokušali zasijati bijelu pšenicu, toliko smo puta umjesto nje poželi nesretni ljulj s jalovom zobi po neutješnim brazdama; i umjesto ljubica i drugoga cvijeća nicao je drač s preoštrim i otrovnim trnjem po našim poljanama. (2015: 48 – 49)]

Zoranić je taj opis umetnuo u tekst Rosjakove tužbalice:

[...] a polja rigaju misto pšenic ljuljem,
ni loze sok daju sladak nego listjem;
ružice s cvitljicem žaleći othod tvoj
usahoše u svem i ljubice takoj,
jacint u pritvor svoj pomrhnuli uvenu,
narciž liposti oboj ne razgleda nagnuv [...] (1988: 238)

Iako je Zoranić na umu imao Sannazarovu *Arkadiju*, izgledno je da se pri pisanju oslanjao i na Vergilijeve stihove. Naime, Sannazaro spominje ljubice i drugo cvijeće, a Zoranić, kao i Vergilije, spominje narcis. Također, sve što je prisutno kod Zoranića i kod Sannazara, prisutno je i kod Vergilija koji, kao i Zoranić, sličan opis donosi u stihovanom obliku, a ne u prozi (Torbarina, 1997: 92).

U istom poglavlju *Planina* u kojemu je opisana ceremonija na grobu pastira Divnića, pastir Zoran nailazi na još jedan grob, onaj lijepe i plemenite Jele. Na nadgroboj ploči nalaze se tri uklesana natpisa koja pod *koprenom* govore o njenoj smrti. Pročitavši ih, Zoran je zaplakao jer se sjetio Jeline dobrote prema njemu pa joj iskazuje čast i hvalu za zreo početak koji mu je dala. Zbog toga neki kritičari smatraju da je riječ o aluziji na Zoranićevu majku Elizabetu koja je iznenada umrla, a toj teoriji u prilog idu i stihovi koji se nalaze na nadgrobnoj ploči:

Z vedra neba sinu, ter mladu gojenu
žestok trisk privinu jelicu zelenu,
Meni rascviljenu potok od suz gorkih
izdri i prikrenu srdačce od žil svojih. (1988: 234)

U prilog tezi da je riječ o aluziji na Zoranićevu majku, osim stihova na grobu i priznanja da mu je ona dala zreo početak, ide i činjenica da u desetoj i jedanaestoj prozi *Arkadije* postoji analogija. Naime, u tim prozama Sannazaro opisuje obred u čast Massilije, Ergastove majke i božanske proročice, u čijem liku Enrico Carrara prepoznaje aluziju na Sannazarovu majku Massellu koja ga je odgojila i školovala (Carrara, 1932: 79). Pastiri na Massilijin grob polažu vijence, a Ergasto odlučuje da se dan kasnije, u čast godišnjice njene smrti, moraju organizirati obredi i svečane igre. Svi provode noć okupljeni oko groba, a u zoru Ergasto održava govor majci i ljubi grob, dok ostali pastiri prinose darove. Nakon obrednog dijela slijede igre, a pobjednici dobivaju nagrade koje im dodjeljuje Ergasto. Natječu se u trčanju, bacanju poluge, održavanju ravnoteže na jednoj nozi i gađanju vuka iz pračke. Pobjednici igara dobivaju nagrade slične onima koje su dobivali u pjevačkim natjecanjima, dakle, košare, posude, ovce i koze, ali najzanimljiviju nagrada dobiva pobjednik u trećoj igri. Riječ je o posudi koju je oslikao padovanski slikar Andrea Mantegna, a smatra se da je jedan njegov crtež, koji se danas čuva u muzeju u Louvreu, bio pravo nadahnuće za *Arkadiju*.²⁰ Na kraju, nakon što su podijeljene sve nagrade, Ergasto na Opicov poticaj uzima sviralu i započinje pjesmu kako bi upotpunio svečanost i razveselio majku slaveći uspomenu na nju.

Osim što opis obreda u čast starice Massilije možemo povezati s pronalaskom groba Jele i obredima u čast pastira Divnića, u njima možemo prepoznati još jednu dosta snažnu poveznicu s *Planinama*. Naime, opis dubrave u kojoj se nalazi Massilijin grob podsjeća na opis perivoja od Slave u kojem je Zoran usnuo svoj poznati san, a javljaju se i neki isti detalji. Oba opisa podsjećaju na svojevrsan zemaljski raj; priroda je bogata i netaknuta, obiluje cvijećem, biljem i životinjama. Prvi zajednički detalj koji možemo uočiti su oblici napravljeni

²⁰ Opaska prevoditelja, preuzeta iz: Sannazaro, Jacopo (1504/2015). *Arkadija*. Preveo: Mate Maras. Zagreb: Školska knjiga: 119.

od bilja i granja. Oko Massilijina groba nalaze se oblici koje su, iz samilosti prema Ergastu, napravili drugi pastiri:

Per compassione del quale molti pastori ancora avevano il luogo circondato di alte sepi, non di pruni o di rubi, ma di genebri, di rose, e di gelsomini; e formatovi con le zappe un seggio pastorale, e di passo in passo alquante torri di rosmarino e di mirti, intessute con mirabilissimo artificio. Incontro a le quali con gonfiate vele veniva una nave fatta solamente di vimini e di fronde di viva edera...(1967: 162)

[Od sućuti prema njemu mnogi su pastiri još bili ogradili to mjesto visokim živicama, ne od trnovih grmova ili kupina, nego od borovica i ruža i jasmina; i ondje su motikama oblikovali pastirsko sijelo, te malo-pomalo neke tornjeve od ružmarina i mirte, isprepletene čudesnim umijećem. Njima je ususret dolazila lađa nadutih jedara, načinjena samo od pruća i hvoja živa bršljana... (2015:104)]

Isto tako, u Zoranićevu perivoju nalaze se rukom oblikovani grmovi, a posebno se ističe oblik jedrenjaka koji je preuzet od Sannazara:

Vijahu se pak mirisna zelja i cviti u narednih mistih položena: tuj rusmarinov vijaše u razlike stvorove umitelnom rukom stvoreni, niki u pehari, a niki u plavi jidreći, niki u lave, niki u zmaje i jine razlike stvorove... (1988: 224)

Osim biljaka i oblikovanih grmova, u obama opisima nalazimo i slične ptice. Tako u *Arkadiji* nalazimo sljedeće:

La mesta Filomena da lunge tra folti spineti si lamentava; cantavano merole, le upupe, e le calandre: piangeva la solitaria tortora per le alte ripe... (1967: 163)

[Izdaleka se tužila sjetna Filomela među gustim trnjem; pjevali su kosovi, pupavci i ševe čevrljude; plakala je osamljena grlica na visokim hridima... (2015: 105)]

Zoranić za svoj perivoj, uz ostale ptice, od Sannazara preuzima ševu, slavuja koji se tuži i grlicu:

Tuj bile golubičice gukajući, a tuj grličice takoje, ovde slavića na svaka tužeći se, pri njem pronju srdito pribirajući, tamo petelina brčući, simo kolandre pripivajući, onamo gardeliće žubereći, a onde modrokosa slatko romereći... (1988: 224)

12. Programatski završetak

Kada smo na početku ovoga rada govorili o strukturi *Arkadije* i *Planina*, naveli smo kako *Arkadija*, osim prologa, proza i ekloga, na kraju sadrži poglavlje koje predstavlja svojevrsan epilog. Riječ je o poglavlju koje je naslovljeno *A la sampogna (Pastirskoj svirali)*, a u njemu se pastoralni subjekt, nakon što po povratku u Napulj od nimfe sazna da je njegova draga umrla, toj svirali obraća. Pastirska svirala, koja se još naziva i siringa ili Panova frula, puhačko je glazbalo koja se sastoji od niza trščanih cijevi nejednake dužine, povezanih voskom. Izvorno, u talijanskom jeziku, taj se instrument naziva *sampogna, flauto di Pan, piva, avena* ili *fistula*. Sincero ostavlja sviralu da visi na drvetu, navodeći da ju je zbog pakosna slučaja primoran napustiti. Govori joj da joj ne priliči ići u grad među trublje i kraljevske instrumente, već je za nju bolje da ostane u dubravi i oplakuje smrt njegove voljene. Isto kao što on zbog smrti voljene nema inspiracije za pisanje, svirala nema inspiracije za sviranje. Osim toga, i u dubravi se sve promijenilo: nema više nimfa i pastira, stada gotovo više ne pasu, bilje se osušilo, plodovi su truli, a pjesma pastira je utihnula; „svaka stvar se gubi, svaka nada se izjalovila, svaka je utjeha mrtva“ (Sannazaro, 2015: 151).

Cijelo je poglavlje oblikovano kao alegorija; riječ je o programatskom tekstu u kojemu Sannazaro, utjelovljen u liku pastoralnog subjekta, najavljuje da će zauvijek napustiti pastoralnu književnost, koju u ovom slučaju simbolizira svirala. Pred kraj obraćanja svirali, pastoralni subjekt joj iskazuje čast jer je nakon mnogo vremena ponovno probudila uspavane dubrave i pastirima pokazala kako se pjevaju već zaboravljene pastirske pjesme. U tom je dijelu vidljiva aluzija na činjenicu da je upravo Sannazaro oživio pastoralnu tradiciju, koju sada ponovno napušta:

Benchè a te non piccola scusa fia lo essere in questo secolo stata prima a risvegliare le adormentate selve, et a mostrare a' pastori di cantare le già dimenticate canzoni. Tanto più che colui, il quale ti compose di queste canne, quando in Arcadia venne, non come rustico pastore ma come coltissimo giovane, benchè sconosciuto e peregrino di amore, vi si condusse. (1967: 219)

[Premda imaš nemalu ispriku da si u ovom stoljeću bila prva koja je razbudila uspavane dubrave i pokazala pastirima kako se sviraju već zaboravljene pjesme. To više što ovamo dospjede onaj koji te sastavi od ovih trstika, kad je stigao u Arkadiju, ne kao seoski pastir, nego kao vrlo učen mladić premda nepoznat i lupalac od ljubavi. (2015: 152)]

Osim toga, valja spomenuti kako je Sannazaro i kasnije doživio svojevrsno preobraćenje kada se u starosti gotovo odricao svoga mladenačkog pastirskog romana, ističući kao svoje glavno djelo ribarske ekloge *Eclogae piscatoriae* pisane na latinskom jeziku.

Programatski završetak prisutan je i u Zoranićevim *Planinama*. U XXI. poglavlju, pastir Zoran je oslobođen ljubavne boli po božanskoj volji te se zdrav, sretan i zadovoljan vraća kući. U posljednjem, XXIV. poglavlju, Zoranu se na oblaku ukazuju biskup Divnić, sveti Jeronim i Istina. Divnić ga kori jer je svoj talent, koji mu je velikodušno bio poklonjen, isprazno potražio na pisanje o ženi i ovozemaljskoj, svjetovnoj ljubavi:

Davori, davori, Petre moj, ča milost milostivo prijatu u taščine tratiš? Ča se ne protrizniš? Ne znaš li da ti je umriti i svega toga bogu pravomu sucu odvit dati? Zač jedan kip (mogu reć) smrdećiv ženičice jedne s tolikimi hitrajmi, meštrijom i načinom siloval si se naresiti i proslavit? (1988: 244)

Zoran se opravdava i navodi da nije išao na planine zbog ljubavi niti je pjevao za ljubav svjetovne žene, koristeći pritom biblijske simbole. Govori da ne slijedi Liju i Martu, simbole aktivnog života, već Rahelu i Mariju, simbole duhovne ljubavi i kontemplativnog života: „i ujesto ne slidim ljubeći Martu ali Liju da Rakel i Mariju, i ne resim kip ljubovce moje“ (1988: 244). Na kraju odlomka, potaknut riječima svoga sugovornika, govori da se neće žaliti niti mu odgovarati jer zna da je bio u krivu. Svjestan je svoje pogreške i odlučuje da će zauvijek napustiti pisanje o svjetovnim taštinama te će se posvetiti pisanju o drugačijoj vrsti ljubavi, onoj duhovnoj:

I tvoje otačastvo molju da tvoga toga druga blaženoga uzmolíš i Augustina, tvoga prijatelja, da mi pomogu stril moju naperiti, jer prez pomoći njihove sumnju da ne bi pravo litala ako me od tega toga napor od rati ali nagla smrt ne odvrat: ujesto ako me sobošćina ne hina, jinake pisni peti hoću i od ljubavi jine i more biti vili toj ugodne da budu. (1988: 246)

Osim u posljednjem poglavlju, negativan stav prema ženama i ovozemaljskoj ljubavi iskazan je i ranije u *Planinama*. Tako Apolon u XIII. poglavlju, ljut na svoju dragu, naziva žene ispraznima i bezumnima:

Aj – reče – dobro pomisliti mogah da u ženah vere ni; i to otkol svit posta svaki dan okolo tekući nijednu razmi malo jih s onom, ka u zrakih mojih na misecu stoje zvizdami okrunjena cesarica nebeska po milosti svemogoga vladavca postavljena jest, na svem svitu ne ugledah. Aj, zlitljive žene i prespametne! (1988: 136)

Također, u XIX. poglavlju vila Dinara oslobađa Zorana ljubavne boli, nazivajući ljubav slijepom pohotom i zmijom otrovnicom:

Svemu tomu uzrok jest da vi slipi pohot, ki ljubav zovete, sasvim zaslipljeni, svist i razbor otkloniv, u misli vašoj gospoditi dopustite. A gdo vam kriv jest ako sami sebi ljutu zmiju u njidra stavite i steplivši odgojite? (1988: 218 – 220)

Zoranić pomiruje tradicionalne katoličanske nazore s impulsima probuđenog renesansnog duha (Tomasović, 2004: 92), a njegovo poimanje fenomena ljubavi blisko je Petrarki, koji se, kao i Zoranić, odriče svoje mladenačke bludnje, doživljava katarzu i okreće duhovnim vrijednostima. Petrarkin utjecaj na Zoranića u posljednjem je poglavlju vidljiv i u parafraziranju nekih misli preuzetih iz njegova *Secretuma*:

[...]činju kako prijatelj človik koga prijatelj u tamnici bude, a, kako običaj jest, tamnice sve smrdećive jesu, prijatelj razlikih cvitov i zeljaj mirisnih otrca i nastrka tamnicu, ne za nju naresiti da za prijatelja pokripiti; tako ja na telesne lipote i gizde hvalim i čtuju da duhovne kriposti slavim i poklanjam. (1988: 245)

Zbog isticanja dihotomije svjetovne i duhovne ljubavi, pozivanja na Petrarkin *Secretum* te prisutnosti Istine i sv. Jeronima, Dolores Grmača ističe kako bi se moglo pretpostaviti da „Zoranić referira na argumente teološke poetike i obranu pjesništva od napada skolastičkih autoriteta protiv kojih se borio i Petrarca tražeći priznavanje spoznajne vrijednosti poezije i njezin kršćanski legitimitet“ (2015: 362).

13. Zaključak

Kao polazište za analizu u ovom diplomskom radu uzet je koncept imitacije, jedan od vrhovnih vrijednosnih i stvaralačkih kriterija u razdoblju renesanse. Obojica autora koji su u fokusu rada, Petar Zoranić i Jacopo Sannazaro, nasljeđuju druge autore, stvarajući pritom originalna i vitalna djela koja su obilježila njihove nacionalne, ali i europsku književnost. Sannazaro je osvježio tradiciju i obnovio jedan književni žanr, onaj pastoralni, i stvorio prvo pastoralno djelo talijanske renesansne književnosti, roman *Arkadija*. Petar Zoranić piše pastirski roman *Planine*, prvi hrvatski roman, nasljeđujući pritom najviše elemenata Sannazarova romana, ali i drugih uzora, ne povodeći se za njima slijepo niti u jednom segmentu. U obama spomenutim romanima preuzeti su tematika iz pastirskog života i arkadijski prostor, koji su karakteristični za dotadašnju tradiciju, a novost koju donose su osobit pastoralni subjekt, koji je ujedno i pripovjedač, te forma prozimetra, odnosno kombinacija ekloga i proznih dijelova koji predstavljaju njihov okvir. Ipak, romani se opsegom razlikuju, Zoranić u svojem djelu donosi i takozvane *prtvore* u kojima se tumači nastanak stvarnih lokaliteta, a koji znatno pridonose opširnosti samoga romana. Na tematskoj razini uočava se da je glavna tema obama djelima odlazak protagonista na put u arkadijsku prirodu kako bi pronašao lijek od ljubavne boli, ali pornija analiza otkriva da postoje i neke razlike. Tako je u *Arkadiji* spomenuta tema jedina, dok je jedna od karakteristika *Planina* tematski pluralizam, što podrazumijeva supostojanje više tematskih svjetova: pastoralnog, eshatološkog, realnog i (pseudo)mitološkog. Analizom je otkrivena i prisutnost sličnih likova i sličan način njihova oblikovanja. Javljaju se pastiri i pastirice, predstavnici arkadijskog svijeta čija imena nose određeno značenje, ali i mitološki likovi poput vila, nimfa, satira i antičkih bogova, čijim uvođenjem u djelo autori rekonstruiraju antički svijeti. U poglavlju o likovima vila posebno je istaknuta važnost vila koje protagoniste obaju romana vode na putu. Sannazarova vila prikazana je kao simplificiran lik, dok se Zoranićeve vile javljaju u mnoštvu uloga, a u njihovu oblikovanju uočava se, osim utjecaja Jacopa Sannazara, i nasljedovanje Dantea Alighieria. Kada je riječ o arkadijskom prostoru, nedvojbeno je da obojica autora preuzimaju tradicionalni vergilijevski ambijent koji, osim idiličnog krajolika za odmor duše tijela, podrazumijeva i prodiranje povijesne stvarnosti, patnje i smrti. Ipak, istaknuta je i važna razlika koja je uočena na fabularnoj razini. Dok Sannazarov *Sincero* hoda imaginarnim prostorom koji nosi stvarno ime, Zoran se kreće stvarnim prostorom *bašćine* i eshatološkim prostorom. S obzirom na to da pastoralni žanr ima snažan alegorijski potencijal još od vremena Vergilija, renesansni autori to prepoznaju i u velikoj mjeri koriste kako bi

progovorili o teškoj situaciji u vlastitoj domovini. Sannazarovo djelo u cjelini ne nosi alegorijsko značenje, ali je prožeto mnoštvom referencija na političku situaciju u Napulju, dok *Planine* kao djelo u cjelini nose alegorijsko značenje, na što upućuju i mnogi signali za takvo čitanje romana. Ipak, alegorijska sličnost među dvama romanima uočena je na motivskoj razini; u obama djelima javljaju se motiv vukova kao simbol opasnosti za domovinu te alegorijski snovi kao najava zlokobnih događaja.

Kada je riječ o eklogama, unatoč tomu što ih je brojčano manje nego proznih dijelova, njihov je značaj veći. Pjesme su metrički vrlo raznolike, a u većini pjesama prevladavaju karakteristični stihovi nacionalnih renesansnih književnosti. Tako je većina stihova u *Planinama* pisana dvostruko rimovanim dvanaestercem, dok u *Arkadiji* prevladava *endecasillabo*, odnosno jedanasterac. U većini pjesama u obama romanima prevladava ljubavna tematika, a u radu je posebno istaknut utjecaj Francesca Petrarke na njihovo oblikovanje. Dok Sannazaro Petrarku nasljeđuje uglavnom samo formalno, Zoranić preuzima i njegov koncept ljubavi kao gorke-slatke patnje, ali i mnoštvo izraza koje Petrarca koristi govoreći o ljubavi i ženskoj ljepoti. Na stihove Petra Zoranića utjecao je i Jacopo Sannazaro, a uočeno je mnoštvo motivskih i tematskih podudaranja, ali i podudaranje cijelih stihova i strofa. Osim toga, kao inspiracija za stvaranje ekloga u *Planinama*, istaknuta je i Sannazarova ljubavna zbirka *Canzoniere*. U radu su opisane i sličnosti uočene pri opisu obreda, svečanosti i pjesničkih nadmetanja pastira. Slavlja i obredi tijekom događaja važnog za cijelu zajednicu opisani su u obama romanima gotovo jednako, dok su pogrebne svečanosti veoma slične, ali s mnogo više poganskih elemenata u Sannazara. Naposljetku, istaknuta je i sličnost završetaka s obzirom na to da su obama romanima programatski. U *Planinama* se izliječeni Zoran tijekom razgovora s Istinom, sv. Jeronimom i biskupom Divnićem odriče pisanja o ovozemaljskoj ljubavi i ljepoti žene te se okreće pisanju o duhovnoj ljubavi, dok Sannazaro u poglavlju naslovljenom *A la sampogna (Pastirskoj svirali)* metaforički navodi da zauvijek napušta pastoralni žanr.

Cilj ovoga rada bio je dodatno istražiti i proširiti već otkrivene „odjeke“ *Arkadije* u jednoj od njenih najboljih imitacija, ali i uputiti na podudarnosti koje u stručnoj literaturi dosad nisu bile istaknute. U radu je dodatno je pojašnjen, analiziran i detaljno prikazan niz intertekstualnih poveznica među dvama djelima, koji nudi jezgrovit uvid u sličnosti i razlike među romanima, ali i potkrepljuje tezu da je Zoranićev roman, unatoč imitaciji, vitalno i originalno djelo koje zauzima važno mjesto u hrvatskoj književnoj historiografiji.

14. Sažetak

Fokus ovog diplomskog rada stavljen je na roman *Planine* Petra Zoranića te na intertekstualne veze sa Sannazarovim romanom *Arkadija*, ali i drugim djelima i autorima čiji je utjecaj prisutan u romanu. Zoranić nasljeđuje, u skladu s imitacijom kao vrijednosnim stvaralačkim kriterijem, velik broj autora, od onih klasičnih do domaćih, stvarajući pritom inovativno i vitalno djelo. Sličnost *Arkadije* i *Planina* uočava se već na prvi pogled, vrlo je lako primijetiti strukturno, fabularno, tematsko i motivsko podudaranje, ali mnoštvo poveznica moguće je detektirati tek pomnijim proučavanjem samih književnih predložaka, što je učinjeno u ovome radu. Osim spomenutih aspekata, u radu se analiziraju i podudaranja pojedinih prozних dijelova i ekloga te se uočava da je u *Planinama* prisutno mnogo dijelova koji su gotovo doslovni prijevod nekih dijelova *Arkadije*. Osim toga, uočena je i poveznica s drugim Sannazarovim djelom, zbirkom ljubavnih pjesama *Canzoniere*, a dio rada posvećen je i detaljnoj analizi utjecaja Dantea, Petrarke i Marulića na *Planine*.

Ključne riječi: Petar Zoranić, *Planine*, Jacopo Sannazaro, *Arkadija*, pastoralni roman

Key words: Petar Zoranić, *Planine*, Jacopo Sannazaro, *Arcadia*, pastoral romance

15. Literatura

ALIGHIERI, Dante (2000). *Pakao*. Preveo: Mihovil Kombol. Zagreb: SysPrint.

BEKER, Miroslav (1979). *Povijest književnih teorija: od antike do kraja devetnaestog stoljeća/ izbor tekstova i povijesni uvod*. Zagreb: Liber.

BOGIŠIĆ, Rafo (1989). *Hrvatska pastoralna*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta.

CARRARA, Enrico (1932). *Jacopo Sannazaro (1456 – 1530)*. Torino: Paravia.

CARRARA, Enrico (1967). *Opere di Iacopo Sannazaro. Con saggi dell'Hypnerotomachia Poliphili di Francesco Colonna e del Peregrino di Iacopo Caviceo*. Torino: UTET.

DE SANCTIS, Francesco (1961). *Storia della letteratura italiana*. Milano: Mondadori.

FALIŠEVAC, Dunja (2007). „Alegorijsko i mimetičko u Zoranićevim *Planinama*“. U: *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada: 171 –186.

GRMAČA, Dolores (2015). *Nevolje s tijelom. Alegorija putovanja od Bunića do Barakovića*. Zagreb: Matica hrvatska.

JAKIĆ-CESTARIĆ, Vesna (1969). „Imena pastira u Zoranićevim *Planinama*“, *Zadarska revija*. 5: 509 –515.

KOLUMBIĆ, Nikica (2005). „Najrodoljubivije djelo hrvatske renesanse“. U: *Poticaji i nadahnuća: studije i eseji iz starije hrvatske književnosti*. Zagreb: Dom i svijet. 123 – 136.

MATIĆ, Tomo (1970). *Iz hrvatske književne baštine*. Zagreb: Matica hrvatska.

MRDEŽA ANTONINA, Divna (2015). „*Arkadija* Jacopa Sannazara u kontekstu europskih književnih *arkadija*“. U: *Jacopo Sannazaro, Arkadija*. Zagreb: Školska knjiga: 155 – 169.

PANOFSKY, Erwin (2008). *Et in Arcadia ego*. Zagreb: Matica hrvatska.

PETRARCA, Francesco (1996). *Canzoniere / Kanconijer*. Prepjevao: Mirko Tomasović. Zagreb: Matica Hrvatska.

PETRARCA, Francesco (2000). *Iz Kanconijera*. Prepjevao: Olinko Delorko. Zagreb: SysPrint.

RAVLIĆ, Slaven et al. (2006). „Parilije“. U: *Hrvatska enciklopedija, svezak 8*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža: 287.

SANNAZARO, Jacopo (1504/1967). „*Arcadia*“. U: *Opere di Iacopo Sannazaro. Con saggi dell'Hypnerotomachia Poliphili di Francesco Colonna e del Peregrino di Iacopo Caviceo*. Torino: UTET: 49 – 220.

SANNAZARO, Jacopo (1504/2015). *Arkadija*. Preveo: Mate Maras. Zagreb: Školska knjiga.

- SANTAGATA, Marco et al. (2006). *Il filo rosso: antologia e storia della letteratura italiana ed europea. T. 1. Pt. 2, Quattrocento e Cinquecento*. Bari: Laterza.
- ŠPORDER, David (2010). *Status autora od pojave tiska do nastanka autorskih prava*. Zagreb: AGM.
- ŠTEFANIĆ, Vjekoslav (1942). „Petar Zoranić“. U: Petar Zoranić: *Planine*. Ur. V. Štefanić. Zagreb: Hrvatski izdavačko bibliografski zavod: 5 – 21.
- ŠVELEC, Franjo (1986). „Tumačenje blaženoga Hieronima u *Planinama* Petra Zoranića“. *Filologija*. 14: 371-380.
- ŠVELEC, Franjo (1990). „Prisutnost i funkcija danteovske motivike u *Planinama* Petra Zoranića“. U: *Iz naše književne prošlosti*. Split: Književni krug: 67 – 78.
- ŠVELEC, Franjo (2002). „Petar Zoranić“. U: Petar Zoranić, *Planine* / Barne Karnarutić, *Djela* / Šime Budinić, *Izabrana djela*. Prir. Franjo Švelec. Zagreb: Matica hrvatska: 11 – 38.
- TOMASOVIĆ, Mirko (2004). *Vila Lovorka: studije o hrvatskom petrarkizmu*. Split: Književni krug.
- TORBARINA, Josip (1997). „Strani elementi i domaća tradicija u Zoranićevim *Planinama*“. U: *Kroatističke rasprave*. Zagreb: Matica hrvatska: 85 – 101.
- TORBARINA, Josip (1969). „Zoranićeve *Planine* i ostale arkadije“, *Zadarska revija*. 5: 421 – 433.
- ZORANIĆ, Petar (1536/1988). *Planine*. Priredio: Josip Bratulić. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.