

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za klasičnu filologiju

DIPLOMSKI RAD

**TRI EKLOGE IZ 18. STOLJEĆA U RUKOPISU 368 / 2
ZNANSTVENE KNJIŽNICE U DUBROVNIKU**

Student: Irena Bratičević

Mentor: prof. dr. Darko Novaković

Zagreb, lipanj 2002.

KAZALO

I.	UVOD	3
II.	PITANJE AUTORSTVA	4
	1. KATALOŠKI OPIS RUKOPISA 368 / 1 – 2 ZNAKSTVENE KNJIŽNICE U DUBROVNIKU	4
	2. IVAN SALATIĆ MLAĐI (1759. – 1829.)	4
	3. KOREKCIJA KATALOŠKE NATUKNICE	6
	4. DATACIJA I ATRIBUCIJA EKLOGA	6
III.	EKLOGA – RAZVOJ ŽANRA I NJEGOVA OBILJEŽJA	9
	Ekloga u hrvatskoj književnosti	13
IV.	INTERPRETACIJA EKLOGA	15
	1. PRVA EKLOGA U RKP. ZKD 368	15
	2. DRUGA EKLOGA U RKP. ZKD 368	19
	3. TREĆA EKLOGA U RKP. ZKD 368	24
V.	ZAKLJUČAK	30
VI.	BIBLIOGRAFIJA	31
VII.	PRILOG I.: TRI EKLOGE IZ RKP. ZKD 368 / 2	33
	Ecloga I.	33
	Ecloga II.	35
	Ecloga III.	38
VIII.	PRILOG II.: FAKSIMIL RKP. ZKD 368	43

UVOD

Predmet su ovoga rada atribucija tri ekloge iz rukopisa 368 Znanstvene knjižnice u Dubrovniku, genealogija samoga žanra ekloge u europskom i hrvatskom kontekstu i njegove osnovne značajke, te interpretacija ekloga, odnosno ukazivanje na to koliko one iznevjeravaju obilježja žanra "zadana" znanošću o književnosti. Iako nema čvrstih dokaza da su one djelo hrvatskoga latinista, može se poći od napisa I. Martinovića, koji u središte književnopovijesnoga proučavanja stavlja problem odnosa teme i žanra: "Povjesničaru hrvatske književnosti nude se mnoge mogućnosti ako odluči proučavati odnos teme i žanra u pjesništvu hrvatskoga *settecenta*. Napose to vrijedi za onu premalo proučavanu sastavnicu galantnog pjevanja u sklopu koje su se hrvatski pjesnici poslužili latinskim jezikom kao jezikom vlastite redovničke tradicije i jezikom svoje školske učionice. Istraživač, primjerice, može birati između dva pristupa: od teme k žanru i, obratno, od žanra k temi. U prvom bi pristupu mogao istražiti kako se odabrana tema izriče sukladno kanonima različitih književnih vrsta, a u onom potonjem svojim bi istraživanjem nastojao odgovoriti na upit kako kanoni odabrane književne vrste bivaju prokušani na različitim temama."¹ Upravo je drugi pristup u ovome slučaju zanimljiv i stoga odabran jer se tri ekloge ne bave konvencionalnim žanrovskim temama, nego onima koje su nametnula suvremena društvena zbivanja. No prije svega otvara se pitanje atribucije pjesama dosad pripisivanih Ivanu Salatiću mlađemu.²

¹ I. Martinović, *Stihovi Rajmunda Kunića o Ruđeru Boškoviću*, "Anali Dubrovnik", 34, 1996., str. 151.

² V. *Rukopisi Znanstvene knjižnice Dubrovnik*, II, Rukopisi na stranim jezicima, Dubrovnik, ²1997., str. 82.

PITANJE AUTORSTVA

1. KATALOŠKI OPIS RUKOPISA 368 / 1 – 2 ZNANSTVENE KNJIŽNICE U DUBROVNIKU³

SALATIĆ, Ivan (mlađi) : [LATINSKE PJESME – ODLOMCI]

XVIII – XIX stoljeće. 2 sveska.

Prvi, od 28 nenumeriranih stranica, donosi završetak 3. ode, ode 4., 6., 7., i još drugih 11 nenumeriranih oda – sve iz prve knjige. Drugi, od 20 nenumeriranih strana, sadrži završetak prve ekloge, eklogu II "Glaucus", Eklogu III "Celadon Pastor, Lycidas Piscator D. Petri Apostolorum Principis laudes canunt." Prepisivač nije završio ovu eklogu. 52 zadnja stiha prepisao je kasnije svojom rukom Stjepan Marija Tomašević, koji se i potpisao. Pokraj njegova potpisa uslijed lakog oštećenja lista razabiru se samo riječi: "cop...R(everen)do D.(omino) Giovanni Salatić juniore."

U dobrom stanju i čitko. Bez korica. Listovi prošiveni koncem.

Format: 19,5 x 13,8 cm.

2. IVAN SALATIĆ MLAĐI (1759. – 1829.)

Dubrovački svećenik Ivan Salatić mlađi, kojemu je pripisan rkp. ZKD 368 u Dubrovniku, djelovao je kao prepisivač, pisac i prevoditelj, dugogodišnji vjeroučitelj bogoslova, učitelj bogoštovlja ili hrvatskoga jezika francuskim vojnicima, a nakon pada

³ *Ibid.*

Dubrovniku pod austrijsku vlast kao predavač bogoštovlja na gimnaziji. On je sinovac svećenika Ivana Salatića starijega (1709. – 1794.), koji je u Dubrovniku imao privatnu školu i bio učitelj Brne Džamanjića, "stimato pel suo buon gusto nello scrivere in Latino"⁴. Brat pak Salatića mlađega, Božo (1749. – 1832.), svećenik i nastavnik, autor je priručnika za nastavu astronomije i zemljopisa, suradnik Joakima Stullija na izradi njegova rječnika, prevoditelj i priređivač nabožnih izdanja.

Naši književni historiografi najčešće spominju Ivana Salatića mlađega, uz Marina Zlatarića, kao prevoditelja Gessnerovih idila na hrvatski⁵, a poneki⁶ i kao dobra poznavatelja hrvatskoga jezika, zbog čega mu Đuro Hidža povjerava ispravljanje svojega prijevoda Horacija i Vergilija⁷ i upućuje poslanicu u kojoj se tuži na kvarenje dubrovačkoga jezika te ga potiče da rastrijebi divlji kukolj skupljanjem i biranjem jezičnoga blaga.⁸

Salatić je bio jedan od trojice (uz Luku Pavlovića i Stjepana Tomaševića) najvažnijih prepisivača u doba kada je u Dubrovniku doduše postojala ionako zakašnjela tiskara, koja ipak nije prekinula stoljetnu tradiciju umnažanja tekstova rukom. Prepisivao je djela Vetranovića, Nalješkovića, M. Držića, Dimitrovića, D. Ranjine, Mažibradića, Bunića Vučića, Junija Palmotića i dr.

U Znanstvenoj knjižnici u Dubrovniku nalazi se sedam rukopisa sa Salatićevim izvornim djelima na hrvatskome jeziku, a sadrže propovijedi, kršćanski nauk, nabožnu poeziju i šaljivo-satirične pjesme, od kojih je najzapaženija *Jednoj djevojčici kad je nos razbila (Oj lopujaska sva mladosti)*. Ivanović bilježi da je Salatić sastavio i životopis svetog Antuna Padovanskoga.⁹ Stjepan Tomašević u jednom predavanju nakon Salatićeve smrti kaže: "Ali don Ivu najmilije bi učiti materiski svoj jezik, u kom zabavljao se pjesništvom i knjižestvom. (...) Pisaše u prosto govoru i u stihovima; i od njegovieh truda ima samo

⁴ F. M. Appendini, *Notizie storico-critiche sulla antichità, storia e letteratura de' Ragusei*, Dubrovnik, 1802., I, str. 315. Kasumović pogrešno primjenjuje ovaj navod na Salatića mlađega, a Gjivanović ga opovrgava. Kad Appendini naime piše: "GIOVANNI SALATICI stimato pel suo buon gusto nello scrivere in Latino, e morto con fama di una singolarissima bontà di vita", mlađi je još živ.

⁵ Š. Ljubić, *Dizionario biografico degli uomini illustri della Dalmazia*, Beč, 1856., str. 271.; *Ogledalo književne poviesti jugoslavjanske*, II, Rijeka, 1869., str. 475.; I. Stojanović, *Dubrovačka književnost*, Dubrovnik, 1900., str. 32.; I. Kasumović, *Dubrovački pjesnici u XIX. vijeku prije ilirskog preporoda*, "Školski vjesnik", XI, Sarajevo, 904., str. 858.; B. Vodnik, *Povijest hrvatske književnosti*, I, Zagreb, 1913., str. 325.; V. Lozovina, *Dalmacija u hrvatskoj književnosti*, Zagreb, 1936., str. 202.; M. Kombol, *Poviest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Zagreb, 1943., str. 384.; S. Ježić, *Hrvatska književnost od početaka do danas*, Zagreb, 1993., str. 161.; K. Nemeč (ur.), *Leksikon hrvatskih pisaca*, Zagreb, 2000., s. v. Salatić, Ivan.

⁶ Ljubić, *Ogledalo*; Vodnik; Kombol.

⁷ V. J. Bersa, *Dubrovačke slike i prilike*, Zagreb, 1941., str. 176.

⁸ *Ivanu Salatiću* u: M. Kombol (prir.), *Hrvatska književnost do narodnog preporoda. Hrvatska čitanka za više razrede srednjih škola*, Zagreb, 1943., str. 407.

⁹ T. Ivanović, *Pravovjerstvo starih mladiem Dubrovčanom na izgled*, Dubrovnik, 1804., str. 52.

poupravljene knjižice Svetog Frančeska od Sales naslovom *Zabave pribogoljubne za ispovidjet se i pričestit* koje pritištene bjehu u Dubrovniku god. 1804. po Ant. Martekini, i njeke besjede duhovne koje ponajveče rečene bjehu u Crkvi S. Marije koludricam Reda Benediktova (...) i njeke pjesmice koje ove nadostavljam. Prinešenje Gesnerovih Idilia koje očito je da dovrši, lista ruka po njegovoj smrti sakri ih."¹⁰

Što se tiče rukopisa na stranim jezicima, Salatić je u dubrovačkoj Znanstvenoj knjižnici zastupljen tekstovima na talijanskome, između ostalih, analizom Ciceronovih govora, te jednim rukopisom s latinskim pjesmama (368 / 1 – 2). Međutim, baš nitko od već spomenutih autora koji su iz bilo kojega povoda i u bilo kojoj mjeri uvrštavali Salatića u svoje prikaze, ne navodi da je pisao pjesme na latinskome, pa ni autori najopširnijih osvrti koji su nam sačuvani, Tomašević i Gjivanović¹¹.

3. KOREKCIJA KATALOŠKE NATUKNICE

Da je Salatić bio samo prepisivač, a ne autor latinskih pjesama u rkp. 368, vidljivo je iz natuknice u kojoj se navodi oštećena (vjerojatno mrljom) Tomaševićeva naznaka na dnu drugoga sveska: "cop...R(everen)do D.(omino) Giovanni Salatić juniore". Unatoč njoj, sastavljač kataloga vjerojatno je omaškom dodijelio prepisivaču (čija se ruka u oba sveska rukopisa lako prepoznaje) mjesto autora.

Osim toga, natuknica je u još nekoliko pojedinosti nepotpuna ili netočna: nigdje se ne navodi da prvomu svesku nedostaje početak – ta je činjenica i prouzročila pomutnju jer bi se na naslovnici vjerojatno našlo ime autora; spominju se ode iz prve knjige, ali nije naznačeno koje i čije knjige; navedeno je da drugi svezak sadrži završetak prve ekloge premda je ona donesena u cijelosti; uopće se ne spominju epigrami koji se nalaze između oda i ekloga.

4. DATACIJA I ATRIBUCIJA EKLOGA

Šesnaest parafraza pjesama iz prve knjige Horacijevih *Carmina* koje se nalaze u rkp. 368 / 1 djelo su Rajmunda Kunića (1719. – 1794.), što je utvrđeno usporedbom s parafrazama u Radeljinu prijepisu u rkp. AMB 1156, nastalom oko 1810.¹² Kunić je parafrazirao ove Horacijeve pjesme: I, 1; I, 2 (u dvije verzije); I, 3 (u dvije verzije); I, 4; I, 5; I, 6; I, 7; I, 8; I, 9;

¹⁰ Znanstvena knjižnica Dubrovnik, rkp. 614 / 4.

¹¹ N. Gjivanović, *Nekoliko priloga literarnoj prošlosti dubrovačkoj*, II, "Prava Crvena Hrvatska", 31, Dubrovnik, 1905., str. [2].

I, 11; I, 12; I, 14; I, 15; I, 16; I, 17; I, 18; I, 20; I, 38; te dvije Katulove: I, 3; I, 9. U Salatićevu prijepisu, čija je godina nastanka nepoznata, nedostaju parafraze I, 1 i dvije verzije I, 2, kao i prvih šest stihova pjesme I, 3 – jer su naslovnica i prve stranice otkinute. Odu I, 5 Salatić je pak izostavio, najvjerojatnije zbog mjere njezine izvornosti, o čemu je pisao Vratović: "Parafraza Horacijeve carm. 1, 5 specifična je među svim ostalima po tome što se zbog udaljavanja od originalne teme i prenošenja na drugo područje, premda su odnosi slični, možda i ne bi mogla nazvati parafrazom. I Kunić u podnaslovu parafraze dodaje: *mutatis tamen nominibus, et argumento*. Oštrica je doista uperena na nekog Kvinta, vjerojatno advokata, koji je lažljiv i prijevaran poput Horacijeve Pire. (...) To je samo prividna parafraza. Zapravo bih je prije nazvao originalnom pjesmom sa snažnim reminiscencijama u dikciji i u tonu iz Horacija."¹³ Radeljin (AMB 1156) i Salatićev (ZKD 368) prijepis parafraza ponešto se razlikuju. Prvu varijaciju ode 3. ne može se usporediti u početnih šest stihova; stihovi 7 – 18 razlikuju se u samo dva leksema te redu riječi u jednom polustihu, ali se ostatak (19 – 42) uopće ne podudara, pa se može ustvrditi da postoje tri Kunićeve verzije Horacijeve I, 3. Gotovo je sigurno da su dvojica dubrovačkih prepisivača imali pred sobom različite Kunićeve predloške.

Prema Vratoviću¹⁴, Kunićeve parafraze Horacija imale bi se nalaziti i u rkp. ZKD 384, no taj rukopis nije zaveden u katalozima iz 1952. i 1997.

Iza parafraza, na 27. i 28. stranici manuskripta 368 (numeracija je unesena naknadno i nepotpuno), Salatić je prepisao šest Kunićevih satiričkih i ludičkih epigrama koji se također nalaze u rkp. AMB 1156, između 3605 ostalih. Što je navelo prepisivača da ostavi još jedan primjerak Kunićevih parafraza Horacija koje pripadaju zacijelo manje zanimljivu dijelu Kunićeva opusa i šest neantologijskih epigrama, te zašto prijepis nije sam i završio, ostaje zasad nepoznato. Bez podatka o tome jesu li ekloge koje slijede djelo istog ili drugog autora, s prvim je sveskom u isti rukopis združen drugi svezak čije prepisivanje završava Stjepan Tomašević, koji potvrđuje da im je barem prepisivač, do njegova upisa posljednja 52 stiha, bio isti.

Dataciju ekloga ne otežava samo nepoznavanje njihova tvorca i godine njihova nastanka nego i oskudnost povijesnim činjenicama koje bi se iz njih dale iščitati. U Prvoj eklogi dvojica ribara u prijateljskome nadmetanju govore o odlasku iz Rima saskoga princa i kneza izbornika Friedricha. Zasad jedini pronađeni podatak koji bi odgovarao imenu i tituli,

¹² J. Sopta, *Književna ostavština Rajmunda Kunića SJ (1719-1794) u Arhivu Male braće u Dubrovniku*, "Anali Dubrovnik", 34, 1996., str. 23.

¹³ V. Vratović, *Horacije u dubrovačkom pjesništvu 18. i 19. stoljeća*, poseban otisak iz knjige "Rad Jazu" XVI, sv. 357, Zagreb, 1971., str. 311.

¹⁴ *Ibid.*, str. 309.

boravku u Rimu, spomenu roditelja i braće te slavnih predaka Henrika, Otona i Lotara – jedinih dakle realija – nalazi se u članku Ermanna Pontija: "Na karnevalu 1739. veliki predstojnik Arkadije da razveseli princa, kraljeva sina, Friedricha Augusta Saskog, priredio je predstavu Plautovih 'Sužnjeva' koju je izvela skupina mladih glumaca. Potrudio se primiti ga s najvećim počastima, dodijelivši mu pratnju odreda vojnika. ' ... rijeke ljudi od Piazze di Pasquino po čitavoj uličici de' Leutari koja je bila osvijetljena bakljama da bi pozdravili njegov dolazak uz glazbenu puhačku družinu koja je bila smještena blizu velikih vrata.' Kolike uspomene čuva Rim čak i u jednoj poluosvijetljenoj i danas prepolovljenoj uličici! Tužnu dramu jedne mlade dame, grimizni odsjaj jednoga moćnog kardinala, ministra pape Lava X., učene predstave na latinskome, plemićke gozbe i, kao posljednji potez kistom, sina saskoga kralja Augusta III. s počasnom pratnjom, uz osvjjetljenje i glazbu."¹⁵

Svojevrsan katalog djela talijanskog erudita i književnika Scipionea Maffei (1675. – 1755.) dan je u Glaukovoju pjesmi u Drugoj eklogi. Kako je ona pisana za Maffeijeva života, *terminus post quem non* bila bi godina 1755., no kad je nastalo najkasnije u pjesmi spomenuto djelo nije lako utvrditi jer su neka djela objavljena nakon njegove smrti.

Povod trećoj, najdužoj eklogi bio je događaj koji se zbivao u Rimu gotovo svake godine u 17. i 18. st. Riječ je o svečanom i vatrometima popraćenom davanju poreza koji je rimskomu prvosvećeniku slao kralj Napulja ili Obiju Sicilija preko posebnoga poslanika. Svečanost se odvijala o proslavi sv. Petra i Pavla 29. lipnja. Prvi vatromet koji bilježi M. Moli Frigola upriličen je 1650.¹⁶; posljednji put porez je plaćen 1787.

Premda ovakva približna i provizorna datacija ekloga ne isključuje Kunića kao njihova autora, pitanje atribucije zasad ostaje otvorenim. U hrvatskim rukopisima nisu skupljena sva Kunićeva djela među kojima bi valjalo potražiti Salatićev predložak. Kunićev naime učenik Giuseppe Marotti došao je do učiteljevih rukopisa nakon 1794., a pred smrt je naredio da se neštampani spisi povjere na čuvanje Rafu Radelji. Unatoč velikom trudu da skupi sve što se nalazilo u Kunićevih prijatelja na raznim stranama, Radelja zaključuje: "Ne garantiram da sam uspio sakupiti sve ono što je u toku od pola stoljeća napisao besmrtni Kunić, jer će se možda ipak kod koga još naći Kunićevih neštampanih radova."¹⁷

Ako ekloge i jesu Kunićeve, to nije bilo poznato ni njegovim suvremenicima (Slade, Tosi i dr.) ni kasnijim njegovim proučavateljima (od Tommasea preko Maixnera do Knezovića i

¹⁵ E. Ponti: *Giro di Roma* (izlazilo u "Il Paese" 1960.), URL: www.sopi.it/Roma/girodiroma.html.

¹⁶ M. Moli Frigola: *Roma Sancta*, III, *Feste, cerimonie, musica, solennità a Roma*, URL: www.repubblicanapoletana.it/chinea1.htm.

¹⁷ V. Ž. Puratić, *Kako je dubrovački kanonik Rafo Radelja početkom XIX stoljeća pripremao izdanje djela Rajmunda Kunića*, "Živa antika", XX, Skopje, 1970., str. 216.

Martinovića). Sve okolnosti koje idu Kuniću u prilog (datacija; arkadičnost poezije; pastoralni elementi u epigramima i elegijama; izvrsno poznavanje antičke versifikacije, osobito besprijeekorno poznavanje prozodije grčkih riječi; njegovi poticaji učenicima da pišu pastirsku poeziju;¹⁸ Kunićeva osvjedočena skromnost i samozatajnost uz koje nije nemoguće da je ekloge prešutio¹⁹) isto tako ne dokazuju da je upravo on, a ne neki njegov suvremenik, autor triju ekloga.

EKLOGA – RAZVOJ ŽANRA I NJEGOVA OBILJEŽJA

Pastoralna poezija, u čijim se žanrovskim okvirima kreću i tri ekloge iz rkp. 368 ZKD, zastupljena je trima osnovnim terminima koje nije moguće uvijek jasno razgraničiti.

Teokrit je (3. st. pr. Kr.) u svojim pjesmama, izvevši ih iz folklorne tradicije sicilskoga podneblja i ugradivši neke elemente mima, nadao teme, motive, likove, atmosferu i strukturalna obilježja koja će ostati u temelju dvotisućljetnoga razvoja žanra. Njegove je pjesme tradicija (prema nazivu koji je dao Plinije Mlađi za kraće pjesmice) nazvala *idilama* i podijelila ih, zavisno od toga je li im tema bio život pastira ili ne, na bukolske i nebukolske. Odatle dolazi drugi termin, *bukolike*. Takvih je u Teokrita bilo osam: *Tirsid* (1. idila), *Pastiri* (4.), *Kozar i ovčar* (5.), *Pjevači bukolika* (6.), *Žetelice* (10.), *Podoknica* (3.), *Praznik žetve* (7.) i *Kiklop* (11.), pri čemu bi prvih pet pripadalo podvrsti dramskih bukolika ili seoskih mima, a posljednje bi tri bile narativne ili lirske bukolske pjesme.

Sicilski pastiri karakterističnih imena (*Tirsid*, *Menalka*, *Koridon*, *Komata*, *Likida* i dr.) prekidaju rad da bi pjevali o sretnoj ili nesretnoj ljubavi, ljepotama krajolika, o smrti Dafnisa za kojim je žalila sva priroda, mitskim ličnostima ili temama iz svakodnevnoga pastirskog života – npr. nadmetanje dvojice u pjevanju uz presudu trećega i razmjenu darova. Ta su obilježja već postojala u narodnim pjesmama, no Teokrit ih je preoblikovao, umjetnički obradio te tako stvorio utjecajnu književnu vrstu. Dio je te umjetničke obrade i odabir heksametra: ne lirskoga stiha pjesama pastira (ni jampskoga svojstvenog dramskom dijalogu

¹⁸ Elegija XXXII. u Radeljnu prijepisu (AMB 1156), *Ad auditores suos in studiorum instauratione*.

¹⁹ "... eam orationem [sc. papi Klementu XIII., održan 1758.] habuit, quam cunctorum plausu exceptam, typis mandare debuit, suorum moderatorum imperio compulsus. Nam ipsi erat in animo eam occultare. Ast, quae versu scripserat, sane multa, recitaveratque in Arcadum saepe, aut amicum coetu, universis, qui aderant, mirantibus, et collaudantibus, ea ut in lucem emitteret, magno convicio ab ipso efflagitabatur; ingentem quippe utilitatem harum studiosis litterarum adlatura. Contra ipse ea despiceret, illudque opponere, aliud porro oculorum esse, quam aurium iudicium; vereri se multum, ne cum sibi ipse, sua legenti, parum admodum placeret, vehementius etiam displiceret ceteris." u: J. Tosijs, *De vita Raymundi Cunichii commentariolum*, Rim, 1795., str. X.

ili mimu), nego stiha epike, kulturnih himni i didaktičke poezije, i najzastupljenijega stiha u njegovih suvremenika.²⁰ Heksametar će ostati žanrovska konvencija.

Ekloge / idile obično su natopljene idiličnim ugođajem, kakav je po njima i dobio ime, ostvarivim jedino na selu i preuzetim iz mitološkoga vjerovanja u neko prošlo i prvotno zlatno doba, a koja je svoje reprezentativno predočjenje našla u karakterističnom toposu, npr.

πολλὰ δ' ἄμμιν ὕπερθε κατὰ κρατὸς δονέοντο
αἴγειροι πτελέαι τε· τὸ δ' ἐγγύθεν ἱερὸν ὕδωρ
Νυμφᾶν ἔξ ἄντροιο κατειβόμενον κελάρυζε.
τοὶ δὲ ποτὶ σκιαραῖς ὀροδαμνίσιν αἰθαλίωνες
τέττιγες λαλαγεῦντες ἔχον πόνον· ἅ δ' ὀλολυγῶν
τηλόθεν ἐν πυκιναῖσι βάτων τρύζεσκεν ἀκάνθαις·
ἄειδον κόρυδοι καὶ ἀκανθίδες, ἔστενε τρυγῶν,
πτῶντο ξουθαὶ περὶ πίδακας ἀμφὶ μέλισσαι.
πάντ' ὥσδεν θέρεος μάλα πίονος, ὥσδε δ' ὀπώρας.

(Theocr. *Id.* 7, 135 – 143)²¹,

što postaje "statičan, stalan dekor ili pozadina"²², tzv. *locus amoenus*. Žanr obilježava i smještanje u izvjesni naznačeni prostor (npr. u *Id.* 7 doznajemo da pastiri putuju na Demetrinu svečanost u Halent na Kosu), te "imamo neprestanu iluziju svijeta koji je trajno 'ondje', bezvremen i nepromjenjiv"²³.

Idile su dakle monološkog ili dijaloškog oblika, često su strukturirane kao pjesma u pjesmi, mogu imati narativni okvir, biti isprekidane interkalarnim stihom, a njihova osobitost je i amebej: likovi natpjevavajući se govore naizmjenice po nekoliko stihova, tako da stihovi drugoga motivski i stilski odgovaraju stihovima prvoga.

Nakon Teokrita najvažniji su idiličari grčke književnosti Mosho iz Sirakuze (2. st. pr. Kr., tri *Bukolike*) i Bion iz Smirne (2. st. pr. Kr.), čija najpoznatija bukoljska pjesma *Nadgrobna tužaljka za Adonisom* sadrži motiv umiranja čitave prirode za umrlim miljenikom.

U rimskoj pak književnosti prvi i najutjecajniji žanrovski nastavljatelj ali i inovator jest Vergilije sa svojih deset pjesama nastalih u razdoblju od oko 42. do 39. pr. Kr. Sam im je dao naslov *Bucolica*, a poslije su dobile naziv *eclogae* kao kraće pjesme izabrane iz neke veće cjeline. Isti se naziv primjenjuje i na Kalpurnijeve i Nemezijanove pjesme, što mu je osiguralo daljnju uporabu. Tri su se termina (*idila*, *bukolika*, *ekloga*) kroz povijest vrlo često rabila kao sinonimi ili s nejasnim značenjskim razgraničenjima. Znala su označavati i pjesme koje nisu

²⁰ V. R. Coleman, *Introduction* u: Vergil, *Eclogues*, Cambridge, 1977., str. 4.

²¹ Svi navodi Teokrita prema: *Theocriti, Bionis et Moschi Carmina*, I, Berlin, 1810.

²² E. J. Kenney (ur.), *The Cambridge History of Classical Literature*, II, Cambridge, 1982., str. 303.

²³ R. Coleman, *o. c.*, str. 7.

odgovarale generičkoj odrednici: u renesansi "termin *ekloga* (i još češće *idila*) mogao se rabiti, na primjer, za bilo koju vrstu religiozne ili meditativne pjesme, osobito u Talijana i Francuza"²⁴.

U Vergilija ima pjesama koje se potpuno i formalno i tematski oslanjaju na Teokrita, ima onih koje preuzimlju neke motive i okvir i daju im novi kontekst i novu građu, te posve originalnih pjesama s pokojim tragom Teokritova utjecaja. Slično je i na razini pojedinih detalja: Vergilije parafrazira, prilagođuje ili stvara izvorno svoj izraz i sadržaj.²⁵ Bukolike koje su temom u najvećoj mjeri inovacije jesu prva, koja je zapravo razgovor kozara koji mora napustiti svoje konfiscirano imanje i pastira koji je u Rimu dobio dopuštenje da ostane na svojem, četvrta, u kojoj se proslavlja rođenje dječaka (sina Vergilijeva prijatelja Azinija Poliona) kojemu se proriče da će uvesti čovječanstvo u novo zlatno doba, i šesta, gdje se prenose se pjesme pijanoga Silena o postanku svijeta i nekim mitovima. Najveća je inovacija u Vergilijevoj bukolskoj poeziji to što je u nju unio elemente iz stvarnosti i suvremenosti. U njega su mjesto našli i likovi iz mitologije ili mašte i oni iz suvremenoga društva, i bezbrižan pastirski život i aktualna politička previranja. Svojim je novinama otvorio put novovjekovnim autorima za daljnje proširenje tematskih granica žanra.

Njegov nastavljač Kalpurnije Sikul (fl. 50. – 60.) napisao je sedam ekloga; od toga su tri (1., 4. i 7.) posvećene laskanju Neronu i svrstavaju se među tzv. dvorske ekloge, dok su ostale *proprie bucolica*. Petom eklogom, u kojoj stari pastir poučava sina o brizi za stado, uveo je u žanr novu podvrstu, didaktičku eklogu.²⁶ Iz istoga razdoblja potječu i dvije ekloge nepoznatog autora iz einsiedelnškoga rukopisa, koje, kao ni Nemezijanove četiri ekloge u 3. st., pisane pod snažnim Vergilijevim i Kalpurnijevim utjecajem, ne napuštaju dotad zadane žanrovske okvire.

Na izmaku antike već će kršćanski autori posegnuti za eklogom. Kao što su, zahvaljujući u Lukinu evanđelju opisanom ambijentu u kojem se događa Isusovo rođenje ili metafori o dobrome pastiru, pastoralni elementi lako prodrli u nabožnu poeziju, tako se i sam žanr pastore pokazao prikladnim medijem za obradu kršćanske tematike te se s vremenom razvio njegov bogat odvjetak u europskoj književnosti. Prve kršćanske ekloge pisali su Pomponije (nepoznato vrijeme; sastavio je vergilijevski centon s kršćanskom tematikom) i Paulin iz Nole u 4. / 5. st.

Nakon nekolikostoljetnoga zatišja, procvat žanra koji će se dogoditi u renesansi²⁷ započinje slavnim trolistom talijanskog 14. st.: Danteom i njegovim ekloškim poslanicama, pa Petrarkom i

²⁴ L. Grant, *Neo-Latin Literature and the Pastoral*, Chapel Hill, 1965., str. 216.

²⁵ Poblize o tome: R. Coleman, *o. c.*, str. 17.

²⁶ V. L. Grant, *o. c.*, str. 73.

²⁷ Za povijest žanra u novovjekovlju, no samo do 18. st., usp. L. Grant, *o. c.*

Boccacciom koji u svoje *Bucolicum carmen* uvode često teško razumljiva alegorijska značenja. Kako je samo po sebi razumljivo da će se renesansni autori vraćati na same izvore klasičke kulture, jedan dio njih piše vergilijevsku eklogu. U Italiji su važniji predstavnici takva tipa ekloge T. V. Strozzi, Boiardo, Mantuan, Navagero, Giovanni Battista Amalteo, a izvan Italije E. Hesse (prevoditelj Teokritovih idila na latinski), Jacob de Sluyp i dr.

No žanr se od 16. st. širi u još dva smjera: dobiva nove oblike i nove namjene. Prema Grantu, jedanaest je novonastalih odvjeta s obzirom na predmet bavljenja ekloge: ribarska, mornarska, lovačka, vrtlarska, vinogradarska, ratarska (prema protagonistima), humoristična i domaćinska (prema tonu), ekloga o snu, poslanička (prema situaciji), te mitološka (prema novoj vrsti sadržaja). Jacopo Sannazaro (1456. – 1530.), koji je, zadržavši vergilijevsku dikciju, zamijenio pastire ribarima i sve detalje iz pastirskoga detaljima iz života ribara, sam se proglasio začetnikom podvrste (*Musam ... salsas deduxi primus ad undas / ausus inexperta tentare pericula cymba*).²⁸ Sačuvano je pet njegovih piskatorskih ekloga i fragment šeste. U istom su se žanru okušali i John Leech, Phineas Fletcher, Niccolò Giannettasio i dr., dok se vrlo brzo poveo za Sannazarovim pionirskim pothvatom Jacob de Sluyp i oblikovao prve ekloge s likovima pomoraca (1573.). Slijedili su ga Hugo Grotius i J. Leech.

Na koncu, ekloga se najviše udaljila od svojeg antičkog prototipa, osobito na planu sadržaja, kako su se tijekom renesanse umnažale njezine društvene namjene. Preuzela je religijsku tematiku: pišu se *bucolica sacra* sa starozavjetnim i novozavjetnim motivima od kojih je najčešći Isusovo rođenje, ili su posvećene Mariji i svecima, ili se bave teološkim pitanjima. Prema Grantu, komemorativne ekloge su one koje su dale svoj okvir epitalamijima, epikedijima i genetlijacima. U javne su svrhe poslužile pjesme kao što su panegirici javnih ličnosti, epinikiji, dvorske i pjesme o suvremenim događajima, a u privatne one općenito osobnoga sadržaja (npr. o putovanjima, o svečanostima, invektive upućene književnim protivnicima, zahvalnice i sl.), poludramske pod utjecajem Terencija i Plauta, one na tragu Ovidijevih *Heroida*, satiričke, debatne te didaktičke i moralizatorske pjesme – sve u ruhu ekloge.

Takvo su stanje i mogućnosti žanra dočekali književni pokret koji se pojavio u Italiji potkraj 17. st. kao reakcija na baroknu pretjeranost i kićenost, i odabrao si naziv Arkadija, prema planinskoj pokrajini u Grčkoj od koje je Vergilije načinio idiličnu i idealiziranu zemlju

²⁸ Suvremenici mu to nisu osporili. Iako je dokazano da je jako dobro poznao Teokrita i njegovu 21. idilu *Ribari*, za njih su njegove piskatorske ekloge, lišene aluzija na Teokritov tekst, bile dovoljno radikalne i različite da bi se nogle smatrati temeljem nove tradicije. U drugoj polovici 17. i u 18. st. javljaju se rijetke pomisli da je sicilski pjesnik mogao biti Sannazarov uzor. Današnja mu pak kritika također priznaje prvenstvo zahvaljujući prije svega osebnosti stila. Poblize o tome: N. Smith, *The Genre and Critical Reception of Jacopo Sannazaro's Eclogae Piscatoriae (Naples, 1526)*, "Humanistica Lovaniensia", L, Leuven, 2001., str. 199. – 219.

pastira. U Rimu je godine 1690. osnovana Akademija Arkadija koja je vrlo brzo dobila i mnoge ogranke u Italiji, a po uzoru na nju utemeljene su slične manje akademije u zemlji i izvan nje. Njezin znak bila je Panova siringa²⁹. Arkadija je okupila nove pjesnike i teoretičare, donijela obnovu kazališta, razvoj historiografske i filozofske misli, eruditizam i kozmopolitizam. U pjesništvu se oslanjala na antičke uzore i gajila neoklasicistički duh, a jednim od najboljih putova povratka izvorima i jednostavnosti pokazala se upravo pastorala. "No u književnoj produkciji Arkadije bukolska je poezija prije konvencionalna pozadina negoli obnovljeno nadahnuće. Zacijelo u trinaest svezaka *Rime degli Arcadi* i u tri sveska *Carmina* ima ekloga u obilju, ali gdje nema zamornih ponavljanja antičkih primjera, pojavljuju se kao kruti kalupi i stoga prikladni da u sebi obuhvate sve vrste filozofskog, znanstvenog, društvenog sadržaja, sve do zabavne neumjesnosti nekih vojničkih ekloga."³⁰ Na koncu, "razumije se da žanr pastoralne poezije nestaje u razdoblju romantizma, kad se idilički element preobražava u istinski i pravi osjećaj prirode, izvan tradicionalnih okvira."³¹

Ekloga u hrvatskoj književnosti

Pastoralna književnost ili pastorala, pojam nadređen eklogi, u hrvatskoj se književnosti u rasponu od 15. do 18. st. realizirao u eklogi, pastirskoj igri, romanu, baroknoj tragikomediji, parodiji, prijevodima i preradama, a usto su njezini elementi bili značajkom i drugih vrsta, kao što su crkveno prikazanje, drama, petrarkistička poezija, poema ili elegija.³²

Prema Bogišiću, prva "čista i prava ekloga, tj. razgovor između dvojice pastira oblikovan po uzoru na dugu tradiciju pastorale"³³ na narodnome jeziku jest *Radmio i Ljubmir* Dubrovčanina Džore Držića (1461. – 1501.), s petrarkistički obrađenom temom nedostižne ljubavi i stiliziranim opisom idiličnoga pejzaža. Dinko Ranjina (1546. – 1607.) napisao je *Pastirske pjesme*, prijevod Moshove idile *Eros bjegunac* na hrvatski te četiri ekloge od kojih su dvije zapravo epikediji "u smrt" njegove rođakinje Nike, čime se priklanja trendu uporabe ekloge u različite društvene svrhe. Slijedi Dživo Bunić Vučić (1592. – 1658.) s pet razgovora pastirskih u kojima se u prikazu ljubavi pastira, ljepote vile i opozicije između starog i mladog svijeta pojavljuju i elementi realističnoga seljačkog života i satiričko-parodijska značenja. Među *Pjesni razlike* Ignjata Đurđevića (1675. – 1737.) ulazi i devet "ekloga aliti razgovora pastijerskih", bile one klasičnoga pastoralnog ugođaja, likova, tema i strukture, bile okvir za

²⁹ V. E. Carrara: *Tempi, autori ed opere della letteratura Italiana*, Milano, 1937., str. 138.

³⁰ *Enciclopedia Italiana*, Rim, 1935. – 1938., s. v. pastorale, poesia.

³¹ *Ibid.*

³² Za povijest žanra u hrvatskoj književnosti usp. R. Bogišić, *Hrvatska pastorala*, Zagreb, 1989.

³³ *Ibid.*, str. 42.

parodiju ili prigoda za osvrt na pojave iz svakodnevnoga života pod prividom pastoralnosti. Ekloge koje je dalo 18. st. naslijedile su termin *razgovor pastirski*. U Dubrovniku ih je bilo nekoliko na temu "porođenja Gospodinova" (J. Betondić, A. Bošković, L. Bogašinić, B. Gradić). Isti je naziv upotrijebio i Slavonac Matija Petar Katančić (1750. – 1815.) za svoje prigodnice pod plaštem ekloge. On se, spominjući pastoralnu poeziju u *De poesi illyrica libellus*, uz F. M. Appendinija koji u svojim *Notizie* 1802. nije zaobišao dubrovačke ekloge na narodnome jeziku, svrstao među prve naše historiografe koji su se osvrnuli na taj žanr.

Humanist Damjan Benešić (1477. – 1539.) autor je deset bukoljskih pjesama na latinskome, pisanih u skladu s konvencijama Vergilijeve ekloge. Usto, inspiriran Sannazarovim inovacijama napisao je i prvu hrvatsku ribarsku eklogu, *Alieuticon*.³⁴ Tek dva stoljeća nakon njega obnavlja se latinska ekloga, pod perom nekolicine autora. Od Bara Boškovića (1699. – 1770.) sačuvano je pet ekloga, od kojih tri pripadaju božićnom ciklusu; svoje ribarske ekloge u nezadovoljstvu je spalio. Godine 1753. u Arkadiji je čitana *Ecloga primo ludorum Olympicorum die* Ruđera Boškovića. Vergilijevsku eklogu dikcijom i kompozicijom, ali sadržajem panegirik sv. Alojziju Gonzagi napisao je dubrovački također isusovac Vlaho Bolić (1717. – 1756.), jedan od znamenitijih pjesnika svojega doba.³⁵ U rimskome krugu djeluju prevoditelji grčkih idiličara na latinski Kunić i Džamanjić (1735. – 1820.), a na hrvatskome sjeveru njihovi su suvremenici latinisti F. Sebastijanović (1741. – 1799.), M. Lanosović (1742. – 1812.) i A. A. Baričević (1756. – 1806.) iznova iskoristili eklogu za prigodničarenje. Jedan od posljednjih tvoraca Urban Appendini (1777. – 1834.) pisao je čak vojničku eklogu (*In die natali Francisci I. ... Ecloga militaris*).

Ovaj kratak pregled razvoja ekloge u hrvatskoj književnosti zaključuje se napomenom da se još uvijek određeni broj što otkrivenih što neotkrivenih ekloga zacijelo nalazi u fondovima naših knjižnica i arhiva.

³⁴ V. D. Novaković, *Rani odjek Sannazara u hrvatskom latinizmu: Alieuticon Damjana Beneše*, u: *Talijanističke i komparatističke studije u čast Mati Zoriću*, Zagreb, 1999., str. 401.

³⁵ V. P. Knezović, *Vlaho Bolić*, "Dani hvarskog kazališta" XXII, Split, 1996., str. 197.

INTERPRETACIJA EKLOGA

5. PRVA EKLOGA U RKP. ZKD 368

Prva ekloga, načinjena od 79 heksametara, nosi naslov *Eupolus, Thelgon piscatores Friderici Regii, atque Electoralis Saxoniae Principis in patriam reditum alter precatur, alter timet*. Već naslov dakle upućuje na podvrstu i prigodu koja je bila povodom nastanku pjesme i odredila njezin sadržaj. Riječ je o ribarskoj eklogi, iako ona opstoji samo na vanjskoj, formalnoj razini.

Struktura ekloge i njezina gotovo simetrična kompozicija žanrovsko su obilježje koje korijene ima u Vergilija, a usavršeno je tijekom razvoja u razdoblju renesanse. Pripovijedni dio (1 – 15) uvodi nas u događaje koji su se zbili prije pjesme ribara: otac Dorila poslao je mladoga Dafnisa s obala Labe u posjet Rimu. Prilikom Dafnisova povratka u domovinu okupljaju se ribari, jedan, Eupol s Tibera, strahujući za Dafnisovu plovidbu, želi da ga se radije zadrži u Italiji, a drugi, Telgon, onaj sa sjevera, moli za njegov sretan put. Njihove se želje razlažu u amebejskoj pjesmi pri čem se šest puta vješto izmjenjuju s po četiri stiha (16 –

64): Telgon zaziva nereide Sjevernoga mora jer ako se Dafnis ne vrati, istrunut će njegova brodica u pijesku, a Eupol moli Tibera i najade da kraljev sin ostane ili će on spaliti čamac, udice i mreže; prvi mir u svojoj duši, kad mu je Dafnis blizu, uspoređuje s utihom na moru, a drugi svoju brigu, kad mu je Dafnis daleko, s olujom na pučini; ne dođe li njegov miljenik, kaže prvi, nestat će života u moru, drugi pak da od mladićeve prisutnosti zavisi inspiracija Arkadana; Telgonu je Dafnisov odlazak gorči od gorke trave i morske vode, a njegovu kolegi dolazak istoga slađi od himetskog i hibalskog meda; s njim je Telgon sretniji nego da živi na otocima blaženstva, dok je za Eupola Tiber sad bogatiji od najbogatijih rijeka; na koncu se ribar sa sjevera poziva na Dafnisovu obitelj koja iščekuje njegov povratak, a Eupol na boga Tibera koji od žalosti za princem neće više izranjati iz svoje vode. U posljednjih 16 stihova (65 – 79) javlja se ponovno glas pripovjedača: *Hactenus haec illos tyrenni ad litoris undas / Felici nimium memini depromere cantu*, koji eklogu zaključuje slikom o Dafnisovu slušanju ribarskoga "prigovaranja" i kratkom ekfrazom prinčevih darova pjevačima: jedan je dobio dvije čaše oslikane prizorom iz lova, a drugi zlatni krčag s pobjedničkim lovorom i urezanim imenima slavni kraljeva Otona, Henrika i Lotara.

Uz mogućnost da ribari Eupol i Telgon predstavljaju povijesne ličnosti (jedan od njih možda pjesnika samog), vrlo je vjerojatna pretpostavka, utemeljena na historiografskim podacima i u skladu s naslovom, da se *sub nomine Daphnidis* krije izborni knez Saske Friedrich Christian (1722. – 1763.), najstariji sin (st. 3 – 4) izbornoga kneza Friedricha Augusta II. (ovdje: *Dorilas*) koji je 1712. u Bologni, kao i njegov otac, prešao na katoličku vjeru kako bi mogao dobiti poljsku krunu i postati kralj August III. u uniji s Poljskom. Friedrich Christian, poznat kao dobročinitelj, imao je četvoricu braće (st. 59), no premda prijestolonasljednik, nije uspio doći na vlast jer je umro dva mjeseca nakon oca, te je na kraljevsku stolicu zasjeo njegov prvi sin, Friedrich August III. (1750. – 1827.).³⁶ Povijesna bi pozadina Prve ekloge stoga mogao biti Friedrichov posjet Rimu o kojem izvještava E. Ponti. Upravo bi izvedba Plautovih *Sužanja* ili svečan doček, između ostaloga, mogli biti *latiae spectacula pompae* (st. 6) na koje otac šalje sina, a Arkadija o kojoj u stihu 39 govori rimski ribar (*Daphnidis adventu rediit calor omnis et ipsae / Dulcius Arcadiae modulantur carmen avenae*) u tome se slučaju ne iščitava (samo) kao mitološka idilična zemlja raspjevanih pastira koju je inaugurirao Vergilije, a posredovao Sannazaro nego (i) kao rimska *Academia degli Arcadi* koja je ugostila Friedricha 1739.³⁷

³⁶ Prema: *Allgemeine Deutsche Biographie*, VII, Leipzig, 1875. – 1921., s. v. Friedrich Christian, Kurfürst von Sachsen.

³⁷ Rajmund Kunić bio je član te Akademije od 1734. do 1766. V. P. Knezović, u: S. Slade, *Fasti litterario-Ragusini*, Zagreb, 2001., str. 252. (bilješka).

Grčka imena dana likovima sastavni su dio naslijeđene ekloške baštine. Tako su *Dorylas* i *Thelgon* imena koja se pojavljuju i u petoj Sannazarovoj piskatornoj eklogi *Herpylis Pharmaceutria*³⁸ i, primjerice, u drugoj eklogi B. Boškovića *Xaverius*. Ne postoje nikakve naznake o vremenu u kojem se odvija događaj (osobito je neuobičajen izostanak opisa godišnjega doba), ali je lociran na *tyrreni ad litoris undas* (st. 64). Dvojica ribara samo su figure koje imaju ulogu izreći prigodnu hvalu saskomu knezu; unatoč brojnim aluzijama na zbivanja na moru i oko njega ili nabranjanju ribarskih rekvizita, ne dobivamo stvarnu sliku njihova svakodnevnog života, kao što ni njihov jezik nije vjerodostojan, nego rafiniran i stilski dotjeran.

Traženje uzora ovoj pjesmi na kompozicijskoj i stilskoj razini vodi do Vergilijeve sedme ekloge u kojoj pastir Melibej daje narativni prolog (1 – 20) i kratak epilog (69 – 70) pjesmi dvojice arkadskih pastira, Koridona i Tirsida, sastavljenoj od dvanaest (jednako kao i u Prvoj eklogi) alterniranih katrena. Teme su tih strofa i antistrofa naravno pastirske (njihova glazbena natjecanja, žrtvovanje Dijani i Prijapu, ljepote prirode, ljubavne brige), no neke podudarnosti na razini izraza, npr. same početne riječi *forte*; stiha: *Ambo apti calamis, apti piscatibus ambo*, 11 : *ambo florentes aetatibus, Arcades ambo*, Verg. *Ecl.* 7, 4 ili strofa:

Th. Nereides gelidi nymphae maris: aut mihi vestro
Rursus ab urbe domum revocetur numine Daphnis;
Aut si tanta deum nulli permissa potestas,
Sutilis in sicca tabescet pinus arena.
Eup. Tybri pater, flavoque deae quae luditis amne
Najades, in vestro formosum littore Daphnin
Aut proprium retinete; aut si istas liquerit undas,
En uro hic cymbam et curvos cum retibus hamos. (16 – 28)

prema

Cor. Nymphae noster amor Libethrides, aut mihi carmen
quale meo Codro concedite, proxima Phoebi
versibus ille facit, aut, si non possumus omnes,
hic arguta sacra pendebit fistula pinu.
Thyr. Pastores, hederam crescentem ornate poetam,
Arcades, invidia rumpantur ut illa Codro,
aut, si ultra placitum laudarit, baccare frontem
cingite, ne vati noceat mala lingua futuro. (Verg. *Ecl.* 7, 21 – 28)³⁹

ukazuju na Prvu eklogu kao na učenu vježbu po Vergilijevu predlošku.⁴⁰

³⁸ V. L. Grant, *o. c.*, str. 213.

³⁹ Svi navodi Vergilija prema: Virgilio, *Le Bucoliche*, Bologna, 1943.

⁴⁰ Usp. još stihove 15 : Verg. *Ecl.* 7, 20; 52 – 56 : Verg. *Ecl.* 7, 65 – 68; *haec memini*, 64 – 65 : Verg. *Ecl.* 7, 69.

Prema Grantovoj klasifikaciji, jedan od odvjeta pastoralne poezije koja u neolatinskoj književnosti dobiva novu namjenu, jest dvorska ekloga čijim se začetnikom ipak može držati u 1. st. Kalpurnija s njegovom prvom, četvrtom i sedmom eklogom – panegiricima Neronu.⁴¹ Pet dvorskih ekloga napisao je J. C. Scaliger (1484. – 1558.), od kojih je zbog sličnosti motiva zanimljivo izdvojiti prvu, *Drijade*, "dvorsku pjesmu rastanka (*propemticon*) o odlasku *novellista* Mattea Blandella iz Agena u Italiju, u kojoj Drijada Ija predstavlja Violantu Borromeo iz Firenze, a Auga Camillu Scarampu (obje u tome trenutku žive u Agenu). Ija pjeva o Bandellovu povratku i divi mu se jer ne pokazuje nikakva straha od mora. Auga zatim pjeva ljubavnu pjesmu u kojoj pokušava navesti Bandella natrag u Agen: spremila je svakovrsne pastirske darove za nj, ali se boji da će ih on prezreti."⁴² Dvorske su ekloge upućivane velikašima o prigodama kao što su ratne i političke pobjede, rođenja, vjenčanja, dolasci na prijestolje i smrti a često i putovanja, te je lako dolazilo do kontaminacije žanrovskih obilježja: primjerice, bukolika je mogla biti ujedno i dvorska ekloga i epitalamij.

Tako Prva ekloga sadrži u sebi neke elemente propemtika, ispraćajne pjesme kakvu su pisali Sapfo, Alkej, Teokrit i Kalimah u grčkoj, te Horacije, Propercije, Tibul i Ovidije u rimskoj književnosti. Njezini su dijelovi žaljenje zbog odlaska prijatelja, enkomij mjesta u koje polazi, isticanje opasnosti na putu i molba za sretan povratak.⁴³ Prva je ekloga preuzela prvu i posljednju sastavnicu, budući da je njezin naglasak, u skladu s društvenom funkcijom, na hvalospjevu adresata.

U naizmjeničnim katrenima u kojima jedan interlokutor zadaje, a drugi vješto uzvraća antitetične i paralelne sintaktičke sklopove, motiv Dafnisove prisutnosti, tj. odsutnosti zahvalna je građa za iznalaženje podudarnosti između zbivanja u prirodi i samog događaja (40 – 47):

Th. Triste notus pelago: conchae salsa unda patenti
 Fusa super; cymbis currentibus aestus arenae.
 Discensus mihi, Daphni, tuus. Liventibus herbis,
 Et mihi caerulea discensus amarior unda.
Eup. Dulce vadis Zephirus; medicatae piscibus offae;
 Oebalii fratres nautis, sua flamina puppi.
 Adventus mihi, Daphni, tuus: bene olentis Hymetti
 Floribus, et tota adventus mihi dulcior Hybla.

Taj pjesnički postupak čest je u bukoličkoj poeziji (npr. *Triste lupus stabulis, maturis frugibus imbres, / arboribus venti, nobis Amaryllidis irae. / Dulce satis umor, depulsis*

⁴¹ V. L. Grant, *o. c.*, str. 73.

⁴² *Ibid.*, str. 344.

⁴³ Prema: S. Hornblower, A. Spawforth, *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford, 31996., s. v. propemtikon.

arbutus haedis, / lenta salix feto pecori, mihi solus Amyntas, Verg. *Ecl.* 3, 80 – 83), a u piskatornu eklogu uveo ga je Sannazaro⁴⁴.

Daljnji je korak nezaobilazna figura sklada u kojoj priroda zrcali osjećaje i raspoloženja svojih stanovnika⁴⁵:

Th. Saxa dabant muscum, pendentis ostrea rupes,
Rhombus fallaces ultro occurrebat in escas
Omnia defecere simul: nunc aequore in ipso
Aspicias siccas discessu Daphnidis algas. (32 – 35)

U Sannazarovoj pjesmi *Mopsus* (st. 71 – 78) može se također pronaći još jedan topos koji je u Prvu eklogu unio i nepoznati autor (u hvalospjevu vladara nadmašivanjem se omalovažava sve što nije u vezi s njim; *non se jactet* varijacija je *taceat*-formule⁴⁶):

Th. Sunt bis quinque (mihi namque haec referebat Amyntas)
Insulae Oceano in magno felicibus oris.
Littora, sed rursus Daphnis, si ad nostra redibit,
Quis mihi felices inquirere suadeat oras?
Eup. Eridanus ripa, fundo celebratus Enipeus;
Lata Renus aqua, Pactolus fluctibus aureis.
Tybris habet Daphnin, Daphnin dum Tybris habebit,
Non mihi se flavis jactet Pactolus arenis. (48 – 55)

Brojni su primjeri iz kojih se jasno vidi da je primarni pjesnikov uzor na leksičkom planu bio Vergilije, nezavisno od žanrovske pripadnosti djelâ, nalazili se oni na početku (*pocula bina*, 71: *Ecl.* 5,67; *acer equis*, 73: *Georg.* 3,8) ili na kraju heksametara (*nomina regum*, 76: *Ecl.* 3, 106; uz preinake *bene olentis Hymetti*, 46: *bene olentis anethi*, *Ecl.* 2, 48; *tanta Deum nulli permissa potestas*, 18: *cui tanta deo permissa potestas*, *Aen.* 9, 97). Osim toga, pronalaze se sintagmatičke reminiscencije iz Katula (*decorata figuris*, 70: 64, 265), prvostoljetnih epičara: Lukana (*pondere tanto*, 56: 8, 724), Valerija Flaka (*aeqore in ipso*, 34: 4, 280), Stacija (*Oebalii fratres*, 45: *Silv.* 3, 2, 10), zatim Klaudijana (*regia mater*, 58: *Carm.* 24, 177), te kršćanskih pisaca (*tyrreni ad litoris*, 64: *Prud. Peristeph.* 11, 47; *pontus ab undis*, 1: *Dracont. Laud. Dei.* 1, 333; *statione recondit*, 2: *Arat., Act. apost.* 1, 997).⁴⁷

Naslovom koji sadrži generičko određenje, likovima, transparentnom kompozicijskom shemom, amebejskim dijelom, stihom i vergilijevsom dikcijom ova je pjesma ekloga, ali samo izvana, formalno; sadržajno, ona je prigodnica, u duhu arkadizma kojemu je pastoralna

⁴⁴ Stihovi 55 – 62 u Sannazarovoj eklogi *Mopsus*, v. L. Grant, *o. c.*, str. 209.

⁴⁵ V. R. Coleman, *o. c.*, str. 9.

⁴⁶ V. E. R. Curtius, *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Zagreb, 21998., str. 182.

⁴⁷ Podaci za ovu i sljedeće ovakve analize prema CD-u *Poesis* P. Mastandree i L. Tassarola iz 1995.

poezija, iscrpivši mnoge svoje mogućnosti tijekom bogate renesansne i barokne produkcije, postala sredstvom koje je pratilo raznovrsna suvremena zbivanja. Stoga nije nemoguće da je ova pjesma bila napisana za recitiranje u Parazijskom gaju, u skladu s modom vremena i mjesta.

6. DRUGA EKLOGA U RKP. ZKD 368

Adresat je druge pjesme talijanski polihistor markiz Francesco Scipione Maffei (Verona 1675. – Verona 1755.). Iz njegove biografije važno je izdvojiti podatak da je godine 1699. tijekom kratka boravka u Rimu postao članom rimske Arkadije, te u rodnome gradu 1710. osnovao njezinu koloniju.⁴⁸ Erudit koji se mogao pohvaliti i oxfordskim doktoratom potvrdio je svoju svestranost baveći se arheologijom i osnovavši veronski muzej; uređujući s A. Zenom "Giornale dei letterati" i supriređujući izdanja djela sv. Hilarija, Zenona i Jeronima; prevodeći na talijanski prva dva pjevanja *Ilijade* i prva dva *Eneide*; te pišući djela s raznolikih područja interesa. U njegovu se opusu nalaze ljubavne pjesme, prigodnice, komedije, jedna tragedija, *dramma per musica*, zatim diplomatska i teološka, veronska i venecijanska povijest, rasprave o antičkom i suvremenom kazalištu te prijevodima s klasičnih jezika, o podrijetlu Latina i Etruščana, natpisima u Francuskoj, upotrebi novca, dvoboju i viteškim redovima, magiji, nastanku munja. Za književnu pak povijest najvažniji je kao reformator talijanske kazališne umjetnosti: svojom tragedijom u stihovima *Meropa*, u kojoj se stapaju elementi klasične i francuske drame, bio je preteča Alfierija.⁴⁹

Iz naslova Druge ekloge (*Glaucus / Clementissimi viri Scipionis Marchionis Maffei studia celebrantur*) vidljivo je da je ona, za razliku od prve i treće, monološka. Ona također ima narativni okvir, no ovaj put bez simetrije: od ukupno 96 stihova, 25 ih otpada na uvodni dio, a samo tri na zaključni. Iako se to izrijekom ne navodi, protagonist je vjerojatno ribar, koji nosi ime morskoga boga premda dolazi s obala jezera Benaka (st. 18), oko 25 km udaljena od Verone. Okružje u kojem se ribar nalazi odgovara onom u piskatornim eklogama:

⁴⁸ V. V. Bompiani, *Dizionario letterario delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature*, Milano, 1947., s. v. Maffei, marchese Scipione.

⁴⁹ Maffei je bio, uz Alfierija, Montija, Pindemontea, Metastasija, Mengsa, Canovu i Cimarosu, jedan od pripadnika širokoga kruga Kunićevih prijatelja. Dubrovački *abate* ostavio je među epigramima šest njih u kojima hvali ne samo kneginju Strozzi i Mariju Pizelli koje su izvrsno izvodile naslovnu ulogu u *Meropi* nego i samog autora tragedije: *Maffeiium attonitus mirabar, scribere talem / Eximius vates qui potuit Meropen* (Ad Lyd. LVIII. u *Epigrammata Raymundi Cunichii Ragusini nunc primum in lucem edita*, Dubrovnik, 1827., str. 313.); Ljubić o Kuniću kaže: "Il Maffei lo dice celebre" (Ljubić, *Dizionario*, s. v. Cunich).

Qua spectat latiae Tyberis miracula pompae
Regnator, veniens Benaci e litore Glaucus
Augusta in ripa consederat: atque ibi segnes
Laurentis fluvii dum perscrutatur arenas (st. 17 – 20)

Na samom početku pjesme nailazi se na autopoetički iskaz o pjesnikovu preusmjerenju na "ozbiljniji" sadržaj, za što se poslužio karakterističnim antičkim rekvizitima: pozivom Muzama da napuste dosadašnje stanište, sintagmom *maiora ausa* i metaforom otiskivanja broda na otvorenu pučinu (st. 1 – 5):

Sed nimium notas ponti refluentis arenas
Littoraque, et remos stantis prope littora cymbae
Linquite Pierides: stat jam majoribus ausis
Velivolam tentare Thetin: stat pellere puppim
Ulterius, fremitusque omnes superare marinos.

Ti su stihovi protuslovni žanrovskom određenju pjesme. "Epski pjesnik plovi velikom lađom preko daleke pučine, lirski pjesnik malim čamcem po rijeci."⁵⁰ Tematika ove pjesme nije epska, ali nije ni tradicionalno ekloška; sadržaj i dostignuća Maffeijsva opusa prisilila su njegova poklonika "pelago patenti vela dare".

U pozivu Scipioneu da mu se pridruži u plovidbi pjesnik već spominje prvo od njegovih djela (10 – 12) koja su prema sadržaju, u kraćem ili u dužem obliku, katalogizirana u eklogi: *Istoria teologica delle dottrine e delle opinioni corse nei primi cinque secoli della Chiesa in proposito della divina grazia, del libero arbitrio e della predestinazione* (Trento, 1742.). No uskoro mu predstavlja Glauka i poziva ga da sluša njegovu pjesmu (*nosce tuas in carmine voces*).

S reminiscencijom na Vergilijevu šestu eklogu (za koju Maretić nije zaboravio navesti da "nije prava pastirska"⁵¹), u kojoj Silen pjeva o stvaranju svijeta i drugim mitskim događajima, lirski subjekt najavljuje Glaukovo opisivanje djelâ formulama poput: *nam canit ut* (26), *inde refert* (34), *his addit* (41).⁵² Međutim, autorovom nedosljednošću ili namjernim dinamiziranjem kompozicije, odjednom se gubi granica između Glauka i Maffeijsva, jer obojica (za pjesnika su u 3. licu jednine) *pjevaju, govore, dodaju*, te se dalje prati Maffei kao "vršitelj radnje": *mox ... aggrediens* (46 – 47); *hinc ... refert* (49 – 51); *quid memorem ut ... canat* (55 – 56); *quid loquar ut ... temperet* (80 – 81); *postremo ... luget* (84 – 85). U Vergilija su dva

⁵⁰ E. R. Curtius, *o. c.*, str. 142.

⁵¹ T. Maretić u: Vergilije, *Djela P. Vergila Marona*, Zagreb, 1932., str. 20.

⁵² Usp. još: *namque canebat uti* (Verg. *Ecl.* 6, 31); *his adiungit* (Verg. *Ecl.* 6, 43); *tum canit* (Verg. *Ecl.* 6, 61; 64), *quid loquar* (Verg. *Ecl.* 6, 74).

sloja: lirski subjekt iznosi sadržaj Silenove pjesme; u ovoj eklogi čak tri: lirski subjekt iznosi sadržaj pjesme Glauka koji iznosi sadržaj Maffeijevih djela.

Budući da se Maffei bavio i fizikom i astronomijom, te je čak izgradio opservatorij da bi mogao promatrati kretanja zvijezda, vjerojatno se na spise s toga područja interesa odnose stihovi 26 – 45, u kojima Glauko govori o združivanju Tvari i Ljepote, pa u lukrecijevskoj maniri o pojavi četiriju počela, o probijanju svjetla čiji se krugovi šire poput krugova na površini jezera kad se baci kamen, o dizanju nevremena, bljesku munja (*Della formazione dei fulmini*, Verona, 1747.), mjesecu i oluji na moru. Sljedeći stihovi, o usklađivanju nebeskih zakona i zakona časti, upućeni vitezovima, odnose se na raspravu o dvoboju *Della Scienza chiamata cavalleresca* (Verona, 1710.) koja je pomogla u suzbijanju te prakse u Italiji 18. st. (46 – 48). Maffei je pisao i o povijesti rodnoga grada (*Dell' antica condizione di Verona*, Venecija, 1719.; *Verona illustrata*, Verona, 1732.): *Hinc patriae decora alta suae ingentumque laborum / Relliquias magnaеque remota exordia gentis*. U okviru arheoloških istraživanja proučavao je natpise i spomenike na putu po Francuskoj (*Galliae antiquitates*, Pariz, 1733.), a u domovini osobito Ploče iz Gubbija (*Ragionamento sopra gl' Itali primitivi, in cui si scuopre l' origine degli Etrusci e de' Latini*): *Tum veteres scrutatur opes atque eruta terris / marmora* – natpise je skupio u *Museum Veronense, hoc est, antiquarum inscriptionum atque anaglyphorum collectio* (Verona, 1749.); proučavao je i rukopise veronske katedrale (*tum priscas senio turpante papyros / tergit et obscuris afflat nova lumina chartis*), zbog čega se počeo baviti diplomatikom.

Pjesnik Druge ekloge zatim se vraća na djelo o božanskoj milosti, slobodnoj odluci i predestinaciji (55 – 62), a nakon spomena spisa o kazalištu u 63 – 65 (*Teatro italiano*, Verona, 1723. i *Teatri antichi e moderni*, Verona, 1753.) prelazi na najvažnije Maffeijevo djelo, tragediju *Merope* napisanu 1712., praizvedenu s velikim uspjehom u Modeni 1713. i objavljenu 1714. u Veneciji (66 – 79). Istoimenu tragediju napisao je Euripid, no od nje je ostalo samo pedesetak stihova. Mesenijski tiranin Polifont dugo vremena nakon što su ubijeni u pobuni kralj i dvojica njegovih sinova, a treći, Kresfont, sa starim robom Polidorom pobjegao u Grčku, prosi udovicu kralja Meropu, no prije nego ona odgovori, dovode uznika Egista optužena da je ubio razbojnika; Meropa na njemu prepoznaje prsten koji je bila dala sinovu robu pratiocu te zaključuje da je Egist ubojica Kresfonta. U bijesu i boli dvaput ga pokušava ubiti vlastitim rukama, ali u zadnjem času Polidor otkriva da joj je to sin. Na koncu Meropa pristaje udati se za Polifonta, da bi ga tijekom svadbene svečanosti ubio Kresfont i postao kraljem Mesenije.⁵³ Lirski subjekt Druge ekloge uključuje se u Maffeijevu tragediju na

⁵³ Siže prema: Gibellini, P., *Lo Spazio Letterario. Antologia della letteratura Italiana 2: Dal Rinascimento all'Illuminismo*, Milano, 1991., str. 767. – 768.

samome vrhuncu dramske napetosti, kad se Meropa iz neznanja sprema ubiti vlastitoga sina. Trenutku odgovara i diskurs: apostrofa junakinje i kraće, isprekidane, često usklične i upitne rečenice kojima se intenzivira tragičnost situacije (68 – 73):

Ah misera, ah male cauta! tuo quid sanguine tentas
Commaculare manus? nec dum tua viscera cernis
Perdita, nec vultus Polydori agnoscis amicos?
Ah misera, ah male cauta! tuus, tuus ille. Quid ultra
Caeca furis? Prohibe infandam a cervice securim,
Ulcisci quod rere, patras scelus.

U samo četiri stiha potom (80 – 83) daju se aluzije na Maffeijeve pjesme (*dulces leviori pollice chordas temperet*), melodramu *Fida ninfa* (Verona, 1730.) i komedije (*Aut nimis urbanos Plautino ut carmine ritus / Vellicet, et risu vitium perstringat amaro*) *Le Cerimonie* (Venecija, 1728.) i *Il Raguet* (Venecija, 1747.) u kojima je piščevoj satiri bio izvrnut snobizam i povodenje za francuskim običajima.

Kraj je (84 – 93) posvećen jednom od najranijih Maffeijevih djela, epikediju *Per la morte del principe elettorale di Baviera*, koji je sačinio potkraj 1700. u Veroni. I ovdje je očit afektivni naboj inspiriran stihovima predložka (*miserum in funere patrem / heu! non jam patrem*, 85 – 86 : *Ahi figlio (disse) ahi non più mio*⁵⁴; *Tu tamen interea cognatis redditus astris (...) risu mortalia temnis*, 91 – 93 : *quivi da l'alta parte ov'ei s'assise / chinò il guardo e mirò suoi regni e rise*).

Tu se prekida Glaukova pjesma; u zaključku (94 – 96)⁵⁵ javlja se glas lirskoga subjekta koji završava tipičnom slikom: sva je okolica slušala pjesmu i nagradila je pljeskom.

Apostrofiranjem Merope i oca bavarskoga princa struktura se govora lirskoga subjekta dodatno usložnjava. Lirsko ja na početku je zazvalo Muze, što je obavezni topos, a zatim se obratilo drugomu lirskom ti (Scipioneu Maffeiju, adresatu teksta). Nakon toga uvelo je lik Glauka kao drugo lirsko ja; lirsko ja (bez razlike prvo ili drugo) apostrofira treće (Meropa) i četvrto lirsko ti (prinčev otac). No ni ovo raslojavanje lirskoga govora nije novina. Premda sa stupnjem manje, pojavljuje se i u spomenutoj Vergilijevoj šestoj eklogi kad Silen evocira mitsku scenu o Pasifajinoj mahnitosti, u kojim se stihovima otkriva još jedna, ne slučajna, podudarnost u anaforama (usp. 68; 71 : Verg. *Ecl.* 6, 47; 52):

A! virgo infelix, quae te dementia cepit!
Proetides implerunt falsis mugitibus agros;
at non tam turpis pecudum tamen ulla secuta

⁵⁴ Navodi prema: S. Maffei, *Opere drammatiche e poesie varie*, Bari, 1928., str. 283. – 284.

⁵⁵ "Kratk, gotovo nagao zaključak značajka je svih latinskih pastoralnih pjesama, i antičkih i modernih" (L. Grant, *o. c.*, str. 186.).

concubitus, quamvis collo timuisset aratrum,
 et saepe in levi quaesisset cornua fronte.
 A! virgo infelix, tu nunc in montibus erras:
 ille, latus niveum molli fultus hyacintho,
 ilice sub nigra pallentis ruminat herbas,
 aut aliquam in magno sequitur grege. (Verg. *Ecl.* 6, 47 – 54)

U navođenju autorovih uzora prema zajedničkim leksičkim mjestima u stihu, prvo valja izdvojiti one čiji je utjecaj manji: Ovidija (*correpta cupidine*, 27 : *Met.* 9, 455; *scelerato a sanguine*, 78 : *scelerato sanguine*, *Met.* 5, 293), Lukana (*furialibus armis*, 88 : 1, 200), Klaudijana (*miracula pompae*, 17 : *Carm.* 8, 565) i primjerice Aratora (*redditus astris*, 91 : *Act. apost.* 2, 787). Ima naime u pjesmi primjera prenesenih doslovno iz Vergilija ili adaptiranih, u rasponu od dvočlanih sintagmi do čitavih stihova (*cervice securim*, 72 : *Aen.* 2, 224; *temptare Thetin*, 4 : *Ecl.* 4, 32; *quid memorem*, 55 : *Aen.* 6, 123; *commaculare manus*, 69 : *Ecl.* 8, 49; *decora alta*, 49 : *Aen.* 1, 429; *fandi atque nefandi*, 61 : *Aen.* 1, 543; *rebus servate secundis*, 76 : *Aen.* 1, 207; *obtruncat ad aras*, 79 : *Aen.* 2, 663; *dicti solatur amicis*, 86 : *Aen.* 5, 770; *Capitoli immobile saxum*, 95 : *Aen.* 9, 448; *heu miserande puer*, 87 : *Aen.* 6, 881; *vocat in certamen*, 65 : *vocat in certamina*, *Aen.* 6, 172; *quae fuerint, quae mox ventura in saecula trahuntur*, 58 : *quae sint, quae fuerint, quae mox ventura trahantur*, *Georg.* 4, 393; *Tum canit infandas caedes et dira tyranni*, 77 : *Tum canit infandas caedes, quid facta tyranni*, *Aen.* 8, 483).

Ekloga je i ovdje poslužila samo kao vanjski okvir temi. Pjesma ipak ne opravdava svoju žanrovsku pripadnost tek stihom, protagonistom, strukturom (uvod – monodija – zaključak) te uporištem u Vergilijevoj šestoj eklogi (dok se dikcija, iako vergilijevska, ipak više oslanja na *Eneidu*) nego i tematikom jer se u 18. st. u eklogi mogla pojaviti takoreći bilo kakva tema. Posljedica je to žanrovske evolucije i razdoblja u kojem je ekloga postala medijem za izricanje raznovrsnih tonova i sadržaja, već prema prigodi. Ova se pjesma tako može usporediti s ne jako dalekom u prošlosti ribarskom eklogom Niccolò Giannettasija iz Napulja (1648. – 1715.): "Šesta pjesma, naslovljena 'Glaucus' (87 heksametara), posvećena je Marcantoniju Giustinianu, venecijanskom duždu, i proslavlja događaj kad je venecijansko brodovlje otplovilo 1684. da napadne Turke i drugi put osvoji Lepant. (...) Kao obično, pjesma je jednostavne strukture – obraćanje Giustinianu (1-11), iza kojeg slijedi uvod u kojem pjesnik postavlja pozornicu (12-24), Glaukova pjesma (25-85) i kratak, gotovo otresit zaključak (86-87)".⁵⁶

⁵⁶ L. Grant, *o. c.*, str. 357.

7. TREĆA EKLOGA U RKP. ZKD 368

Treća i najduža ekloga (213 heksametara⁵⁷) više nego druge dvije pjesme iz rukopisa ispunjuje očekivanja koja nameće žanrovska odrednica. *Celadon pastor, Lycidas piscator Divi Petri apostolorum principis laudes canunt*: kombinacija dva najčešća lika u povijesti vrste nije novost: primjerice, Phineas Fletcher (1582. – 1650.) i Niccolò Giannettasio pišu ekloge u kojima se natječu pastir i ribar ističući blagodati svatko svojega načina života. U okviru ove pjesme, koja sadrži panegirik sveca, upravo je osoba svetoga Petra – ribara kojega je Krist učinio prvim pastirom Crkve – pružila mogućnost da se na istoj sceni nađu likovi iz dviju različitih podvrsta ekloge. Oni nose konvencionalna grčka imena i djeluju življe i vjernije od likova u prve dvije ekloge; ova nema narativnog okvira, u dijaloškoj je formi, a odlikuje se većom količinom motiva iz svijeta ribara i pastira (koji su najčešće poslužili kao uporište da se poredbama uzdigne Dafnis) te dinamičnošću, osobito u prvome dijelu u kojem pastir opisuje događaje kojima je bio svjedokom u Rimu.

U povijesnoj pozadini nalazi se velika rimska svečanost u čast svetih Petra i Pavla. Hodočasnici su dolazili na Petrov grob i upravljali mu molitve (109 – 112), no prisustvovali su i svjetovnom događaju koji se odvijao svake godine sve od 1472. i poznat je pod nazivom *presentazione della China*. China je bijeli konj (*quadrupedem phalerisque ostroque superbum*) koji bi stupao kasom i kleknuo pred papom (*principis ante pedes*), a nosio mu u srebrnoj kutijici pričvršćenoj za sedlo 7000 dukata (*multo loculum daret aere sonantem*), godišnji porez koji je Vatikanu plaćao kralj Napulja i Sicilije (*vectigal regnorum atque alti nomine regis*). Konja je u dugoj povorci konjanika kao simboličan dar vodio izvanredni veleposlanik kraljevstva (*in milibus heros*) i zaustavljao se pred vatikanskom bazilikom (*ipsa intra limina templi*). Na mjestu odakle su pak kretali (Palazzo di Spagna ili Palazzo Colonna) od kraja 17. i u 18. st. pripremale su se tzv. *macchine*, velebne i sjajno ukrašene pozornice s kojih su se u vigiliji 28. lipnja i na samu svetkovinu ispaljivali vatrometi (43 – 55)⁵⁸.

Dvojica prijatelja sastaju se po Celadonovu povratku iz Rima: on je prepun oduševljenja (*O qualis, Lycida, qualis spectacula pompae, / Qui cantus festique ignes, quae gaudia denos / Me Romae tenuere dies!*), pa ga Licida moli da radost podijeli s ostalima (1 – 21). U dužem odlomku Celadon prepričava zbivanja i opisuje prizore: svečano predavanje tributa, pojavu

⁵⁷ Premda najduža Teokritova idila nema više od 157 stihova, a Vergilijeva više od 111, s razvojem žanra u renesansi, a osobito sa zahtjevima novih sadržaja, oblika i namjena, broj je stihova znatno rastao; obično se kretao između 100 i 250, no naći će se ekloga s više od 300 redaka (primjerice u de Sluypera), više od 500 (Vida) ili 900 (de Schryver). *Ecloga funebris* naziv je pjesme čijih 5500 heksametara potpisuje B. Praetorius 1592. godine. Usp. L. Grant, *o. c.*

⁵⁸ Podaci prema: M. Moli Frigola, *o. c.*

pape (perifrastično: *Magnum illum tamen adspexi, qui pasqua late / Cuncta tenet, cunctumque orbis regit unus ovile*), vatromet i iskazivanje časti prvom apostolu (22 – 60). Slijedi njegova molba Licidi da otpjeva pohvalu svetom Petru te replike sa stalnim mjestima izražavanja skromnosti i komplimentiranja (61 – 75). Ribar izvodi svoju pjesmu – panegirik, koji je isprekidan s osam interkalarnih stihova (*Tollite ad astra bonum, mea carmina, tollite Daphnin*) i završava molitvom svecu da ih očuva usred oluja i podari im sigurnu plovidbu, te povoljnim znakom koji prima s neba; zaključni je stih *Sensit ab axe bonus, mea sensit carmina Daphnis* (76 – 124). Nakon novih međusobnih pohvala (125 – 138), red je na Celadonu da invocira muze i Feba, pa iznese hvalospjev: sam Bogočovjek, ne neki običan pastir, predao je na čuvanje svoje ovce Petru, a on im osigurava mirne pašnjake sa zdravom hranom i bez opasnosti od divljih zvijeri. Kao ni u Licidinoj pjesmi, pripjevni stih (*Despice bucolicos, mea fistula, despice versus*) ne javlja se pravilno uvijek iza istoga broja stihova. Na kraju Celadon shvaća da ne može ispjevati hvale uistinu dostojne Dafnisa: *Rursus ad agrestes redeas, mea fistula, versus* (148 – 204). Ekloga završava novim komplimentiranjem i pozivom da se vrate svojem poslu jer pada večer, što je jedan od najčešćih toposa završetka pastoralne poezije (205 – 213).

Raščlanjenost kompozicije na dva dijela, onaj u kojem se prikazuje susret dvojice prijatelja pa jedan prepričava raskošne događaje u Rimu, i drugi koji sadrži panegirike sv. Petru, ukazuje na dva antička unutaržanrovska modela na koja se autor mogao ugledati: Kalpurnijevu sedmu i Vergilijevu petu eklogu.

Kalpurnijeva posljednja ekloga dijalog je između pastira Likote i Koridona: potonji se upravo vratio iz Rima i Likota ga moli da im predoči *nova spectacula* koja je ondje imao priliku gledati. U pedeset stihova Koridon opisuje amfiteatar, publiku, kaveze i strašne zvijeri. Obraćanje domaćega starca čija je zadivljenost tim veća od zadivljenosti seljaka jer je i prije vidao sjajne rimske prizore, dodatno naglašava mimoski karakter⁵⁹ kojega nije lišena ni Treća ekloga nepoznatog autora. Na koncu Likota i Koridon izriču u nekoliko stihova hvalu zaslužnomu za toliku pompu, caru Neronu. Među motivima koji su u našega pjesnika srodni s Kalpurnijevima treba izdvojiti: primjedbu pastira koji nije putovao drugomu zbog njegova zadržavanja (*Dic mihi, cur domina, Celadon, tam serus ab urbe?, 1 : Lentus ab urbe venis, Corydon, vicesima certe / nox fuit, ut nostrae cupiunt te cernere silvae, Calp. Sic. 7, 1 – 2*) i zaostajanje seljačkoga života u očima posjetitelja Rimu (*Quae dum omnia mecum / Nunc etiam recolo, mihi crede, virentia sordent / Prata, nec agrestes, cum forte in gramine molli / Rustica turba salit, possum jam ferre choreas, 12 – 15 : nec mihi, si quis / omnia Lucanae donet pecuaria silvae, / grata magis fuerint quam quae spectavimus urbe, Calp. Sic. 7, 16 –*

⁵⁹ V. L. Grant, *o. c.*, str. 73.

18); poticaj da im pripovijeda (20 : Calp. Sic. 7, 19); prikaz gradskih svečanosti (22 – 60 : Calp. Sic. 7, 23 – 73); promatranje junaka tek s nezavidne udaljenosti (*Sed mea paupertas, braccatique agminis hastae / Submotum longe voces audire vetarunt. / Magnum illum tamen adspexi, 35 – 37 : Sed mihi sordes / pullaque paupertas et adunco fibula morsu / obfuerunt. Utcumque tamen conspeximus ipsum*, Calp. Sic. 7, 80 – 82).

Dva enkomija koja u drugome dijelu ekloge izgovaraju pastir i ribar oslanjaju se na pjesme o Dafnisu u Vergilijevoj petoj bukolici, što je vidljivo već iz brojnih leksičkih odraza. Kao i u Menalkinoj i Mopsovoj pjesmi i ovdje se, ali ne jednakim redom i rasporedom ni s odgovarajućim brojem stihova (u Vergilija ih svaki interlokutor reda 25), spominje Dafnisova smrt i njegov grob (u st. 110 – 111 prepoznaje se Berninijev baldahin u Bazilici sv. Petra), nabrajaju njegove zasluge (npr. 90 – 91) i moli za njegovu naklonost (114 – 119). Kao što "šume i polja obuzima živahna radost"⁶⁰ i vukovi više ne prijete otkad Dafnis gleda s neba kao bog u Vergilijevoj bukolici, tako se ovdje zbog Dafnisove brige za stada uspostavlja okružje kojim vladaju zakoni zlatnoga doba (156 – 174; 180 – 184), topos poznat žanru ekloge jednako kao i formula građena na poredbama sa životom u prirodi, kojom se izražava vjekovječnost dvojice Dafnisa:

Scilicet ut semper caelum vaga sidera pascet,
Semper ut aequoreas decurrent flumina in undas,
Daphni, tuae sic semper oves et rura manebunt (175 – 177)

prema:

Dum iuga montis aper, fluvios dum piscis amabit,
dumque thymo pascentur apes, dum rore cicadae,
semper honos nomenque tuum laudesque manebunt. (Verg. *Ecl.* 5, 76 – 78).

Stoga izbor imena *Dafnis* koje je nosio mitski začetnik bukolske poezije proslavljen u Teokrita (*Id.* 1) i Vergilija (*Ecl.* 5) ne začuđuje, te se i na ovu može primijeniti Knezovićeva tvrdnja o Kunićevoj pjesmi u slavu jednoga drugog sveca, Alojzija Gonzage: "Kunić je, kao i Baro Bošković, pokušao direktnim poređenjem antičkog uzor-pastira Dafnisa s[a] sv. Alojzijem stvoriti ili podariti novoj Arkadiji novog pastira, a pri tom se poslužio ruhom i izrazom stare časne ekloge kakvu je prije svega mogao naći kod Vergilija."⁶¹

Klasični se autorovi uzori u većem broju prepoznaju na leksičko-metričkoj razini. Tako se u početnim stopama stiha iščitavaju lektinom usvojene fraze iz primjerice Vergilija (*fortunate*

⁶⁰ Prijevod T. Maretića u: Vergilije, *o. c.*, str. 19.

⁶¹ P. Knezović, *Vergilijev utjecaj na latinsku poeziju dubrovačkih pjesnika 18. i prve polovine 19. stoljeća* (neobjavljena doktorska disertacija), Sarajevo, 1989., str. 96.

senex, 128 : *Ecl.* 1, 46; *intonuit laevum*, 122 : *Aen.* 2, 693; *nec requievit enim*, 59 : *Aen.* 2, 100), Ovidija (*rustica turba*, 15 : *Met.* 6, 348; *proxima lux*, 24 : *F.* 2, 475), Silija (*urbs imposta jugo*, 170 : *Sil.* 15, 228; *astra videt*, 194 : *Sil.* 7, 364) i čak Koripa (*principis ante pedes*, 31 : *Coripp. Iohann.* 1, 118). Na krajevima pak heksametara pjesnik preuzima iz više različitih autora, npr. Lukrecija (*in gramine molli*, 14 : *Lucr.* 2, 29; *de parte serena*, 121 : *Lucr.* 6, 99), Ovidija (*cum sanguine fundit*, 187 : *Met.* 8, 417), Silija (*limina templi*, 31 : *Sil.* 6, 454), Klaudijana (*inclementia caeli*, 2 : *Carm.* 28, 445) ili Sedulija (*sustentant culmina tecti*, 111 : *sustentent culmina tecti*, *Carm. Pasch.* 1, 271). Tu je konačno još jedan bukoličar osim Vergilija, Kalpurnije: *contendere cantu*, 204 : *Calp. Sic.* 2, 6; *gaudia nobis*, 20 : *Calp. Sic.* 1, 14. No brojem i dužinom formula prednjači naravno Vergilije: *latet anguis in herba*, 165 : *Ecl.* 3, 93; *summi regnator Olympi*, 83 : *Aen.* 7, 558; uz manje izmjene *tum longo limite sulcos*, 49 : *tum longo limite sulcus*, *Aen.* 2, 697; *et numerum divorum altaribus auxit*, 25 : *et numerum divorum altaribus auget*, *Aen.* 7, 211 i *tantum instar in ipso est*, 42 : *quantum instar in ipso*, *Aen.* 6, 865; na kraju jednog i na početku drugog stiha: *frontem / quem sese ore ferens*, 41 : *Aen.* 4, 11.

Sljedeći su sloj reminiscencija parafraze nekih dijelova stihova iz Vergilijeve pete bukolike o mitskome Dafnisu. Tako: *meruit sibi talia Daphnis*, 66, o panegiriku : *mandat fieri sibi talia Daphnis*, 41, o tugovanju pastira; *tollite ad astra bonum, mea carmina, tollite Daphnin*, 80, u pripjevnome stihu : *Daphninque tuum tollemus ad astra*, 51; *pavit quoque Daphnis oves*, 70 : *amavit nos quoque Daphnis*, 52; *sis pius o, bone Daphni, tuis*, 117 : *sis bonus o felixque tuis*, 65; *sub pedibus solisque vias atque aurea Daphnis / astra videt*, 193 – 194 : *sub pedibusque videt nubes et sidera Daphnis*, 57; *nec vita solum aequiparas sed morte magistrum*, 190 : *nec calamis solum aequiperas sed voce magistrum*, 48.

Tragovi Vergilijeva utjecaja jasni su i u sintaktičkoj i metričkoj shemi interkalarnih stihova:

Tollite ad astra bonum, mea carmina, || tollite Daphnin (80)

odgovara shemi:

Ducite ab urbe meum, mea carmina, || ducite Daphnin (Verg. *Ecl.* 8, 68)

koja uostalom, uz iznimku jedne stope, odgovara Teokritovoj:

Ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλοι, ἄρχετ' ἀοιδᾶς (Theocr. *Id.* 1, 64).

Mnoštvo primjera koji ocrtavaju različite intertekstualne odnose (aluzije, reminiscencije, topoi) mogu se dodati još dva, zanimljiva jer je u njima riječ o trećem tipu odnosa prema teoriji L. Jennyja o tekstu i intertekstualnosti koju iznosi Beker: "Značenje i strukturu nekog

djela shvaćam tek u odnosu prema arhetipovima koji su također apstrahirani iz dugog niza tekstova. To su književni arhetipovi, a odnos nekog djela prema tim arhetipovima može biti ostvarenje (realizacija), transformacija ili prevladavanje."⁶²

U eklogi posvećenoj sinu Azinija Poliona Vergilije odlučuje upotrijebiti pastirsku poeziju (kojoj tradicija dodjeljuje *stilus humilis*⁶³) za "paulo maiora": *Si canimus silvas, silvae sint consule dignae* (Verg. *Ecl.* 4, 3). Susljedno tomu, kad u Kalpurnijevoj četvrtoj eklogi pastir Melibej nagovara Koridona da započne svoju pjesmu, preporučuje mu da ne uzme tanku frulu jer nije bilo koja svirala dostojna pjeva u čast Neronu: *hos potius, magis hos calamos sectare, canales / exprime, qui dignas cecinerunt consule silvas* (Calp. Sic. *Ecl.* 4, 77). Stefano Laonice (fl. 1800.) eklogom slaveći Napoleona navodi da njegovi pothvati zaslužuju epsku obradu, ali ipak, "pastirske su šume uvijek bile dostojne konzula"⁶⁴. Već vjerojatno prije njega, autor Treće ekloge vraća se na isto mjesto (st. 198 – 203):

Quid volui demens? Majoraque viribus ausus
Magna deuum parvis, tenuavi facta cicutis?
Non mihi si calamos det Tytirus ipse sonantes,
Queis canit dignas Romano consule sylvas,
Daphni, tuas possim laudes aequare canendo:
Rursus ad agrestes redeas, mea fistula, versus.

Iako se usudio, pastir se potom prekorava što je priprostim sviralom popratio hvalospjev Dafnisu; njegov Dafnis, lik kršćanskoga sveca, izdiže se iznad povijesnih ličnosti i pastoralna ga poezija nije dostojna – uzvrat je to antičkom uzoru.

Nadalje, kad čarobnica u osmoj Vergilijevoj bukolici opaža znak da se Dafnis vraća kući, kako je i tražila basmama, pita se: *Credimus, an qui amant, ipsi sibi somnia fingit?* (Verg. *Ecl.* 8, 108). Nepoznati autor Treće ekloge doslovno daje odgovor na ovo pitanje: Licida je čuo s neba zvuk, znak uslišanja molitvi upućenih svecu: *auribus hausit / Ipse sonum: nec semper amans sibi somnia fingit* (122 – 123). U toj intertekstualnoj polemici inzistira se na opreci između antičkog i kršćanskog svijeta, poganstva i pravovjerja – i na pobjedi potonjega:

Sed quid ego haec autem neptunia numina posco?
Fabula jam Nereus, Panopeque et candida Drymo,
Fabula Cymothoe, sed non et fabula Daphnis. (87 – 89).

⁶² M. Beker, *Tekst / intertekst*, u: *Intertekstualnost & intermedijalnost*, Zagreb, 1988., str. 10.

⁶³ V. E. R. Curtius, *o. c.*, str. 219.

⁶⁴ L. Grant, *o. c.*, str. 371.

ZAKLJUČAK

Tri ekloge iz rkp. 368 ZKD, nastale vjerojatno u 18. st., zadržavaju neka strukturalna i formalna obilježja koja se mogu pratiti još od samoga začetnika žanra Teokrita, najvažnijeg i najutjecajnijeg predstavnika u rimskoj književnosti, Vergilija, te renesansnog inovatora koji uvodi piskatornu eklogu, Jacopa Sannazara (stih, kompozicija, protagonisti, dijaloški i monološki oblik, amebej, topoi, interkalarni stih, leksičke reminiscencije kod kojih je utjecaj drugih pjesnika u odnosu na Vergilija gotovo zanemariv).

Međutim, njihovo eksplicitno referiranje na javne društvene događaje povodom kojih su nastale, a to su posjet saskoga kneza izbornika Friedricha Rimu, djela veronskoga književnika Scipionea Maffeiija i rimska *presentazione della China*, te s tim u vezi i tematika i namjena, ostavljaju dojam velikog udaljavanja od žanrovskih okvira dok god se sagledavanjem s

dijakronijske (povijesni razvoj u novovjekovlju, koji zamah uzima u renesansi) i sinkronijske perspektive (hiperprodukcija prigodničarske poezije u arkadijskom i neoklasicističkom duhu) ne pokaže da ipak pripadaju žanrovskoj tradiciji.

Datacija ekloga bila bi olakšana poznavanjem autora ovih pjesama pogrešno pripisanih Ivanu Salatiću mlađemu. Prvi korak u pokušaju atribucije trebao bi biti odgovor na pitanje o autorstvu Rajmunda Kunića, kojemu pripadaju ostale pjesme u rkp. 368.

BIBLIOGRAFIJA

Allgemeine Deutsche Biographie, VII, Leipzig, 1875. – 1921.

Appendini, Franjo Marija: *Notizie storico-critiche sulla antichità, storia e letteratura de' Ragusei*, I, Dubrovnik, 1802.

Beker, Miroslav: *Tekst / intertekst, u: Intertekstualnost & intermedijalnost*, Zagreb, 1988., str. 9. – 20.

Bersa, Josip: *Dubrovačke slike i prilike*, Zagreb, 1941.

Bogišić, Rafo: *Hrvatska pastorala*, Zagreb, 1989.

- Bompiani, Valentino (ed.): *Dizionario letterario delle opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte letterature*, Milano, 1947.
- Carrara, Enrico: *Tempi, autori ed opere della letteratura Italiana*, Milano, 1937.
- Curtius, Ernst R.: *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, Zagreb, ²1998.
- Enciclopedia Italiana*, Rim, 1935. – 1938.
- Gibellini, Pietro (ur.): *Lo Spazio letterario. Antologia della letteratura Italiana 2: Dal Rinascimento all'Illuminismo*, Milano, 1991.
- Gjivanović, Niko: *Nekoliko priloga literarnoj prošlosti dubrovačkoj*, II, "Prava Crvena Hrvatska", 31, Dubrovnik, 1905., str. [1. – 2.].
- Grant, Leonard: *Neo-Latin Literature and the Pastoral*, Chapel Hill, 1965.
- Hornblower, Simon; Spawforth, Antony (ur.): *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford, ³1996.
- Ivanović, Tomo: *Pravovjerstvo starih mladiem Dubrovčanom na izgled*, Dubrovnik, 1804.
- Ježić, Slavko: *Hrvatska književnost od početaka do danas*, Zagreb, ²1993.
- Kasumović, Ivan: *Dubrovački pjesnici u XIX. vijeku prije ilirskoga preporoda*, "Školski vjesnik", XI, Sarajevo, 1904., str. 857. – 860.
- Kenney, E. J. (ur.), *The Cambridge History of Classical Literature*, II, Cambridge, 1982.
- Knezović, Pavle: *Vergilijev utjecaj na latinsku poeziju dubrovačkih pjesnika 18. i prve polovine 19. stoljeća*, Sarajevo, 1989. (neobjavljena doktorska disertacija)
- Knezović, Pavle: *Vlaho Bolić, "Dani hvarskog kazališta" XXII*, Split, 1996., str. 196. – 205.
- Kombol, Mihovil (prir.): *Hrvatska književnost do narodnog preporoda. Hrvatska čitanka za više razrede srednjih škola*, Zagreb, 1943.
- Kombol, Mihovil: *Poviest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Zagreb, 1943.
- Kunić, Rajmund: *Epigrammata nunc primum in lucem edita*, Dubrovnik, 1827.
- Ljubić, Šime: *Dizionario biografico degli uomini illustri della Dalmazia*, Beč, 1856.
- Ljubić, Šime: *Ogledalo književne poviesti jugoslavjanske*, II, Rijeka, 1869.
- Lozovina, Vinko: *Dalmacija u hrvatskoj književnosti*, Zagreb, 1936.
- Maffei, Scipione: *Opere drammatiche e poesie varie*, Bari, 1928.
- Martinović, Ivica: *Stihovi Rajmunda Kunića o Ruđeru Boškoviću*, "Anali Dubrovnik", 34, 1996., str. 151. – 184.
- Mastandrea P.; L. Tessarola: *Poesis*, 1995. (CD)
- Moli Frigola, Montserrat: *Roma Sancta*, III, *Feste, cerimonie, musica, solennità a Roma*, URL: www.repubblicanapoletana.it/chinea1.htm
- Nemec, Krešimir (ur.), *Leksikon hrvatskih pisaca*, Zagreb, 2000.

- Novaković, Darko: *Rani odjek Sannazara u hrvatskom latinizmu: Alieuticon Damjana Beneše*, u: *Talijanističke i komparatističke studije u čast Mati Zoriću*, Zagreb, 1999., str. 401. – 411.
- Ponti, Ermanno: *Giro di Roma* (izlazilo u "Il Paese" 1960.), URL: www.sopi.it/Roma/girodiroma.html
- Puratić, Željko: *Kako je dubrovački kanonik Rafo Radelja početkom XIX stoljeća pripremao izdanje djela Rajmunda Kunića*, "Živa antika", XX, Skopje, 1970., str. 215. – 218.
- Rukopisi Znanstvene knjižnice Dubrovnik*, II, Rukopisi na stranim jezicima, Dubrovnik, 21997.
- Slade, Sebastijan: *Fasti litterario-Ragusini*, Zagreb, 2001.
- Smith, Nicholas: *The Genre and Critical Reception of Jacopo Sannazaro's Eclogae Piscatoriae (Naples, 1526)*, "Humanistica Lovaniensia", L, Leuven, 2001., str. 199 – 219.
- Sopta, Jozo: *Književna ostavština Rajmunda Kunića SJ (1719-1794) u Arhivu Male braće u Dubrovniku*, "Anali Dubrovnik", 34, 1996., str. 9. – 29.
- Stojanović, Ivan: *Dubrovačka književnost*, Dubrovnik, 1900.
- Teokrit: *Theocriti, Bionis et Moschi Carmina*, I, Berlin, 1810.
- Tosius, Joachimus: *De vita Raymundi Cunichii commentariolum*, Rim, 1795.
- Vergil, *Eclogues*, Cambridge, 1977.
- Vergilije, *Djela P. Vergila Marona*, Zagreb, 1932.
- Virgilio, *Le Bucoliche*, Bologna, 1943.
- Vodnik, Branko: *Povijest hrvatske književnosti*, I, Zagreb, 1913.
- Vratović, Vladimir: *Horacije u dubrovačkom pjesništvu 18. i 19. stoljeća*, poseban otisak iz knjige "Rad Jazu" XVI, sv. 357, Zagreb, 1971.
- Znanstvena knjižnica Dubrovnik, rkp. 368 / 1 – 2
- Znanstvena knjižnica Dubrovnik, rkp. 614 / 4

Ecloga I.

Eupolus, Thelgon, piscatores.
Friderici Regii atque Electoralis
Saxoniae Principis in patriam reditum
alter precatur, alter timet

Forte ubi tyrrenis Neptuni portus ab undis
Effugit et puppes tuta statione recondit,
Daphnis amor Dryadum descenderat, inclyta regum
Progenies et cura deum justissima Daphnis;
Quem Dorilas pater Albino de litore nuper 5
Miserat ad Tybrim, latiae spectacula pompae
Visere vel potius latios renovare triumphos.
Huc quoque regalem juvenis mirata decorem
Piscatorum ingens venit manus: Eupolus alta
Tybridis e ripa, Thelgon glacialibus undis¹, 10
Ambo apti calamis, apti piscatibus ambo,
Atque hi dum natos non uno e fonte timores
Pellere conantur, dum cantu effundere questus
Quisque suos cupit, alternis coepere cicutis
Protinus hoc Thelgon, hoc Eupolus ordine carmen. 15
Th. Nereides gelidi nymphae maris: aut mihi vestro
Rursus ab urbe domum revocetur numine Daphnis;
Aut si tanta deum nulli permissa potestas,
Sutilis in sicca tabescet pinus arena.
Eup. Tybri pater, flavoque deae quae luditis amne 20
Najades, in vestro formosum littore Daphnin
Aut proprium retinete; aut si istas liquerit undas,
En uro hic cymbam et curvos cum retibus hamos.
Th. Qualis fraterno ridens sub sidere pontus,

⁶⁵ U priređivanju izvornoga teksta interpunkcija je usklađena s današnjim pravilima, ispravljene su slovne pogreške i dodana numeracija stihova.

¹ *Add. in interlinea:* oris

Cum freta detumuere et fluctibus incubat altis	25
Tuta quies nullique agitant vada fervida cori, Talis ego in nostra dum luderet ille carina.	
Eup. Aspicias ut ventis resonet furialibus aequor? Jam pelago furit unda, tonat jam regia coeli	
Desuper et trepido litus fremit omne tumultu; Talis ego, hinc alias abeat si Daphnis in oras.	30
Th. Saxa dabant muscum, pendentes ostrea rupes, Rhombus fallaces ultro occurrebat in escas. Omnia defecere simul: nunc aequore in ipso Aspicias siccas discessu Daphnidis algas.	35
Eup. Jam nec honor musis, nec erat sua gloria lauro, Parcior et vatum venis fervebat Apollo. Daphnidis adventu rediit calor omnis et ipsae Dulcius Arcadiae modulantur carmen avenae.	
Th. Triste notus pelago, conchae salsa unda patenti Fusa super, cymbis currentibus aestus arenae. Discessus mihi, Daphni, tuus: viventibus herbis Et mihi caerulea discessus amarior unda.	40
Eup. Dulce vadis Zephirus, medicatae piscibus offae, Oebalii fratres nautis, sua flamina puppi.	45
Adventus mihi, Daphni, tuus: bene olentis Hymetti Floribus et tota adventus mihi dulcior Hybla.	
Th. Sunt bis quinque (mihi namque haec referebat Amyntas) Insulae Oceano in magno felicibus oris. Littora sed rursus Daphnis si ad nostra redibit, Quis mihi felices inquirere suadeat oras?	50
Eup. Eridanus ripa, fundo celebratus Enipeus, Lata Renus aqua, Pactolus fluctibus aureis. Tybris habet Daphnin, Daphnin dum Tybris habebit, Non mihi se flavis jactet Pactolus arenis.	55
Th. Regna pater servat: curarum in pondere tanto Pulchra patrem relevat mater, sua pignora matrem. At si aberis tu, Daphni, patrem nec regia mater Nec poterunt maestam fratres relevare parentem.	
Eup. Omnia nunc plaudunt. Fulva Tyberinus ab urna Laetus ovat, priscosque sibi non invidet annos. At si abeas tu, Daphni, suo se gurgite condet Squallidus et tristi nunquam caput efferet amne. Hactenus haec illos tyrreni ad litoris undas Felici nimium memini depromere cantu.	60 65

Namque et regales Daphnis cantantibus aures
Praebuit et meritis cumulavit carmina donis.
Donis, quae sibi Cymodoce, quae candida Drymo
Romuleaeque omnes cuperent habuisse Napeae.
Argilla hic tenui et pictis decorata figuris 70
Pocula bina tulit. Veros ibi currere cervos
Per juga summa putes, sequitur venator anhelos
Acer equis longoque necat sine vulnere cursu.
Ille urnam fulgentem auro, signisque rigentem,
Quam circum laurus late victricia fundit 75
Brachia complectens, inscriptae nomina regum
Ostendunt frondes: magnos, nisi fallor, Othones,
Henricos, Lotarosque et quae mihi legit Amyntas
Ordine quaeque suo, sed non ego lecta recordor.

Ecloga II.

Glaucus

Cl. Viri Scipionis Marchionis Maffei
studia celebrantur

Sed nimium notas ponti refluentis arenas
Littoraque et remos stantis prope littora cymbae
Linquite, Pierides: stat jam majoribus ausis
Velivolam tentare Thetin, stat pellere puppim
Ulterius fremitusque omnes superare marinos. 5
Tuque ades et pelago ne dedignare patenti
Vela dare insinuans tenuesque audire Camaenas,
Quas tibi praerupti de verticibus Parnassi,
Si quid is est labor, ad liquidas deduximus undas.
Sic tibi cum veterum relegens vestigia Patrum 10
Divitias superum reteges nostrumque docebis
Pectus ut arcanis irroret Gratia rivis,
Annuat et magnus tibi, Scipio, concinat aether
Et fremitu tibi monstra suo cocytia plaudant.
Glauci Romuleas modulatum carmen ad undas 15
Accipe nunc et nosce tuas in carmine voces.
Qua spectat latiae Tyberis miracula pompae
Regnator, veniens Benaci e litore Glaucus
Augusta in ripa consederat atque ibi segnes
Laurentis fluvii dum perscrutatur arenas 20
Et stupet antiqui monumenta abscondita luxus,
Mulcere aërias incoepit cantibus auras:
Incoepit pressisque simul Tyberinas habenis
Fraenavit cursum et meliori murmure capti
Aëre suspensi venti tenere susurros. 25
Nam canit ut dextrae prima omnipotentis alumna
Materies visi correpta cupidine Pulchri
Flagrarit thalamoque deum complexa jugali
Haereat usque comes nec ni caelestibus acta
Imperiis viduo ploret deserta cubili. 30
Utque igni et¹ terrae hinc fuerint animaeque marique
Principia atque novis etiamnum exordia rebus,

¹ *Corr. ex e*

Quas passim attonitae spectant consurgere gentes.
 Inde refert jactam phoebea e lampade lucem
 Per sudum gyros glomerare atque aethera totum 35
 Cingere, in adversos donec salit aurea montes.
 Qualiter immoto si quis volventia fundat
 Saxa lacu, fugere undae et summa aequora curvis
 Crispantur tergis insertique orbibus orbis
 Discurrunt creberque ad ripas frangitur arcus. 40
 His addit qua vi contristent aëra nimbi
 Quum pluvias hyemesque ferunt, his tortilis ignis
 Fulminis errantemque sequentia caerulea lunam.
 Utque hinc alternis aut litus verberet unda
 Assiliens super aut brevius se colligat aequor. 45
 Mox equitum ingenuas mentem formare per artes
 Aggrediens, solidi leges componit honoris
 Legibus aethereis atque arcto foedere jungit.
 Hinc patriae decora alta suae ingentumque laborum
 Reliquias magnaëque remota exordia gentis 50
 Palladiasque refert animas et martia corda.
 Tum veteres scrutatur opes atque eruta terris
 Marmora, tum priscas senio turpante papyros
 Tergit et obscuris afflat nova lumina chartis.
 Quid memorem ut majora orsus magnumque Tonantis 55
 Ingressus penetrare canat, qua luce resectum
 Divinae pateat menti toto orbe quod usquam est,
 Quae fuerint, quae mox ventura in saecula trahantur,
 Nulla licet causis horum picta iret imago.
 Nec lateat supremam aciem gens libera quicquid 60
 Arbitrio usa suo pareret fandi atque nefandi
 His si opibus vel si aucta foret divinitus illis?
 Tum Pindi lucos latebrasque ingressus amoenas
 Pieridum, Ausonii peragrat spatium omne theatri
 Arduus et totas vocat in certamen Athenas. 65
 Teque tuo primum minitantem funera nato
 Compellat Merope et questu deterret acerbo.
 Ah misera, ah male cauta! Tuo quid sanguine tentas
 Commaculare manus? Nec dum tua viscera cernis
 Perdita nec vultus Polydori agnoscis amicos? 70
 Ah misera, ah male cauta! Tuus, tuus ille. Quid ultra
 Caeca furis? Prohibe infandam a cervice securim,
 Ulcisci quod rere, patras scelus. Illa tenebras
 Discutit et tanto pectus concussa periclo

Concidit exanimis. Vos hanc famulantibus ulnis 75
 Excipite, o sociae, et rebus servate secundis.
 Tum canit infandas caedes et dira Tyranni
 Crimina, tum meritas scelerato a sanguine poenas
 Exigit et sacras Polyphontem obtruncat ad aras.
 Quid loquar ut dulces leviori pollice chordas 80
 Temperet et fidae memoret suspiria Nymphae,
 Aut nimis urbanos Plautino ut carmine ritus
 Vellicet et risu vitium perstringat amaro?
 Postremo puerum, quem tot sceptrata alta manebant
 Extinctum luget miserumque in funere patrem, 85
 Heu! Non jam patrem, dictis solatur amicis.
 Heu miserande puer! Quanto regna omnia luctu
 Implesti abscedens! Totam furialibus armis
 Concussam Europam atque undantes sanguine campos
 Et desolatas passim deflevimus urbes. 90
 Tu tamen interea cognatis redditus astris
 Nectareos ducis succos sanctaque deorum
 Pasceris ambrosia et risu mortalia temnis.
 Quae dum cuncta canit plausum mavortia tellus
 Tarpejumque jugum et Capitoli immobile saxum 95
 Edidit et cantum cupidae didicere Napeae.

Ecloga III.

Celadon pastor, Lycidas piscator
D. Petri apostolorum principis laudes canunt

Lyc. Dic mihi, cur domina, Celadon, tam serus ab urbe?
Nam tibi nec gelidi dura inclementia caeli
Nec pluviae fecere moram, formosior umquam
Non fuit ulla aestas nec tempore forsitan ullo
Tam levibus mites spirarunt flatibus aerae. 5
Certe ego caeruleos dum sector arundine pisces
Aut placido vacuas demitto in gurgite nassas,
Nunquam immota magis vidi stare aequora, nunquam
Clarius ex imo tenues se prodere arenas.
Cel. O qualis, Lycida, qualis spectacula pompae, 10
Qui cantus festique ignes, quae gaudia denos
Me Romae tenuere dies! Quae dum omnia mecum
Nunc etiam recolo, mihi crede, virentia sordent
Prata nec agrestes, cum forte in gramine molli
Rustica turba salit, possum jam ferre choreas. 15
Lyc. Non equidem temere tam longo tempore rebar
linquere te solas voluisse per arva bidentes.
Praesertim cum nec Pholoe neque Chloris adesset,
Quae pastos caulis noctu concluderet agnos.
Verum ea, quae fuerint, Celadon, da gaudia nobis. 20
Auditis quoque rebus inest saepe aequa voluptas.
Cel. Hoc equidem volvo tenui si claudere versu
Cuncta queam, laeta quae passim adspeximus Urbe.
Proxima lux aderat, magnum quae Daphnin Olympo
Intulit et numerum divorum altaribus auxit. 25
Quis tamen hic primum ductam longo ordine pompam
Perque vias strepitumque equitum sonitumque rotarum
Cantibus aequiparet? Mediis cum in millibus heros
Iret et in templum dona ampla inferre pararet?
Vel cum quadrupedem phalerisque ostroque superbum 30
Principis ante pedes ipsa intra limina templi
Vectigal regnorum atque alti nomine regis
Sisteret et multo loculum daret aere sonantem?
Atque utinam possem tibi verba alterna referre.

Sed mea paupertas braccatique agminis hastae 35
 Submotum longe voces audire vetarunt.
 Magnum illum tamen adspexi, qui pascua late
 Cuncta tenet cunctumque orbis regit unus ovile.
 Cui pecudes parere ferunt pecudumque magistros.
 At quanto incessit perfusus lumine frontem, 40
 Quem sese ore ferens! Scires pia numina terris
 Daphnidis hunc posuisse loco, tantum instar in ipso est.
 Sed jam vesper erat, cum cantum explosa repente
 Aera tonant magnisque lacesunt ictibus auras
 Undique et omnigenas turris vomit ardua flammis 45
 Ut ruit in campos densissimus aethere nimbus,
 Ut juga coniferae cingunt montana cupressi,
 Ut subitae exstructis saliunt de fontibus undae,
 Sic ego vidi ignes: tum longo limite sulcos
 Surgere flammarum et stellas fluere inde cadentes. 50
 Quin etiam caelo, si quidquam credis, aperto
 Vidimus ignitos, ut in aequore, ludere pisces,
 Et trepidam huc illuc agitare per aera caudam.
 Quos tibi si, Lycida, tua fata videre dedissent,
 Forsitan in superos jecisses retia campos. 55
 Quid loquar, ut cunctis exinde Urbs tota diebus,
 Thure vaporatas precibusque incenderit aras
 Daphnidis et sacros templis celebrarit honores?
 Nec requievit enim; donec tandem extulit ortus
 Nona aurora suos radiisque retexit Olympum. 60
 Quid tamen exiguis juvat haec tenuare camenis?
 Tu potius, tantis ut plausibus adsonet aequor,
 Quaque licet, dominam referant tua litora Romam,
 Incipe, siquid habes, et Daphnin concava portus,
 Pulsati Daphnin repetant per caerula fluctus. 65
 Incipe; piscator meruit sibi talia Daphnis.
Lyc. Immo haec, quae latias properavi nuper ad undas,
 Quaeque meus legit, nec spernere visus, Amyntas,
 Incipiam: modo tu, Celadon, tua carmina nobis
 (nam pavit quoque Daphnis oves) meliora rependas. 70
Cel. Tecum equidem non unquam ausim certare canendo
 Quid tamen et nostrae possint in Daphnide musae,
 Experiar; sed tu meditato incipe versus,
 Incipe, quando acres nullus mulcere procellas
 Lenior et motos cantu componere fluctus. 75
Lyc. Vellite ab invitis nodosa corallia saxis

Ostreaque et toto choncas perquirite ponto
 Nereides, dignum non unquam Daphnide munus
 Illius ad tumulum sacrasque feretis ad aras.
 Tollite ad astra bonum, mea carmina, tollite Daphnin. 80
 Dum traheret pisces, dumque aurum piscis in ore
 Solveret inventum, fortasse haec dona decebant.
 Postquam illum jussit summi Regnator Olympi
 Litus ad aeternum potiores ducere praedas,
 Gemmiferas, divae, spolietis oportet arenas. 85
 Tollite ad astra bonum, mea carmina, tollite Daphnin.
 Sed quid ego haec autem neptunia numina posco?
 Fabula jam Nereus, Panopeque et candida Drymo,
 Fabula Cymothoe, sed non et fabula Daphnis.
 Ille hominum misera tenebras de mente fugavit 90
 Compulit et vanos toto orbe facessere divos.
 Tollite ad astra bonum, mea carmina, tollite Daphnin.
 Ille novus pelago deus additus, ille tuetur
 Aetherios postes, terris ille imperat imis
 Subdidit et parva circum maria omnia cymba 95
 Atque unus tria regna sacris moderatur habenis.
 Tollite ad astra bonum, mea carmina, tollite Daphnin.
 Daphni, tuam cunctas victricia vela per undas
 Explicuisse ratem, Poeni Ammericique loquuntur,
 Horridus arctoa loquitur piscator in acta 100
 Atque Arabes Persaeque atque extremi Garamantes.
 Tollite ad astra bonum, mea carmina, tollite Daphnin.
 Ite sacrae puppes, et sceptrum Daphnidis omnes,
 Si qua super non nota manet, protendite in oras.
 Nec signorum obitus posthac servate vel ortus. 105
 Ecce novum caelo processit Daphnidis astrum,
 Aequare jactatis melior cynosura carinis.
 Tollite ad astra bonum, mea carmina, tollite Daphnin.
 Ast ego ubi cineres felix tegit ara sepultos,
 Quatuor et magnae sinuoso ex aere columnae 110
 Aurea fulgentis sustentant culmina tecti,
 Igne sacro et plena thuris venerabor acerra
 Votaque semper erunt et cum tentabimus aequor
 Et cum servatas referemus ab aequare pubbes.
 Tollite ad astra bonum, mea carmina, tollite Daphnin. 115
 Tu tamen aetherei servas qui limina portua,
 Sis pius o! bone Daphni, tuis: bella (aspice) venti
 Dira movent caecasque occultant marmora cautes.

Da faciles auras et cursum, Dive, secunda
 Tollite ad astra bonum, mea carmina, tollite Daphnin. 120
 Fallimur, an caeli Daphnis de parte serena
 Intonuit laevum? Non fallimur: auribus hausit
 Ipse sonum, nec semper amans sibi somnia fingit.
 Sensit ab axe bonus, mea sensit carmina, Daphnis.
Cel. Grande sonas, Lycida, nec ab alto murmure malim 125
 Labentum fluviorum aut cum per caerula cauri
 Proelia saeva gerunt, fremitus audire marinos.
 Fortunate senex, jam te non magnus Aretas,
 Non ingens Oritus vincat, nec, quis fuit ille,
 Quem cecinisse olim resonantibus omnia silvis 130
 Nescio quam dicunt auroram arcumque bibentem.
 Nos tamen et contra nostra haec quaecumque canemus.
 Et tibi si nostrae cedunt in carmine Musae,
 Non animis etiam celebrando in Daphnide cedent.
Lyc. An quidquam nobis cantu sit gratius isto? 135
 Et te Pierides vatem fecere neque ulla
 Dulcior arcadiis resonat jam fistula silvis.
Cel. Quas mihi nunc rupes montesque recluditis altos
 Aonides? Quae grandiloquae mihi munera vocis
 Phoebe pater, quas tu insuetas in carmina vires 140
 Sufficies nunc Phoebe, quibus sublimior agris
 Tollar et attritae spernens rude murmur avenae
 Incipiam dignos meditari Daphnide cantus?
 Despice bucolicos, mea fistula, despice versus.
 Nos mortale pecus miserae per pascua terrae 145
 Ducimus aut pecori fragiles apponimus herbas,
 At gregis aeterni felix custodia Daphnis
 Longe alias et novit oves et noscitur illis.
 Despice bucolicos, mea fistula, despice versus.
 Has non Dametas olli, non tradidit Egon, 150
 Non opulentus agris et abundans lacte Menelaus,
 Ipso sed in terras demissus ab axe Theander
 Pasce meas, dixit, sacris in montibus agnas,
 Pasce, tuumque mihi, sic, Daphni¹, probabis amorem.
 Despice bucolicos, mea fistula, despice versus. 155
 Perge pecus felix procedere: nunc bene gramen
 Carpitur: innocuos Daphnis tibi praestitit agros,
 Praestitit et tutas sinceri fluminis undas.

¹ *Corr. ex Daphi*

Pocula jam serpens non inficit ulla veneno
 Nec cythisos inter livent aconita salubres. 160
 Despice bucolicos, mea fistula, despice versus.
 Huc, huc, o! cunctae properate ab orbe capellae:
 Nulla salus aliis, ne quis vos fallat in agris.
 Pascua namque bonus, quae non tenet caetera Daphnis
 Omnia virus habent, omni latet anguis in herba. 165
 Despice bucolicos, mea fistula, despice versus.
 Nullaque vana suae praetendat nomina culpa
 Causeturque sacras se non dignoscere caulas.
 Quariter aereo sese dat clara videndam
 Urbs imposta jugo, cunctis spectabile terris, 170
 Daphnidis aeternum sic se alte ostendit ovile.
 Despice bucolicos, mea fistula, despice versus.
 Nec metus, exhaustis unquam ne faetibus omnis
 Deficiat soboles et inania prata relinquat,
 Scilicet ut semper caelum² vaga sidera pascet, 175
 Semper ut aeqoreas decurrent flumina in undas,
 Daphni, tuae sic semper oves et rura manebunt,
 Damna nec interitus unquam sensura nec aevi.
 Despice bucolicos, mea fistula, despice versus.
 Ergo quid immites orci de faucibus ursi, 180
 Quidve lupi, obscuris huc tot properatis ab antris?
 Frustra eritis: sancto Daphnis quod servat, ovili
 Ulla nec Eumenidum poterit vis saeva nocere,
 Quotquot et infernae fundant monstra horrida portae.
 Despice bucolicos, mea fistula, despice versus. 185
 Quid miser aspicio? Mille heu per vulnera Daphnis
 Ut tutetur oves, vitam cum sanguine fundit.
 Macte tamen pulchro, pastor macte optime, letho.
 Non ovibus poteras majus dare pignus amoris,
 Nec vita solum aequiparas, sed morte magistrum. 190
 Despice bucolicos, mea fistula, despice versus.
 At nunc post vitae tantos obitusque labores
 Sub pedibus solisque vias atque aurea Daphnis
 Astra videt foribusque alti praefectus ovilis
 Divum adscepta vocat terris ex omnibus agnas 195
 Atque intro meliore haedos compellit hibisco.
 Despice bucolicos, mea fistula, despice versus.
 Quid volui demens? Majoraque viribus ausus
 Magna deuum parvis, tenuavi facta cicutis?

² *Corr. ex caesum*

Non mihi si calamos det Tytirus ipse sonantes, 200
Queis canit dignas³ Romano consule sylvas,
Daphni, tuas possim laudes aequare canendo:
Rursus ad agrestes redeas, mea fistula, versus.
Lyc. Et tu non mecum audebas contendere cantu?
O nimium, Celadon, o de te injusta locutae 205
Pieridas superant nostras tua carmina tantum,
Quantum ululas cycni, quantum philomela cicadas.
Cel. Has in te potius, Lycida, convertere laudes
Me decet, Ausonia quando te Phoebus in omni
Rectorem vatum et cantus dedit esse parentem. 210
Sed jam age surgamus: verso nam pronus Olympo
Me vocat ad caulas, te jacta ad retia vesper;
Et celeris volat hora, neque audit tempus habenas.

³ *Corr. ex dignos*

PRILOG II.: FAKSIMIL RKP. ZKD 368