

OSLOBOĐENI ILI OSVOJENI JERUZALEM TORQUATA TASSA

1.

Naslovna dvojba u ovom predstavjačkom tekstu nije faktografske naravi, budući da je talijanski pjesnik svoj ep zaista potpisao u dvjema naznačenim verzijama. Posljednja bi verzija po svim auktorskim uzusima, auktorskoj volji, i naposljetku pravima, trebala da bude pravovaljanom, kao što je to u bezbroj pisaca i djela iz europske literature. Jedna od znakovitih kontraverza Tassove egzistencije odnosi se i na sljedeći fenomen njegova životnog djela: tiska se, proučava, prevodi tekst koji je pjesnik auktorizirao kao drugo izdanje (lipanj 1581), a ignorira onaj koji je revidirao za izdanje desetak godina poslije, 1593., tiskano približno godinu i pol dana prije njegove smrti. Na revidiranju teksta Tasso je marljivo radio¹ više od godinu dana (1592-1593) da bi ga predao nakladniku s novim nazivom, *Osvojeni Jeruzalem*. U međuvremenu bilo je više izdanja *Oslobođenog Jeruzalema* s ovlaštenjem auktora ili bez njega. Primjerice, kardinal Scipione Gonzaga, Torquatov prijatelj i mecena, šurjak Alfonsa II. d' Este u čijoj je nemilosti Tasso još uvijek bio, čameći u ludnici, gdje ga je strpao, objavio je (1584) u Mantovi *Jeruzalem* s dosta ispravaka, gotovo dogmatski cenzurirano. Tim intervencijama pjesnik nije bio sklon. Iste su godine otpočele žestoke polemike oko Tassova spjeva *pro et contra*. U njima je sudjelovao i hrvatski estetičar i filozof platoničar Franjo Petrić (*Trimeron*, Ferrara 1586) dosta se kritički odnoseći prema Tassovu pjesmotvoru (Tasso se u spisima deklarirao kao aristotelovac²) i stajući na stranu pobornika Ariostova *Mahnitog Orlanda*.

¹ Počeo je u ljeto 1592., radio sve do potkraj travnja 1593., rukopis onda predao prepisivaču, on u kolovozu tiskaru, prvi primjerci su se pojavili sredinom studenoga, a Tasso ih dobio u prosincu, i s puno zadovoljstva razasijlao na razne adrese (prijateljima, mecenama, dobrotvorima, crkvenim i svjetovnim moćnicima). Osim nekoliko intimnih prijatelja, nitko mu nije potvrdio primitak i zahvalio se na pošiljci popratnim uljudnim riječima.

² Usp. Mladen Machiedo, »Hrvatski Tasso od Zlatarića do Tomasovića«, »Forum«, br. 1-3, Zagreb 2008., str. 172-173. Međutim, da se Petrića dojmio *Oslobođeni Jeruzalem* prepoznatljivo je iz njegova spjeva *Eridano*, što je utvrdila Luciana Borsetto (usp. studiju »Figure Proteja u XVI. stoljeću. Metamorfoze morskog proroka u Petrića, Sannazara i Tassa«, »Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine«, br. 1-2, Zagreb 2000., str. 70-75; *Riscrivere gli Antichi, riscrivere i Moderni e altri studi di*

Te javne rasprave (a i manipulacije) vezane uz spjev, s kojima je bio i duboko emotivno vezan, jako su pogodile ionako osjetljiva pjesnika. Počeo je štoviše dvojiti u smisao i svrhu pjesničke kreacije pa mu je svega toga bila puna kapa, te se, kako je već navedeno, dao na studijsko preispitivanje svojega teksta, uz zaštitu, pomoć, pomalo i mentorstvo, prijatelja Cinzia Aldobradinia (skorašnjeg kardinala), nećaka pape Clementa VIII., te uz »stručnu« suradnju Angela Ingegneria, jednog od najozbiljnijih prireditelja dotadašnjih izdanja *Oslobođenog Jeruzalema*. Prepravaka i intervencija u prvotni tekst napravio je razmjerno puno, štošta brisao (među ostalim i jednu od najljepših epizoda u epu, onu o Olindu i Sofroniji), štošta nadopisivao (na kraju je spjev imao 24 pjevanja, četiri više nego prije).

Tassovi postupci obično se objašnjavaju njegovom posttridentskom vjerskom gorljivošću, ortodoksnošću, gotovo religijskom skrupuloznošću, strahom od Inkvizicije, što je sve djelomično točno. No, u biti je to proizvodio Tassov unutarnji nemir, gotovo predjansenistička opsjednutost grijehom (u tome je preteča Jeanu Racineu) i deklariranje vjerništva. Valja još istaknuti, što se redovito ne navodi, da je Tasso u spjevu, neovisno od toga, mijenjao kao pjesnik dosta stihova u svrhu stilskoga i retoričkoga poboljšanja³, u čemu je kadšto bio i sretne ruke (ni takve mu revizije nisu potlašnji prireditelji uzimali u obzir). Iako je sav taj posao Tasso radio u zanosu i u pismu prijatelju napisao: »Više sam nego privržen novoj pjesmi (...) kao novom čedu mojega intelekta: prvo mi je tuđe, kao očevima razmetni sinci i u sumnji da su rođeni u preljubu. Ovo je rođeno iz moje pameti, kao što je rođena Minerva iz Jupiterove, pa ću joj darivati život i samu dušu.«⁴, doživio je teško razočaranje – novih izdanja nije bilo, neprodani primjerci gomilali su se po skladištima knjižara. Uz unutarnje razloge te Tassove bolne preradbe iz *Oslobođenog* u *Osvojeni Jeruzalem* postajale su i neke izvanjske, držim, okolnosti koje su na nju utjecale: politička i ideološka kriza koja je potresala Zapad na razmeđu XVI. i XVII. stoljeća (Turci i islamski bojovnici prodirali su do italskih žala, opljačkali su i opustošili i Tassov rodni grad Sorrento, bitka kod Lepanta 1571. shvaćena je kao vjesnik pobjede nad islamom) potakla je Tassa da poetizira aktualnu zamisao o obnovi kršćanskoga kraljevstva (*restauratio Regni christiani*) preko primjera pro-

letteratura italiana e comparata tra Quattro e Ottocento, Edizione dell' Orso, Alessandria 2002, pp. 259-269). Kompleksno o odnosu »Frane Petrić i Torquato Tasso«, pisala je Micaela Rinaldi, »Prilozi«, o. c., br. 1-2, Zagreb 2000., str. 25-33. Napominjem da je i hrvatska književnica Ljerka Schiffler objavila dramu *Licem suprot zvijezda*, gdje su sučeljeni upravo Frane Petrić i Torquato Tasso (Split 1996).

³ Sve te promjene u novije doba marljivo je raščlanio Arnaldo di Benedetto u: *Stile e linguaggio*, Bonacci Editore, Roma 1979., pp. 142-185.

⁴ Preveo M. Tomasović iz: Fabio Pittoru, *Torquato Tasso, l' uomo, il poeta il cortegiano*, Bompiani, Milano 1982., pp. 399-400.

tagonista njegova spjeva, Gotfrida Bujonskoga (*il pio Goffredo*), a u tome bi kraljevstvu stajao na čelu, kako udvornički ili iskreno pjeva u XVII. pjevanju, moćni ferrarski *condottiere* Alfonso II. Epopeja o oslobađanju »svetog grada« Jeruzalema i Isusova groba u tim je desetljećima trebala probuditi i ojačati nadu u pobjedu nad »poganima«, pa je sasma logično da je »novu pjesmu«, tj. *Osvojeni Jeruzalem*, bilo nužno što više lišiti profanih, svjetovnih primjesa i prodahnuti katoličkom obnovom i duhovnošću. Međutim, dogodilo se ono što se inače događa, tendencija je naškodila poeziji, pjesničkoj uvjerljivosti, a bilo je i drugih izvanliterarnih kompromisa – u spjevu su se pojavila dva nova lika, Loffredo i Belpeatti, predstavnika roda, njegova dva nova prijatelja i mecene. Uglavnom, zbilje se ono što je za svako književno djelo najpogubnije: kritička, još važnija čitateljska, recepcija *Osvojenog Jeruzalema* izostala je, i to *per omnia saecula saeculorum*. Književno općinstvo Tassova doba, njegov literarni ukus epohe divio se, prihvatio je *Oslobodeni Jeruzalem* kao *poema eroico* – tako ga je, uostalom, nazvao i auktor u podnaslovu i pojmio ga kao nastavak junačke epike, štoviše uspješniji negoli je bio omiljeni Ariostov ep *Mahniti Orlando*. Aberacije u *Osvojenom Jeruzalemu* od takvog epskog žanra i senzibiliteta očividno suvremenim nisu bile prihvatljive, posebice brisanje i ublažavanje ljuvenih i erotskih sadržaja u *Oslobodjenom Jeruzalemu*. No, ostati je pri tvrdnji da je Tasso kao auktor, vlasnik intelektualnog dobra, kako bi se danas reklo, oštećen, da mu je nanijeta nepravda, to više što temeljita komparativna raščlamba dviju verzija s pjesničkog stajališta nikad nije do kraja napravljena.

2.

Tassolozi, ili oni koji su se takvim cijenili, nasuprot tome iscrpljivali su se zgodama, još više nezgodama, iz njegova lutalačkoga i uzničkog života, njegovim stvarnim, hipotetičkim i izmišljenim ljubavnim vezama, njegovim duševnim zdravljem, tobožnjim ludilom, što se prenijelo i u dvadeseto stoljeće, suvremenost, premda je talijanska stručna kritika i književna javnost općenito, ponajveća njezina imena poput Lodovica A. Muratoria, Giacoma Leopardia, pa Francesca de Sanctisa i Benedetta Crocea itd., Tassov spjev visoko valorizirala kao iznimno epsko ostvarenje, samom tvorcu *Oslobodjenog Jeruzalema* pripisivala osobine literarnog genija. Navodim kao negativan primjer procjenu talijanskog vrlo popularnog književnika s početka XX. stoljeća, Scipia Slatapera, koji mrtav-hladan piše: »Tasso pobuđuje više zanimanja svojim nemirom, tegobama, nesrećama nego svojim književnim djelima. Njegov nas, naime, život zanima sam po sebi, a njegov je opus (...) zapravo element (...), koji će nam osvijetliti njegov

životopis.«⁵ Na kraju istog stoljeća, a u prigodi velike obljetnice Tassove smrti (1595-1995) kolumnist jednog talijanskog dnevnika (naklada kojeg je preko milijun i pol istisaka) svoj honorar zarađuje na duplerici tekstem pod senzacionalističkim naslovom »Torquato Tasso un matto a corte«⁶ (»Torquato Tasso, jedan luđak na dvoru«, pri čemu nominacija »luđak« nije samo netočna, znanstveno liječnički opovrgnuta, nego i utuživa). Alfredo Giuliani završava svoj esej, inače akademski pretenciozan, nevjerojatnom konstancijom. Govoreći o Tassovoj lirici, koja inače broji 1708 sastavaka, mnoštvo soneta i (uglazbljenih) madrigala, izdvaja snobistički samo jedan sonet (šve su mu druge pjesme *frivollezze*), posvećen mačkama u tamnici Sveta Ana, a o Tassovim *Vjerničkim rimama* samogizdavo veli: »Nisam ih čitao, niti ću ih igda čitati!« Cinički kolumnist piše o nečemu, dakle, što nije čitao i objesno klikće da će u takvoj raboti ustrajati. Očevidno drži da je Tassova lirika ispod njegove intelektualne razine. No, antologičari ne samo talijanske nego i svjetske lirike nisu tako subjektivni ni upućeni kao Alfredo Giuliani, pa u svoje zbirke⁷ uvršćuju i Tassove sonete i Tassove madrigale. Kolumnistu poznatog rimskog dnevnika unatoč, tassologija i tassofilija upravo od te jubilejske godine 1995. bilježe pravi procvat, što, među ostalim potvrđuju i dva nova francuska prijevoda *Jeruzalema* i primjerice *Rassegna bibliografica degli Studi Tassiani* (2002-2003) Lorenza Carpanea na stotinjak stranica. Od svih tih članaka i studija gotovo da se nijedan prilog, unatoč Slataperu⁸, ne može ubrojiti u biografsko istraživanje, a deseci su posvećeni, unatoč Giulianiju, Tassovim lirskim pjesmama.

Tassov ep *Oslobodeni Jeruzalem* bio je potkraj XVI. stoljeća i još dugo u XVII. stoljeću u Italiji neka vrsta književnog »bestseler«, ali je imao i ažurnu veliku recepciju i izvan Tassove matične zemlje. Poglavito se to odnosi na Španjolsku gdje se izvrsno uklopio u barokno književno ozračje (zahvaljujući i tome što je rano preveden⁹), na

⁵ Scipio Slataper, »Prefazione« u: T. Tasso, *Epistolario*, Carraba, Lanciano 1912, p. 2).

⁶ »Cultura«, »La Repubblica«, domenica 19 febbraio, Roma 1995, pp. 26-27.

⁷ Navodim kao primjer hrvatske odgovarajuće antologije: u Ježičevoj *Antologiji svjetske lirike* (Zagreb 1965., str. 995) nahodimo dvije Tassove ljubavne zvonjelice (u prijevodu Olinka Delorka), dok u još ekskluzivnoj, Šoljanovoj *100 pjesnika svijeta* (Zagreb 1984., str. 227-232), štoviše šest Tassovih zvonjelica (u prijevodu O. Delorka, N. Miličevića, I. Slamniga i Frana Čale, koji je u svoju vrsnu antologiju *Talijanska lirika od postanka do Tassa*, Split 1968., str. 150-156, uvrstio u vlastitoj verziji Tassovih pet madrigala i dva soneta).

⁸ V. »Studi Tassiani«, Anno LIII/2005, Bergamo 2008, pp. 99-200, a bibliografija istog autora za sljedeći broj istog godišnjaka (LIV/2006, Bergamo 2009) ima preko četrdeset stranica (pp. 67-110).

⁹ Juan Seden preveo je *Jeruzalem* još za Tassova života, 1587. Usp. Helena Puigdomènech, »Le Tasse en Espagne«, »Revue de littérature comparée«, No 4, Paris 1988., p. 510. Tema tog broja najuglednijega komparatističkog časopisa na svijetu glasi »Le Tasse et l'Europe«.

Portugal te vrlo intenzivno na Francusku (prvi prijevod datira iz 1595.¹⁰). U francuskomu XVII. stoljeću klasicističke poetološke tendencije ideologa pokreta Nicolasa Boileaua, kodificirane u djelu s golemim utjecajem *L'art poétique* (1674), dovele su oduševljenje za Tassov spjev u pitanje. Sam pak Boileau, za razliku od najvećeg renesansnog francuskog pisca i intelektualca Michela de Montaignea koji je izrekao u svojim *Esejima* pohvale Tassu, kao najvećem piscu rođenom na tlu Italije¹¹, kritički i rezervirano govori u spomenutom djelu, zbog za njega nepodnošljiva miješanja mitologija, intervencije demonâ, jedva mu priznajući stanovitu vrijednost zbog nekih slikovitih likova, koji da su osvježili *la tristesse de son sujet* (»taj sadržaj tužni«, o. c., III., 209-216). Voltaire pak, sveudilj klasicist, u prvoj kritički koncipiranoj monografiji o epskom pjesništvu¹², početkom XVIII. stoljeća, tvrdi da pridržavanje pravila, očividno aludirajući na Boileaua, nije jamstvo uspjeha u tom žanru, ne proskribira *le merveilleux* (čudesno), dok ep općenito jednostavno definira kao »opis u stihovima junačkih događaja«¹³. Njegovom ukusu, a književni ukus ističe kao ključan čimbenik recepcije, naprotiv, stoga potpuno odgovara *Oslobođeni Jeruzalem* Torquata Tassa. Tema tog epa da je »najveća igda odabrana«, da vojnoj zauzetosti pridaje »najuzvišeniju od svih vrlina, osobno junaštvo«; sviđa mu se kako pjesnik umješno vidi radnju isprepletenu s toliko likova i zanimljivih situacija, bojni da se mnogobrojni čini pretvaraju u »ratničku harmoniju« (uistinu, Tasso je pravi majstor tzv. »masovki«), ističe da je Tasso nadmašio model *Ilijade*, da je raznovrsniji i logičniji u bataljističkim prizorima od Homera, divi se kako Tasso mekoći i melodioznosti talijanskog jezika daje svoje nove modulacije itd.¹⁴ Voltaire je jednog Tassovog junaka učinio protagonistom svojeg istoimenog djela (1756), kao što je i Gioachino Rossini skladao operu o istom junaku (*Tancredi*), koja je obišla ne samo talijanske pozornice nego i europske, a postavljena je 1822. i u našem Zadru.¹⁵ Iskreno ganuće nad Tassovom sudbinom izrazio je i Francois-René de Chateaubriand pri pohodu njegovu grobu; veli taj velikan francuskog (pred)romantizma da u zapuštenu samostanskom kutku leži »genij«,

¹⁰ Iste godine kad je pjesnik umro, 1595., pojavile su se zapravo dvije verzije njegova *Jeruzalema*. Prevoditelji su Jean du Vigneau i Blaise de Vigenère (usp. »Introduction«, o. c., p. 66, u »Bibliografiji«, »Prevedena izdanja«, br. 6).

¹¹ Usp. »Ljetopis života i djela Torquata Tassa« u ovoj knjizi za g. 1580.

¹² *Essai sur la poésie épique* (1728).

¹³ Usp. Philippe Van Tieghem, *Petite histoire des grandes doctrines littéraires en France*, Paris 1950., p. 140.

¹⁴ Voltaire, *Essais*, livre troisième, Chapitre VIII.

¹⁵ Usp. M. Machiedo, o. c. (bilješka 3), str. 177.

mučenik poput Krista¹⁶. Francuski romantizam i općenito europski, pa i hrvatski, od Tassa su stvorili treću legendu neuslišanog ljubavnika (Dante – Beatrice; Petrarca – Laura; Tasso – Leonora), emotivno najintenzivniju (Tassa je tobože Alfonso III. otpremio u umobolnicu zbog uzvraćene ljubavi prema njemu od vojvodine sestre Eleonore¹⁷) – tako ga poimlje Goethe¹⁸ potkraj XVIII. stoljeća u drami *Tasso*, dok jedan od najpoznatijih dijaloga Leopardia, *Dijalog između Torquata Tassa i njegova domaćeg duha*, počinje Tassovom jadikovkom: »O kad bih mogao ponovo ugledati moju Leonoru (...) Napokon čudim se, kako misao o jednoj ženi može imati takvu moć da mi obnovi, da tako kažem, dušu i da učini da zaboravim tolike nesreće.«¹⁹ Dijalog je pisan između 1. i 10. lipnja 1824. Mit o Tassu i Leonori spominje i prvak francuskog romantizma Victor Hugo u predgovoru zbirci *Ode i balade* (1842) gdje Tassa po genijalnosti stavlja uz bok ponajvećim književnicima čovječanstva (Danteu, Shakespeareu, Miltonu²⁰). Slično Hugou i hrvatski romantici stavljaju Tassa na književni Olimp s velikim imenima. Kukuljević u pjesmi »Domorodac« (»Byron, Puškin, Tasso bleđi / Šekspir, Šiller, Omir znani.«²¹); Ivan Mažuranić u pjesmici »Filosofija i pjesništvo« (»Milton, Tasso, Camões, bistri pokazaše pojcu.«²²). No, sve pjesničke tekstove o Tassu zasjenio je jedan sonet sinonima francuske poezije XIX. stoljeća i možda najvećeg europskog pjesnika iz novijeg razdoblja, Charlesa Baudelairea, XVI. sastav *Cvijeća bola* (*Les Fleurs du mal*, 1857) »Sur 'Le Tasse en prison' d' Eugène Delacroix«. Riječ je o pjesničkoj transkripciji platna slavnoga slikara, a takvo sljubljanje pjesničke i likovne umjetnosti zagovarao je Théophile Gautier (kojemu je pjesnik i posvetio rečenu zbirku). Sonet je postao jedan od najpoznatijih u zbirci *Cvijetovi bola*, izvanredne plastičnosti, pikturalnosti i simboličnosti:

¹⁶ Chateaubriand, *Mémoires d'Outre Tombe*, livre XLI, chapitre 2, Paris, 1848-1850., p. 811, Paris 1988., p. 545-557.

¹⁷ Usp. M. Tomasović, »Hrvatska galantna lirika u zapadnoeuropskom kontekstu« u: M. Tomasović, *Domaća tradicija i europski obzor*, odabrao i uredio Brastislav Lučin, Split 2009., str. 177-178.

¹⁸ Usp. »Ljetopis života i djela Torquata Tassa«, o. c. za g. 1578.

¹⁹ Giacomo Leopardi, *Dijalozi i eseji*, Zagreb 1961., str. 82-83. Komentator i prevoditelj napominje (str. 82) da je ishodište ovog Tassova »dijaloga« spis *Snaga čovjekove fantazije* (1705) Muratoria, u kojem da se veliča Tassova stvaralačka snaga. Ludovico Antonio Muratori (1687-1750) znameniti je pak osamnaestostoljetni pisac (eseji, filozofski, religijski, estetički spisi, auctor glasovite povijesti talijanske poezije). Iako poput Voltairea pristaša klasicizma, nije zazirao, poput Boileaua, od *Oslobođenog Jeruzalema*, unatoč njegovoj baroknosti.

²⁰ Usp. Victor Hugo, *Odes et ballades*, Classiques Larousse, Paris 1953., p. 12.

²¹ »Danica ilirska«, br. 25, Zagreb 1841., str. 41.

²² *Pjesme Ivana Mažuranića*, izdao Vladimir Mažuranić, Zagreb 1895., str. 16, Pjesma je nastala 1835.

U POVODU »TASSA U TAMNICI« EUGÈNEA DELACROIXA

Pjesnik u samici, bônik, šupljih halja,
 spis neki u grču pod nogama valja
 mjereći pogledom, plamteći od strave,
 gdje duh mu odnese stube vrtoglave.

Pjanim smijehom ječi tamnica memljiva,
 umna besmisleno, na čudno poziva,
 Sumnja ga oblijeće, okružuje svega,
 Strah smiješan, mnogolik, gnjusan oko njega;

Taj genij nezdravoj u rupi zatvoren,
 ta cerenja, krici aveti, te mòre
 što mu u ušima uzburjeno vrište,

taj sanjar kog strašno budi boravište,
 Dušo mračnih snova, eto tvog symbola,
 kû Zbiljsko međ' zida četir' guši gola.²³

(*prepjevao M. Tomasović*)

3.

Dvadeseto stoljeće (možda ipak u tzv. proturomantičarskoj pobuni) pokušalo je detronizirati Torquata Tassa s književnog Olimpa, ali samo djelomično te neučinkovito, dok ga je pak njegov *la fin de siècle* zapravo reafirmirao u prvom redu temeljem *Oslobodenog Jeruzalema*, koji mu spjev sažimlje cio auktorski program, predstavlja njegova *summa summarum poetica* s univerzalnom gotovo danteovskom težnjom. Razjasnivši stanovite aporije oko tog spjeva dati mu je kratak žanrovski opis i navesti auktorske značajke. Homerova *Ilijada* kao ratna poema služila mu je kao živ uzorak, dok ponajviše (mnogobrojne) intertekstualne dodire duguje Vergilijevoj *Eneidi*, što je zakonitost renesansno-barokne epike u pogledu obnove tog žanra, pa čak i one kršćanske, biblijske tematike (Marulićev *Davidias*). *Oslobodeni Jeruzalem* istodobno je po sastojcima mjestimično viteški, ljubavni i religiozni pjesmotvor s jasnom okosnicom, naracijom i

²³ Izvornik: Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, Garnier-Flammmarion, Paris 1964., pp. 181-182.

vođenjem kompleksne i raznovrsne radnje, u čemu je auktor iskazao izvanredan smisao za proporcije teksta. On je bitno označen ozračjem talijanske literature druge polovice XVII. stoljeća u kolopletu kasne renesanse, manirizma i baroka, a na ideološkoj crti katoličke (potridentinske) kontrareformacije. Iz navedenog poetološkog tropleta u suvremenoj tassologiji sve se više ističu maniristička obilježja *Oslobođenog Jeruzalema*²⁴. Riječ je u svakom slučaju o samosvojnomu, velebnom epskom projektu, koji je nadmašio vrijeme i matičnu književnost, o ponajboljemu proizvodu novodobne elitne epske pjesmotvorbe, koja se u Tassovo vrijeme cijnila više od svih žanrova i pjesničkih vrsti i privlačila čitatelje kao vrhunski književno–pripovjedni spektakl. Tu talijansku povlasticu u epu baroka u klasicizmu će preoteti francuska aristotelovska tragedija, sudeći po vrijednosnom barometru na europskom literarnom zemljovidu. To su razlozi što je Tassov *Jeruzalem* potaknuo u Italiji mnoge nasljedovatelje i epigone, imao kreativnu recepciju širom Europe (osobito u Španjolskoj i Portugalu), o čemu svjedoči i klasični ep hrvatske književnosti, *Osman* Ivana Gundulića. Recepcija Tassova epa posebno je bila intenzivna u katoličkim zemljama, zahvaljujući razvoju isusovačkog školstva (*Jeruzalem* se učio u njihovim gimnazijama, neka mu mjesta naizust). Taj vremenski i poetološki okvir nije ipak Tassa sputao da stvori klasično djelo europske književnosti i danas estetski zanimljivo, štoviše privlačno.

Ako modernom čitatelju Tassov tekst u cjelini predstavlja zahtjevno štivo zbog račvanja radnje, kompozicijskih vrludanja i mnoštvenosti epizoda, što je uostalom značajka predbarokne i barokne epike (ep *Amadigi* Torquatova oca Bernarda broji 100 pjevanja, a *Adonis* G. B. Marina 45000 stihova), te velike količine likova, osoba, lokaliteta u radnji te mitoloških natuknica, koje ponekad ometaju beletrističko praćenje fabule i pripovjednog tijeka, oduševit će ga kao antologija izvanrednih pjesničkih mjesta i ulomaka i nezaboravnih autonomnih priča. Ono što sve ljubitelje poezije, tako reći, ostavlja bez daha, stilske²⁵ su, srokovne i metričke odlike Tassova pjesmotvora, što je versificiran u oktavi (tipičnoj kitici talijanske epike, od koje su je preuzeli Španjolci i Portugalci); njoj je Tasso dao neslućenu energiju i eleganciju (poput Dantea tercini) te demonstrirao mekoću i napjevnost talijanskog jezika, kako je mjerodavno uočio Vol-

²⁴ Usp. Lanfranco Caretti, »Introduzione« (T. Tasso, *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 1957), p. XV; Ezio Raimondi »Introduzione« (o. c., u »Bibliografiji« br. 13), *passim*; Giovanna Sciantico, »Le Tasse et le maniérisme«, »Revue de littérature comparée«, No 4, (n. s. »Tasse en Europe«). U zborniku *Studi sul manierismo letterario per Riccardo Scrivano* čak su četiri teksta (trećina zbornika) o T. Tassu: Dantea della Terza, pp. 119-134, Guida Baldassaria, pp. 135-154, Nicole Longa, pp. 155-172 i L. Borsetto, pp. 189-212.

²⁵ Usp. Herman Grosser, *La felicità del comporre. Il laboratorio stilistico tassiano*, Cosimo Panini, Modena 2000.

taire²⁶. Ljubitelji poezije također će privući nerijetke lirske partiture u *Oslobodenom Jeruzalemu*, pri čemu su Tassu osobito prirasli srcu opisi noći i njezina nadolaska, nokturnalnog ozračja i mistike (iz tih opisa mogao bi se napraviti izbor, na stanovit način preteča *Himnama Noći* njemačkog romantika Novalisa). Za današnji ukus balast bi u spjevu mogli biti tzv. ukrasi, tj. *la meraviglia*, *maraviglia*²⁷ (čudesnost, čudestvo), što je za ondašnje epove bila poetološka obveza (ima je napretek i u *Mahnitom Orlandu* L. Ariosta). Podzemne i nebeske slike interveniraju u radnju u mješavini kršćanske i antičke mitologije (Lucifer – Pluton, furije, himere... anđeo Gabrijel i anđeo Mihovil, koji zapovijeda rajskim ratnicima); vračare i vračevi izazivlju sušu i kišu, gase i pale požare, nimfe se pretvaraju u stabla (i drugih odjeka Ovidijevih *Metamorfoza* nije teško pronaći); Pustinjak (*l' Eremita*) Petar obdaren je proročkim sposobnostima na hasnu križara; nasuprot vrlo iskusnom i učinkovitom muslimanskom vraču Ismenu Tasso je ekvilibrirao »naravnog vrača« (iz Ascalone) obraćenog kršćana kao protutežu²⁸, služi se također postupcima tzv. *meraviglioso verosimile*²⁹ (vjerojatno čudesno); na trenutke nam se čini da smo zašli u znanstvenu fantastiku i takva štiva, a čun se Sreće premeće u neku vrstu *Nautilusa* Julesa Vernea. Takvi umetci zaista mogu biti povremeno zamorni, ali i potvrde razigrane pjesnikove mašte. Živošću pak stila mogu se cijeliti dijaloški, monološki, besjednički umetci u *Oslobodenom Jeruzalemu*, premda je pripovijedanje pojedinih likova mjestimično (epski) preopširno.³⁰

4.

Oslobodeni Jeruzalem po glavnoj je intenciji *poema eroico* (junački ep), kako ga i sam auctor definira u posveti vojvodi Alfonsu II. d' Este. Po antičkim konvencijama on ima protagonista: to je Gotfrid Bujonski (Godefroy de Bouillon, Gottfried von Strassbourg, Goffredo di Buglione), rođen oko 1060., a uputio se s križarima osloboditi

²⁶ Usp. o. c., bilješka 15.

²⁷ Od goleme literature o tom predmetu izdvajam na prvom mjestu: Guido Baldassari, »*Inferno*« e »*Cielo*«. *Tipologia e funzione del »Meraviglioso« nella »Liberata«*, Bulzoni Editore, Roma 1977, te Giovanna Sciantico u: *L' arme pietose*, Marsilio Editore, Venezia 1990, pp. 113-150.

²⁸ O pustinjaku Petru i »vraču iz Ascalone« usp. izvrsnu interpretaciju L. Borsetto (o. c., bilješka 3).

²⁹ Usp. Baldassari, o. c., pp. 69-70.

³⁰ Jedna je znanstvenica (A. R. Lepschi) izračunala da dijaloški umetci zauzimlju više od trećine spjeva (preko pet tisuća stihova), ali valja dodati da njih imade još i više u *Ilijadi* i *Eneidi*. Usp. Francesco Faretti, »L' elmo di Clorinda...«, »Studi Tassiani«, Anno LIV/2006, Bergamo 2009, p. 44.

Jeruzalem (Sveti Grob) g. 1096. Neposredni je motiv bio što su muslimanske vlasti progonile hodočasnike u Jeruzalem. S lorenskim, francuskim i njemačkim vojnicima stigao je u Carigrad i tu se združio s ostalim križarskim postrojbama iz raznih krajeva Europe. Jeruzalem je zauzeo 1099.; kao vrhovni zapovjednik postao je vladar Jeruzalema; odbivši, za razliku od nekih drugih križarskih uglednika, kraljevski naslov, proglašen je »zaštitnikom Svetog Groba«. Umro je 1100., možda otrovan, jer je među križarskim velikašima carevala nesloga i nenavidnost. Tasso ga idealizirano predstavlja ne samo kao smionog ratnika i junaka, nego vrhu svega kao pobožna, milosrdna, bogobojazna muža, koji se pridržava ne samo viteškog kodeksa, nego i Božjih zapovijedi. Stoga je *il pio Goffredo* (Vergilijev Enej nosi isti epitet – *pius*) na neki način instrument Svevišnje volje. Ne mari za ovozemaljsku slavu i taštinu, po čemu je među ondašnjim ratnicima Bujon prava iznimka, oštro kudi i prekida odmazde nad neprijateljem (također neuobičajeno za srednjovjekovno vrijeme), a to osobito dohodi do izražaja kad sprječava daljnji pokolj i pljačku križara po zauzeću Jeruzalema. Međutim, u elaboraciji spjeva Tasso se služio s toliko junaka (uveo i romantične junakinje), davao maha afričkoj i azijskoj egzotici, egzotici dalekih nepoznatih zemalja, što je sve bacalo u drugi plan Vođu (*il capitano*), koji je uvijek predvidiv u dosljednosti, a kada su krizna stanja, posrednik je providnosti, pomoći s Neba. No, Tasso je Goffredu vratio auru kršćanskog prvaka u nenadmašnoj konačnici *Jeruzalema*, kada se on probija do Svetog Groba, kleči pred njime u Salamunovu hramu, gdje ritualno vješa svoju pobjedničku sablju. Pomnog čitatelja, ako prati Goffredove postupke, iznenadit će neki njegovi potezi: u više navrata očituje se kao demokrat, uvažava mišljenje »vijeća mudraca« i javno mnijenje među križarima, iako sumnja u opravdanost nekih njihovih prijedloga. Tasso pak, uza sve svoje simpatije za ekspediciju i njezinu neupitnost s vjerskoga i ideološkog stajališta, mjestimično zapanjuje svojom objektivnošću: jest da su muslimanski vojnici »pogani«, »divlji«, »okrutnici«, »barbari«, »neuljuđeni«, ali i među njima ima junaka s ljudskim osjećajima i vrlinama; uza sve superlative kršćanskoj vojsci, Tasso ne mimoilazi ni poroke, mane križara, od kojih su neki kukavice, bjegunci s bojnog položaja, paničari, pljačkaši i otmičari, odmetnici čak od kršćanske vjere, povodljivi za demagoškim nagovorima na međusobne sukobe (pokušaj pobune protiv Goffreda i Francuza, Franaka, koji su bili jezgro kršćanskih snaga). Mene osobno iznenadile su također stanovite »pacifističke«, »antimilitarističke« naznake, dođuše u prigodnim lirskim izletima, kad, primjerice, s afekcijom riše bojno poprište s mrtvacima i leševima obiju strana, iskazujući sućutnost prema žrtvama. *Oslobođeni Jeruzalem* junački je ep i po bataljističkoj dimenziji Tasso izvršno poznaje duelističku tehniku, strateške naume glavnog zapovjednika Goffreda, topografiju, gdje je došlo

do sučeljavanja, tlocrt Jeruzalema i njegove okolice, rodove vojske (konjicu, pješaštvo, strjelicare, konjanike, praćkaše), navalnu tehniku, jurišne sprave napadača (neke su plod njegove mašte), ratničke smicalice, oružje i opremu posebno vojnika (oprsnina, oklop, štit, kaciga, koplja, sulice, srtjelice, razni mačevi, sablje, bodeži), što, dakako, pridonosi uvjerljivosti i vjerodostojnosti njegove naracije. U jednoj epistoli prijatelju i kolegi Oraziu Capponi, pisanoj u ljeto 1586. (dosta dugoj zbog toga što je u njoj i sadržaj cijelog epa, raznovrstan po pjevanjima) izričito kaže: »U prvim trima pjevanjima slijedim povijest ne samo u njezinim glavnim crtama, već i do najmanjih potankosti: ne mijenjam ništa, ne dodajem ništa osim nekih pojedinosti o Clorindi i Herminiji. Uspostavivši na taj način temelj istine, ja sam mogao dalje miješati ono što je istinito i ono što je patvoreno a vjerojatno«³¹ (fiktionalno). Ako su mu u toj bataljističkoj dimenziji navirale asocijacije iz Homerove *Ilijade* i još više iz Vergilijeve *Eneide*, što je bio ondašnji poetički uzus, treba reći da ih je Tasso kreativno pretapao u svojim epskim tekstovima.

5.

Tasso je vodio računa o popularnosti viteških sadržaja i likova u zapadnoeuropskoj narativnoj književnosti (u prozi i stihovima), te je na više načina svoj junački ep protkao takvim mitom. U spjevu ima razmjerno mnogo bojnih dvoboja između »poganskih« i kršćanskih bojovnika (ima i između križara, Rinalda i Gernanda primjerice, jer prvi ne oprašta osobne uvrede i provokaciju drugog). Ti se okršaji odvijaju kao na viteškim turnirima, najčešće u nazočnosti općinstva, koje promatra i nestrpljivo isčekuje ishod, odvija se na odvojenim, amfiteatralnim mjestima, da bi se moglo promatrati tijekom dvoboja i vještinu sudionika. Elitnu križarsku postrojbu vodi jedan od najznakovitijih likova u spjevu, starac Dudon(e), kojeg ubija Argant, a Goffredo mu priređuje svečan sprovod i u govoru ga apostrofira kao svetca; postrojbu mu tvore *cavalieri avventurieri*³², tj. vitezovi lualice (skitnice), među kojima su, pored drugih, Eustasio (Evstazij), mlađi Goffredov brat, Ridolf(o), Rosmondo (Rozmund), Ubald(o), svi uzorni ratnici,

³¹ U vrijeme Tassove mladosti pojavilo se više talijanskih izdanja dvaju glavnih i dosta pouzdanih ljetopisaca Prve vojne (Guillaume de Tyr i Robert le Moine), koje je Tasso u faktografiji dosljedno uvažavao. Usp. J. M. Gardair, »Introduction«, str. 53-54, (»Bibliografija«, »Prevedena izdanja«, br. 6).

³² U talijanskim komentarima oni se nazivlju *avventurieri* (prema Parčičevu te Deanovićevu *Talijansko-brvatskom rječniku* to bi značilo »srećolovci«, »pustolovi«, »probisvijeti«); u nas se udomačila sintagma »vitez lualica« prema španjolskom *el caballero andante* (točnije bi bilo »putujući vitez«).

štoviše i jedna vrlo hrabra vitezica Gildippa (s mužem Odoardom). Zapovjednu zadaću Dudona neizravno preuzimlje »djetić« (tinejđerske dobi) Rinald(o), uz Goffreda prvi križarski borac. Svi se oni kao križarski junaci (prednjači Rinaldo) strogo pridržavaju viteškog kodeksa: ne dopuštaju neravnopravnu borbu u dvoboju (ako je protivnik pao s konja ili izgubio dio oružja, to ne koriste da ga dotuku) niti što bilo drugo što bi povrijedilo uzvišen kodeks viteške časti, koja im je vrhovna vrijednost, odmah iza »Križa svetog«. Čak je Tasso dopustio i stanovitu ljubavnu sastavnicu viteškog folkloru (ludostrasnu Rinaldovu ljubav prema prelijepoj Armidi, koju će, istina, vitez pobožno okajati i na dulje vrijeme odbaciti). Rinaldo kao pravi vitez spašava od samostrijeljanja ženu koja se zbog ljubavi prema njemu kani ubiti, pošto nema snage da gađa u njega, koji ju je ostavio i pobjegao iz njezina čarobna ljubavničkog gnijezda. S druge pak strane, protivničke, postoje isto tako likovi s viteškim manirama: Soliman(o), svrgnuti sultan Niceje, lik zadivljujuće hrabrosti i odgovornosti, k tome Clorinda, kći etiopskog kralja, muslimanska junakinja, tragične ljubavne sudbine i melodramatskog kraja (njezina je izrazita viteška gesta kada spašava Sofroniju s Aladinove lomače). Herminija, kći antiohijskog kralja, plemenite duše, u jednoj se epizodi, gonjena ljubavlju prema »Latinu« premeće u bojovnicu vitezicu, a u drugoj, kada se skriva među pastirima u arkadijskom okružju, prizivlje atmosferu pastoralnih romana, jednako tako popularnih kao viteško štivo. Ako je Rinaldo po vojnoj hrabrosti i srčanosti, po neustrašivosti pred svim zaprekama (čak i magijskim avetima u Šaronskoj šumi) vitez od glave do pete, Goffred je to po obdržavanju svih viteških humanih pravila (odlučna reakcija kad se križari dadu u pljačku i ubijanje pobijeđenih). Viteških sadržaja je još, od kojih spominjem često duelističko mačevaltsko umijeće, koje Tasso poznaje u tančine budući da ga je učio za školovanja u Urbinu, te afektivno prizivanje konja³³ kao borbenog čimbenika. Susretaj, zapravo prvi pozor Tancredia, također viteškog profila, kršćanskog junaka i Clorinde, muslimanske junakinje, na vrelu gdje su došli oboje ugasiti žeđu, također odgovara uzorku fatalnih ljubavi vitezova »lualica« (Clorinda postaje njegova »gospoja«, iako ona to ne zna). Tu su još začaravanja i vradžbine, dio fantastike viteških romana, zbog čega su isto tako privlačili čitatelje nekoliko stoljeća. Ne zaboravimo ni to da je otac Torquata Tassa, Bernardo, napisao ep *Amadigi* (koji se već naslovom referira na najslavnije viteške romane iz ciklusa *Amadis de Gaula*, 1508. g.), a Miguel de Cervantes, gotovo Tassov vršnjak (samo tri godine mlađi), na podlozi viteških epopeja stvorio ponajbolji europski roman. Vitešku popratnicu

³³ Tasso u *Jeruzalemu* pomno bira četiri izraza za konja: *il cavallo*, *destrriere*, *corridore*, *palafreno*, s tim da se, primjerice, *corridore* odnosi na trkačkog, a *palafreno* na paradnog konja. Te leksičke tančine nisam mogao zadržati u prepjevju, ili sam ih rijetko naznačivao.

Jeruzalema gotovo je nemoguće odvojiti od junačke, ona je u spjev dostojno inkomponirana, kao što ju nije moguće odvojiti od ljubavne, koja je toliko u njem razvedena, sadržajna, fabulatorno izazovna, da donekle zakriva glavnu temu u višekratnim napeitim epizodama. Ljubav je, kako znamo, nezaobilazno tkivo viteškog tkiva, samo što ju je Torquato Tasso, pripadnik novog vremena, dotaknuo baroknom senzualnošću, prikazivao ne samo petrarkistički, nego i s erotičnim značajkama poput starijih mu i mlađih suvremenika Pierrea de Ronsarda, Gabriella Chiabrere i Luisa de Góngore iz te pjesničke epohe. Konvenciji viteške beletristike naposljetku pripada i nezanemariva funkcija likova štitonoša u naraciji: Vafirin, Tancrediev štitonoša, ne samo da je Herminijin povjerenik, nego i u konačnom srazu vojski kao špijun, prurušeni obavještajac, otkriva Goffredu vrlo važne tajne, koje je doznao u neprijateljskom taboru; Goffredov štitonoša Sigiero isto je tako na usluzi svojem gospodararu, dok ga u XI. pjevanju ne ubija Argant.

6.

Tasso je napisao golem broj lirskih pjesama³⁴, od kojih 450 ljubavnih ili galantnih. Sastavio je i dva kanconijera. Kanconijer *Rime per Lucrezia Bendidio*, posvećen Lucreciji Bendidio koju je upoznao u toplicama Albano smrtno se zaljubivši, nastao je 1561-1563., dakle kad je imao 16, 17 godina. Ta tipična petrarkistička pjesmarica ima 90 sastavaka, dok druga, *Rime per Laura Peperara*, posvećena Lauri, kćeri bogata trgovca, ima 74; nju ispisuje dulje vremena (1563-1567), a čini se da je Laurinom ljepotom Torquato još više opčinjen nego Lucrezijinom. Oba su kanconijera natprosječne pjesničke pismenosti u poplavi takvih zbiraka u onodobnoj Italiji. Iskaze ljubavi verificirao je i Emmini Piovere de Vincenza, koju je upoznao u Bergamu, Barbari Sansovino itd. Tasso je, međutim, posvećivao stihove velikom broju žena, *donna* (ukupno njih 37), ali valja imati na pameti da ih je dosta prigodnih (udaje, vjenčanja) i dvorskih. Margheriti Gonzaga d' Este, trećoj ženi Alfonsa II., upućeno je najviše (25) tekstova, dok je njegovim sestrama upućeno 30, Eleonori tek 6 (što je znakovito za legendu o njegovoj ljubavi prema njoj), Lucreciji 24, a Marfisi d' Este, nevjesti Alfonsa II., 16 pjesama, među kojima su i neki njegovi najljepši galantni iskazi. No Tasso je i jedan

³⁴ Zahvaljujući konačnom kritičkom izdanju (Torquato Tasso, *Le Rime*, I–II, a cura di Bruno Basile, Salerno Editrice, Roma 1994), omogućen je i olakšan uviđaj u taj opsežan dio Tassova opusa, u njegovu pravu lirsku riznicu.

dio ljubavnih stihova pisao po narudžbi, iz prijateljstva ili za novčanu protuuslugu. Iz prijateljstva prema Giuliju Mostiu napisao je i osam pjesama lijepoj Dubrovčan-ki Cvijeti Zuzorić udanoj za jakinskog trgovca; tri zvonjelice i pet madrigala³⁵. Da su te pjesme imale odjeka svjedoči nam činjenica da su dvije od njih bile uglazbljene, kao što je uglazbljeno³⁶ još dosta njegovih lirskih sastava, u čemu je prednjačio maestro Luca Marenzio, koji se istaknuo i time što je Torquatu do kraja života ostao vjeran, i onda kada je pjesnik bio u nevolji i neimaštini te iskao pomoć, novac, koji nije stizao, kada je na zamolbe doživljavao odbijenice. Legenda o Tassovoj zadivljenosti ljepotom otmjene Dubrovkinje (*una gentildonna ragusea chiamata Fiordispina*) bila je produktivna u hrvatskoj književnosti, premda u pjesnikovu rukopisu stoji *Ad istanza del signor Giulio Mosti*, tj. u ime koga su pisani ti udvorni stihovi, u kojima je Fiordispina, »Trnov cvijet«, tako Tasso oslovljava pjesnički Cvijetu, istina, nazvana Dubrovkinjom, *Che nell' Illiria nacque* (»što se u Iliriji rodi«). O Tassovoj zaljubljujivoj naravi ovisio je tolik broj ljubavnih očitovanja, no literarni je vrhunac njegove ekstaze Amorom ostvaren u pastoralno-mitološkom iskazu *Aminta*, žanru koji se u talijanskom rehumanizmu razvio iz dijaloških ekloga, dakako s antičkom podlogom. *Aminta* je praižvedena s velikim uspjehom u ljetnikovcu Alfonsa II. 1573. Uzorno djelo spomenutog žanra ispunjeno vizijama, sanjarijama, nepatvorenom ljubavlju pastira i nimfe u arkadijskom krajoliku, u hrvatskoj je književnosti, zbog toga što je Zlatarićev prijevod³⁷ prethodio prvom izdanju izvornika i zbog intenzivne recepcije u dubrovačkih pisaca, dobio poseban status. *Oslobođeni Jeruzalem* pak obiluje ljubavnom građom i kao da se spjev o križarskoj vojni ponekad, doslovno rečeno, pretvara u autonomne ljubavne pripovijesti (kao što je i ona o Olindu i Sofroniji), a Armida je toliko prisutna u pjevu (u više pjevanja) da bi se moglo načiniti spjev *Armidijada*, donekle i *Herminijada*, dok je Clorinda, koja se manje pojavljuje, neka vrsta dobre vile ratnice ljepotice, makar je s »poganske« strane. Armida je prava suprotnost kršćanki Sofroniji, u stanovitom smislu s refleksima starozavjetne Judite, te Clorindi, koja Sofroniju spašava od nepravredne egzekucije na lomači; suprotnost je i četvrtoj junakinji Herminiji, kćeri antiohijskog kralja, zaljubljenoj nesretno u Tancredia, jer je njegova ljubav Clorinda, koju je upoznao na sasma romantičan način, dok su se kao ratnici su-

³⁵ *Rime*, o. c., pp. 368-373.

³⁶ Jedan je madrigal skladao 1584. Rinaldo del Mel (koji je, usput rečeno, nosio ime Tassova glavnog junaka), a drugi Paolo Bozzi 1591. Usp. Matilde Tortora, »Il 'repechage' delle partiture musicali dei madrigali del Tasso dedicati a Cvijeta Zuzorić«, *Petrarca i petrarkizam u hrvatskoj književnosti*, Split 2006., str. 269-283.

³⁷ Usp. M. Tomasović, »Aminta Torquata Tassa u hrvatskoj književnosti – izniman slučaj u europskoj«, o. c. (bilješka 17), str. 153-155.

sreli na istom vrelu tražeći okrjepu. Ljubav između Clorinde i Tancredia nije nesretna petrarkistička sudbina, već tragična; Tancredi u dvoboju ubija voljenu ženu, misleći da je neprijateljski ratnik (bila je u punoj bojnjoj opremi, kacigom pokrivena lica, te ju nije prepoznao). Armida je, naime, sračunata zavodnica križara, koja po nalogu pokvarenog strica Idrta dohodi u kršćanski tabor iskati pomoć u vitezova, jer je tobože okrutno svrgnuta s trona kao kraljevna u Damasku. Kruna je njezina zavodjenja što joj se na odlasku iz tabora u izmišljenu misiju pridružio Rinaldo, uzdanica križarskih bojovnika; Armida je i čarobnica, vračara i potpuno je omagijala »djetića«, Rinalda, te se on prepušta njezinom milovanju u čarobnom dvorcu. No, i nju su ranile Amorove strijele. Taj kvartet žena s raznovrsnim ljubavnim sudbinama čini se da je bio iznimno inspirativan za Tassa, pri čemu su na površje izbili njegova čuvena, po mnogo čemu moderna, psihologizacija likova, pjesnička invencija, homerovski realizam (nezaboravan je prizor kad Goffredo odabire desetoricu vitezova koji će slijediti Armidu, pa listiće s imenima stavlja u kacigu, iz koje izvlači sretne dobitnike; Herminija, kad joj ponestaje zavoja za krvave Tancredieve rane, od vlastitih odrezanih kosa pravi zavoj). Ljubavna retorika, metaforika, topika, uvijek je petrarkistička; Tasso je toliko načitan *Kanconijerom* da iz njega parafrazira mnoge stihove, čak ih preuzimlje u cijelosti, netaknute. Ali poimanje ljubavi u odnosu na petrarkizam znatno varira, od platonškoga do izrazito erotičkog (nezamislivog za Petrarkin *Kanconijer Lauri*). Vremena su se, kako rekosmo, promijenila, pa je u valu reantikizacije kod talijanskih pjesnika Tassova doba ljubav prema ženi na stanovit način »helenizirana« u smislu senzualnosti i hedonizma. Tasso, primjerice, s nekoliko oktava opisuje Armidine nabrekle grudi, aludira na ono što se krije niže usjeka između njezinih dojki, prikazuje gole nimfe, čiji zamamni dijelovi tijela vire iz vode. Uglavnom, takva je mjesta Tasso uklonio iz *Osvojenog Jeruzalema* (ne mogu se domisliti zbog čega ulomak o Olindu i Sofroniji). Ne oklijeva istaknuti hedonizam, strastvenost, senzualnost u ljubavnom ludovanju Rinalda i Armide, dok ne dođe do Rinaldova otriježnjenja, pošto na Armidin otok dohode križari Karlo i Ubaldo da zaludenog križara vrate u kršćansko stado. No, opis Armide nije cenzurirao samo Tasso u *Osvojenom Jeruzalemu*, već su ih još u XIX. stoljeću zbog tobožnje lascivnosti izbacivali neki prireditelji spjeva. Tasso, gledajući u cjelini, veliki je ljubavni pjesnik ne samo u petrarkističkom smislu, nego i majstor u interpretaciji erotizma³⁸. Njegovi likovi u ljubavnom procjepu također su zahvaćeni latentnom tugom, melankolijom, koja na stanovit način lebdi cijelim djelom kao izrazom manirističkog razdoblja, ali i imade specifičan tassovski akcent. On kao da je

³⁸ Usp. Nicola Ruggiero, »Tasso: le donne, gli amori«, »Studi Tassiani Sorrentini«, Sorrento 25 aprile 2009, pp. 61-65; Giovanna Sciantico, »Le figure dell' eros« u: o. c. (bilješka 27), pp. 75-112.

u stalnoj koroti poput njegova junaka Tancredia, koji, otkada mu je umrla Clorinda, i to previdom od njegove ruke, nosi, atipično za druge križare, crno ruho dajući već time svima na znanje stanje svoje osjećajnosti. Štoviše, Clorinda pošto je izdahnula poprima obilježja duhovnosti nalik Petrarkinoj Lauri (*la donna morta amata*), koja međusobnoj ljubavi daju nadzemaljski znamen, kako to Tasso naznačuje s nekoliko parafraziranih stihova iz *Kanconijera*.

7.

Religijski aspekt *Oslobođenog Jeruzalema* kao da je u tassološkoj literaturi zanemaren samim time što je riječ o križarskoj vojni, koja se držala, u načelu, kod katolika dosta dugo boguugodnim djelom. Međutim, u gustim slojevima spjeva mnogobrojne su pobožne i teološke referencije jasnoga vjerničkog ishodišta. Misijsko evangelizatorska pobuda (koju su tada preuzeli isusovci) očituje se u činjenici da su tri »poganke«, zaljubljene u kršćanske vitezove, prešle na kraju, svaka na svoj način, na njihovu vjeru. Clorinda na smrti, smrtno pogođena od voljenog Rinalda, traži od njega da je krsti i on joj donijevši vodu u kacigu daje sakrament tzv. potrebitog krštenja, pokopa je i podiže grob; ona mu se neutješenom poslije javlja u snu s porukom da ga čeka u raj. Obraćanja Herminije, te, neočekivano, grješnice i pohotnice Armide, nisu tako spektakularna, dok je pojava Sofronije gotovo hagiografske naravi: ona je pripravna, javlja se na smrt na lomači, e da bi spriječila pokolj kršćana hirovitog Aladina (spasila ju je druga »svetica«, kako je već naglašeno, Clorinda). Čudorednu kršćansku nauku dosljedno propovijeda Petar Pustinjač, obdaren proročkim darom. Njemu kao i vođi »vitezova lualica« Tasso daje svetačku aureolu, a da opet ne govorimo o »pobožnom« Goffredu, s kojim Višnji u snu korespondira, šalje mu, kad se god klatno ratne pobjede miče prema muslimanskoj strani, izravnu pomoć. Višnji ga preko svojeg poklisara arkandela Gabriela u prvom pjevanju pozivlje da okupi križare na opći zbor, kako bi se stvorili preduvjeti vojne pobjede, osvajanja Jeruzalema, pri čemu veliku zadaću obavlja arkandel Mihovil (kad, primjerice, razagna demone u jeku međusobnog okršaja). Angelološka, katehistička sprema pjesnika tu je nedvojbeno, kao što je teološka, metafizička vidljiva u evokacijama nebeske slave, poput Danteova empireja (koji višekratno u tom oponaša) i ustrojstva svemira. Tasso nerijetko spjev prožimlje i vjerskim žarom, pobožnim stihovima, primjerice o vitezu svetcu Jurju (zaštitniku Genove), o Djevici Mariji, nastojeći svugdje ostati na braniku iskonskog kršćanstva.

Neka pobožna mjesta iz *Jeruzalema* postala su legendarnim, kao prizor kad križari ugledaju »sveti grad Jeruzalem« i kad ih pjesnik od ratnika preobražava u smjerne hodočasnike i pokajnike zbog svojih prošlih grijeha. No, po općem sudu sva takva mjesta nadvisuje Tassov prizor s početka XI. pjevanja (1-15 oktave), procesija križara na Maslinsku goru, kad pjevaju litanije i kad prisustvuju misi s podignutog oltara na vrhu gore, predvođenoj biskupom Vilimom. Njegova parafraza litanija svih svetih i ozračje koje je utisnuo u molitve i pobožan pjev križara toliko su postali čuveni, zašli su u puk, da ih je Ugo Foscolo čuo pjevati u mimohodu veslača koji su odlazili na noćni posao u Livornu početkom XIX. stoljeća. No, prepustimo riječ senzibilnomu suvremenom bogoslovcu fra Bonaventuri Dudi: »Početak XI. pjevanja, procesija križara i kršćanskog puka na Maslinsko brdo, možda je ponajljepše mjesto u spjevu, nadahnuto vjerom i Biblijom...«³⁹ Pjesmotvor je Tasso zatvorio oktavom, lapidarnom, kao u kamen uklesanom, kad Bujon probivši se kroz vijugave ulice, prelazi prag Hrama i prigiba koljena pred Svetim grobom. Nego, kad se govori o predmetu, u prvi bi plan trebalo neprijeporno staviti spoznaju da je Tasso vjeru uistinu duboko proživljavao i da su njegovi takovi iskazi daleko od deklarativnosti⁴⁰. Nosio je duboko u sebi krize vjerskog značenja, kao osobni problem; dosta je spomenuti da se sam prijavio službenom predstavniku Inkvizicije, koji ga je saslušao i otpustio ne videći u njega nikakvog zastranjenja od nauka Rimske crkve, ali mu to nije pomoglo da se oslobodi nedoumica oko *Oslobođenog Jeruzalema*, što će dovesti do spomenute preinake spjeva u *Osvojeni Jeruzalem*, koja je najvećim dijelom uvjetovana sumnjama u pravovjernost, katoličku doktrinu i ćudoređe nekih dijelova spjeva, što se vidi i u njegovim anotacijama uz reviziju spjeva te u pismima prijateljima i zaštitnicima. Ne smije se ignorirati da je Tasso i auctor razmjerno velikog religioznog opusa⁴¹. Podsjećamo da je potkraj života napisao dvije poeme u žanru »suza« (*Suze Djevice Marije* i *Suze Isusa Krista*, 1593), da je 1594. započeo spjev *O životu sv. Benedikta*, koji nije završio, ali je završio iste godine ambiciozniji *Il mondo creato*. Religiozne stihove, međutim, stvarao je cijelog života, pa njegove *Rime sacre* broje 77 sastava u raznim oblicima, dodavši k tome i epilij *Maslinsko brdo* (započet 1588., nedovršen) i mnoge stranice iz eseja i pisama. Nije stoga vjerski žar, religiozna tematika u *Oslobođenom Jeruzalemu* tendenciozna, hirovita interpolacija, nego posljedak auctorove osobne i iskrene zauzetosti.

³⁹ »Procesija križara na Maslinsku goru«, »Glas koncila«, 25. lipnja 2008., str. 28.

⁴⁰ Nevoljko mi je istaknuti da o religijskom aspektu općenito, a o *Osvojenom Jeruzalemu* poglavito, ne postoji obilna literatura (navedena je u predgovoru Carretieva izdanja, »Bibliografija«, br. 16, o. c., p. LXXVI; spomenuo bih još instruktivnu studiju: Stefano Zatti, *Lo uniforme cristiano e multiforme pagano, saggio sulla »Gerusalemme liberata«*, Il Sagittario, Milano 1983.

⁴¹ *Rime*, o. c., pp. 1871-1964.

Moglo bi se otvoriti još jedno poglavlje, ono o florilegiju lirizma u *Oslobodjenom Jeruzalemu*, jer za njega ne bi nedostajalo građe (opisi noći, zore, krajolika, cvijeća, perivoja, mora, vjetra i lahora, šuma i drveća), a time ne bismo iscrpili zbor o Tassovu djelu, koje je kao svako veliko pjesničko djelo intrigantno zbog različitih značajaka i vrijednosti. Za zaključni sud o njemu možda bi bilo svrsishodno citirati kojeg netalijana, jer su se Tassovi zemljaci prema njemu odnosili podosta hirovito (dapače i književno-kritički), prekapajući neukusno i senzacionalistički po njegovom životopisu, što ni danas nije potpuno iščeznulo. Tako Hugo Friedrich, postavljajući ga u manirističko razdoblje, tvrdi da je vrhunac pjesničkog *cinquecenta*⁴², a pravo mi je zadovoljstvo bilo pročitati mišljenje iz glasovite sinteze Hendrika van Loona *Umjetnost čovječanstva kroz vjekove*⁴³, da je Torquato Tasso »jedan od najsajnijih duhova svog vremena«. Ja ću tekar još jednom podsjetiti da je *Oslobodeni Jeruzalem*, kako je već ustvrdio Voltaire, najveći postantički junački ep (a konkurencija mu u europskim književnostima nije, što se tiče tog žanra, podnipošto mala, ni obilježena kratkotrajnom literarnom modom), klasični uz to pjesnički tekst trajnih vrijednosti izvannacionalnih svjetskih dometa, koji sam, evo pokušao valjano smjestiti u hrvatsku kulturu, u koju je davno ušao, već potkraj XVI. stoljeća, a u kojoj do sada nije imao dostojnu verziju svojega životnog djela. Neka mu ovaj prijevod iz postmodernizma, *tanti secoli dopo*, bude služni *omaggio*.⁴⁴

⁴² Usp. M. Machiedo, o. c., bilješka 3, str. 185.

⁴³ Citat prema reprintu prijevoda Josipa Torbarine iz 1939., Ex libris, Zagreb MMVII, str. 114.

⁴⁴ U komunističkoj Jugoslaviji vladao je dosta dugo ideološki zazor prema Torquatu Tassu (još se sjećam i po svojim gimnazijskim udžbenicima). U vrijeme oficijelne dogmatske Ždanovljeve doktrine on nije spadao u pisce svjetske proleterske lučonoše poput Maksima Gorkoga i Jacka Londona, pa je, kad se predstavljao po čitankama i antologijama, redovito etiketiran kao čedo nazadno tzv. katoličke protureformacije, koja da je bila ometnja njegovu književnom stvaranju. U Frangeševoj (uredio) *Čitanci iz svjetske književnosti* (Zagreb 1953., str. 48) stoji o Tassu: »Pjesnik kasnog Rinascimenta, Tridentinskog koncila (...) Tassov *Jeruzalem* i temom i načinom obrade daje nova inkvizitorska vremena...« U Krležinoj *Enciklopediji Leksikografskog zavoda* (Zagreb 1969., str. 334) još uvijek čitamo: »Živio je u doba kad renesansna shvaćanja ugrožavaju pritisci protureformacije, a Crkva vrijedi kao nepogrešivi arbitrer u domeni pjesničke imaginacije.« Tek 1974. u *Povijesti svjetske književnosti*, sv. IV, Mate Zorić i Frano Čale (Zagreb 1974., str. 90) govore eksplicitno o estetskoj dimenziji *Oslobodjenog Jeruzalema* »kao jednog od najreprezentativnijih djela talijanske književnosti« i o njegovu »visokom pjesničkom dometu«.