

## PETRARCA IR ARIOSTO: NUO LAUROS IKI ANDŽELIKOS ARBA METAFOROS NUVAINIKAVIMAS

Dainius Būrė

Vilniaus universiteto Italų studijų centro lektorius

Kritiškas Petrarco požiūris į riteriškąją viduramžių literatūrą, patvirtinantis menką jo domėjimąsi pasakojimo žanrais, be kita ko, paliudytas šiomis Meilės Triumfo eilutėmis: *Ecco quei che le carte empion di sogni, / Lancillotto, Tristano e gli erranti, / ove convien che il vulgo errante agogni* [„Štai ir tie, apie kuriuos popieriuje tiek prisapnuota – Lancelotas, Tristanas ir kiti klajūnai, taip mėgstami paklydėlės tamsuomenės“, *Triumphus Cupidinis*, I, iii, 79–81]. Ir XVI a. pradžioje humanistai vis dar bus ištikimi tokiais savo pirmtako ir mokytojo nuomonei, riterinės tematikos kūriniais laikydami tik turgaus literatūrą, tikram poetui nevertu užsiėmimu. Tačiau vos po kelių dešimtmečių Ariosto poema „Pašėlęs Rolandas“, kurios paskutinė, trečioji, redakcija pasirodė 1532 m., taps visuotinai pripažintu rimtosios literatūros pavyzdžiu, o jos autorius – klasiku. Keista ar ne, bet sėkmę iš dalies galima sieti ir su Petrarco vardu – tiek dėl kalbos, kurią Ariosto tolydžio kreips petrarkistinių, Pietro Bembo įtvirtintų taisyklių linkui, tiek dėl naujoviškos ir aktualios tradicinio turinio traktuotės, vėlgi susijusios – kaip parodysiu – su savitu petrarkistinių situacijų sprendimu.

Iš tiesų pasakojamojo žanro, šiuo atveju riterinės poemos, ypatumai leidžia praplėsti Petrarco „Dainyno“ metaforas ir vaizdinius, iš-

skleisti juos į naracinį epizodą. Toks poetinio vaizdinio išskleidimas ir interpretavimas kitame kontekste atsiliepia, suprantama, jo prasminiam ir stilistiniam vientisumui, tad, atrodytų, balansuoja ties parodijos riba. Parodijuoja Ariosto Petrarčą ar pagarbiai cituoja – vienas sunkiausių klausimų tyrinėjant Feraros poeto petrarkizmo savitumus. Turėdami omenyje M. C. Cabani bei S. Jossa tyrinėjimų poetinės kalbos srityje rezultatus<sup>1</sup>, čia dėmesį sutelksime į kai kurias tematines „Dainyno“ ir „Pašėlusiojo Rolando“ sąsajas. Kad jos nebūtų izoliuotos nuo vieno ir kito poeto kūrybos ypatumų bei jų kultūrinės situacijos skirtumų, pradžioje bus glaustai priminti stilistiniai abiejų kūrinių aspektai, o jau tada nagrinėjamas vaizdinių *errore* (paklydimas, klaidžiojimas), *freno* (vadžios, žąslai) prasių laukas Petrarco eilėse bei Ariosto poemoje, bandoma aiškinti skirtumų priežastis.

Net ir nedėmesingam suvokėjui nesunku pastebėti, koks vientisas ir išpuoselėtas Petrarco „Dainyno“ stilius: lengvą, elegantišką kūrinio pavidalą galima palyginti su krištoline sfera, kurios paviršiuje, atrodytų, nerasi jokio įtrū-

<sup>1</sup> Maria Cristina Cabani, *Fra omaggio e parodia. Petrarca e petrarchismo nel "Furioso"*, Pisa, Nistri Lischi, 1990; Jossa Stefano, *La fantasia e la memoria. Intertestualità ariostesche*, Napoli, Liguori, 1996.

kimo, jokio nelygumo. Ir vis dėlto ši neva statiška visuma, šis tobulas sferinis ir, atrodytų, uždaras pavidalas viduje yra pulsuojantis ir gyvas, nes jo tikrasis *raison d'être* – ne tiek ankstesnės meilės lyrikos (provansalų ir stilnovo) taša, kiek būtinybė, tobulinant bei gryninant tos poetinės tradicijos formas ir kalbą, liudyti savo paties savastį, jos prieštaravimus akistatoje su erosu. Pirmąkart po trubadūrų ir stilnovo lyrikos poetinė intencija aiškiai atgręžiama į patį subjektą, nuo meilės nutraukiamas conceptualumo šydas, ji liaujasi buvusi kazuistikos ar filosofinės problematikos dalyku. Nors Petrarco eilėse ji ir įkūnijama tradiciniais vaizdiniais bei dažnai įgauna kontūrus individo, su kuriuo poetas šnekasi, į kurį apeliuoja, jaučiame, kad tai – paties lyrinio subjekto atspindžiai, ir dialogas su Amūru iš tikrųjų tėra monologas, pabrėžiantis vienatvę, palydintis nenumaldomą laiko tėkmę, slepiantis ar atskleidžiantis vilties bergždumą. Petrarcai krikščioniui išganymo kelias prasideda atsigręžimu į save patį, o ši tiesa, paliudyta poetą sukrėtusių šv. Augustino žodžių, ne mažiau svarbi ir Petrarcai humanistui bei Petrarcai lyrikui: „*Et eunt homines admirari alta montium et ingentes fluctus maris et latissimos lapsus fluminum et oceani ambitum et giros siderum, et reliquunt se ipsos...*”<sup>2</sup> [„Eina žmonės stebėtis aukštais kalnais ir neaprėpiamomis jūrų platybėmis, ir galiniais upių kriokliais, ir vandenyno toliais, ir žvaigždžių takais, o palieka save pačius...“] Šių žodžių aidas yra ir viename iš „Dainyno“ sonetų, kur taip pat minimas atitolimas nuo savasties, tik šįkart ją įkūnija poeto *alter ego* – jo mylimoji:

<sup>2</sup> Žr. garsųjį laišką, kuriame Petrarca pasakoja, kaip su broliu Gerardu kopė į Ventoux kalną („Ad Dionysium de Burgo Sancti Sepulcri ordinis sancti Augustini...“): Petrarca F., *Familiarium rerum libri, Prose*, a cura di G. Martellotti e di P. G. Ricci, E. Carrara, E. Bianchi, Milano – Napoli: Riccardo Ricciardi editore, 1955, 840.

*Solea dalla fontana di mia vita  
allontanarme, e cercar terre e mari,  
non mio voler ma mia stella seguendo;  
e sempre andai, tal Amor diemmi aita,  
in quelli esilii quanto e' vide amari  
di memoria e di speme il cor pascendo.*

(CCCXXXI)

[„Įpratęs tolti nuo savo gyvybės šaltinio, ieškoti po žemes ir po jūras, ne savo valiai, o likimo žvaigždei paklusdamas, visada keliavau, o Amūras man teikė stiprybės, keliais tremties tiek apkartusiais, kiek žino tik meilė, atminimu ir viltimi penėdamas širdį.“]

Laura, vilties ir nevilties, džiaugsmo ir liūdesio šaltinis, tylėjimu atsakanti į maldavimus, išliekanti nepasiekiamybė tiek žemėje, tiek danguje, poeto godose neretai peržengia apibrėžtos ir mirtingos esybės ribą, yra virtusi viską apimančiu gyvenimo prasmės ženklų. Iš tiesų Petrarčą kankinusi dilema – žemiškos poeto šlovės ir krikščioniškojo tikėjimo prieštaravimas, – gvildenta dialoge „*De secreto conflictu curarum merarum*“, įkūnyta ir Lauros paveiksle. Laura – ten, kur žaidžiama jos vardo prasmėmis – yra pačios poezijos ir poeto šlovės simbolis, siejamas su pagonišku Dafnės ir Apolono mitu. Antra vertus, ji sykiu ir angeliška *donna*, artima „saldžiojo naujojo stiliaus“ tradicijai. Tik ten meilė reiškė dvasinį tobulėjimą, kelią į Dievo pažinimą ir sielos išganymą, o Lauros poetas, nors ir regėdamas mylimąją kaip nežemišką, dieviškumo palytėtą kūrinį, pats mistinio pažinimo laiptais nekyla, o lieka žemėje, nuolat kankinamas savo nuodėmingos, žmogiškos prigimties. Nuo pražūties jo sielą gelbsti tik Lauros santūrumas, jos dieviška, pagundoms nepavaldi išmintis. Pats poetas, kad ir regėdamas savo paklydimus, prigimties įveikti nevalioja:

*ché co la morte a lato  
cerco del viver mio novo consiglio,  
e veggio 'l meglio, et al peggior m'appiglio.*

(CCLXIV)

[„Nes mirčiai šalia stovint, žiūriu, kaip gyvenimą pataisyti, ir regiu, kas būtų geriau, bet laikausi blogesnio.“]

Šis prisipažinimas, tegu ir įvilktas į Ovidijaus *video meliora proboque, deteriora sequor*, nuskamba kaip giliai asmeniška patirtis, persmelkta fatalizmo bei nuojautos, kad niekas nepasikeis iki gyvenimo pabaigos. Tai vienas Petrarco kūrybos leitmotyvų, jo modernumo apraiškų. Panašus prigimties ribų konstatavimas, tik pasaulietiškesnis, paženklintas ne fatalizmo, o ironijos, nuskambės beveik po dviejų šimtmečių, jau Ariosto poemoje. Prasmė panaši, tačiau koks skirtingas žodžių tonas! Poetas į savo ydas žvelgia su šypsena, netgi džiaugiasi, kad jomis yra panašus į epinį herojų Rolandą:

*Ma l'escuso io pur troppo, e mi rallegro  
Nel mio difetto aver compagno tale;  
Che anch'io sono al mio ben languido ed egro,  
Sano e gagliardo a seguitare il male.*

[„Bet jį kuo puikiausiai pateisinu ir dargi džiaugiuosi, savo ydomis būdamas tokio galiūno draugijoje: esu ir aš paliegęs ir lėtas prie gėrio, bet prie nuodėmės kuo žviritiausias ir sveikas.“]

Tad nors Petrarco poezijos centre – jo žmogiškoji meilės patirtis, šie išgyvenimai, vis dėlto pakylėti, išgryninti nuo visko, kas konkrečiu ar tiesmuka. Patirtis pateikta kaip neeilinė, pavyzdinė, ne veltui taps pavyzdžiu vėlesnių laikų poetams, dažnai tik aklai, be vidinės įtampos ir dvasios, kartosiantiems Petrarco vaizdinius bei stilemas. Įsimylėjęlio būseną „Dainyne“ apibendrinama metaforiškai kaip nesutaikomų priešybių sambūvis, retorikoje vadinamas oksimoronu. Petrarco eilėse už šios kalbos figūros slepiasi kraštutinė jausmo ir minties įtampa, jausmų sąmyšis, paradokso išgyvenimas. O štai stilius aiškus, skaidrus lyg kalnų šaltinis, grįstas muzikalia elementų simetrija, kruopščiai atrinktu ir apribotu žodynu. Tai – vienintelis įmanomas racionalaus būties įprasminimo kelias, būdas pakylėti savo asmeninę patirtį į idealo aukštumas, sublimuoti aistrą. Lotyniškuose savo raštuose Petrarca užsimena apie tai, kad stilius turi būti pakylėtas, net ir tuomet, kai tema

palyginti kukli: „Nesmerkiu stiliaus, kurio vienintelė yda tai, kad jis pernelyg pakylėtas.“<sup>3</sup> Poezija pranoksta laisvuosius menus, nes tik jai vienai nepriimtinas vidutiniškumas: „Štai kas poezijoje ypatinga: visiems kitiems menams vidutiniškumas priimtinas, o poezijai – ne.“<sup>4</sup> Stilius Petrarcai vis dėlto ne savitikslis, jis – neatsiejama turinio dalis, formos ir minties dermė, ne vien estetikos, bet ir moralės dalykas. Stiliaus elegancija yra elgesio elegancijos, t. y. išsiugdytos dorybės ir savitvardos (*elegantia morum*<sup>5</sup>) padarinys, tad glaudžiai susijusi su humanizmo pasaulėjauta. Taigi Petrarco poezija, orientuota į intymią, asmeninę patirtį, kaip žmogų jį atskleidžia, bet tuoj pat vėl paslepia po šiuo elegantišku stiliaus drabužiu, perteikiančiu humanistams brangų herojinės sielos idealą. XVI a. dvaro stilius, kurį Eugenio Battisti apibūdina kaip „abstraktų“, vengiantį sukonkretinimų<sup>6</sup>, bus perėmęs būtent ši išorinį Petrarco estetikos aspektą, raidę be dvasios. Tačiau bus ir literatų, o Ariosto yra vienas jų, kuriems toliau rūpės esminis humanizmo klausimas apie žmogaus moralinių gebėjimų (*virtus*) galimybes atsispirti fortūnai, iracionaliajam pradui. Bandant humanistinį idealą iš teorinės plotmės perkelti į praktinę, pritaikyti savai politinei socialinei aplinkai, teks neišvengiamai jį koreguoti patirties duomenimis, sušvelninant jo patosą. Elegancija dabar jau ir savo ribų jautimas, atsargus balansavimas tarp idealo ir realybės. Kitaip tariant – aukso vidurio ieškojimas. Todėl Ariosto poemos stilistinis registras žemesnis, anot Ma-

<sup>3</sup> Petrarco laiškas Boccaccio'ui, „Seniles“ II I, *op. cit.*, 1066. („Stilum ego ultro absolvam, cuius unicum vitium altitudo est...“).

<sup>4</sup> Francesco Petrarca, „Invective contra medicum“, *op. cit.*, 666 (‐Illud in poetica singulare: quod cum in cunctis artibus mediocritas admittatur, in hac una secus est“).

<sup>5</sup> Žr.: Francesco Petrarca, *Rerum memorandum libri* / G. Bilanovich leid., Firenze, 1943, 13.

<sup>6</sup> Eugenio Battisti, *Rinascimento e Barocco*, Torino: Einaudi, 1960.

rio Marti apibūdinimo<sup>7</sup>, jos tonas vidutinis. Pakylėtumo sušvelninimui įtakos turi ir XVI a. išryškėjęs patirties skilimas į viešąją ir asmeninę. Petrarco „Dainyne“ greta meilės eilių Laurai yra politinio pobūdžio sonetų bei kanconų, t. y. intymioji ir pilietinė Petrarco biografijos dalys pristatomos viena greta kitos, jungiasi į vientisą, užbaigtą jo asmenybės paveikslą, o Ariosto laikais šio vientisumo nelieka: *Oh gran contrasto in giovenil pensiero / desir di laude et impeto d'amore* [„Ak, kaip smarkiai galynėjasi jaunoj širdyje šlovės troškimas ir meilės polėkis“]. Asmeninė, vidinė patirtis, perteikiama meilės motyvu, atsiskiria nuo viešosios, politinės visuomeninės. Išryškėja abiejų nesuderinamumas, juk meilė įkūnija iracionalų, herojiniam idealui priešingą pradą. Ji – Fortūnos sąjungininkė. Jau Petrarco „Dainyne“ Amūras ir Fortūna neretai sugretinami kaip bendrininkai, stumiantys įsimylėjęlį į pražūtį:

*Amor mi strugge 'l cor, fortuna il priva d'ogni conforto* (CXXIV 5–6)

[Meilė kamuoja širdį, o likimas atima jai visą paguodą]

*Or a l'estremo famme e Fortuna et Amor pur come sole* (CCVII 44–45)

[jau mirtį artina man Likimas ir Meilė, kaip įpratę]

Amūras veda į vidinį, dvasinį paklydimą, Fortūna, kurčia poeto troškimams, verčia jį klaidžioti žemėje iš vietos į vietą, atima peną akims, paguodą širdžiai. Paklydimas – *errore* – vienas motyvų, kurių raida išryškina pasaulėjautos skirtumus nuo Petrarco iki Ariosto bei Tasso. „Dainyne“ šis motyvas iškyla jau pirmame, įžanginiame, sonete, kartojasi iki pat baigiamosios kanconos – maldos Mergelei Marijai, reikšdamas retrospektyvų poeto žvilgsnį į savo jausmus ar net į visą prabėgusį gyvenimą. „Pirmasis mano jaunystės paklydimas“ – taip įžanginiame sone-

te pavadinama meilė Laurai ir pristatoma „Dainyno“ tema. Vėliau, praėjus kuriam laikui, brandesniame amžiuje, kai poetas manosi jau pasiekęs dvasios ramybę (*di mente lucido intervallo*, kaip pasakytų Ariosto), aistros liepsna plyksteli ir vėl, tik dar pavojingiau – *et temo no 'l secondo error sia peggio* [ir baiminuosi, kad šis antrasis paklydimas dar pražūtingesnis, (LV)], *con quanta fatica oggi mi spetro de l'errore ovi'io stesso m'ero involto* [kaip sunkiai išsivaduoju iš paklydimų, į kuriuos pats įsipainiojau (LXXXIX)]. Kitur *errore* – subjektyvus potyris, vaizduotės fantomas ar vizija, kurios apgaulingą prigimtį poetas suvokia, tačiau nevalioja atmesti, nes ši iliuzija – jo vienintelė paguoda:

*sento Amor sì da presso  
che del suo proprio error l'alma s'appaga  
in tante parti e sì bella la veggio  
che se l'error durasse, altro non cheggio.*

(...)

*Poi quando il vero sgombra  
quel dolce error; pur li medesimo assido  
me, freddo, pietra morta, in pietra viva,  
in guisa d'uom che pensi e pianga e scriva.*  
(CXXIX 36–39; 50–52)

[Jaučiu Amūrą taip arti, kad siela laiminga savo susikurtu regėjimu; kur pažvelgiu, akyse iškyla ji, tokia graži, kad prašau tik vieno – kad šis regėjimas tęstųsi... paskui, kai tikrovė išsklaido tą saldžią iliuziją, sėdžiu, kur sėdėjęs, sustingęs į gyvą akmenį lyg žmogus, kuris mąsto ir rauda, ir rašo.]

Galiausiai baigiamosiose „Dainyno“ eilėse (CCCLXIV, CCCLXVI), kaip ir įžangoje, paklydimu vėl vadinami visi praėję gyvenimo metai, paskirti mirtingai moteriai garbinti. Sulaukęs lemtingos amžiaus ribos – paprastai tų laikų žmogui ji stodavo po keturiasdešimtųjų gyvenimo metų – į savo „prarastąjį laiką“, poetas žvelgia kamuojamas atgailos:

*Tennemi Amor anni ventuno ardendo  
Lieta nel foco, et nel duol pien di speme  
Da poi che saliro al cielo Madonna e 'l mio cor seco  
Dieci altri anni piangendo.*

<sup>7</sup> Mario Marti, „Il tono medio del *Furioso*“, *Mario Marti, Dal certo al vero*, Roma: Ed. dell'Ateneo, 1962.

*Omai son stanco et mia vita reprendo  
di tanto error che di vertute il seme  
ha quasi spento, e le mie parti estreme,  
alto Dio, a te devotamente rendo.*

(CCCLXIV)

[Pralaikė mane Amūras dvidešimt vienerius metus ugnyje laimingą, kančiose – pilną vilties; o kai į dangų pakilo Madona, ir su ja mano širdis – dar dešimtį metų raudose. Dabar jau esu pavargęs ir peikiu savo dienas už šį paklydimą, dorybę beveik atėmusį, ir paskutiniuosius savo metus pamaldžiai paskiriu tau, visagali Dieve.]

Taigi „paklydimas“ Petrarco eilėse yra prabėgančio laiko figūra, koncentruota dabarties ir praeities dialogo metafora: juk laikas neišvengiamai nuvainikuoja visas iliuzijas, juk tik laiko tėkmėje savastis gali atsigręžti į save ir save tyrinėti. Laikas – pagrindinis žmogaus būties matmuo ir Petrarcai humanistui, ir Petrarcai lyrikui. Humanistui jis įkūnija žmonijos istoriją, nuklydusią nuo savo tobulybės provaizdžio, Antikos. Poetui – tai jo paties dvasios istorija, atmintis, kurioje skleidžiasi ilgesys, skausmingas dabarties ir praeities, tikrovės ir svajos atotrūkio išgyvenimas. Ir kraštovaizdis, *locus amoenus*, nėra šiaip erdvė, o laiko sukurta atminties buveinė, kur medis, akmuo, žolė primena mylimąją.

Ariosto „Pašėlusiam Rolande“ „paklydimas“ motyvas išskleistas visoje poemoje, yra esminis jo siužeto ir struktūros elementas. Tiesa, Petrarco gyvenimo ir meilės metafora *un lungo error in cieco laberinto* (CCXXIV) [„ilgas klaidžiojimas aklame labirinte“] traktuojama tiesiogiai, todėl susieta jau ne su laiku, o su erdve. Poemos herojai, į paklydimą stumiami meilės bei įvairių troškimų, klaidžioja miškuose, po įvairias šalis ir kraštus, papuldami, tiesa, ir į simbolines paklydimas vietas – Alčinos salą, užburtus Atlanto rūmus. Laiko matmuo iš „paklydimas“ prasmės yra pradingęs, todėl patirties momentai, – atrodytų, lengvabūdiškai – rikiuojasi erdvėje, begalinio labirinto posūkiuose.

Toki pat erdvinį bei „labirintišką“ pavidalą poemos kalboje įgyja ir ankstesnė literatūrinė tradicija: Ariosto, kitaip nei XV amžiaus paibaigoje Polizianas, nesiekia išlaikyti filologinio jos elementų grynumo, taigi istorinio matmens. Tradicijos elementai jau nėra istorinėmis sąsajomis ir geneologijomis jungiamos mozaikos šukelės. Jie suliejami į vieną balsą, paungiami kitoms prasmėms ir kitiems tikslams<sup>8</sup>, kitaip tariant, projektuojami į dabartį. Tai platesnio masto reiškinys, susijęs su XVI a. pradžios Italijos dvarų kultūra, kurioje, atsisakant filologinio praeities rekonstravimo, tradiciją buvo imta „perrašinėti“, pritaikyti dabarties reikmėms. Šia, anot Giancarlo Mazzacurati<sup>9</sup>, „dabarties apologija“ bei istorinės sąmonės krize galima aiškinti ir moralinės termino „paklydimas“ prasmės pakeitimą tiesiogine – „klaidžiojimu“ erdvėje, nuotykiavimu.

Taigi paklydimas motyvas Ariosto poemoje – žemiškas, pernelyg nedramatinamas žmogiškųjų aistrų padarinys. Daugių daugiausia jis atveda į laikiną proto aptemimą tuos, kurie, kaip Rolandas, išgyvena į aistrą tiek rimtai, jog neregi žemiškos, ribotos savo troškimų objekto prigimties, laiko ją angeliška – tai būtent ir reiškia itališkai Andželikos vardas. Kaip Petrarco eilėse Laura, Andželika yra poetinis *segnal*, simbolinis vardas. Tiesa, personažas sugalvotas dar Boiardo, tačiau tik Ariosto poemoje aiškiai atsiskleidžia žaismė šio vardo reikšme ir įvyksta jos nuvainikavimas. Angeliška Andželika yra pirmiausia aistroje susipainiojusiam Rolandui,

<sup>8</sup> Kiekvienas jų poemos kalboje turi tam tikrą vaidmenį. Kūrinio klasicizmas grindžiamas ir matuojamas Petrarca. Dante pasitelkiamas ten, kur reikia ekspresijos. Poliziano – literatūrinių šaltinių jungimo pavyzdys, kurį Ariosto siekia patobulinti. Boiardo – gairė, kuria matuojami pranašumai ir naujovės.

<sup>9</sup> Giancarlo Mazzacurati, *Il rinascimento dei moderni. La crisi culturale del XVI secolo e la negazione delle origini*, Bologna: Il Mulino, 1985.

ieškančiam jos po visą pasaulį. Kaip Petrarca apie Laurą, taip jis apie Andželiką pasakytų: *costei per fermo nacque in paradiso* (CXXVI) – „šioji tikrai yra gimusi rojuje“. Susidūręs su Andželikos išdavyste, taigi atradęs joje ne angelišką, o žemišką moterį, epinis herojus įpuls į pamišimą ir toliau, kol nepasveiks, bus persekiojamas poeto ironijos. Ir pats Ariosto prisipažįsta pamišęs iš meilės, tačiau skirtingai nuo savo herojaus – tik perkeltine prasme, nes protą atrasti poetas tikisi taip, kaip ir prarado – bučiuodamas mylimąją (XXXV, 2).

Paladino išprotėjimas – kraštutinė, tiesmuka savasties praradimo metaforos, vartojamos Petrarco „Dainyne“, interpretacija. CCXCII sonete Petrarca prisipažįsta dėl Lauros grožio netekęs savęs, tapęs žmonėms svetimas: „...*m'avean sì da me stesso diviso / e fatto singular da l'altra gente*“. Nelaimė paladinui atsitinka atklydus į tas vietas, kur mylėjosi Medoras ir Andželika. Petrarcai ramus gamtos kampelis yra lyg atminties knyga, kur poeto akims iškyla Lauros veidas ir jos povyza, o Rolandas Andželikos išdavystės pėdsakus čia perskaito tiesiogine žodžio prasme: medžiai bei grota pilni Andželikos ir Medoro paliktų įrašų ir eilių apie jų meilę, ir kiekviena raidė lyg vinis, Amūro jam kalama į širdį (*“Quante lettere son, tanti son chiodi, / coi quali Amor il cor gli punge e fiede”* XXIII 103). Šioje meilės lyrikos *locus amoenus* ir lemta pasiklysti epo herojui. Rolandas į ją papuola klaidžiodamas, ir jo klaidžiojimas palydėtas retorine minties figūra anadiploze: kelis sykius pakartojamas vadžių praradimo motyvas, piemens trobelėje paviršiantis metafora. Kaip Rolandas atsiduria toje savo nelaimės vietoje? Bekovodamas su Mandrikardu, jis atkabina šio žirgo vadžias (XXIII, 86: *briglia*; XXIII, 88: *freno*). Žirgas Mandrikardą neš tolyn per miškus, kol pagonis galiausiai susidurs su Gabrina ir atims vadžias iš jos (XXIII, 94: *briglia, morso*). Tuo metu Rolandas, sekdamas dar ne-

valdomo Mandrikardo žirgo pėdsakais, ir užklysta į lemtingą pievelę. Rolandui susidūrus su Andželikos išdavystės pėdsakais, pabuvus šioje literatūrinėje erdvėje, „vadžių“ motyvas įgis perkeltinę prasmę, dažną Petrarco eilėse: kuri laiką bandęs save apgaudinėti, paladinas galiausiai neišlaikys ir „atleis vadžias“, duos valią savo skausmui (*“Poi ch'allargare il freno al dolor puote...”* XXIII 122). Petrarco poezijoje ši „vadžių“ (*freno*) metafora dažnai pasitaiko ir įkūnija racionalų pradą, protu siekiamą savitvardą. Taigi minėtoje Ariosto poemos vietoje „vadžių“ motyvas liaujasi buvęs metafora, įgydamas tiesioginę reikšmę, ir išskleidžiamas į ištisą nacinį epizodą, kol – pažymint herojus išprotėjimo literatūriškumą – vėl virsta metafora.

Proto praradimas tam tikra dalimi priklauso nuo tiesioginės petrarkistinių vaizdinių interpretacijos, o Rolando išgijimas pažymėtas citata iš lotyniškosios klasikos, 6 Vergilijaus eklogos (24 eilutė): *Solvite me*. Ši tiesioginė, nepaslėpta citata yra vienintelis lotyniškas „inkliuzas“ poemoje ir todėl labai krinta į akis: lyg čia susitelktų kažkoks papildomų prasiūčių krūvis. Veikiausiai šiame fragmente išnyra kitas poemoje gyvuojantis pasaulėjautos tipas – tai, kas paprastai vadinama „lotyniška“ dvasia. Tai „sveikesnis“ požiūris į meilę, idealaus ir realaus, dvasinio ir kūniškojo prado balansas – alternatyva egzaltuotam, „gotikiniam“ pradui, kurio savo eilėse neišvengė ir Petrarca.

Petrarco „Dainyne“ Laura dažnai apibūdinama oksimoronais, pažymint poeto būsenos prieštarumus, sudėtingą slepiamos aistros ir dvasią nускаistinančio platoniško polėkio dermę, svyravimus tarp žemiškosios ir dangiškosios meilės. Todėl Laura – ne vien reali kadaise gyvenusi moteris, bet yra ir visos gyvenimiškos poeto patirties metafora, apimanti ištisą jo išgyvenimų amplitudę, kurios aukščiausias taškas – pabaigos malda Dievo Motinai. Ne mažiau Rolandą yra užvadžiūsi Andželika, tačiau epiniam

herojui yra svetimas vidinis lyrinis laiko išgyvenimas, tad savo jausmo jis neapmąsto, tapatinasi su juo akiai. Taip savasties netektis įgyja tiesioginę prasmę, pavirsta pamišimu, o Andželika iš meilės ir gyvenimo metaforos paverčiama sensualaus troškimo objektu, kurio akiai vaikomasi. Kaip ir Laura, ji – nepasiekiamybė, tačiau tik tiesiogine prasme: čia vienam, čia kitam riteriui išsprūsta iš glėbio, palikdama jį it musę kandusį. Būtų galima ją laikyti fatališkojo moteriškumo įsikūnijimu, jei ne poeto ironija: juk ši karalaitė už savo aikštinumą galiausiai nubaudžiama, nes ir pati paklūsta aistrai, paaukoja savo nekaltybę nekilingam maurų pėstininkui Medorui.

Toks Andželikos nuvainikavimas, be abejo, liudija kitoki nei „Dainyne“ požiūrį į meilę, paprastesnį ir blaivesnį – jam poemoje atstovauja

Rolando pusbrolis Rinaldas. Ir vis dėlto galima teigti, kad nors Ariosto požiūris ir atrodo nesuderinamas su Petrarca lyriku, bent neprieštarauja Petrarcai kaip humanistinio judėjimo pradininkui: poemoje originaliai tęsiama ir pritaikoma praktikoje humanistinė saiko bei dvasinės pusiausvyros idėja. Ariosto ironija kyla iš to, kad riterinio žanro kūrinys persmelktas lotyniška dvasia, humanistine pasaulėjauta, kuri lyg korozija veikia gotikinę egzaltuotos meilės viziją. Petrarca pradžioje cituotais Meilės Triumfo žodžiais kritikuoja besizavinčius riterinėmis istorijomis apie Tristaną bei Lancelotą, o Ariosto žengia dar toliau: priviliodamas savo kūrinio temomis šiuos skaitytojus, atrodo, siekia juos perauklėti, paskatinti būti sąmoningesnius, atsargiau ieškoti realybės ir idealo dermės.

#### PETRARCA E ARIOSTO: DA LAURA AD ANGELICA, TRASFORMAZIONI DELLA METAFORA

##### Dainius Būrė

##### Riassunto

L'obiettivo è di prendere in esame uno dei motivi centrali del *Canzoniere*, quello dell'*erranza*, per mettere in evidenza le trasformazioni che subisce nell'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto. Per Petrarca si tratta di un tema legato alla memoria, all'ansia con cui percepisce lo scorrere del tempo: il motivo, dunque, si sviluppa sul piano temporale come metafora della vita intera del poeta, della sua condizione esistenziale.

Nell'*Orlando Furioso*, invece, l'*erranza*, pur conservando valenze simboliche, si trova risemantizzata e collocata in una dimensione prevalentemente spaziale: infatti, gli eroi, mossi dai propri desideri, illu-

sioni o speranze, vagano attraverso gli spazi del mondo rappresentato. Infine, il motivo tematico dell'*erranza* diventa anche principio fondatore delle particolarità strutturali del poema stesso, della "spazialità" delle sue strutture narrative.

La diversità dell'Ariosto dal Petrarca è spiegabile, certo, con la differenza tra il genere lirico e quello narrativo, con il passaggio dallo stile tragico del *Canzoniere* al "tono medio" dell'*Orlando Furioso*. Tuttavia, è altrettanto importante anche l'aspetto storico-culturale, la diversità del sentire dei due poeti: l'umanesimo dell'Ariosto, infatti, non è più quello del Petrarca.

Gauta 2006-02-10

Priimta publikuoti 2006-05-05

*Autoriaus adresas:*

Italų studijų centras

Vilniaus universitetas

Universiteto g. 5

LT-01513 Vilnius

El. paštas: dainiusbure@one.lt