izvorni znanstveni članak / original scientific article UDK: 821.131.1.09-13
primljen / received: 23. 06. 2018.

HUMOR *MAHNITOG ORLANDA* KAO RUŠENJE SREDNJOVJEKOVNIH TEMELJA U DRUŠTVU ŠESNAESTOG STOLJEĆA

Mirela BOLOBAN

University of Sarajevo, Faculty of philosophy
Franje Račkog 1, 71 000 Sarajevo, B&H
E-mail : mirela.boloban@ff.unsa.ba

ABSTRACT

Svoj put do društva šesnaestog stoljeća pronašle su srednjovjekovne vrijednosti i tradicija, a naročito nostalgija koja se očituje u popularnosti djela koja slave kult žene, platonsku ljubav i viteške vrijednosti. Ovim radom će se prikazati način na koji Ludoviko Ariosto, intelektualac dvorjanin, osjeća apsurd ideala na kojima se temelje elitni krugovi i doživljava sputavanje vlastite slobode upravo zbog ustaljenih društvenih konvencija i pravila službe kojoj je podređen. Svijet nespretnih vitezova, žena koje pobjeđuju u ključnim borbama, a naročito prikaz velikog franačkog vojskovođe koji je po prvi put u književnosti *pomahnitao* će biti podloga epske poeme koju će vlastitom originalnošću i narativnim tehnikama izokrenuti i kroz humor, a naročito na ironičan način, utisnuti vlastita razmišljanja o apsurdu poretka društva u kojem djeluje i iznijeti modernu misao o slobodi umjetnika.

Ključne riječi: kritika, ironija, dvor, renesansa, sloboda

THE HUMOR OF *LUDICROUS ORLANDO* AS THE COLLAPSE OF MEDIEVAL FOUNDATIONS IN THE 16TH CENTURY SOCIETY

Medieval values and tradition have found their way to the society of the sixteenth century, and especially the nostalgia which is reflected in the popularity of works that celebrate the cult of women, platonic love, and chivalry values. This paper will show the way in which Ludovico Ariosto, an intellectual courtier, feels the absurdity of ideals on which the elite circles are based and experiences the restraint of his own your own freedom exactly due to the established social conventions and the rules of the position he is subordinated to.World of clumsy knights, women that are winning in key battles, and especially a great representation of the Frankish warlord who for the first time in literature goes *berserk* is the background of an epic poem, and will be used to insert my own thoughts about the absurdity of the society in which it operates and to present a modern thought about the artist's freedom, in applying my own originality and inverting it through narrative techniques and through humour, especially in an ironic manner.

Key words: criticism, irony, court, Renaissance, freedom

1.0 Uvod

Renesansni pisac Ludoviko Ariosto, svjedok renesanse na izmaku u kojoj i dalje djelomično vladaju ustaljene srednjovjekovne vrijednosti koje su probile put humanizma i dospjele do društva šesnaestog stoljeća, piše epsku poemu *Mahniti Orlando*. Duboko promišljanje prožeto nezadovoljstvom o vlastitom načinu života i sudbini intelektualca svoga vremena vješto uvija u ruho fikcije preuzimajući tematike iz prošlosti, pod skromnim izgovorom da želi zabaviti čitaoca. Svojim predgovorom zavarava čitaoca dajući prividnu sliku o lakomislenosti i banalnosti djela, što pojačavaefekat iznenađenja i humora koji pruža čitaocu već prvim stihovima.

Upravo komičnošću uspijeva uzdrmatitemelje na kojima počiva svijet njegove dobi, dobi čiju revolucionarnost svojim senzibilitetom i karakterom najavljuju Ariosto i njegov savremenik Nikolo Makijaveli, obojica ironični i na svoj način revolucionarni. Već u *Satirama* najavljuje takva razmišljanja na mnogo direktniji način zbog čega se ta pisma namijenjena fiktivnim primaocima njegovog vremena i smatraju uvodom u začarani, ironični svijet likova *Mahnitog Orlanda*.

Raskidanjem sa prošlošću i religioznošću koja bi nastavila sputavati modernu misao, Ariosto ne preza od toga da kroz likove iz posve različitih i u to vrijeme nepovezivih civilizacija kao što su istok i zapad, ruši kulturološke barijere i predrasude, tako što će te likove spojiti i njihovu vrijednost izjednačiti, također kroz mnoge dogodovštine jednog komičnog svijeta propalih viteških vrijednosti i izgubljenih ljudi i predmeta. Viteška čast, vještine vitezova i njegovanje kulta prema ženi pretvorit će u apsurd kao raskid sa vremenima i vrijednostima koje bi prema Ariostu trebale ostati u prošlosti, uslijed neprirodnosti i besmislice u njegovanju istih.

Kroz traganje za izgubljenim, likovi će tragati za smislom života, nedokučivim a u isti mah pokretačem života i cirkularne kretnje svih likova, sa istoka i zapada. Sama polazna tačka, šuma koja podsjeća na polaznu tačku Danteovog vertikalnog svijeta, aludira na proizvoljnost i originalnostpri kreativnom predstavljanju ironije slučaja, dominantne u svijetukakvim ga pisac smatra i proživljava. Komičnost situacija i neočekivanost razvoja događaja kroz narativne tehnike i originalnost Ariosta, osvojit će tržište i povezat će tadašnju obrazovanu publiku italijanskih državica.

2.0 Odabir tematike i narativne tehnike

Ariosto preuzima tematike iz karolinškog, bretonskog i klasičnog ciklusa, proširujući djelo *Zaljubljeni Orlando* Matteo Maria Boiarda, kao privlačnu podlogu na kojoj će ispisati svoja savremena razmišljanja o poretku društva i vrijednostima na kojim ono počiva. Odabir teme nije slučajan: Boiardovo djelo je savršeno odgovaralo ukusu publike humanizma i renesanse, tim više u Ariostovom periodu jer je bilo nosilac vrijednosti dvorske elite kojima se društvo italijanske renesanse divilo sa nostalgijom nečega što je već iščezlo, junaštva, dominacije viteške časti i čistote platonske ljubavi koja krasi dvor. S takvim vrijednostima italijanski *cinquecento* nije raskrstio, naprotiv, svakodnevno se osjeća njihovo prisustvo u nešto drugačijim oblicima i okolnostima, kroz želju dvorske elite i mecena da veličaju dignitet nekadašnjih konjanika i muške časti, naspram ženske ranjivosti, besprijekornosti i čistoti dame. Humanistička, antropocentrična slika svijeta, čini se da je samo privid u kojem i dalje vlada tradicionalni poredak jednog duboko ukorijenjenog platonizma i idealizma, čega je Ariosto duboko svjestan te samim time predosjeća popularnost epa kojeg će spjevati.

> Nemam uopšte namjeru da kažem kako se tokom renesanse sve promijenilo. Prošlost je samo pantomima u obnovi, i rijetko, ako ikada, na scenu se postavljaju predstave transformacije. Stari načini razmišljanja i stare tehnike ostaju nepromijenjeni ili se samo neprimjetno miješaju s novima. Aristotel i Toma Akvinski doživljavaju procvat u u šesnaestom stoljeću, kako u Italiji, tako i na Sjeveru. Ariostove i Spenserove teme su srednjovjekovne, te samim tim možda djelomično i njihova ironija. (Garin, 1996, 12, prijevod naš)

Klasičnom modelu epske poeme, Ariosto suprotstavlja model konjaničkog epa (što će mu nešto kasnije zamjerati i Taso), ostajući vjeran tradiciji po kojoj se u prvoj strofi navodi tema djela, a u drugoj zaziva muza kako bi nadahnula pjesnika da završi svoj ep. Ariosto ne zaziva muzu, već voljenu ženu Alesandru Benuči, od koje ne traži inspiraciju već predah i zdrav razum kako bi završio svoj spjev. Na taj način se poigrava sa tradicijom te već od prvih stihova primjećujemo kršenje svih dotad ustaljenih pravila i otklon od tradicije, čiju krutost i principe ismijava.

I o Rolandu ću pričati vam stvari,
O kojima ne zna pjesma niti proza ;
Pjeću kako vitez, koga umni dari
Krasiše, poludje od ljubavnih groza,
Ako Ona koja po srcu mi žari,
Te s' i moj duh blizu do ludila sroza,
Ostavi mi mozga koliko mi valja
Da se, što obećah, pošteno otalja. (Ariosto, 1895,2)

Ariosto se ovdje i u trenucima koji opisuju Orlandovo zastranjenje i poistovjećuje s njim, te samim tim humoru podvrgava i vlastitu ličnost, primjenjujući uz autoironiju i tehniku otuđenja čime smijeh nadvladava patetičnu situaciju, te sprječava čitaoca da se do kraja poveže sa likovima, i uroni u taj svijet. Veza sa realnošću i osvrt na trenutnu situaciju u Italiji i pjesnikovom životu neprekidno ometaju čitanje i fiktivni svijet junaka. Komentare naratora i Ariostovo konstantno prisustvo u ulozi krojitelja svog svijeta naracije i fikcije, u potpunosti osjećamo kroz djelo. Najčešće je direktno prisutan u početku i na kraju pjevanja, gdje daje svoj pristrasni sud i sa simpatijom posmatra ponekad tragične doživljaje likova, koje prekida u trenucima kada dosegnu svoj vrhunac, tzv. tehnikom cliffhangera.

U četrdeset i šest pjevanja, predstavljene su tri teme koje možemo posmatrati kao glavne : rat između Afričkog kralja Agramantea i Karla Velikog na francuskom tlu zbog osvete smrti oca Troiana, ljubav Orlanda prema Anđeliki u okviru uzaludne potrage koja završava prevarom i vjenčanjem sa Saracenom Medorom kao djelomičnim krivcemza Orlandovozastranjenje, te zgode Ruđera i Bradamante, sa mnogim peripetijama koje rezultiraju Ruđerovim prihvatanjem kršćanstva. Ove teme su uvezane (kao i mnoge sporedne) u vrtlogu Ariostovog pripovijedanja, na način da ih sve povezuju pojmovi izgubljenosti i potrage, ključni za razvoj radnje i cirkularni pokret u kojem su likovi konstantno zarobljeni.

> Analogno tome, nadnaravne kršćanske pojave (uplitanje Boga, anđela i demona, alegorijske figure) pojavljuju se u epu bez stvarnog religioznog značenja : to su samo izgovori kako bi izum bio što više raznolik, i mogu biti prilika za ukusne komične epizode.(Armellini, Colombo, 1999, 170, prijevod naš)

Za razliku od epa koji će po popularnosti moći parirati *Mahnitom Orlandu*, Tasovog *Oslobođenog Jeruzalema*, religija neće imati utjecaja ni na radnju ovog epa, niti je u domenu Ariostovog interesovanja da ukaže na ispravnost i prevlast kršćanstva, čime bi kod čitaoca izazvao želju za odbranom kršćanske časti ili ga podsticao na razmišljanje o istoj. Stoga, religija je prisutna u djelu tek u pozadini djela, u mjeri u kojoj je izgradila kulturološke razlike između heroja islamskog i kršćanskog svijeta, i naglasila komičnost situacija izazvanih nemogućnošću međusobnog razumijevanja pojedinih likova se jedne strane, a s druge strane razbijanjem nametnute kulturološke i klasne barijere povezivanjem pojedinih likova kao što su Medoro i Anđelika.

Tehnikom cirkularnosti i centrifuge će prikazati da je uloga čovjeka u krojenju vlastite *sudbine* minorna i proizvod sudbine, riječju koja dobiva posve novo značenje kako u odnosu na srednjovjekovno vjerovanje, tako i na humanističko, Bokačovo promišljanje i revolucionarnu upotrebu tog termina, čija se predodžba osjeća u radnji/ radnjama *Dekamerona*. Dok u srednjem vijeku fortuna podrazumijeva splet okolnosti čije je tvorac Vrhovno biće a akteri predodređene scene i radnje čovjek, Bokačova *fortuna* predstavlja igru životnih okolnosti kojoj se spretno uspijeva, suprotstaviti čovjek, te okrenuti kormilo propasti koje je slučaj usmjerio, ka nadmudrivanju koje vodi do ličnog trijumfa. Ariosto pak tretira ovaj termin na posve originalan način i na njemu bazira radnju svoga djela. Sudbina je jedan nezavisni upravljač čovjekovog života, nezavisan od svega natprirodnog a i izvan moći čovjeka da mu se suprotstavi, ili da ga kontroliše. Iz takvog shvatanja nastaje i besmisao svijeta likova Mahnitog Orlanda, te konstanti dolasci na mjesto s kojega radnja počinje, i koji ih usisava, što više pokušavaju da se toj sili slučaja, odupru. Metafora borbe između čovjeka i sudbine je kod Ariosta često prisutna i vrlo slikovita, najčešće kroz prikaz ljepljive mreže iz koje se plijen pokušava osloboditi.

Sve se većma sumnja širi i krijepi,
Što je više jadni suzbijaju ljudi ;
Borba s njome oči duhovne slijepi,
I nove razloge za sumnjanje budi :
Ptica se na lepak sve više lijepi,
Kad lepršanjem se izbaviti trudi. (Ariosto, 1895,261)

Postavljanje ljepljivih mreža jedan je od motiva iz svakodnevnog života seljaka, i takvim motivima Ariosto često pronalazi mjesto usred

nekih uzvišenih događaja, vrhunca emotivno nabijenih scena, gdje se takvi događaji i junaci porede sa običnim pukom pri čemu se stavlja znak jednakosti između junaka i seljaka, te se na takav način i omalovažava, ukida svečani ton pri opisivanju svakog viteza i njegovog poduhvata. Približavajući dvije neočekivane, vrlo daleke realnosti, Ariosto ponovo kod čitaoca izaziva smijeh, dok očaj čovjeka da se otrgne od nametnute sudbine uvodi čitaoca u sve veći kompleksniji labirint događaja, stvoren uzaludnom borbom za nedokučivim ciljem.

3.0 Orlandovo ludilo

Posebno je komičan prikaz Orlanda, jednog od Karlovih Paladina, veličanstvenog viteza kojem se divilo društvo renesansnog doba, dotad opjevanog i svaki put predstavljenog kao heroja, čiji je ugled Ariosto okaljao već samim naslovom svog epa. Orlando je pomahnitao zbog ljubavi, izgubio vitešku čast i postao predmetom sprdnje zajedno sa vrijednostima društva koje on tako simbolično nosi i postepeno gubi, kao što se, iz Ariostove perspektive gubi i dostojanstvo jednogumjetnika u dvorskom ambijentu. Tehnikom otuđenja, autor sprječava čitaoca da se poistovjeti sa Orlandom; na taj način čitalac zadržava kritički duh i u momentima koji bi u suprotnom izazvali suosjećanje zbog niza nesreća i bezuspješne potrage, te bi prekinuli ironični doživljaj čitanja.

> Orlandova ljubav prema Anđeliki je bila besprijekorno viteška, tako da, iako je držao pod svojom rukom mnogo vremena, nikada joj nije oduzeo čast, „barem“ po onome što Anđelika tvrdi Sakripanteu, koji kaže da ne može biti „tako blesav“. (De Sanctis, 1978, 476, prijevod naš)

Ljudske vrijednosti i čestitost Orlanda kojeg Ariosto stvara su neupitni, međutim upravo te njegove vrijednosti i čestitost viteških manira koje zastupa, postaju kočnica u putu ka osvajanju Anđelike, čime se prednost daje drugim, pragmatičnijim likovima koji su vođeni istim ciljem. Stoga, Orlandovi principi i naivnost, predstavljeni Ariostovim narativnim tehnikama postaju predmetom ismijavanja, a njegovo perzistentno kavalirsko ponašanje vodi ga udaljava od cilja i vodi u propast.

Tokom vrtoglave potrage za Anđelikom, Orlando nailazi na mjesto petrarkističkog opisa, pravi *locus amoenus*, u čijem spokoju želi uži-

vati, i koji predstavlja naizgled pravu oazu mira u kojoj će se odmoriti. Međutim, suprotno očekivanjima, nailazi na neugodno iznenađenje i otkriva da je to skrovište i ljubavno gnijezdo Anđelike i jednog Saracena, te da bi ironija bila veća, koji pritom nije ni pripadnik višeg slojadruštva. Humor koji proistječe iz takvog prizora ironije sudbine i života, iz situacije gdje humor nadvladava patetiku, izvire originalnost Ariostovog duha.

Medor, Anđelika, čita sa stabala,
Ta od tih imena svud se viju vinci,
Jera Anđelika kraj svog ideala
Tu plandova negda u debeloj sinci
Topeći s' od svoga silnoga sevdala.
Ta su slova išla ka' šiljasti klinci
U srce junaku, al', duše poštene,
Mnjaše, to je ime druge neke žene. (Ariosto, 1895,260)

Nakon što Orlando bježi od mjesta gdje vidi urezana imena zaljubljenih u drveću, otkriva da je proveo noć u istoj kolibi, istom krevetu u kojem se rodila ljubav između Medora i Anđelike, bježi u šumu. U ovom trenutku se događa kulminacija i prevrat Orlandovog karaktera : dotad časni vitez koji je uprkos svemu uspijevao kontrolisati bijes i bol koji ga razdiru zbog gubitka voljene žene, i to od jednog običnog čovjeka, biva preplavljen emocijama i prikazan kao zvijer koja se oslobodila okova: čupa drveće kao da su začinske biljke, pada na koljena i stapa se divljinom i šumom kojom je okružen.

U posljednjoj pjesmi kazao sam vama,
Da je Grofu razum nevjerstvo pomelo,
Jer pameti više nije im'o drama ;
Da je iscijep'o gosposko odelo :
Od onih stihova da ne osta skrama;
Da je nabac'o kamenje na vrelo
Pusat razbacao ; da li na to čudestvo
Steklo se nespretnih pastira sileštvo. (Ariosto, 1895,2, sveska treća)

Gubitak razuma, jedna je od glavnih tema s kojima se poigrava i koristi u službu prikazivanja poretka društva u kojemu vladaju oni koji ga gotovo i nemaju, pri čemu tu svrstava i književnike u svrhu ismijavanja vlastitog položaja (autoironija) i ovisnosti o onima koji nemaju čak ni

senzibilitet da prepoznaju kapacitet intelektualca (pogotovo onog koji djeluje na dvoru), a čijim se potencijalom mecena koristi u svrhu obavljanja državnih poslova, na poziciji sekretara ili ambasadora, posve zapostavljajući koncept umjetnosti radi umjetnosti i svodeći ga na figuru kojom je lako manipulisati zbog prihoda o kojima ovisi. Ta nepravda je u pozadini Ariostovog pisanja, te odnosa koji ima prema dvoru, a koji je ironičan i dvosmislen.

> „Čak i način na koji Orlando vrati razum ima duboko komičan smisao. Prema srednjovjekovnoj tradiciji, čovjek može pronaći spokoj samo na onome svijetu. Na tome se zasniva i Božanstvena komedija...Odatle, Alfonsov put na na drugi svijet, postaje prava parodija danteovskog putovanja.“ (De Sanctis, 1978, 473, prev. MB)

5.0 Ironični prikaz dvora i vlasti

> Nama je poznata, naročito iz Satira, duboka averzija koju je Ariosto osjećao prema dvorskom ambijentu: stoga, u Orlandovom ludilu, u degradaciji ludila kojeg je izazvala platonska ljubav i viteštvo, može se vidjeti pretočena u znakove suptilna polemika protiv dvorske civilizacije i njenih vrijednosti. (Armellini, Colombo, 1999, 323, prev. MB)

Kroz Orlandovu sudbinu, kritika je upućena naročito idealima platonske ljubavi koja je po Ariostu okrutna, besmislena i najzad neprirodna. Kolijevku platonske ljubavi zauzimaju prostorije dvora, institucije koja je Ariostu neophodna kao izvor prihoda za život a ovisnost o istoj potajno prezire. Moderna misao o nezavisnosti i slobodi je njegova težnja i ideal egzistencije, što je za Ariosta samostalan pa čak i skroman život, posvećenost porodici i bogatstvo vremena u kojem će se posvetiti čitanju i pisanju, bogatstvo veće od putovanja i prestiža koji mu može donijeti uloga uglednog intelektualca na dvoru, o čemu govori nešto otvorenije i smjelo još u *Satirama*, naročito u trećem pismu gdje se navodno obraća rođaku koji ga je pitao kako mu je u novoj službi kod kardinala Ipolita:

Dobro znam da se izdvajam od mišljenja većine
Koji boravak na dvoru smatraju čašću
A što ja, naprotiv, definišem robovlašću. (Ariosto, 1990, 23, prev. MB)

Ariosto nastavlja opisivati svoju neprihvatljivu poziciju kao intelektualac dvorjanin koji gubi stvarnu sponu sa umjetnošću, i nema vremena za pisanje, čitanje, time što mu se pripisuju mnogi poslovi koji ga sputavaju u intelektualnom radu te da je postao „slavuj u kavezu“ (Ariosto, 1990, 23, prev. MB). Ne privlače ga luksuz niti putovanja u stvarnom svijetu, a pogotovo ne političke misije koje njegova služba zahtjeva, te ostaje žedan fiktivnih putovanja i svjetova pisane riječi, za koje pak nema vremena. Uslovljen finansijama, ipak ostaje dvorski službenik a izuzetno ironičnu, povremeno i sarkastičnu poruku šalje svojim vladarima, kao minimalnu kompenzaciju za zatočeništvo u kojemu se njegov duh našao.

Iako im se povremeno dodvorava, postoje mjesta gdje iznosi svoje stvarno mišljenje o njima i njihovom (ne)radu, vrijednostima dvorjana i vodećih ikona svog vremena, obavijeno u okrilje humora. U epizodi gdje Astolfo otputuje na Mjesec kako bi vratio razum Orlandu, usput pronalazi ampule u kojima se krije razum moćnika, poprilično male, i ubjedljivo lakše od one u kojoj se nalazi Orlandov um:

S apostolom duže Astolfo razgleda
Nebrojene flaše razne veličine
Sve na policama u milion reda.
Svud piše čije su. Onih koji čine
Tobož djela mudra, tu se vidi beda
Jer tu su im uma razne količine ;
Malo osta njima. Flašu smotri bane
Gdje mu se razuma mnogi drami hrane. (Ariosto, 1895, 240)

U istom prostoru, zbog položaja u kojem se nalaze na Zemlji, u Ariostovom viđenju svijeta i književnici i razni umjetnici su izgubili razum. Nailazi i na njihove ampule koje beznadežno lebde, jer niko neće moći vratiti svoj razum, izgubljen u zatočeništvu, dodvoravanju vladarima i prodavanju vlastitog digniteta. Akcenat je naročito na pjesnicima, a budući da je Ariosto jedan od njih, ovi stihovi obiluju ne samo ironijom, već i autoironijom,što dodatno doprinosi humoru koji nadvladava kritiku:

To prilično žacnu mlada kavaljera.
Na razne načine na zemlji se zgubi
Razna količina umnoga likera :
Jednog ljubav, drugog carska milost ubi.
Trećega bogatstvo, četvrtog himera, -

Tko bi sve uzorke mogao da tubi!
Još priznati moram, istina je kleta,
Da bješe i dosta pameti poeta. (Ariosto, 1895,240)

Ariosto je svjestan da je čovjekova priroda posve drugačija i da je herojstvo prošlih vremena nešto što je fiktivno i neprirodno, ne treba pronaći mjesto u društvu u šesnaestog stoljeća, te stoga takva razmišljanja čini pretvara u indirektnu ali dominantnu temu svoga epa. Kritikuje po njemu neprirodni platonski odnos između muškarca i žene, ismijava vjerovanje u nepokorivu snagu i superiornost muškog roda. Tako će, Aristov ženski lik Bradamante, ne samo odmjeriti snage sa muškarcem, već će ga i oboriti s konja.

6.0 Anđelika u svijetu propalih vitezova

> U tri uzastopne strofe se ponavlja, skoro kao refren, herojeva (ili heroinina) sudbina, u situacijama gdje se oni „na njihovu nesreću“ zateknu i čini se kao da je slučajnost prozaične svakodnevnice neočekivano probila zid poetskog i idealnog svijet konjaničke tradicije te uništila, samo zbog ironične zabave, sve uobičajene sheme. (Rivoletti, 2014, 12, prev. MB)

Petrarkizam u šesnaestom stoljeću i princip imitacije najvećeg italijanskog pjesnika, motiva provansalske lirikei osnova „dolce stil nuova“, je nešto s čim se Ariosto poigrava i što suštinski odbija u svojoj poetici, naročito zbog zasićenosti obiljem pjesama koje su jednolične, inspirisane istim poretkom, mišlju, predvidljivošćuu stilu i jeziku.

Antipetrarkistički elementi su dominantni i u drugim navedenim primjerima gdje vlada ironija, parodija i sarkazam u *Mahnitom Orlandu* a naročito u odnosu između muškaraca i žena. Društvo kasne renesanse svjedoči promjenama položaja žena u društvu, kao ljubitelja umjetnosti, spisateljica, direktnijim učesnicama u javnom životu. Ariosto, sličan, moderniji poredak društva kroji u svom djelu, davajući na taj način potpuno neočekivane uloge ženama u svijetu vitezova, stvarajući podlogu koja reflektuje začetke drugačijih socijalnih odnosa društva zrele renesanse.

> Zbog toga se u Orlandu nalaze najrazličitije žene sa hiljadama različitih stavova i ponašanjem : žene ticijanovski savrršenih

> oblika, nadmenih punašnih tijela, koje vole, mrze, strahuju, koje su nježne i drske, posmatraju muškarce sa hladnim cinizmom poput Doralice, ili se žrtvuju za voljenog muškarca kao Izabela, ili pak neumoljivo ravnodušne i proračunate prema onima koji ih vole i pate za njima, ili pak, ako se zaljube predano su velikodušne i čeznu, tražeći milost kao što je Anđelika traži od Medora. (Petronio, 1964, 274, prev. MB)

Na samom početku spjeva primjećujemo da smo bačeni „in medias res“: prve informacije koje se tiču opisa glavnog lika stavljene su na drugo mjesto, čime se njegova uloga miče sa trona i tradicija u pjevanju krši, dok se već u prvim redovima spominje dominantni, svojeglavi i buntovni ženski lik, po imenu Anđelika, koja svojim bijegom pokreće radnju. Anđelikino ime se savršeno uklapa u kalup petrarkističke žene, smatranom bićem obasjanim božanskom svjetlošću, što je u potpunosti u skladu sa njegovanjem tradicionalnog kulta prema ženi i njeno ime se može simbolično dovesti u vezu sa ljubavnim osjećajem, shvaćenim kao instrumentom koji oplemenjuje dušu i time približava pjesnika Bogu.Anđelika će uprkos svom imenu, biti sve suprotno od onoga što bi po tradiciji trebala biti : bit će meta koja konstantno izmiče volji Orlanda, donosi smjele odluke prepuštajući se igri slučaja koja je usmjerava, te sa Arapinom Medorom uživa u ljubavnoj strasti kršeći sva pravila nasljeđa i običaje svoga naroda, te će svojim postupcima u konačnici izludjeti slavnogi beznadežno zaljubljenog viteza.

> Ironija ne zaobilazi ni Anđeliku, kćerku istočnjačkog kralja, koju vole Orlando, Rinaldo, Sakripante, Ferau, a koja će postati žena siromašnog pješaka. (De Sanctis, 1978, 474, prev. MB)

Takvi događaji mijenjaju Orlanda koji gubi sve odlike junaka, a Ariosto nam njegov lik predstavlja kao karikaturu i stvara parodiju petrarkističke slike onoga koji pati. Junak koji plače Ariostapodsjeća na vrhom *ispunjenu vazu širokog stomaka i uskog grla, koja je okrenuta naopačke* (Baldi G. e altri, 2006, 315, prev. MB), i na taj način se do kraja ruši mit o njegovom dostojanstvu i superiornosti duha, a s druge strane stvara se slika žene koja vlada srcima mnogih poput drugih domina, alikoja nije uslovljena društvenim konvencijama niti se osvrće na pravila koja nameće tradicija. Anđelika je očiti izraz nekih od Ariostovih svjetonazora koji vjeruju u individualnost i raznolikost karaktera, neovisno o

spolnom razlikama ili mjestu koje zauzimaju na društvenoj ljestvici.

6.0 Zaključak

Navedeni pojedinačni primjeri ključni su za opšti dojam koji se stvara prilikom čitanja ovog djela u današnjem vremenu: evidentan je napredak i prvi koraci velikih promjena koje se naziru u društvu kasne renesanse. *Mahnitim Orlandom* pjesnik nije osigurao drugačiji status intelektualcu dvorjaninu, niti se promijenio njegov lični položaj na dvoru, međutim neupitan je odjek ove epske poeme u italijanskoj književnosti. Budući da je tematski odgovarao ukusu publike kojoj je bio namijenjen, iskonska, a vješto skrivena suština Ariostovih principa ispočetka ostaje u sjeni tog haotičnog svijeta izgubljenih likova i predmeta, te je publika oduševljena duhovitošću neuobičajenih scena i nepredvidivih nezgoda u avanturama koje smatra pukom zabavom. Interes za ovo djelo sa drugog, dubljeg aspektaproučavanja Ariostove misli, pojačava se u vjekovima koji slijede, a naročito u dvadesetom vijeku. Kroz jasniju predodžbu o razlozimakoji navode Ariosta na pisanje, te o značaju ironije kao glavnog instrumenta kroz koji se osjeća prisutnost pjesnikove kritike, dolazi se do suštine ovog djela. Progresivna razmišljanja koja se počinju javljati u šesnaestom stoljeću kao produkt zasićenosti petrarkizmom i ustaljenim poretkom društva te tradicionalnim podjelom na muške i ženske uloge u društvu, vodila su ka baroku, ka principima manirizma i potpunom preokretu kada je u pitanju poezija tog novog vremena, što *Mahnitim Orlandom* predosjeća i najavljuje. Uspostavit će se novi cilj same poezije, princip imitacije će biti gotovo prevaziđen ili prikazan na komičan način, u skladu sa Ariostovim duhom, dok će srednjovjekovna ostavština sve više biti izvrgavana ruglu, a nekadašnji kult dame i lijepog ponašanja vitezova ostat će dio davno prošlih vremena.

BIBLIOGRAFIJA

1. Ariosto L. (1895): Bijesni Rolando (Orlando Furioso). Beograd: Srpska književna zadruga.
2. Ariosto L. (1962): Orlando Furioso. Torino. Loescher Editore.
3. Ariosto L. (1990): Satire, a cura di Guido Davico Bonino. Milano: Rizzoli.

4. Armellini G., Colombo A. (1999): La letteratura italiana. Bologna. Zanichelli editore S.p.A.
5. Baldi G. e altri (2006): La letteratura, L'umanesimo, il rinascimento e l'età della Controriforma. Varese: Paravia.
6. Caridei N. (1989): Letteratura Italiana Dal Cinquecento al Settecento. Napoli: Tipografica Pompei
7. De Sanctis F. (1978): Storia della letteratura italiana. Milano: Universale Economica Feltrinelli.
8. Hay D. (1966): Profilo storico del Rinascimento italiano. tomo secondo. Firenze: Sansoni editore.
9. Petronio G. (1964): L'attività letteraria in Italia. Palermo: Palumbo.
10. Rivoletti C. (2014): Ariosto e l'ironia della finzione - La ricezione letteraria dell'*Orlando furioso* in Francia. Germania e Italia. Venezia: Marsilio.