

UDK 886.2.01 Hektorović: 78

Bojan Bujić
OxfordMUZIKA, ETOS I PROŠLOST U HEKTOROVIĆEVU
*RIBANJU I RIBARSKOM PRIGOVARANJU**

1.1. Danas, čini se, nije više potrebno posebno isticati da je u jednome pismu Mikši Pelegrinoviću, priloženom i originalno objavljenom uz spjev *Ribanje i ribarsko prigovaranje*,¹ Petar Hektorović objavio i notni zapis dvaju napjeva što ih je čuo od Paskoja i Nikole, ribara s kojima je proveo vrijeme opisano u *Ribanju*. Namjerno kažem „čini se“, jer onima koji Hektoroviću prvi put pristupe jedino preko novoga kritičkog izdanja njegovih sabranih djela,² ta će činjenica ostati nepoznata. U ovome se izdanju, naime, taj notni zapis ne navodi, iako je na str. 80 tiskan tekst prethodne Hektorovićeve napomene: „Evo ti šalju, [...] oni sarbski način (ovdi zdolu upisan) kojim je Paskoj i Nikola svaki po sebi bugarščicu bugario [...]“. Manjka i urednička napomena da se na ovome mjestu moderno kritičko izdanje time razlikuje od izvornika. Urednici najnovijeg izdanja *Ribanja*, koje se pojavio nakon kritičkoga, bili su, međutim, pažljiviji prema ovome detalju te su donijeli i faksimil Hektorovićeve notnog zapisa i njegovu modernu transkripciju.³

Jugoslavenska se muzikologija već dugo bavi pitanjem identitete Hektorovićevid zapisa te značaja koji im se ima pridati. Prvi se na njih osvrnuo Franjo Kuhač u komentaru uz izdanje u prvoj seriji *Starih pisaca hrvatskih*.⁴ U novije vrijeme nastao je niz radova koji se ovim pitanjem bave. Ne upuštajući se u detalje, Radmila Petrović godine 1965. upozorila je međunarodnu javnost o postojanju Hektorovićevid zapisa,⁵ dok im se uskoro nakon toga nije Lovro Županović obratio sa mnogo više radoznalosti i u

* Ovo je nešto dotjerana verzija predavanja održanog u augustu 1987. u Hektorovićevu Tvrdalju u Starome Gradu, u okviru proslave petstogodišnjice pjesnikova rođenja.

¹ *Ribanye i ribarscho prigovaranye i razliche stvari ine sloxene po Petretu Hectorovichiu Hvaraninu. In Venetia appresso Gioanfrancesco Camotio. MDLXVIII* (fototipsko izdanje, Zagreb, 1953).

² *Djela Petra Hektorovića*, uredio Josip Vončina, *Stari pisci hrvatski*, knj. XXXIX (Zagreb, 1986).

³ Petar Hektorović, *Ribanje i ribarsko prigovaranje* i Hanibal Lucić, *Robinja*, prijevod i komentar Marko Grcić, pogovori Tonko Maroević i Mirko Tomasović (Zagreb, 1988). Faksimil i transkripcija napjeva nalaze se na str. 121–23.

⁴ *Pjesme Petra Hektorovića i Hanibala Lucića. Stari pisci hrvatski*, knj. VI (Zagreb, 1874), str. XXVII–XXXIII.

⁵ Radmila Petrović, “The Oldest Notation of Folk Tunes in Yugoslavia”, *Studia musicologica Academiae scientiarum Hungaricae*, VII (1965), str. 109–14.

namjeri da im objasni porijeklo.⁶ Županovićevu zaključku da se u ovom slučaju ne radi o narodnim napjevima nego o dionicama madrigala, koliko god on bio zanimljiv i provokativan, nedostajao je finalni nepobitni argument, te je tako njegova postavka ostala unekoliko u domeni spekulacije. Njoj se usprotivio Jerko Bezić u dva rada kojima je bio cilj da Hektorovićeve napore osvijetle sa stanovišta etnomuzikologije.⁷ Bežićevi argumenti prilično čvrsto pokazuju da je Hektorović, u granicama notacije onoga vremena, te u kontekstu kulture kojoj je pripadao, zapisao ribarsko pjevanje kako je najbolje mogao.⁸

I Županovićeve i Bežićeva razmišljanja o Hektorovićevevim zapisima imaju nepobitne vrijednosti. Županović je u metodološkom smislu postavio značajan zahtjev da se Hektoroviću u ovom slučaju ima prići ne sa isključivo faktografskih pozicija, pa ga proglasiti vjernim zapisivačem onoga što je od drugih čuo, nego da je potrebno gledati i na okolnosti koje su uvjetovale da Hektorović zapiše nešto na što je mogla utjecati i muzička kultura onoga vremena. Bezić je ovom pitanju prišao sa pozitivističkom preciznošću, karakterističnom za etnomuzikološku metodu, te je nastojao problem osvijetliti „iznutra“, polazeći od činjenica koje su mu se ukazale nakon detaljne analize strukture teksta i napjeva. I pored međusobnog neslaganja, Županoviću i Bežiću zajedničko je to što se obojica prije svega zanimaju za prirodu napjeva samih, ograničavajući svoju pažnju isključivo na dva mjesta u Hektorovićeve djelu na kojima se ovi pojavljuju: najprije na tekstove pjesama unutar samog *Ribanja*, a zatim na tekstove dviju pjesama uz notni zapis njihovih napjeva u pismu Pelegrinoviću.⁹ Zaključujući da napjeve „posve opravdano možemo upotrebljavati kao važne indikatore pučke glazbene kulture u Starom Gradu na otoku Hvaru sredinom XVI stoljeća“,¹⁰ Bezić im je i nehotice prilično ograničio smisao i značaj, koji je u biti mnogo širi i kompleksniji od jednostavnog indikatora pučke glazbene kulture. Čini mi se da upravo u objašnjenju potpunog konteksta treba tražiti i odgovor na pitanje zašto Hektorović uopće uvodi ove napjeve u strukturu svog djela. Neki su dosadašnji autori, kao na primjer Marin Franičević,¹¹ gledali na

⁶ Lovro Županović, „Napjevi iz Hektorovićeve Ribanja u svjetlu suvremene muzikološke interpretacije“, *Zvuk*, br. 100 (1969), str. 477-95. Tekst članka je prije toga bio pročitao u augustu 1968. na znanstvenom skupu u Starome Gradu održanom u povodu četiristogodišnjice objavljivanja *Ribanja*.

⁷ Jerko Bezić, „Kakve je napjeve Hektorović priložio svom 'Ribanju i ribarskom prigovaranju?'“, *Arti musices* I (1969), str. 75-88; „Etnomuzikološki osvrt na napjeve iz Hektorovićeve 'Ribanja'“, *Zvuk*, br. 104-105 (1970), str. 218-22.

⁸ Nakon toga Županovićevoj se tezi priklonio Miloš Milošević, ukazujući, istina, i na Bežićeve protuargumente. Usp. M. Milošević, „Najstariji sačuvani melografski zapis narodne pjesme u Boki Kotorskoj i pitanje pjevanja bugarštica u Perastu“, *Zvuk*, br. 1 (1975), str. 59-60. Esej je kasnije objavljen u zbirci istog autora *Muzičke teme i portreti* (Titograd, 1982), str. 53-58. U pogovoru nedavnome izdanju *Ribanja* (vidi napomenu 3), na str. 131, Tonko Maroević ponovo skreće pažnju na Županovićeve tezu ne upuštajući se u pitanje njene problematičnosti.

⁹ *Ribanye* (1568), fol. 12r-16r; 37r-37v; *Ribanje* (ur. Vončina), stihovi 523-718. U daljem tekstu oznaka *Ribanye* uz naznaku folija odnosit će se na originalno venecijansko izdanje, dok će se *Ribanje* uz naznaku rednog broja stihova odnositi na *Dijela Petra Hektorovića* iz napomene 2. U ovome drugom slučaju, kod tekstova što ne pripadaju spjevu navodi se samo stranica.

¹⁰ J. Bezić, „Etnomuzikološki osvrt..“, str. 222.

¹¹ Marin Franičević, *Ličnost i djelo Petra Hektorovića* (Zagreb, 1962).

Hektorovića kao na dalekog prethodnika realizma, muzikolozi su opet tražili isključivo muzikološke odgovore,¹² te tako postoji opasnost da se potpuno izgubi iz vida činjenica da najvažnije pitanje u ovom slučaju nije kako i što su Paskoj i Nikola pjevali nego zapravo pitanje koje dosad nitko još nije postavio: kako Hektorović gleda na Paskojevo i Nikolino pjevanje? Dodamo li ovome drugu opasnost — da se Hektorovića kao zapisi-vača narodnog blaga svrsta među daleke preteče Vuka Karadžića i Franje Kuhaća, nalazimo se u situaciji da će nam izmaći ispod znanstvenog dohvata jedna važna humanistička dimenzija Hektorovićeve opusa. Da bismo tu dimenziju definirali valja nam se, barem privremeno, izmaknuti iz neposredne okoline Hektorovićeve.

2.1. Nakon jedne svađe s Lorenzom Medicijem, Angelo Poliziano povukao se na nekoliko mjeseci iz Firenzu u Mantovu. Taj naoko nevažni događaj imao je dalekosežne posljedice za kasniji razvitak drame i dramske poezije, pa čak i za nastanak opere. Poliziano se, naime, za boravka u Mantovi susreo sa živom tradicijom svjetovnog teatra, nečim što mu je u Firenzi nedostajalo. Tradicija crkvenog teatra bila je u Firenzi dominantna, te je tako otvaranje prema novim mogućnostima svjetovnog izraza značajno utjecalo na Poliziana pruživši mu priliku da ujedini moderni izraz s izvorima klasične literature i mitologije, čemu je svaki pravi humanist ionako težio. Plod ovog otvaranja i prožimanja utjecaja bila je *La favola di Orfeo*,¹³ moderna reinterpretacija klasičnog mita i Ovidijeve literarne obrade. Posebno zanimljiva za Polizianova *Orfea* jest uloga pjevanja i muzike, bar onoliko koliko je o tome moguće zaključivati na osnovi Polizianovih scenskih uputa.

Nemoguće je točnije odrediti koliko je Polizianovih stihova iz *Orfea* bilo namijenjeno pjevanju. Iako o tome nema posebne scenske upute, pjevanju je zacijelo namijenjena *canzona „Udite selve, mie dolce parole“* i zaključni kor Bahantkinja *„Ognun segua Bacco te!“*. No ovo su samo primjeri scenske muzike koja na jednostavni način oživljava teatralnu fakturu. U posebnu kategoriju treba staviti tri Orfeova monologa za koje postoji originalna Polizianova scenska uputa da se imaju pjevati: latinska pohvalnica *„O meos longum modulata lusus“* upravljena obitelji Gonzaga, tužbalica *„Pietà, pietà, del misero amatore“* i triumfalna kratka pjesma, zasnovana na Ovidijevim stihovima (iz *Amores*, II, xii (xiii), 1-5), *„Ite triumphales circum mea tempora lauri“*. Nešto je neizvjesniji status Orfeova posljednjeg monologa, *„Qual sarà mai sì miserabil canto“* gdje, iako stih spominje pjevanje, nema posebne scenske upute u tom smislu. Iako je uočiti da postoji razlika između konvencionalne upotrebe muzike u tradicionalnim korskim „brojevima“ i onih slučajeva kada se solističko pjevanje vezuje uz posebno naglašeni smisao teksta. Nalazimo, tako, pjevanje vezano ili uz pohvalnicu koja smislom i sadržajem izlazi izvan okvira pripovijesti o Orfeu ili uz situacije kada se Orfeo nalazi u stanju osobite emocionalne napetosti. U oba slučaja tekst je prezentiran kroz medij pjevanja jer mu treba dati izričitu važnost: u slučaju pohvalnice, koja govori o staroj slavi i kontinuitetu kuće Gonzaga, muzika garantira vjerodostojnost i istinitost navodima iz teksta, u ostalim, duboko proživljenim emocionalnim momentima Orfeova tugovanja, trijumfa, te ponovnog tugovanja, muzika opet daje okvir osjećajima i dovodi nas u neposredniju vezu s Orfeovom dušom. Da ovo nije tek puko nagađanje potvrđuje

¹² Na Hektorovića kao „realistu“ osvrće se i Josip Andreis, *Music in Croatia* (2. izdanje, Zagreb, 1982), str. 40.

¹³ O dataciji i najranijim izvedbama Polizianove drame vidi Nino Pirrotta, *Li due Orfei* (Torino, 1975), str. 8-10.

nam jedan od Polizianovih suvremenika, filozof Marsilio Ficino, koji u pismu Antoniju Canigianiju razmišlja o katarktičkoj moći muzike:

„[...] kako pjevanje i zvuk izvire iz duhovnog razmišljanja, iz poriva fantazije i osjećaja u srcu, i zajedno sa zrakom što su ga uzgibale i ugodile, pogađaju zračnu supstancu slušaočeva duha, u kojemu se sreću duša i tijelo, oni lako uzbude fantaziju, porivaju srce i prodiru u najdublje predjele duha.“¹⁴

Punije objašnjenje ove tvrdnje donijet ćemo nešto kasnije, no prije toga ostaje da se kratko osvrnemo na historijski kontinuitet muzičko-dramskog žanra.

2.2. Polizianova *Orfea* možemo uzeti kao dalekog preteču firentinske opere, ranobaroknog žanra, što se u Firenzi počeo potpunije razvijati oko godine 1600. Dugo vremena historičari muzike držali su se objašnjenja da se opera naglo razvila u Firenzi pod patronatom muzičko-literarnog kruga Bardijeve *Camerate*. Danas, kada znamo mnogo više pojedinosti o muzičkom životu Firenze i drugih sjeverno-talijanskih gradova u šesnaestom stoljeću, ukazuje nam se ponešto drukčija perspektiva u kojoj, istina zaslužna uloga Bardijeva kruga i dalje ostaje, ali ju je potrebno gledati u svjetlu kontinuiranog postojanja muzičko-dramskog žanra intermedija, scenskih prikazanja u kojima se dramska recitacija miješala s muzikom i polifonog i monodijskog sloga. Ono što je posebno zanimljivo jest prisutnost stanovitih tema koje se poput ustaljenih toposa provlače kroz različite intermedije. Jedan od tih toposa, karakterističan za pjesništvo dobrog dijela šesnaestog stoljeća, jest pojam opadanja vrlina, nostalgично gledanje u prošlost, u izgubljeno zlatno doba, o kojemu čovjek toga vremena može naučiti tek putem historije i literature, čija je uloga da zlatno doba ožive, i to ne samo kao literarni privid, i daju mu određenu vjerodostojnost. Tako je jedan intermedij, prikazan u Firenzi 1513, govorio o propalom zlatnom dobu, a kada je 1539, u povodu vjenčanja Cosima de' Medici i Eleonore od Toleda bila prikazana čitava skupina intermedija, četvrti po redu intermedij bio je posvećen Silenusu koji je pjevao o izgubljenom zlatnom dobu: topos nostalgije bio je po sebi dovoljno jak da ga je bilo lako opravdati unutar dramskog prikaza organizirana u povodu radosnog dinastičkog događaja unutar kojega bi alegorijske misli o slavnoj budućnosti bile zapravo prikladnije nego razmišljanja o izgubljenom idealu prošlosti.¹⁵ Bilo bi korisno sada napomenuti i drugi jedan detalj: miješanje svjetovnoga i duhovnog sadržaja, antičkog mita i kršćanske pripovijesti, što se lijepo dade opaziti u jednoj drugoj firentinskoj kazališnoj izvedbi, prikazanju *Santa Uliva* iz godine 1525.¹⁶ Tu se kao intermedij pojavio, na odgovarajući način prilagođen, antički mit o Narcisu i Eho, kao potvrda da su kulturni utjecaji firentinske tradicije crkvenih prikazanja i novog svjetovnog žanra, ujedinjeni još u vrijeme i u osobi Polizianovoj, nastavili i dalje tijesno vezani jedan uz drugoga.

Tema o Silenusu iz intermedija iz godine 1539. vuče korijen još iz klasične književnosti, iz Virgilijeve šeste ekloge. Ona se dade dovesti u vezu i s jednim literarnim

¹⁴ „[...] nam quum cantus sonusque ex cogitatione mentis, et impetu phantasiae, cordisque affectu proficiscatur...“, *Marsilii Ficini Florentini Opera, Tomus I* (Basel, 1576), str. 651. (Kraći citati navedeni su u napomenama u cijelosti. Kod duljih citata, gdje bi navođenje potpunog izvornog teksta načinilo napomene predugim, navedena je samo početna fraza.) Ficinova pisma dostupna su u engleskom prijevodu: *The Letters of Marsilio Ficino*, 2. sv. (London, 1975). Podrobnije o Ficinovu nazoru na moć muzike usp. D.P. Walker, „Ficino's *Spiritus* and Music“, *Annales musicologiques*, I (1953), str. 131-50.

¹⁵ Pregled sadržaja pojedinih intermedija nalazi se u Angelo Solerti, *Musica, ballo e drammatica alla corte medicea* (Firenze, 1905), str. 2-3.

¹⁶ Podrobnije o ovome u F.W. Sternfeld, „Intermedi and the Birth of Opera“, *The Florentine Intermedi of 1589*, ur. I. Fenlon (London, 1979), str. 10-16.

djelom koje je upravo u to vrijeme bilo prilično rašireno, sa Sannazarovim *Eclogae piscatoriae*, koje su, istina, bile napisane još u posljednjem desetljeću petnaestog stoljeća, ali su objavljene tek 1526. U Sannazarovoj četvrtoj eklogi dva ribara, vraćajući se sa Caprija u gluho doba noći, slušaju pjesmu Proteusa o legendarnoj prošlosti različitih mjesta u Napuljskom zaljevu i o staroj slavi.¹⁷ Sannazaro je zapravo likom Proteusa zamijenio Silenusa, koji u Virgilijevu originalu ima sličnu ulogu. U trećoj eklogi zanimljiva je slika oluje što bjesni oko ribara, kojoj se oni opiru time što pjevaju.¹⁸ Pjevanje je tu znak čvrstoga i dostojnog moralnog karaktera, dok oluja alegorijski predstavlja životne opasnosti i iskušenja. Ovo je na drugi način prikazana tema koje se Sannazaro bio dotakao, te je ponešto drukčije obradio još u *L'Arcadia*, djelu koje je pisano nekako u doba ili neposredno poslije Polizianove drame. U šestoj eklogi Serano i Opico pjevaju o pokvarenosti svijeta, o odumiranju vjere, o prevladavanju loših običaja u svijetu izvan Arkadije, zadržavajući za sebe položaj etičke ispravnosti.¹⁹

Sve ovo navodim ne da bih tražio uzročnu vezu između Hektorovića i firentinskih intermedija, što bi bio prilično nesmotren poduhvat nego da bih potcrtao važnost pjevanja kao modusa izražavanja, te postojanosti određenih standardnih tema, kako bi nam bilo lakše tražiti njihove odjeke u Hektorovićevoj *Ribanju*. Te su teme prije svega književne i filozofske i po tome se moje gledanje na Hektorovića ponešto razlikuje od gledanja onih koji su se dosad njim bavili. Dobrodošla promjena u gledanju na Hektorovića i prihvaćanje širih humanističkih okvira u koje ga treba staviti daju se opaziti kod Tonka Maroevića u njegovu pogovoru uz najnovije izdanje *Ribanja*.²⁰

3.1. U hrvatskoj književnoj kritici postojao je stav po kojemu ne treba tražiti dubljih veza između Hektorovića i pastoralne tradicije talijanske književnosti njegova vremena. Sannazarovi su pastiri po tome tumačenju rafinirani stereotipovi, dok Hektorovićeve ličnosti posjeduju zdrave odlike realističkog prikazivanja.²¹ No ovaj nazor pokazuje zapravo da su se na Hektorovića primjenjivali kriteriji u biti zasnovani na kritičkoj tradiciji devetnaestog stoljeća, koja je u književnom djelu prije svega tražila jednoznačnu pripovijest. Hektorovićeve je renesansni književni senzibilitet, međutim, drukčiji, mnogoznačan, jer dopušta čitanje i razumijevanje djela u više različitih slojeva. Može se ići i dalje pa tvrditi da je Hektorovićeve književna vrlina upravo u tome što vješto prikriva postojanje ovih slojeva, skrivajući se iza izjava o realnosti događaja i vjerodostojnosti pripovijedanja — vanjska struktura djela počiva na jednoj unutrašnjoj skriven-

¹⁷ Jacopo Sannazaro, *Ecloga piscatoria quarta* (Stihovi 28-29): „Ipse autem haudquaquam mortali digna referi / Verba sono vacuas laetus cantabat ad auras;“, *Iacobi Sannazarii Opera omnia Latine scripta* (Venecija, 1593), fol. 133vo.

¹⁸ J. Sannazaro, *Ecloga piscatoria quarta* (stihovi 95-96): „Inter se vario memini contendere cantu / Horrida ventosi ridentes murmura ponti.“, *Iacobi Sannazarii Opera...*, fol. 132vo.

¹⁹ J. Sannazaro, *L'Arcadia, Prosa sesta* (stihovi 4-6): „Nel mondo oggi gli amici non si trovano: / la fede è morta, e regnano le 'nvidie" / e i mal costumi ognior più si rinovano.“, *Opere di Iacopo Sannazaro. Con saggi dell'Hyperotomachia Poliphili* di Francesco Colonna e del *Pellegrino* di Iacopo Caviceo, ur. E. Carrara (Torino, 1952), str. 114.

²⁰ Vidi napomenu 3.

²¹ „...njegovi [su] ribari ipak stvarni ribari i nemaju nikakve veze s ribarima i pastirima iz talijanskih ekloga, i jer je *Ribanje* ipak samo pokušaj da se u stihu što vjernije ispričaju događaji jednoga uspjelog izleta od Starog Grada do Brača i Šolte.“, M. Franičević, *Ličnost i djelo Petra Hektorovića*, str. 39. Franičević je u jednome kasnijem radu nešto ublažio ovaj stav i spomenuo mnogoznačnost *Ribanja*. Usp. M. Franičević, „Hrvatska renesansna poezija između petrarkizma i domaće tradicije“, *Forum*, god. XIV, knj. XXIX/1-2 (1975), str. 33.

noj konstrukciji zasnovanoj na nizu intelektualnih postavki onoga doba o tome kako treba shvaćati život, mišljenje i historiju, pa i muziku.

Prvi spomen pjevanja u *Ribanju* i prvi citirani tekst pjesme: „Naš gospodin poljem jizdi...” (*Ribanje*, 229-38), imaju određenu zadaću u daljem toku pjesničkog tkiva. Pošto im je Hektorović zahvalio: „Hvala vam, rih, budi / ki, tako pojući, mene veselite” (*Ribanje*, 240-41), Paskoj kao da naglo mijenja temu razgovora i obraća pozornost na ljepotu prirode koja ih okružuje: „Nut, reče, kako je baščina lipa saj! / Nut oni lipi sad, nut tarsja onoga!” (*Ribanje*, 244-45). Slijed nije slučajna: vjerodostojnost moralnog lika najprije je pokazana činjenicom da ribari pjevaju, odmah zatim Hektorović pokazuje ribarevo poimanje ljepote, što je samo jedna vanjska projekcija unutarnjega moralnog karaktera. Poslije je to još jednom potvrđeno navodom koji zvuči poput poslovice, te tako opet pretendira na istinitost, jer pripada naslijeđenoj mudrosti što dolazi od starije: „Razumni govore: Tko ča nima u sebi / da dati ne more ni meni ni tebi” (*Ribanje*, 377-78).

Posebno zanimljivo mjesto u svem spjevu jest dio između stihova 523 i 718, gdje su smještene tri preostale pjesme, od kojih je dvije kasnije Hektorović zabilježio i s njihovim melodijama.²² Pjevajući ribari ponovno otkrivaju svoj moralni karakter a taj je onda opet potvrđen u stihovima 877-904, gdje Paskoj i Nikola govore jedan drugome o postojanju vječnih istina i vrlina, te o odnosu pojedinca prema svijetu, a sve to izrečeno je u obliku zagonetnih pitanja i odgovora. Ovome svemu posvećen je poveći dio teksta, koji u čisto konstruktivnom smislu ispunjava centralni dio spjeva — drugi dan ribarenja. No da bi svemu ovome, iznesenom u fragmentima, nedovoljno objašnjenom i naizgled nepovezanim, Hektorović dodao krajnji smisao potreban mu je bio i zaključni dio, opis trećega dana ribarenja i putovanja, gdje se sada različite niti povezuju jedna s drugom.

3.2. Umjesto što Sannazaro povjerava Proteusu ili pastirima iz Arkadije da razmišljaju o idealu prošlosti, Hektorović vješto uvodi tu standardnu temu pjesništva šesnaestog stoljeća preko osoba kojima je garantirana vjerodostojnost unutar realističkog privida pripovijesti. Dubinu njihova karaktera Hektorović otkriva postepeno, pa iz te postupnosti gradi i poetsko tkivo preostalog dijela spjeva. Kada su se trećega dana vratili na Kabal, Hektorović se i fizički izmiče od svojih suputnika te tom distancom potcrtava činjenicu da se sada u mislima vraća na ono što se u protekla dva dana zbililo:

Dokle užinaju, pojdoch posiditi
pri moru na kraju ter se stah čuditi
da su ljudi mnozi viditi priprosti,
zlorušni, ubozi, a imaju dosti.

(*Ribanje*, 1475-78)

U njima, kao neko skriveno blago pokriveno zemljom, prebiva „kripost“, neotkrivena i nepoznata onome koji ih cijeni tek po njihovu izgledu i ruhu. No da bi njihov karakter spoznao u potpunosti, Hektorović ih je morao čuti u onome modusu u kojemu se taj karakter najpotpunije iskazao. Njihova pobijanja da su mudri ili ispunjeni vrlinom tvore zapravo jednu masku skromnosti, a ta je iščezla onoga časa kada je njihov unutrašnji duh progovorio pjesmom:

²² *Ribanye*, fol. 37ro-37vo. Ovih napjeva, kako je ranije spomenuto, nema u *Sabranim djelima* u redakciji Vončine (vidi gore, str. 17 i napomenu 2).

Svaki vas kazaše ne vele umiti
ter ste me varali, je l' pravo toj, vite,
zač neg ste kazali vele već umite.
Toj su potvrdile vaše pisni one
ke mi vele mile u sarcu još zvone,
ke mi će uzrok bit da vas ću želiti
i s vami češće it kudgod se voziti.²³

(*Ribanje*, 1492-98)

Da bismo mogli u cijelosti razumjeti smisao ovih Hektorovičevih riječi, moramo se sada vratiti djelu Marsilia Ficina kao standardnome izvoru za razumijevanje humanističkog nazora na ulogu i vrijednost muzike. Ficinove misli o muzici rasute su po njegovoj korespondenciji, te u pojedinim duljim raspravama, osobito u *De triplici vita* i u komentarima Platonovu dijalogu *Timaeus*.

4.1. Ficino je nastojao komentarima uz tekstove iz klasične starine oživjeti Platonovu misao i dovesti je u vezu s kršćanskom tradicijom i pri tome je uspio napraviti svojevrsnu sintezu koja je onda dugo vremena nakon Ficina, tokom kasnoga petnaestog stoljeća i dobar dio šesnaestog inspirirala humaniste u njihovim mislima o prirodnoj poeziji, muzike, literature, te jednostavne psihologije koja se temeljila na Ficinovim razmišljanjima o medicini. Raniji citat iz Ficina²⁴ tiče se izražanja moći muzike, i ako se ta tema promatra samo općenito, onda Ficino ne govori ni o čemu drugome nego o teoriji etosa, kakvu nalazimo još kod Platona i Aristotela. No antički su filozofi govorili prije svega o etosu kao činjenici, dok Ficino nastoji opisati dinamički proces kako ga je on, humanist i psiholog, zamišljao.

U pismu Peregrinu Agliju iz godine 1457, Ficino ističe nepouzdanost čulne percepcije koja sprečava čovjeka da dostigne vrlinu mudrosti: „slike božanske mudrosti rijetke su među nama, skrivene od naših čula i zanemarene”.²⁵ Ficino potom poziva Platona u pomoć, oslanjajući se na njegove dijaloge *Phaedrus* i *Phaedo*. Slobodno prilagođavajući Platonovu misao, te pitagorejsku tradiciju, da bi ih iskoristio pri izlaganju svojih misli o percepciji, Ficino razmatra kako ljudska duša prima harmoniju i kosmički broj putem čula sluha i uzdiže se do nebeske muzike ali uz pomoć intelekta koji onda proniče u smisao čitave ove sprege.²⁶ Duša tako biva dovedena u neposredni dodir sa sjećanjem na harmoniju koju je nekada uživala u idealnoj sferi postojanja. Ne radi se ovdje samo o jednostavnom stvaranju muzičkih tonova. Dapače, takvu vrstu muzici-

²³ Pretvaranje pastira da su neuki i skromni ide u standardne teme pastoralnog pjesništva. Vidi opasku Ralpa Nasha u njegovu prijevodu *Arcadie*: J. Sannazaro, *Arcadia and Piscatorial Eclogues* (Detroit, 1966), str. 114. Zanimljivo je da Hektorović sam preuzima na sebe ovu značajku pastoralnih likova kada se u talijanskom pismu Vincenzu Vanettiju tobože ne može sjetiti imena Muza. Usp. *Djela Petra Hektorovića*, str. 137; *Ribanje*, fol. 51vo.

²⁴ Usp. ranije, str. 20 i napomenu 14. Ficino ovdje sažima i objašnjava različite misli Platonove. Usp. Platon, *Timaeus*, Stephanos br. 67b-c, 80a-c; *Phaedrus*, Steph. br. 251c.

²⁵ „[...] divinae sapientiae similitudines apud nos perpaucae sint, et hae quidem sensibus nostris occultae, ac prorsus ignotae.” *Marsilii Ficini Opera*, str. 613. Prvo izdanje Ficinovih pisa sama bilo je objavljeno u Veneciji još godine 1495. Iz Hektorovičeva vremena datira Figliuccijev talijanski prijevod (Venecija, 1546-48).

²⁶ „[...] per aures vero concentus quosdam numerosque suavissimos animus haurit, hisque imaginibus admonetur, atque excitatur ad divinam musicam, acriori quodam mentis et intimo sensu considerandam.” *Marsilii Ficini Opera*, str. 614.

ranja Ficino u skladu s antičkom teorijom smatra aktivnošću na nižoj razini, viša je razina dosegnuta kada oni

„koji oponašaju božansku i nebesku harmoniju dubljim i razumnijim prosuđivanjem, iskažu njen unutarnji smisao i poimanje u stihovima, stopama i brojevima. Ti su oni koji nadahnuti božanskim duhom izražavaju punim glasom svečanu i slavnu pjesmu. Platon zove ovu svečanu pjesmu i poeziju najsmislenijom imitacijom nebeske harmonije [...], poezija čini ono što je karakteristično za nebesku harmoniju. Ona gorljivo izražava najdublja, što bi pjesnik rekao, proročanska značenja, putem broja u glasu i kretanju.“²⁷

Tema pisma Agliju, kako su je već označili renesansni izdavači Ficinovih djela jest *furor divinus*, poetski žar i ushićenost kojima se otkrivaju istine. Izražavajući se pjesmom i stihom, Paskoj i Nikola sebe stavljaju u ovaj novoplatonski modus koji je nakon Ficina postao standardnom temom humanističke misli o ulozi i snazi muzike i poezije. I upravo kako je Ficino objašnjavao da se do potpunog smisla, najprije nagoviještenog poezijom i muzikom, duh uzdiže kontemplacijom, i Hektorović se intelektualnom refleksijom polako približava punoj istini onoga što mu je ribarsko pjevanje ranije tek nagovijestilo. Zato je Hektoroviću bio potreban opis povratka na Kabal, njegovo fizičko distanciranje od ribara, te oslanjanje na memoriju koja mu omogućava da u čisto misaonom modusu proživi ono čega je prethodnog dana bio svjedokom. Tek tada mu se uistinu otkriva puna dubina i bogatstvo duha njegovih suputnika ribara („Toj su potvrdile vaše pisni one“) kojima on onda predbacuje da su ga varali, govoreći mu o svojoj tobožnjoj priprostosti, dok nisu svojim platonski shvaćenim *furor divinus* otkrili dublju istinu. Oslanjanje na memoriju i onako je jedan od standardnih elemenata srednjevjekovnoga i humanističkog poimanja muzike i umjetnosti uopće — i kot Isidora od Seville muze se dovode u vezu s memorijom.²⁸ S druge strane, humanisti su zacijelo dobro poznavali i Macrobiusov komentar Ciceronova *Somnium Scipionis*, gdje se muze dovode u izravnu vezu s pjevanjem: „Muze predstavljaju pjevanje svemira, to su još Etruščani znali koji su ih zvali *Camene* ili *Canene*, od *canere*.“²⁹

5.1. Sa novoplatonskim poimanjem muzike i poezije lijepo se kod Hektorovića prepleće i već spomenuti renesansni topos o prolaznosti svijeta i o nestalom zlatnom dobu: poput ribara iz Sannazarovih *Eclogae piscatoriae*, koji pjesmom odolijevaju opasnostima mora, i Hektorovićeve se družina sigurno vraća na Kabal. Hektorovićevo je poimanje mora profinjenije i ne treba mu izričite retoričarske energije koju Sannazaro izvlači iz opisa oluje, jednostavnije i prikrivenije on tek kao uzgred spominje da su plovili „po moru duboku, / zdravo se vratili k našem otoku“ (*Ribanje* 1515-16), i teško je ne vidjeti u ovome alegoriju nepostojanosti života ugroženoga nepredvidljivim iskuše-

²⁷ „[...] nonnulli vero graviori quodam firmiorique iudicio divinam ac coelestem harmoniam imitantes...“ *ibid.*

²⁸ „[...] inde a poetis Jovis et Memoriae filias Musas esse confictum est.“ Isidor od Seville, *Etymologiarum sive originum libri XX*, lib. III, cap. XV; *Sancti Isidori Hispalensis Opera omnia*, ur. F. Arevalo, u J.-P. Migne, *Patrologia latina*, sv. LXXXII (Paris, 1850), stubac 163.

²⁹ „Musas esse mundi cantum etiam Etrusci sciunt, qui eas Camenas quasi canenas a canendo dixerunt.“ Macrobiusov komentar uz Ciceronov *Somnium Scipionis*, II, 3.4. Usp. *Macrobius Theodosii Commentariorum in Somnium Scipionis libri duo*, ur. Luigi Scarpa (Padova, 1981), str. 264. Da je ovaj Ciceronov fragment, u srednjem vijeku i renesansi dostupan samo putem Macrobiusa, bio poznat dalmatinskim književnicima svjedoči naslov *de somno Scipionis* u popisu Marulićeve biblioteke. Usp. Tomislav Ladan, *Parva mediaevalia* (Zagreb, 1983), str. 101.

njima nasuprot sigurnosti vrline i kontemplacije. Neposredno na ovo nastavlja se spomen da junaka o kojima su Paskoj i Nikola pjevali više nema i da je o njima ostalo jedino još sjećanje, no sjećanje, imajmo na umu, kao vid historije, nešto o čemu će Hektorović progovoriti na drugome mjestu, u pismu Pelegrinoviću iz godine 1557, dok ga pjesnička logika u *Ribanju* sada vodi drugamo.

Taj drugi pravac jest čisto kršćansko moraliziranje što se neposredno nadovezuje, kao Hektorovićev odgovor na pitanje: „Gdi su sad vitezi od kih pripivaste, / vojvode i knezi kojih spominaste?“ (*Ribanje*, 1519-20) Umjesto da pitanje o prolaznosti svijeta ostavi otvorenim, kako je to u znatnom broju djela renesansnog pjesništva i bivalo, Hektorović skreće pozornost na kršćansku utjehu i traženje potvrde o smislu egzistencije u poštovanju kršćanskih načela. Lako bi bilo, no ponešto i nesmotreno, gledati u ovome bilo Hektorovićevu navodnu slabost, nedostatak humanističke hrabrosti ili pak anakronističko oslanjanje na srednjovjekovni nazor. Naprotiv, ovaj moralizatorski zaključak *Ribanja* upravo otkriva Hektorovića kao čovjeka svojega doba, svjesnog tendencija u literaturi njegova talijanskog kulturnog zaleta.

U jednome perceptivnom eseju o karakteristikama talijanske književnosti 16. stoljeća, Carlo Dionisotti ukazao je na bitnu razliku između literature venecijanskoga kulturnog kruga, na jednoj strani, te literarnih tema i preokupacija u drugim oblastima Italije.³⁰ Venecija je, treba imati na umu, bila daleko više od bilo koje druge talijanske države onoga doba izložena direktnoj opasnosti od Turaka i daleko više od drugih aktivno uvučena u dugi rat s Turcima koji su neposredno ugrožavali njene prekomorske posjede. Psihoza neprestanog rata, i to rata koji je prijetio da, ako bude izgubljen, dovede do rušenja zapadne civilizacije, uvukla se tako kao tema u veliki dio literarne produkcije. Kada se uz to uzme u obzir da je i Italija sama od prve invazije pod Charlesom VIII 1494. do mira u Cateau-Cambrésis 1559. bila poprištem neprekidnih vojnih sukoba, time je značajnija činjenica da su odjeci ratova na talijanskom tlu ostavili manje traга u tematici i strukturi literarnih djela nego dugogodišnja vojevanja u Jadranu i istočnom Mediteranu, općenito poznata kao *guerra d'Oriente*. Dionisotti navodi, tako, zanimljivi primjer Pietra Bemba koji je 1526. bio nadahnut da piše o bici s Turcima kod Mohača, dok nigdje ne spominje nedavnu bitku kod Pavije, niti se godinu dana kasnije i jednom riječju oglasio u povodu rušenja Rima od vojske Svetoga rimskog carstva.³¹

Neprestano gledanje prema Istoku i Turcima kao izvorištu opasnosti rezultiralo je tako jednom literarnom manirnom gdje se sentiment popularne propovjedačke literature postepeno uvukao u veliki broj djela što su inače pripadala jednome višem književnom nivou. Moralizatorski ton završnih stihova *Ribanja* tako se u potpunosti slaže s temama venecijanske književnosti. Koliko god bio različit od Hektorovića po lakšem i nepretencioznijem stilu i po nestašnom humoru, venecijanac Andrea Calmo pokazuje koliko u isto vrijeme neke karakteristike ujedinjuju ovu dvojicu književnika tako različitih individualnih senzibiliteta. Njegove *Le bizzarre, faconde, et ingeniose rime pescatorie* (Venecija, 1553) duguju ponešto Sannazaru i po općenitoj ideji ribarskih ekloga i po tendenciji lokaliziranja pripovijesti, u ovom slučaju u venecijansku lagunu, ali je osobito interesantno da nakon lakih humorističkih stihova i on u posljednjoj, šestoj eklogi, naglo mijenja ton svoga kazivanja. Uspoređujući Veneciju s lijepom djevojkom, Calmo pri kraju ekloge priziva pomoć sv. Marka i Boga da je zaštite od nevolje:

³⁰ Carlo Dionisotti, „La guerra d'Oriente nella letteratura veneziana del Cinquecento“, *Geografia e storia della letteratura italiana* (Torino, 1967), str. 201-26.

³¹ Dionisotti ima na umu Bembov sonet „La nostra e di Giesù nemica gente“ (*Rime*, CIX); usp. Pietro Bembo, *Prose e rime*, ur. C. Dionisotti (2. izdanje, Torino, 1966), str. 596.

Ma san Marco beao, e pretioso
No manca de su sufragii sempremai,
Pregando Dio, che te varda da tristi,
Conservandote pura casta, e santa,
Libera, bella, zentil, e piatosa,..³²

Obraćanje kršćanstvu predstavlja jedno neizbježno traženje vrela sigurnosti i uporišta pred neprestanim baukom turske najezde, pa kad se to moglo osjetiti u stihovima Calmovim, to je vidljivije u Hektorovića, koji se od turske najezde i sklanjao u Italiju, i konačno neposredno branio izgradnjom utvrđenog ljetnikovca u Starome Gradu.

6.1. Religija i prizivanja božanske zaštite tako su jedan vid odjeka historijske situacije. Drugi vid jest proces utvrđivanja nacionalne i ljudske identitete i pojačana svijest o kontinuitetu i historijskoj misiji. Oba ova vida prepleću se u često citiranome govoru Vinka Pribojevića održanom u Hvaru 1525, a objavljenom prvi put u Veneciji 1532.³³ Ističući kontinuitet Slavena, Pribojević utvrđuje i pravo Slavena na kontinuiranu egzistenciju, a nju u završnim recima svoga govora stavlja pod božansko okrilje:

„Na završetku govora jedino vas zaklinjem, da brinući se složno za našu komunu i za opće dobro nikako ne zaboravite junaštvo svojih predaka, već da u svemu, što vas zapadne kao zadatak, više cijenite vrlinu nego život. Budete li se naime trudili oko vrline, Bog, koji ozgora sve vidi, osobitim će darovima toliko kod vas uzdići njen vrhunac, stečen velikim naporima, čime se usavršava sam duh, koliko je duh vredniji od tijela.“³⁴

Ta vrlina rezultira iz shvaćanja sadašnje moralne odgovornosti ali i iz svijesti o kontinuiranosti historije, koja je i u Pribojevića i u tolikih drugih renesansnih historičara zamišljena i pisana po modelu genealogije Kristove. U tome prožimanju božanskoga i individualnog daje se opet naslutiti intelektualno nasljeđe Marsilija Ficina, koji se i sam bavio problemom historije. U jednome pismu Jacopu, sinu Poggia Bracciolinija, što datira negdje iz sedamdesetih godina petnaestog stoljeća, Ficino izlaže svoje uvjerenje u neophodnost proučavanja i pisanja historije:

³² Andrea Calmo, *Le bizzarre, faconde, et ingeniose rime pescatorie...*, (2. izdanje, Venecija, 1556), str. 50.

³³ Vinko Pribojević (Vincentius Priboevius), *Oratio fratris Vincentii Priboevii ... de origine successibusque Slavorum* (Venecija, 1532); moderno izdanje originala i hrvatski prijevod: *O podrijetlu i zgodama Slavena*, ur. G. Novak, preveo V. Gortan (Zagreb, 1951). U predgovoru (str. 5) G. Novak navodi kako je, po podacima koje je on do tada imao, jedini primjerak originala onaj što se čuva u Biblioteca Marciana u Veneciji. Korisno je zato napomenuti da se jedan primjerak nalazi i u Bodleian Library u Oxfordu. Iz 1595. potječe već poznati talijanski prijevod spličanina B. Malaspallija. Koliko mi je poznato, u jugoslavenskoj bibliografiji o Pribojeviću ostalo je nezabilježeno da je 1636. objavljeno u Amsterdamu novo izdanje originalnog latinskog teksta u: Thomas Lansius, *Fred. Achillis Ducis Wurtembergiae & c. Consultatio de principatu inter provincias Europae. ... Editio novissima. ... Accedunt haec editione de Svecorum, Slavorum, Dalmatarum & Batavorum regionibus, successibus & virtutibus dissertationes* (Amsterdam, Ioannes Iansson, 1636). U tekstu knjige, str. 711, naslov Pribojevićeve govora je dat u verziji: *De origine successu, & virtute Slavorum, Croatarum, Dalmatarum et Illyriorum*. Iduće izdanje Lansiusa (Tübingen, 1655) više ne sadrži dodatke iz amsterdamskog izdanja, pa ni Pribojevićev govor.

³⁴ V. Pribojević, *O podrijetlu...*, str. 214-15.

„[historija] je neophodna za život čovječanstva, ne samo da bi ga učinila ugodnijim nego da bi ga zasnovala na običajima. Što je po sebi smrtno, postiže besmrtnost kroz historiju; što je odsutno postaje prisutno, što je staro podmlađuje se. Te ako sedamdesetgodišnjeg starca smatraju mudrim zbog njegova životnog iskustva, koliko li je tek mudriji onaj koji pokriva raspon od tisuće ili tri tisuće godina? Jer čovjek čini se da je proživio onoliko tisućljeća koliko obuhvaća historija koju je proučavao.“³⁵

Ficinova i Pribojevićeva ideja historije oživljena je kod Hektorovića u pismu Mikšiću Pelegrinoviću iz 1557, proznom djelu koje stoji kao komentar *Ribanju*. Tu se, zapravo, sve intelektualne niti konačno dovode u međusobnu vezu. Zagonetno će mu biti, kaže Hektorović Pelegrinoviću, zašto mu šalje bugarštice, zašto nije nešto sam spjevao nego mu šalje plod nečijeg tuđeg umovanja. S jedne strane zato što je htio sve realno opisati — na ovoj se razini zaustavljala dosadašnja kritika o Hektoroviću. No pravi smisao Hektorovićevih riječi sadržan je u onome što neposredno slijedi. Treba imati na umu potpun kontekst u kojemu su se bugarštice prvi put pojavile, prepletanje muzike, poezije i istine dokučene kroz *furor divinus*, pa tome dodati Hektorovićev kasniji prozni komentar:

„Zatim jošće vim da zna tvoja milost kakono Latini darže (pravo i dostojno) historiju za rič istinnu, jere joj stavljeno jest ime od one riči koja se zove histor, ča zlame nuje vidinje ali poznanje, a to zač nitkor ini ne piše tej stvari nego tko jih je vidio i poznao. Tako ti i mi i sve strane našega jezika (koji se meu svimi ostalimi na svitu najveći broji i nahodi) darže i scine bugarščice za stvari istinne, brez sumnje sva ke, a ne za lažne, kako su pripovisti nike i pisni mnoge.“³⁶

Razlikuju se, dakle, pjesme i pripovijesti kazane olako, dok je vjerodostojnost i moralna ispravnost garantirana kod Paskoja i Nikole njihovim stanjem duha, prepletanjem sadašnjosti i prošlosti što izvire iz naslijeđene mudrosti prenešene putem bugarštica. Tako je ispunjen i Ficinov uvjet da historija govori o životu zasnovanom na običajima, odnosno tradiciji („*moribus instituendam*“).

7.1. Slijedenje toka Hektorovićeve misli uvelike je otežano time što se mnoštvo njegovih ideja često pojavljuje u fragmentima, bilo da su oni ujedineni u veće poetske cjeline, kao što je to slučaj s *Ribanjem*, bilo da su to različiti komentari i prigodni tekstovi u vidu poslanica i pisama. O tome rječito govori i venecijansko izdanje njegovih djela, i samo kolekcija fragmenata. Treba se jednostavno pomiriti s tom činjenicom, jer je ona u neku ruku i logični rezultat kulturnih tradicija i inspiracija što su do Hektorovića, čovjeka odgojena na samome jugoistočnom rubu talijanskoga humanističkog kulturnog područja, dopirale nepotpune, isprekidane i iz izvora međusobno vrlo različitih. Svoje književno umijeće Hektorović duguje i svome talijanskom kulturnom zaleđu i svome etničkom zaleđu slavenske obale Jadrana.³⁷ O tome svjedoči i mješavina jezika kojima se služio i mješavina tema koje je upotrebljavao. Tako se on kao humanist pozabavio i prijevodom antičke poezije — Ovidijeve *Remedia amoris* — i temama renesansne alegorije, kao što je opis viđenja Parnasa u snu, što se nalazi u pismu Vanettiju.

³⁵ „res ipsa [historia] est ad vitam, non modo oblectandam, verumtamen moribus instituendam summopere necessaria...“, *Marsilii Ficini opera*, str. 658.

³⁶ *Djela Petra Hektorovića*, str. 79-80.

³⁷ I Ariosto naziva Jadran „slavenskim morem“: „come Apennin scopre il mar schiavo e il toso / dal giogo onde a Camaldoli si viene“ (*Orlando furioso*, canto 4, ottava 11).

Pismo Vanettiju posebno je zanimljivo jer duguje ponešto tradiciji koja se od Ciceronova *Somnium Scipionis* preko zagonetne *Hypnerotomachiae Poliphili* Francesca Colonne udomačila kao književna tema u renesansnoj talijanskoj literaturi. A kada je zahvatio u nešto na prvi pogled tako autentično slavensko kao što su bugarštice, i tu je svoju književnu konstrukciju zasnovao na temeljima talijanske humanističke tradicije i tako ostvario svojevrsnu sintezu slavenske i talijanske kulture. Hektorovićeve vještine upravo je u tome da se različite teme i struje ne pokazuju kao nešto raznorodno, poput neuredno nabacanih detalja, nego se stapaju u jedan logički slijed. To nipošto ne znači da taj logički slijed odaje čitatelju samo jedno značenje: ispod vanjskog sloja naivnog pripovijedanja stoji jedna bogata tradicija erudicije što omogućuje djelu da bude shvaćeno u različitim modusima. Ono postaje mnogoznačno, otvoreno različitim mogućnostima čitanja — *opera aperta*, što bi rekao Umberto Eco. Jedan od ovih modusa predstavlja i Hektorovićevo suptilno razmatranje izražajne i etičke moći muzike te u tome treba tražiti i pravi smisao pjevanja njegovih ribara.

SUMMARY

The Croatian Renaissance poet Petar Hektorović (1487-1572) included in his piscatorial poem Ribanje i ribarsko prigovaranje (Fishing and Fishermen's Conversations, Venice, 1568) texts of several songs sung to him by his allegedly real fishermen companions, and elsewhere in the same book published the melodies of two of the songs. Several Yugoslav scholars have tried to establish whether the melodies are folk songs of a type no longer extant in Dalmatia or whether, less likely, they represent corrupt versions of the parts of now lost madrigals. The present paper argues that instead of asking what the fishermen might have sung we should investigate why Hektorović makes them sing and what the act of singing stands for in the context of the poem. In order to offer satisfactory answers to these questions it was necessary to prepare the ground by discussing (a) the attitude to the act of singing in Poliziano's La favola d'Orfeo, Sanazzaro's Eclogues and Arcadia and in some of the 16th-century Florentine intermedi, and (b) Marsilio Ficino's accounts of the nature of poetic inspiration (furor divinus), the close association between music and poetry, and the ethical force of music. Against this background it is possible to see that Hektorović carefully constructs a context in which the fishermen appear as men in possession of moral virtue and as carriers of inherited wisdom originating in the by then lost idealized chivalric past. The context in which their singing is placed and the manner in which Hektorović as the narrator of his poem speculates on the nature of the fishermen's moral virtue betray his direct or indirect knowledge of Ficino's theory of musical ethics. A link is also established between Ficino's ideas about the nature of history and Hektorović's letter to Mikša Pelegrinović in which he speculates about the value and truth of historical knowledge. Hektorović's preoccupation with salvation and the need to uphold Christian moral principles is recognized as a theme shared by the literati of the Venetian cultural sphere. More than any other Italian state Venice was throughout the 16th century engaged in a prolonged war against the Turks and the fear of the destruction of Christian civilization became a theme often explored by the Venetian as well as the Dalmatian 16th-century authors. In Hektorović's case this theme acquires special significance since he himself had to shelter in Italy during one of the Turkish raids on the Dalmatian coast. The unique value of Hektorović's literary and philosophical thought lies in his ability to produce a synthesis between Renaissance theories of musical ethos and the folk-inspired tradition of his Slavonic ethnic background.