

Neoplatonički topoi u hrvatskoj renesansnoj pastoralnoj drami

Vuksanović, Zorana

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:046068>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-07**



Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Jednopedmetni diplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti

Zorana Vuksanović

Neoplatonički topoi u hrvatskoj renesansnoj pastoralnoj drami

Diplomski rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Krešimir Šimić

Osijek, 2019.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Jednopedmetni diplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti

Zorana Vuksanović

Neoplatonički topoi u hrvatskoj renesansnoj pastoralnoj drami

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, teorija i povijest književnosti

Mentor: izv. prof. dr. sc. Krešimir Šimić

Osijek, 2019

Prilog: Izjava o akademskoj čestitosti i o suglasnosti za javno objavljivanje

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, datum 04.09.2019.

Zorana Kukuranić 0122215433

ime i prezime studenta, JMBAG

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. UKRATKO O NEOPLATONIZMU	2
2. 1. Neoplatonizam u ranom novom vijeku	3
3. HRVATSKA RENESANSNA PASTORALA	4
3.1. Opis korpusa.....	5
3.2. Neoplatonički topoi u hrvatskoj renesansnoj pastorali	
3.2.1. Ljubav – Eros.....	9
3.2.1.1. Ljubavna bolest.....	11
3.2.1.2. Smrt u ljubavi	12
3.2.2.1. Poljubac smrti (morte di bacio)	17
3.2.1.3. Ljubav kao copula mundi	20
3.2.1.4. Niski i visoki Eros	23
3.2.2. Epistemološka topika	26
3.2.1. Vizalna percpcija.....	29
3.2.2. Pjesničko nadahnuće.....	33
4. ZAKLJUČAK	37
5. LITERATURA.....	38

Sažetak

Rad se bavi istraživanjem neoplatoničkih topoa u hrvatskoj renesansnoj pastoralnoj drami. U prvom dijelu rada navodi se osnivač neoplatonizma, prikazuju se njegovi doprinosi te se imenuju neki od njegovih najutjecajnijih učenika. Definira se pojam neoplatonizma, njegova nastojanja i ciljevi te misli koje su iznjedrile iz toga pravca, odnosno škole. Opisuje se razvitak neoplatonizma u ranom novom vijeku te se nabrajaju zagovornici akademije i njihovi doprinosi. U drugom dijelu rada ukazuje se na problematiku generičke difuznosti pastoralne književnosti te na definiranje korpusa hrvatskih pastorala u 16. stoljeću. Slijedi definiranje korpusa te istraživanje određenih neoplatoničkih topoa u korpusu hrvatskih pastoralnih drama.

Ključne riječi: neoplatonizam, pastorala, topoi, renesansa

1. UVOD

Cilj je rada istražiti neoplatoničke topoe u hrvatskoj renesansnoj pastoralnoj drami. U radu se krenulo od pretpostavke da su hrvatski renesansni autori pastoralnih drama posjedovali i isticali djela Platona te neoplatoničara i zagovornika Firentinske akademije. U prvom dijelu rada istražit će se razvitak neoplatonizma, odnosno njegovi osnivači te učenici koji su prenosili misao. Nadalje, pokušat će se predočiti najistaknutija dostignuća i ideje koje su iznjedrile iz neoplatonizma. U drugom dijelu rada najprije će se pastoralna drama smjestiti u kontekst pastoralne književnosti. Zatim će se ukratko definirati korpus koji je temelj ovoga rada. Nadalje, glavni dio rada zasnivat će se na istraživanju neoplatoničkih topoa u navedenom korpusu hrvatskih renesansnih pastoralnih drama. Konačno, donijet će se zaključak na temelju istraživanja.

Ovim se radom, dakle, istražuju neoplatonički topoi u hrvatskoj renesansnoj pastoralnoj drami te se pokušava ustanoviti u kolikoj su mjeri djela neoplatoničara utjecala na misao i stvaranje hrvatskih renesansnih autora istraženih pastoralnih drama.

2. UKRATKO O NEOPLATONIZMU

Iako se osnivačem neoplatonizma smatra Ammonius Saccas (oko 175 – 242),¹ središnju ideju i osnove te filozofske škole postavio je njegov učenik Plotin (204/5 – 269/70). On je sačinio shemu jedinstvene koncepcije dotadašnjeg platonizma čiji se utjecaj proteže sve do renesanse, odnosno romantizma. Kao najznačajniji neposredni sljedbenici Plotina navode se Porfirije i Jamblih, iako njihova filozofska djela nisu sačuvana u cjelosti. Porfirije je pisao moralne i religiozne rasprave te komentare klasičnih djela. Njegova su uvjerenja suprotstavljena Plotinovom racionalizmu. Dakako, ponajviše ga se predstavlja kao popularizatora Plotinove filozofije. Formalnim završetcima neoplatoničke filozofije može se smatrati Platonova Akademija u Ateni, gdje neoplatonizam biva zvaničnim učenjem, te škola u Aleksandriji. Plutarh iz Atene bio je prvi neoplatonički skolarh, dok je Plutarhov učenik i Sirijanov učenik te nasljednik Proklo bio jedan od poznatijih. Posljednji skolarh, odnosno voditelj Akademije kao i Proklov učenik, bio je Damaskije. Bizantski car Justijan I. podliježe pritisku zagovaratelja kršćanstva i 529. godine zatvara sve filozofske škole u Ateni, pa tako i posljednju filozofsku školu antike. Poslije se Platonov utjecaj protezao naukom sv. Augustina, pa i drugih ranijih kršćanskih mislioca. Nakon toga, pojavom renesanse dolazi do obnovljenog interesa za antičku kulturnu baštinu.

Dakle, novoplatonizam ili neoplatonizam filozofijski je pravac ili religiozno-filozofska škola čije je djelovanje i izgrađivanje trajalo od 3. do 6. stoljeća, najprije u Aleksandriji i Rimu, a zatim u Siriji i Ateni. Osnovni cilj neoplatonizma bio je pridonijeti rješavanju novonastalih dvojbi helenističko-rimskog razdoblja. To se nastojalo sintezom glavnih smjerova grčke filozofije. Takav konstrukt obuhvaćao je kasnoantička pluralna nastojanja kohezije dotadašnje intelektualne baštine. Iako su kršćansko-neoplatoničke polemike ostavile primjetan trag, neoplatonizam se isticao kao nezavisni filozofski sustav blizak kršćanskom. Također, platonizam

¹ “Saccas”, navodi Robert Blažević, znači, “nosilac torbe”, što ukazuje na Amonijevo zanimanje, no to se ne može ustvrditi s obzirom na njegova filozofijska uvjerenja. Porfirije navodi da je Amonije rođen kao kršćanin, međutim stupivši u kontakt s filozofijom, napušta kršćanstvo. Nadalje, ne postoje povijesni dokazi za njegovo proklamiranje identiteta Aristotelovih i Platonovih stajališta, pa tako Blažević obrazlaže: “Ne postoji opravdanje za tvrdnju da je Amonije bio prvi koji je formulirao tezu da je Jedno izvan svijeta ideja - postavka od temeljne važnosti u Plotinovom sistemu”. Temeljna karakteristika njegova učenja jest da svaka filozofska misao završava mističnom integracijom s predmetom razaranja sumnje. Osim toga, zaslužan je za postupnu preobrazbu platonizma od filozofijskog k religioznom duhovnom stajalištu. Nažalost, nije objelodanio svoje tekstove i sve što je dosada istraženo o njemu potječe posredno i neposredno od Porfirija. Mian Mohammad Sharif, *Historija islamske filozofije I.*, (Zagreb: August Cesarec, 1990) 139, citirano prema: Robert Blažević, *Uvod u povijest filozofije* (Rijeka: Icr, 2011) 84.

je heleno-teističkim tendencijama (ideje koje pretpostavljaju vrhovno božanstvo, arhitekta i gospodara svega, ne odbacujući druge, niže i podređene bogove) predstavljao i suparništvo mladom kršćanstvu. Stoga, unatoč nekovrsnom skladu, ostale su nesavladive barijere što se tiče utjelovljenja logosa, uskrsnuća tijela, kozmogonije, soteriologije ili pitanje božanske naravi itd.

2. 1. Neoplatonizam u ranom novom vijeku

U Firenci je početkom 15. stoljeća otvorena Firentinska platoničarska akademija. Njezini su zagovornici proučavanjem, ponajviše Platona, postavili neoplatoničku filozofiju na pijedestal idejnog sustava renesanse te su svoje učenje i utjecaj na misao renesanse proširili diljem Europe. Prije svih bio je to Marsilio Ficino, prevoditelj cijelog Platona i Plotina, a zatim njegovi učenici i sumišljenici Cristoforo Landino, Angelo Poliziano, Giovanni Pico della Mirandola, Giordano Bruno, Giorlamo Muzio, kao i hrvatski filozof Frane Petrić. Poznato je i da je Marko Marulić posjedovao Platonova djela u Ficinovu prijevodu. Također, Nikola Gučetić u svojim je dijalozima o ljubavi i ljepoti slijedio Platona i isticao Ficina. Osim toga, klasična mjesta u Džore Držića, u kojima se “ukazuje na opće petrarkističko mjesto: da ljubav tajati razum je najveći”,² neoplatoničkog je podrijetla. Nadalje, pjesnička generacija kojoj pripada Nikola Nalješković uzore je mogla naći ne samo u lirici Francesce Petrarke i talijanskih kvatročentista nego i u lirici novije talijanske petrarkističke struje koja je u znatnoj mjeri koristila neoplatoničke topoe, primjerice P. Bemba, A. do Constanza, L. Tansilla. Tako se, primjerice, u Nalješkovićevu lirskom diskursu “ostvaruju konceptualne metafore kojima je ciljno područje ljubav, primjerice: ljubav (strast) je vatra; ljubav je bolest; ljubav je ropstvo; ljubav je čarolija; ljubav je ludilo; ljubav je rat...”³

Budući da se renesansni amorozni lirski diskurs usko isprepleće s pastoralnim pjesništvom, jasno je da su onda i neoplatonički topoi interferirali između ova dva pjesnička diskursa. Nadalje ću izdvojiti i opisati upravo spomenute, neoplatničke, topoe u pastoralnom pjesništvu.

² Amir Kapetanović, ur., *Nikola Nalješković; Književna djela* (Zagreb: Matica hrvatska, 2005) 14. Usp. s odjeljkom u ovom radu *Epistemološka topika*.

³ *Ibd.* 14–15. Usp. s odjeljkom u ovom radu *Ljubav - Eros*.

3. HRVATSKA RENESANSNA PASTORALA

Pastoralna je književnost u ranonovovjekovnoj književnoj kulturi predstavljala jednu od najvažnijih grana književnog stvaranja. Imala je svoje čitatelje, odnosno gledatelje – svoju publiku. Brojne su novije književne studije pastoralu nastojale odrediti na temelju tzv. "reprezentativne priče". Dakle, za neke je autore temeljna odrednica pastorale njezina priča, žudnja za nevinošću i srećom. S druge strane, za neke je to bijeg od urbanog u potrazi za idealnim krajolicima i dokonim mjestom, dok je za neke pak antinomički odnos umjetnosti i prirode. Slična difuznost u određivanju pastorale prisutna je i u hrvatskoj književnoj historiografiji u kojoj se terminom pastorala katkad označava "pastoralni ugođaj",⁴ a katkad se koristi kao generička odrednica. Pastoralna se orijentiranost u hrvatskoj književnoj tradiciji očitovala u različitim književnim oblicima, ponajvećma u dramskim sastavcima: eklogi, pastirskoj sceni, složenijim dramskim djelima, pa čak i u crkvenim prikazanjima.⁵ Pastirska je ekloga, primjerice, privlačila publiku efektним spajanjem idilično-pastoralnog svijeta s mitologijom, stvarajući tako iluziju o jednom nadstvarnom svijetu.

Iako, dakle, ne postoji precizno određenje, hrvatska se književna historiografija uglavnom slaže da kao pastorale možemo odrediti sljedeća šesnaestostoljetna djela: *Istorija od Dijane* Mavra Vetranovića, prve četiri *Komedije* Nikole Nalješkovića, *Tirena*, *Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepog Adona u komediju stavljena* i *Grižula* Marina Držića, *Flora* i *Filide* Antuna Sasina. Njima se mogu pridodati i tri prepjeva: *Ljubmir* Dominka Zlatarića, *Raklica* Saba Gučetića Bendeviševića – prepjevi Tassova *Aminte* – i *Vjerni pastir* Frana Lukarevića Burine – prepjev Guarinijeva *Il pastor fido*.⁶ Dakako, pomnija generička analiza pokazala bi raznolikost i u takvoj, naoko homogenoj skupini, što se može uočiti i u sljedećim sažetim opisima svake pojedine pastorale.

⁴ Usp. Rafo Bogišić, *Hrvatska pastorala* (Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 1989).

⁵ Pastoralnost, je, izuzev u dramskim sastavcima, postojala i u amoroznim pjesničkim sastavcima.

⁶ Krešimir Šimić, *Remeta studije o Mavru Vetranoviću* (Zagreb: Matica hrvatska, 2017) 118–119.

3.1. Opis korpusa

Džore Držić se drži za začetnika jednog od fundamentalnih tijekova hrvatske pastorale općenito, s obzirom na to da se njegova ekloga *Radmio i Ljubmir* smatra vodiljom na putu razvoja dubrovačke pastorale. To je prvo hrvatsko dramsko djelo svjetovnog karaktera. Napisano je prema talijanskom predlošku pastorale Baldassarea Taccone. Nadalje, Mavro Vetranović je napisao dva pastirska prizora, kojima se snažno ističe motiv oslobađanja zarobljene djevojke, što ukazuje na središnji književno-dramski korelativ onodobnih hrvatskih dramatika i čežnju za slobodom. U *Istoriji od Dijane* radnja je temeljena na mitološkoj podlozi. U njoj se javljaju didaskalije za upotrebu rekvizita, uključujući i glazbala, čineći je scenski živom. Pastoralna drama odvija se u 1740 stihova čiji su akteri nimfe, Kupido, jedanaest pastira, jedanaest satira i Merkurio.

Pastorale Marina Držića predstavljaju vrhunac pastoralnog koncepta hrvatske književne kulture. S obzirom na stih, njegova dramska djela dijele se na skupinu u kojoj svi likovi govore stihovima kao nultom razinom teksta (dvostruko rimovanim dvanaestercima), koji za čitatelja, odnosno gledatelja funkcionira kao proza. To su: *Venera, Novela od Stanca i Tirena*. No, valjalo bi napomenuti kako je sam Držić svoje djelo *Tirena* odredio kao komediju, istaknuvši njezinu prikazivačku namjenu. Također, htio je poručiti da je to djelo različito od pastirskih ekloga jer je djelo razvijenije dramske forme. Osim toga, dobro je poznao žanr i njegove je glavne značajke prilagodio svojim potrebama. *Tirena* je drama u pet činova u kojoj se javljaju dvije skupine likova. Prva skupina predstavlja mitološko-pastoralni svijet (Tirena, pastiri, Kupido i tri satira). Drugi svijet likova pripada svijetu vlahâ, kojemu bi se mogao pridodati i starac Remeta. Dominiraju misli i svjetonazor renesansne umjetnosti i filozofije o potrazi za savršenom ljepotom te njihovo ujedinjenje sa istinom.

Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepog Adona, drama u osam prizora, naziva se simplificiranom filozofskom alegorijom s obzirom na semantiku njezinog unutrašnjeg žanra, u kojem supostoji pučka komedija i idila. Dosljedno navedenom, pučkim bi se smatrala seljačka radnja. U toj rustičnoj fabuli, prikazuje se svijet vlahâ koji su se zbog različitih razloga zatekli u Dubrovniku: Vukodlak, koji sam sebe naziva Grizivino, Kojak, Grubiša, sinovac Kojakov, te Vlade, Grubišina majka. Ta dramska radnja smještena je izvan pozornice kao okvir unutar kojega se komentira mitološko-alegorijska radnja, dok je idila zasnovana na mitološko-alegorijskoj priči o ljubavi Venere prema lijepom Adonu (preuzeta iz grč. mitologije o Afroditi i

Adonisu, odakle je prešla u Ovidijeve *Metamorfoze*). Držić je tek kratki segment mita obradio na način koji je karakterističan za renesansno poimanje ideje ljubavi, koje je izloženo ranije u *De Amore i Theologia Platonica*. U toj dramskoj fabuli, osim Venere i Adona kao sporednih likova, pojavljuju se Kupido, vile i satiri.

Drugoj skupini pripada pastirska igra *Grižula*, kompozicijski raspoređena u dva prologa i pet činova čiji su stih i proza drugačije izmiješani. Problem se nazire u generičkoj osobitosti budući da se u dramskoj fakturi isprepleću elementi iz različitih pastoralnih podžanrova, stoga i postoje mnogi terminološki prijedlozi. Mitološka podloga, klasična za pastoralnu eklogu, ogleda se u likovima Dijane i ostalih vila. Pojavljuje se pastir Dragić opčinjen vilom koju traži. Od toga nauma pokušavaju ga odgovoriti razumni savjetnici Gruba, Radoje i Miona. Djelomično nasljeđe rustikalne ekloge očituje se u upletanju vlaha Radoje, Mione, Staniše i Vukosave. Omakalini i Mionini monolozi originalna su intervencija u klasični žanr. U njoj su radikalno suprotstavljena dva svijeta, a to su pastoralni te vilinski, pučki i vlaški, što je zapravo posljedica suprotstavljanja dvaju stilova, dviju razina pjesničkog jezika i dvaju aspekata jednog krajolika. Dakle, u tom se djelu suprotstavljaju karakteristike obje skupine, pri čemu je Grižulino ljubavno jadikovanje pokušaj slaganja stihova, odnosno recitiranje.

U svom prepjevu-preradi Tassove *Aminte* Sabo Gučetić Bendevišević poznatu pastoralnu temu pretvara u komediju, odnosno parodiju. Očita je njegova želja za preobrazbom klasičnog pastoralno-petrarkističkog odnosa u dramu novog duha i intonacije. Također, slobodniji je u izrazu i zamisli pa tako na nekoliko mjesta u opisima pastirice, stvara viziju nage i poželjne žene kojom intenzivira misao. Pretpostavlja se kako je takvim postupkom publici htio dočarati zanimljiviju, stvarniju i življu radnju. Opise nage žene i pridjev “gola“ upotrebljava u svojoj preradi ondje gdje je i u Tassovu originalu tako pronašao, no i ondje gdje ga je njegova zamisao nadahnula.⁷ Gučetićeva je osobitost naglašavanje vlastite opće koncepcije ljubavi, približavajući ju iz dalekih sfera petrarkizma i čineći je stvarnom. Pretpostavka je da su nastanak djela mogle uvjetovati književne tendencije antipetrarkizam i manirizam kao dva pokreta koji su se tijekom 16. stoljeća razvijali u ključne čimbenike književnog stvaranja.

Dominko Zlatarić preveo je iz Tassova rukopisa pastirsku igru *Aminta* doslovno, uz nužne izmjene koju je nametnula metrička shema drukčija od izvorne. Zlatarić je prvi u Europi preveo *Amintu* iz rukopisa kao svoj prvijenac i ujedno plod studiranja u Italiji. Poslije ju je nezadovoljan rezultatom preradio i naslovio *Ljubmir, pripovijes pastijerska*. Uvodi domaću terminologiju

⁷ Rafo Bogišić, “Pastoralna Savka Gučetića Bendeviševića”, *Croatica* IX, br. 11-12 (1978. Zagreb) 177.

(predgovor, skazanje i govor) pa su i svi likovi dobili hrvatska imena (Dubravka, Radmio, Jela, Bijelka, Boljko, Vilslav).

Vjerni pastir Frane Lukarevića Burine (prepjev poznatog Guarinijevog djela *Pastor fido*) znatno je složeniji dramski sastavak od prethodno spomenutih.⁸ Drama je vrlo složena zapleta sastavljena u pet činova, koji se dijele u scene. U njoj se pojavljuje 18 likova i četiri kora (pastiera, lovaca, redovnika i vila). Prati original, ali ponegdje izostavlja ili krati pojedine dijelove i u skladu s domaćom pastirskom tradicijom uvodi poznata imena (Radmio, Ljubmir, Miona) ili neka nova (Zagorka, Vojin, Nedjeljko, Rađen).

Nikola Nalješković je svoje dramske sastavke naslovio komedijama, a pastoralni element u njima slijedi Džora Držića i Mavra Vetranovića. Prve četiri Nalješkovićeve komedije smatraju se pastirskim igrama (pastoralama). Prva komedija njegov je najdulji dramski tekst kojemu je tematski okvir vilino odbijanje ljubavnih ponuda čeznutljivog pastira Radata. Započinje prologom, a završava pjesmom i plesom vila te pastira. Dvostrukorimovani dvanaesterac prevladavajući je stih, no završne su pjesme u osmercima (namijenjeni su uglavnom za pjevanje ili kolo). Također, u prvoj pastoralu autor se služi autocitatnošću: u dionice Radatovih replika umeće i minimalno prilagođava stihove pjesama svojeg ljubavnog kanconijera. S obzirom na tu činjenicu lako je uočiti kako se umeci petrarkističke lirike lako stapaju u sekvence ljubavnog sadržaja dramskog govora pastore. Druga komedija je zapravo pastirko-mitološka igra jer se u pastoralnoj atmosferi dramatizira motiv Parisova suda iz klasične mitologije. U njoj se tri nepismene vile (koje zamjenjuju mitološke božice Heru, Atenu i Afroditu) nikako nisu mogle dogovoriti kojoj pripada jabuka. Pastoral započinje prologom, a kao i u prvoj, radnja se odvija u pastoralnom ambijentu čiji su likovi vile i pastiri. Napisana je dvostruko-rimovanim dvanaesticima sa sedmeračkim i osmeračkim umetcima. Treća komedija je najkraći Nalješkovićev dramski tekst koji također započinje prologom, međutim razlikuje se od druge pastirske igre jer nema mitološke elemente. Pastoralni ambijent i dubrava zapravo su alegorija Dubrovnika. Motiv zarobljene djevojke, odnosno lik vile, samo dokazuje autorovo uklapanje u temeljni onodobni političko-nacionalni kompleks hrvatske dramske književnosti. Amir Kapetanović obrazlaže: “*Dramske robinje* pisali su Dž. Držić (*Čudan san*), M. Vetranović (*Lovac i vila, Istorija od Dijane*), H. Lucić (*Robinja*) i N. Nalješković (*Komedija III.*)”.⁹ Nadalje, Kapetanović tvrdi da među nabrojanim djelima “Nalješkovićeva treća ‘komedija’ predstavlja

⁸ Franjo Rački je definirao kao “pastiersko prikazanje (falova boscareccia, drama pastore)”. Franjo Rački, “Život” u: *Djela Frana Lukarevića Burine*, priredio S. Žepić (Zagreb: JAZU, 1878) 10.

⁹ Amir Kapetanović, ur., *Djela* (Zagreb: Matica hrvatska, 2005) 31.

svojevrnsnu antirobinju (glavna junakinja spava na pozornici i nije svezana kao robinje kod Vetranovića i Lucića)¹⁰. Posljednja Nalješkovićeve pastorale ne sadrži činove ni prizore, kao ni ostale tri spomenute. Također, nema popisa likova kao ni bilo koje druge informacije svojstvene dramskim tekstovima. Tematizira mir u dubravi, kao što je to slučaj i kod treće pastorale. Prolog je posljednje komedije najkraći s obzirom na to da je napisan u svega deset stihova. Posjeduje lakunu (nedostaje dio teksta u kojem se odvija susret naznačen u prologu). Na koncu sve svršava plesom i pjesmom. U toj je pastorali prisutno samo pet didaskalija. Dominira dvanaesterac što je slučaj i kod prethodne tri pastorale. Dominaciju dvanaesteraca narušavaju osmerci koji se pojavljuju pred kraj pastorale kad mladići započinju svoju pjesmu. Ima više sličnosti s trećom pastoralom, što je vidljivo u prolozima koji su im izrazito kratki, didaskalije su rijetke, dominacija je dvanaesteraca narušena samo jednom te su slični akteri.

Antun Sasin napisao je tri drame: *Malahnu komediju od pira, Filide i Floru*. *Filide* je tročina pastoralna igra konvencionalne dramaturgijske i scenske strukture, u kojoj su uočljivi utjecaji Nalješkovića i Držića. Ne zna se kada je točno nastala, ali je ipak poznato kako nije imala jedinstvene kritike. *Flora* je kompleksnije djelo u pet činova, s više osoba i obvezatnim dvostrukim parom, vila i satira. Sasin, među prvima u hrvatskoj dramatici, a time i u njenom potencijalnom glumišnom životu, upotrebljava interludije ili međuigre između činova. Milovan Tatarin u *Rekonstrukciji drame Filide Antuna Sasina* piše:

[z]a razliku od Flore, dramaturški je mnogo zgusnutija, a s obzirom na tradicijske kordinate i uzorke bitnija *Filide*, koja, iako je kraća i ponešto oštećena, predstavlja Sasinovo najrazvedenije, a s obzirom na pastoralni ostvaraj uzorno djelo. *Filide* je svojevrsna imitacija Držićevih pastirsko-vlaških susreta s vilama, ali za razliku od Držićeve *Venere*, a vrlo blisko provedbi *Tirene*, i u Sasinovoj *Filide* dva svijeta, vilinji i vlaški, nisu strogo demarkirani. Oni se pored sve svoje isključivosti prepleću i dodiruju, pokušavaju jedinstveno djelovati tako da lica iz jednog i iz drugog svijeta slobodno komuniciraju i svoje scensko opstojanje uspostavljaju u sukobu dvaju svjetova, nižeg i višeg. Tim postupkom Sasin je svojoj *Filide* dao potrebnu dramaturšku čvrstinu, nasljeđujući prethodna pastoralna domaća rješenja.¹¹

¹⁰ Ibid.

¹¹ Milovan Tatarin, *Rekonstrukcija drame Filide Antuna Sasina*, Građa za povijest hrvatske književnosti, knjiga 37 (Zagreb: Građa za povijest hrvatske književnosti, HAZU, 2010) 83.

Dakle, iz navedene kritike uočljiva je razlika dviju Sasinovih drama, kao i razlika *Filide* i *Venere*. Naposljetku, za Joannu Rapacku *Filide* označava “kraj jednog žanra”.¹²

3.2. Neoplatonički topi u hrvatskoj renesansnoj pastorali

3.2.1. Ljubav – Eros

Prema platoničkoj filozofiji duša ljubi prije samog združivanja s tijelom, odnosno u zajednici s njim i nakon što ga napusti, pa je ona stoga bitak duše. Platonova se teorija ljubavi utjecajem kršćanstva transformirala u teoriju božanske kao agape ili caritas.¹³ Prema Erwinu Panofskom pojam je caritas “prvobitno ograničen na ‘ljubav koju bog ima prema nama’, proširen je na nesebičnu ljubav čoveka prema bogu i svojim bližnjim.”¹⁴ Međutim, čak i tada je caritas predstavljao antonimnost raznim oblicima “senzualne” ljubavi, koje su bile označavane pojmom “cupiditas (apetitus mali, ili amor mundi ili amor carnalis)”.¹⁵

Ideja ljubavi je osnova Ficinovog filozofskog sustava.¹⁶ Prema njemu je amor pojam recipročan strujanju jer je ljubav pokretačka snaga boga i njegovih stvorenja.¹⁷ Nadalje, prema

¹² Ibid.

¹³ “[A]gape (grč. *ἀγάπη*: ljubav), biblijski pojam čiste Božje ljubavi, odnosno milosti; zajednička večera prvih kršćana blagovana kao uvod u slavljenje euharistije. U IV. st. zabranjena u crkvama zbog zloporaba, ali je prenesena na groblja. Na Zapadu poslije napuštena; na Istoku se u izmijenjenju obliku održala do danas. U filozofskome smislu kao čista, neuvjetovana i neaficirana (bezinteresna) ljubav, odnosno dar, stoji nasuprot erosu kao žudnji prema nečemu. Utjecajem helenizma u kršćanstvu dolazi do sjedinjenja dvaju pojmova, stoga već kod Augustina caritas označava i agape (dar) i eros (žudnju).” Leksikografski zavod Miroslav Krleža: Hrvatska enciklopedija”Agape”. Traži pod “Podatci o pojavljivanju” <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=742> (pristupljeno 5. kolovoza 2019.)

¹⁴ Erwin Panofsky, *Ikonološke studije* (Beograd: Nolit, 1975) 89–90.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Također, ideju ljubavi analizirao je i Frane Petrić. Ljubav je bitna karakteristika duše kao što je i htijenje dobra te u tom aspektu Petrić prihvaća klasična određenja ljubavi koja nalazimo kod Platona i Aristotela. Posebno analizira i preispituje ljubav shvaćenu kao caritas i prijateljstvo. Ona je, prema Petriću, usmjerena od čovjeka prema Bogu; od Boga prema čovjeku i od čovjeka prema čovjeku. Ljubav koju mi kao ljudi prinosimo Bogu (caritas), prinosimo s obzirom na nas same, zbog dobra koje nam je dao, daje i dat će nam. Ta se ljubav naziva philautija. Međutim, takvu ljubav, smatra Petrić, ne smijemo interpretirati kao moguće samoljublje, jer je ljubav htijenje dobra. Mladen Živković piše da se u podnaslovu trećeg Petrićevog dijaloga navodi da sve vrste ljubavi nastaju iz ljubavi prema sebi, pa nastavlja:

“[i]spostavlja se da prvo izvođenje pojma philautia proizlazi iz prirodne ljubavi koja nam je dana po prirodi i po kojoj prvo ljubimo sebe od bilo koje druge stvari (...) To je složenica dviju riječi grčkog jezika: philia ljubav, prijateljstvo i auto sam.”

Mladen Živković, “Petrićev pojam ljubavi”, u: *Dani Frane Petriša: Zbornik radova VI. međunarodnog filozofskog simpozija*, ur. Ljerka Schiffler (Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo, 1999) 134.

Na kraju, Živković navodi da Petrić sve oblike ljubavi svodi u četiri glavne skupine: [f]isikon; naturale ili prirodna ljubav je neki oblik prirodnog instinkta koji je dan svim bićima s dušom ili bez duše koje ona imaju da bi si priskrbila kakvo zadovoljstvo, siggenikon; parentesco (srodnička ljubav), hetairikon; compagnevole (prijateljska

njegovu mišljenju Eros je odnos između dvaju pojedinaca, ljubavnika i ljubljenoga, što “osigurava suradnju dijelova univerzuma od zvijezda do najponiznije vlati trave”.¹⁸ Odraz takvog shvaćanja može se primijetiti u sljedećim stihovima *Vjernog pastira* Frana Lukarevića Burine:

od svega, mogu riet', da ljubav uzrok bi.
Nebo, zemlja i more,
može se pravo reć', ljubavi da gore.
I ona nad gorom
zviezda, ku sjat' vidiš prid svietlom tom zorom
boraveć' na nebi,
znaj, plamen ljuveni er ćuti u sebi,
i za sve da pravi majka se ljubavi.¹⁹

3.2.1.1. Ljubavna bolest

Ljubav, prema neoplatoničkom konceptu, zahtijeva žrtvu uz koju se često javljaju i popratni, često negativni osjećaji. Stoga će nadalje biti riječi o pogubnim i bolnim učincima koje nanosi ljubav. U *Grižuli* Marina Držića Vila upada u zamku te jadikuje:

[t]užna vila, šta ovo bi? Nesrječna moja mladosti, gdje te huda čes dovede? Upadoh, jaoh, upadoh u hudu mrježu Plakira, našega neprijatelja, neprijatelja smrtnoga! Moj se salac, vajmeh tužna, obrnu u plač; moj mir, jaohi nesrječna, stvori se u nemir! Tko da me

ljubav) i erotikon; venereo (strastvena ljubav). Ibid. Suprotno od Ficina, za Giordana Bruna Eros je pokretačka sila intersubjektivnih odnosa općenito, uključujući grupne fenomene. Stoga se zaključuje kako se sve sklonosti i veze volje svode na averziju i želju, ili ljubav i mržnju. Pa ipak sva druga mentalna stanja izvorno su sama ljubav kao što je i mržnja ili bol o kojoj će biti riječ u sljedećem potpoglavlju.

¹⁷ “Ljubav je ona pokretačka snaga koja nagoni boga - ili, bolje, kojom bog nagoni samog sebe - da izlije svoje biće u svet i koja, s druge strane, nagoni njegova stvorenja da teže ponovnom sjedinjavanju s njim. Prema Fičinu, amor je samo drugo ime za ono samo-obrtno strujanje (circuitus spiritualis) od boga prema svetu i od sveta prema bogu.” Erwin Panofsky, *Ikonološke studije*, 117.

¹⁸ Ioan P. Culianu, *Eros i magija u renesansi* (Zagreb: Fabula Nova, 2007) 164.

¹⁹ Stjepan Žepić, *Djela Frana Lukarevića Burine: Stari pisci hrvatski*. (Zagreb: JAZU, 1878) 10.

pomaže, jaohi meni? Tko da me izme iz nerazmrsite mreže?! Vile, drage vile, je li gdi koja? Moje sestrice mile, pomozite! Robinja osta vaša sestra, sužna osta, jaohi meni, hudoga neprijatelja vašega! Remeta, o Remeta, Remeta, vila te zove!²⁰

Naime, Vila je upala u mrežu ljubavi (Plakira) te se u njezinim riječima mogu iščitati razorni učinci ljubavi. Nadalje, osim primjera u kojima zaljubljenik jadikuje, u djelima se pojavljuju i dijalozi u kojima prevladavaju monolozi tugujućeg ljubovnika. Tako, primjerice, u *Flori* Antuna Sasina:

ter prsi, vaj, ćute kroz plamen ljuveni
boljezni priļute i srce u meni.²¹

Stihove izgovara Milas, a razmjenjuje ih u dijalogu s Nobilom. Usporedimo li prethodna dva citata, vidimo da Vilinim riječima, osim klasične jadikovke, nema ustaljenih petrarkističkih izraza (prsi, plamen ljuveni, srce) kao u Milasovim riječima.

²⁰ Marin Držić, *Djela*, priredio Frano Čale (Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1979) 641.

²¹ Pero Budmani, prir., *Djela Petra Zoranića, Antuna Sasina, Savka Gučetića Bendeševića: Stari pisci hrvatski XVI* (Zagreb: JAZU, 1888) 126.

3.2.1.2. Smrt u ljubavi

S obzirom na to da je u većini pastoralnih drama opis pokušaja samoubojstva zaljubljenih pastira i vila kulminirajući trenutak, autori im posvećuju najviše pozornosti. U stihovima koje izgovara Kor u djelu Dominka Zlatarića *Ljubmir, pripovijes pastijerska* stoji:

[h]itros je i običaj da oni
ki lube, usprijetite učinit smrt sebi;
a poslije malo krat zgodi se taka stvar.²²

U toj pastoralnoj drami *Ljubmir* si ne probada srce za razliku od ostalih pastoralna “[t]oj rekši, vrže se strmoglav niz stijene”.²³

Smrt ljubavnika u pastoralama opisana je uglavnom postupkom ekfrazе, čijom uporabom dobar govornik može doprijeti do najdubljih slušateljevih emocija.²⁴ Osim toposa ekfrazе smrti, zanimljiv je i topos amnezije koji slijedi odmah po “oživljenju” onoga tko si je smrt zadao. Međutim, amnezija ne uključuje i samu smrt koju si zadaju likovi u istraženim pastoralnim, dramama pa stoga i nisu opisani u ovome radu, ali svakako predstavljaju jednu novu zanimljivu temu. Nadalje, ekfrazа prikazuje mrtvo kao živo jer je ona privid kao i njezina realnost što je posve uočljivo u djelu *Raklica*:

[o]n bješe po svemu što mrtav, mrtav vas,
ne bi duh u njemu a žut je u obraz.²⁵

²² *Djela Dominka Zlatarića: Stari pisci hrvatski XLIV*, 113.

²³ *Ibd.* 130

²⁴ “(grč. *ἔκφρασις*: opisivanje), antički naziv koji je uveo Dionizije Halikarnašanin (*Retorika*) za postupak opisivanja, a Priscijan preveo na latinski kao *descriptio*. Upotreba mu je dvovrsna. U širem značenju, upućuje na svako izlaganje kojemu je svrha slikovito predočavanje kakve teme (ljudi, događaja, mjesta i dr.)”. U kasnijoj literaturi različito se gledalo na problem određenja ekfrazе. Držeći se antičke retoričke tradicije, tridesetih godina 19. stoljeća uključena je kao opis u figure misli, izriječom navodeći topografiju, kronografiju, prozopografiju, etopeju, paralelu, portret i tableau. Leksikografski zavod: hrvatska enciklopedija “Ekfrazа”. Traži pod “Podatci o pojavljivanju” <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=17305> (pristupljeno 28.kolovoza 2019)

²⁵ *Djela Petra Zoranića, Antuna Sasina, Savka Gučetića Bendeviševića: Stari pisci hrvatski XVI*, 233–234.

Bitni elementi koji se opisuju tijekom smrti zbog ljubavi jesu kozmička duša i kozmički duh.

a) **Kozmička Duša**

Univerzum se razvija postupnim opadanjem savršenstva u četiri hijerarhijska stupnja. Kozmička duša (na grčkom *Psychè*, na latinskom: *anima mundana*) predstavlja drugi stupanj.²⁶ Čovjek se sastoji od tijela i duše koje međusobno povezuje *spiritus humanus*,²⁷ što je vidljivo u stihovima koje izgovara Ljubmir prije samog pokušaja samoubojstva u djelu Džore Držića, *Radmio i Ljubmir*:

[o]ve sam odluke: i s dušom i s tilom

Podnesi sve muke, ostat se s tom vilom.²⁸

Tijelo je kao oblik vezano za samu materiju, dok je duša oblik koji se veže uz nju. Duša je počelo kretanja, a ontološka se hijerarhija zatim penje do uma, života, biti, jednog. Nadalje, duša se sastoji od pet sposobnosti koje su razdijeljene na *animu primu* ili nižu dušu i *animu secundu* ili višu dušu.²⁹ Razlika se ogleda u tome da niža duša nije slobodna, već je determinirana “sudbinom”. Viša duša je pak koncipirana dvjema sposobnostima, razumom (*ratio*) i duhom (*mens, intellectus humanus sive angelicus*).³⁰

²⁶ Duša je uvijek nenarušiva, ali nije više postojana. Kreće se iz sebe same (*per se mobilis*) i nije više područje čistih oblika, već područje čistih uzroka. Treći stupanj predstavlja područje prirode, odnosno sublunarni ili zemaljski svijet. Taj je svijet narušiv s obzirom da se sastoji od forme i materije, a krah nastaje razdiobom tih dviju komponenti. Područje prirode povezano je s nebeskim svijetom nejasno definiranim medijem *spiritus mundanus* (*nodus* ili *vinculum*) s kojim se kreće simultano. Ervin Panofsky, *Ikonološke studije*, 110.

²⁷ *Ibd.*, 113.

²⁸ Džore Držić, *Pjesni ljuvene: Stari pisci hrvatski 33*, priredio i osvrtno napisao Josip Hamm, (Zagreb: JAZU, 1965) 93.

²⁹ Niža duša supostoji s tijelom, a u sastavu joj se nalaze tri sposobnosti koje istodobno usmjeravaju te ovisne o fiziološkim funkcijama. Naime, prva sposobnost je razmnožavanje, ishrana i rast. Druga sposobnost odnosi se na izvanjsku percepciju, odnosno osjetila koja primaju i prenose signale iz vanjskog svijeta. Trećom sposobnošću smatra se unutrašnja percepcija, odnosno imaginacija koja primljene signale objedinjuje u koherentne psihološke slike. Ervin Panofsky, *Ikonološke studije*, 113–114.

³⁰ *Ibd.*

Ekfrazama se u dramama također prenose neoplatonička uvjerenja o čovjekovoj besmrtnoj duši koja je uvijek nesretna i nostalgična u tijelu u kojem boluje. Tako se Miljenko tuži u djelu *Tirena* Marina Držića:

[s]rce mi sve gori u živoj žeravi,
a duša se mori da se tiela izbavi.³¹

Iako je Ljubmir prividno umro, Miljenko opisuje svoju ljubavnu žudnju metaforom gorućeg srca. Njegovo tijelo je, “zemna tamnica” (carcer terreno) besmrtnoj duši. Među njima se odvija neprekidna borba u kojoj se duša pokušava otrgnuti iz okova materije. Prividno otpuštanje duše iz tijela Ljubmira vidljivo je u djelu *Ljubmir, pripovijes pastijerska*:

i gdje on tač vehne, da se već viđaše
da mu van s pokońijem uzdasi duša gre;³²

Preklapanje uvjerenja stoicizma s platoničkom tradicijom u vezi je s najvažnijim ciljem odvajanja duše od tijela prikladnim tehnikama, kako se duša ne bi okaljala tijelom. Pa ipak, Dubravka svojim poljupcem oživljava Ljubmira.

Konačno zadovoljstvo duše ogleda se u povratku na mjesto s kojega se otisnula na zemaljsko okružje, i to ukoliko ju tijelo pusti. Prigodu prikazbe čina ispuštanja Marin Držić u *Tireni* daje liku Vučete:

[b]ozi se će smislit, dušu će toj vili
od tiela odilit, da veće ne cvili;
pak će ju vratiti na slatki goj i mir,
kad se oporaviti bude tužni Ljubmir.³³

³¹ Marin Držić, *Djela*, 256.

³² *Djela Frana Lukarevića Burine: Stari pisci hrvatski*, 137.

³³ Marin Držić, *Djela*, 223.

b) Kozmički Duh

Prethodno je bilo riječi o ekfrazi smrti oprimjerenoj, sukladno uvjerenju neoplatoničara, prikazima odvajanja duše od tijela. Nadalje, s obzirom na primjere koji su pronađeni u istraživanim pastoralnim drama, nužno je napomenuti da se u njima prikazuje i odvajanje duha od tijela. Moglo bi se pretpostaviti kako su navedeni duh i duša istovjetni, odnosno istoznačni pojmovi s obzirom na topos koji je uobičajen i zastupljen u pastoralnim dramama. Međutim, prethodno je objašnjen koncept poimanja duše kao metafizičke instance te je stoga nužno pojasniti neoplatonički koncept poimanja duha.

Kao što je već navedeno, neprekidna struja natporodne energije svojom fluidnošću prolazi stupnjevima hijerarhije univerzuma vertikalno, odnosno odozgo prema dolje i obratno čineći *circuitus spiritualis*.³⁴ Spomenuto je kako su u pastoralnim dramama pronađeni primjeri ekfrazne smrti prikazom izlaska duha iz tijela. Kao prvotni primjer poslužit će stihovi starca napasnika Grižule u djelu *Grižula* Marina Držića:

Ovako svakomu budi tko se vili dava vezat; tko se vili dava za roba, u vrjeći svezan ostaje, da se od njega svak straši, da od njega svak bježi! Jao, od mene svak bježi! Ja sam umro, ja sam spirit, od koga svak bježi; ja sam nevoljan čovjek, ja meritam ovo i gore; ja ću veće zamuknut; ja sam umro - umro sam, ne zovi me veće nitko.³⁵

Iako Grižula u djelu ne počini samoubojstvo, njegov lik ironizira petrarkističke fraze ljubovnika svezanog uzdama "ljubavi". Osim toga, on ironizira pokušaje samoubojstva onih koji su nesretno zaljubljeni opisujući stanje u kojem se prividno nalazi kao "spirit", odnosno duh. Slijedi pojašnjenje vezano uz neoplatoničko poimanje takve kulminacije. Kada se čovjekova duša oporavi od pada u zemaljsku sferu i počne se, iako nejasno, sjećati svojih

³⁴ Taj kozmički duh neprestano stremi Bogu i obožava ga, a istodobno nadzire kozmičku dušu koja se nalazi ispod njega. Sačinjen je od statičnih ideja i pojmova koje kozmička duša pretvara u dinamične stvari suradnjom sa sublunarnim svijetom kreirajući vidljive predmete. Duh je intuitivan i kreativan, a u stanju je dokučiti istinu direktnom kontemplacijom nadnebeskih ideja. Njegova je uloga osvjetljavati put razumu tijekom sučeljavanja s čovjekovim zahtijevima niske prirode. Duh komunicira ili čak sudjeluje u onom što se zove intellectus divinus. Potvrda za navedeno nalazi se u činjenici da ljudska misao ne bi bila u stanju pojmiti termine vječnosti i beskonačnosti kada ne bi imala udjela u vječnoj i beskonačnoj srži. Firentinski neoplatoničari divili su se prisutnosti duhovnog u materijalnom, no sa žaljenjem o zemaljskom svijetu kao tamnici u kojoj se čisti oblici ili ideje utapaju. Iz toga proizlazi kako osoba treba okrenuti misli prema samom sebi. Razlog tomu bio bi promatranje ljepote koja se gleda očima duha koje počinju biti oštre i pronicave kad tjelesne oči izgube svoju mladenačku snagu. Ervin Panofsky, *Ikonoške studije*, 110–111.

³⁵ Marin Držić, *Djela*, 646–647.

preegizstencijalnih iskustava, Duh je sposoban odvojiti se od svojih poteškoća koje sputavaju njegovu aktivnost, što je ideja prisutna i u *Raklici* Sabe Gučetića Bendeviševića:

[n]astupih u brime od smrti njegove
gdje često tvê ime vapije i zove.
Ne pristav: Raklica, bješe mu sred ustî,
mnim da te zarica i kad duh ispusti.³⁶

Ljubmir pokušava izvršiti samoubojstvo mačem koji probija srce, pokušavajući odvojiti svoj duh od ljubavnih jada koji mu sputavaju životnu sreću. U trenutku odvajanja duha od poteškoća, čovjek dostiže izvjesno privremeno blaženstvo koje se može odviti i za vrijeme života na zemlji, ali koje istodobno omogućuje spas i u budućem životu.³⁷ Privremeno blaženstvo koje obuzima čovjekov duh zanimljivo je prikazano u djelu *Komedija I.* Nikole Nalješkovića stihovima koje izgovara „zatravljeni“ Radat:

Kad tomuj izl`jesti iz tijela duh bude,
sve mu će bolesti minuti od svude.
Er se duh od tijela u kratko razdvoji,
a muka nije cijela ka dugo ne stoji.
Ako ćeš ti rijeti da ki je trud veći
negoli umrijeti, toj mogu ja reći:
tkono se razdiljen s dragome nahodi
ter tako ucviljen život svoj provodi,
veće su toj muke, bolesti, jad i trud
neg se dat u ruke od smrti, na moj sud,
zašto taj umiretišćkrat svaki hip,

³⁶ *Djela Petra Zoranića, Antuna Sasina, Savka Gučetića Bendeviševića: Stari pisci hrvatski XVI, 225.*

³⁷ Privremeno je blaženstvo dijabolično podrazumijevajući, s jedne strane čovjekov razum prosvjetljen duhom fokusirajući se na usavršavanje čovjekovog života i sudbine na zemlji. U tom slučaju, čovjek ispunjava moralne vrline i odlikuje se aktivnim životom. S druge strane, postoji mogućnost prodiranja čovjekovog duha privremenim blaženstvom u carstvo vječne istine i ljepote u čijem se slučaju moralnim vrlinama pridaju teološke odavajući se životu kontemplacije.

tko take nemire probavlja i nalip.

Dake bi jur bolje umrijeti meni sad neg ove nevolje i ovi trpjet jad,
a toj mi ne lipše pokoli rumeno
nje lice najlipše izgubih svršeno.³⁸

Vila I. u prvom se dijalogu ponaša prema Radatu kao “neharna gospoja” (govori ironično i sarkastično) te stoga Radat boluje i umire svaki dan ukoliko ne vidi njezino rumeno lice. U primjeru se opisuje kako se duh oslobađa boli smrću tijela. Za razliku od prvog dijaloga, nakon samoubojstva, u drugom, poslije čudesna Radatova oživljenja, vilina dikcija postaje petrarikistička, a kulimira pastoralnim ugođajem sretnog završetka kalokagatije.

3.2.2.1. Poljubac smrti (*morte di bacio*)

Petrić navodi, dakako u neoplatoničkom stilu, da je poljubac mjesto i trenutak u kojem se koherentno združuju nebeska i zemaljska Venera. Ljubav i dobrota su uzrok slasti i najveće vrijednosti poljupca.³⁹ Kao što je već navedeno, ljubav je uzrok svemu pa tako i ljubavnoj boli:

[e]r Ljubav, koja tu,
jak pčela u cvitu,
stojaše skroveno, ranu, joh, prem ljutu
učini srcu mom.⁴⁰

³⁸ Nikola Nalješković, *Djela*, kritičko izdanje priredio i popratne tekstove napisao Amir Kapetanović (Zagreb: Matica hrvatska, 2005) 337.

³⁹ “Ljubav je dakle ono što stavlja slast u poljubac, jer bez ljubavi on je lišen slasti kao što i drvo lišeno vatre ne gori i ne grije. (...) Tako s mnogo strana složno se kazuje, da je Eros najstariji. A budući najstariji, uzrok nam je najvećih dobara (...); jer ono što treba da bude voljom za ciela (..) života, toga niti je rod kadar tako lijepo u dušu usaditi niti časti niti bogatstvo niti išta drugo do li ljubav. Za Petrića to je ljubav žene i/ili prema ženi, ljubav koja svoj stvarni dobrotvorni centar ima u poljupcu i to ne bilo kojem, nego u poljupcu u usta.” Baldesare Castiglione, citirano prema Luko Paljetak, “Petrićev poljubac kao epicentar tektonskog područja ljubavi”, *Dubrovnik VIII*, br.1–3, (1997): 22

⁴⁰ *Djela Frana Lukarevića Burine: Stari pisci hrvatski*, 36.

Navedene stihove izgovara Lovorko u djelu *Vjerni pastir*. On, naime, nakon poljupca Vile osjeća ranu uzrokovanu ljubavlju pa ju interesantno uspoređuje s ubodom pčele. Budući da je Lovorko prevarom izvojevao poljubac, komično zaključuje kako mu je poljubac utisnuo slatku ranu, a ljubav mu se zarila u srce kao što pčela zarije žalac.

Castiglione navodi sličnost i ljepotu kao vodiče očima koji dovode ljubav onog drugog, lijepog i sličnog, odnosno njihove zrake u ljudsko srce kao što je oprimjereno u sljedećim stihovima, koje izgovara Lovorka:

bistrim, jaoh, očima
očima, u taj čas
kim rani srce me, a život zani vas.⁴¹

Očima sjajnost daje duh kojem je izvor u krvi. Srce daje toplinu krvi koja se dalje žilama širi tijelom s konačnim odredištem, a to su oči. Zrake drugog, odnosno sjaj zaslijepi oko drugog, prodirući u njega širenjem, te dolazeći do srca kao što dolazi i slika ljepote. Međutim, slatkoću slasti pruža samo ljubavni poljubac u / na usta žene.⁴² Taj poljubac predstavlja putenu ljubav,⁴³ a naglasak je da veću slast osjeti onaj koji prima poljubac. Poljubac također predstavlja spajanje duše i tijela. Opasnost predstavlja sklonost ka osjetilnom ili tjelesnom, no iako su usta dio tijela, kroz njih izlaze riječi kao tumači duše. Iz usta, osim riječi, izlazi i unutrašnji dah koji se naziva duša. Povezivanjem usana otvara se pristup dušama koje se privučene žudnjom stapaju, što i sam Lovorko iskazuje riječima:

na usta onda me i na nje, jaoh, mile
vas moj duh i život bješe se stanio.⁴⁴

⁴¹ *Ibd.* 35.

⁴² Ugodu pruža samo lijepa žena jer “više mole i potiču na ljubav negoli ružne; prema tome lijepe uvijek odbijaju pa su, dosljedno tome, čistije negoli ružne, koje mole druge jer njih nitko ne moli.” Luko Paljetak, “Petrićev poljubac kao epicentar tektonskog područja ljubavi”, 20.

⁴³ “Petrić, oslanjajući se više na Aristotela nego na neoplatoničare, razlučuje prijateljsku i putenu ljubav - oličenu poljupcem u usta (...) Nije moguće naći prijateljsku ljubav bez putene, ni ovu bez one, kad dobro koje želimo prijatelju, zahvaljujući prijateljskoj ljubavi, isto još i mi želimo; a dobro koje mi želimo, želimo ga i prijatelju; tako da prijateljska i putena ljubav nisu među sobom različite, samo što različitost ljubljenja čini da se čine različitim. Razlika u tim stavovima ona je što se u to vrijeme ogleda u razlici između platonizma i neoplatonizma s obzirom na njihov odnos prema kršćanstvu i kršćanskom pogledu na svijet.” *Ibd.* 21–22.

⁴⁴ *Djela Frana Lukarevića Burine: Stari pisci hrvatski*, 36.

Nakon povezivanja usnama, ljubovnici se tijelima krajnje prožimaju, iako to nije oprimjereno u djelu *Vjerni pastir* iz kojega je preuzet citat, kao ni u ostalim dramama. Zatim, svaki od ljubovnika dobiva dvije duše, od kojih samo jedna upravlja tijelima. Stoga se poljubac smatra duševnim stapanjem s obzirom na snažno djelovanje koje gotovo razdvaja dušu od tijela izlaskom na usne.

Petrić opisuje izvore želji za dodirivanjem i slast cjelivanja.⁴⁵ Uzrok determinira opisujući ekstenziju i kontrakciju srca te ekspirij i inspirij pa se dotiče dotoka krvi u neprimjetne žilice koje su crpilište i kanali spomenutih duhova/dahova. Dahovi dospijevaju na usne te porama kože izlaze iz tijela. Zaljubljeno srce zahtijeva obnovu tih dahova koje je primilo iz srca ljubljene:

[n]ačinom ter čudnim u meni želja usta
k nje ustim razbludnim priklonit mâ usta.⁴⁶

Obnova tih dahova očituje se žudnjom za ponovnim susretom i cjelivanjem, kao što i sam Ljubmir u djelu *Raklica* ističe navedenim stihovima. Castiglione također navodi u svome *Dvoraninu* da kada dušu obuzima želja za ljepotom, ona podliježe pritisku osjeta koji teži sjedinjenju s tijelom. Užitek koji proizlazi iz sjedinjenja je pogrešan, s obzirom na to da je on proizašao na temelju prohtjeva osjeta, a ne izbora razuma. Castiglione nastavlja da ljubovnici nakon ispunjenja nečasne želje osjećaju, osim sitosti i dosade, reinkarniranu nezasitnu žudnju ili pohlepu. Stoga kako ne bi ljubovnik podlijegao prohtjevima osjeta, ključno je nakon spoznaje duše o uzbuđenju i zagrijavanju probuditi razum kojim će utaboriti srce i time spriječiti pristup prohtjevima. Međutim ako opasnost ustraje ili se poveća, trebalo bi se izbjeći svu grubost niske ljubavi te krenuti božanskim putem zadržavši dostojanstvo.⁴⁷

U djelima *Komedija II., III., IV, Tirena, Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepog Adona u komediju stavljena, Grižula, Filide i Flora* ne postoje opisi i navodi poljubaca u lice. Također, u *Komediji I.* te u *Istoriji od Dijane* kratko su opisani samo poljupci u lice ili

⁴⁵ Koristi svoje znanje stečeno na studiju medicine u Padovi.

⁴⁶ *Djela Petra Zoranića, Antuna Sasina, Savka Gučetića Bendeševića: Stari pisci hrvatski XVI*, 204.

⁴⁷ Baldessare Castiglione, *Dvoranin*, prijevod predgovor i komentari Frano Čale (Zagreb: Čekade, 1986) 240.

obraz. Međutim, u pastoralama *Vjerni pastir*, *Raklica* te *Ljubmir* prikazan je identični čin pastira koji hini ubod pčele u usnu kako bi iznudio iscjeljujući poljubac:

dođe mi na pamet dostojna privara,
za moć toj ispunit, što želaš ; ter hineć
da pčela u dođu usnu me ujede,
stah tužit na taki način, da lik koji
jezik ne prošaše lica mi prošahu.⁴⁸

Identičan je i postupak opisa zadobijanja ljubavne rane koji je prouzrokovao poljubac:

i hteći dat pomoć
laživoj, jaoh! rani, gorčiju učini.⁴⁹

3.2.1.3. Ljubav kao copula mundi

Pod ljubavlju se, u neoplatoničkoj misaonoj tradiciji, podrazumijeva moć osiguravanja neprekinutog lanca bića, dok je pneuma zajednička i jedinstvena supstanca koja bića povezuje uzajamnošću. Svekolika priroda se kroz eros i po njemu pretvara u veliku čarobnicu. Kada je čovjek siromašan, a želi biti bogat, kada se zaljubi u osobu koja ga prezire, kada ima moćne neprijatelje koji mu osujećuju planove, ili kada je sunčano, a trebalo bi kišiti, on se utječe magiji. Tako i ljubavnik koristi svoje talente u svrhu kontroliranja pneumatičkog mehanizma ljubljene. Drugim riječima, ljubavnik i mag, zaljubljeni u prirodu, poput lovca bacaju svoje mreže i fantazmičke mamce te postavljaju klopke za zarobljavanje. Sinesijeva duhovna magija preporuča uporabu zvukova, supstancija i figura putem kojih se, poznavajući dijelove univerzuma, može utjecati na subjekt ili objekt.⁵⁰ Čin magije uočljiv je u djelu Nikole Nalješkovića *Komedija I*. u

⁴⁸ *Djela Dominka Zlatarića: Stari pisci hrvatski XLIV*, 87.

⁴⁹ *Ibd.*

⁵⁰ Sinesijevo je polazište "Ficinova rasprava *De vita coelitus comparanda* (1489) koja izražava sljedeće načelo: kao što je duša svijeta sadržana u suncu odakle zrači na sve strane univerzuma putem *quinta esentia* (eter ili pneuma), ljudska duša je sadržana u srcu i ulazi u tijelo preko duha. Različiti su stupnjevi žudnje za *quinta esentia*, što znači da neke stvari imaju veće pneumatičke sposobnosti od drugih. Što je quinta esentia? To je kozmički duh koji ima funkciju posrednika između duše i tijela svijeta, kao što ljudski duh posreduje između individualne duše i tijela. Taj

kojoj Starica, vračarica, “štono se u vlasijeh opći zvat vještica”,⁵¹ nudi rješenje problem uz neizbježno vraćanje:

[p]ametuj, kad budeš vezati u rub toj,

da ti ne zabudeš tri puta reć ovoj:

“Kako vežu ovo sada,

tako onu ka mnom vlada,

da savežu u ljuvezan

većma neg sam ja savezan”.⁵²

Ioan P. Culianu zaključuje da ljubavnik plete svojim djelima, riječima, uslugama i darovima magijsku mrežu oko predmeta svoje ljubavi. Također navodi da je glavni ulaz svih magijskih procesa fantazija kroz koju mora proći lanac dosegnuvši intelekt.⁵³ Naime, smatra se kako je fantazija bolja umjetnica od oponašanja, jer pokazuje ono što se nije vidjelo.

Postupak kada ljubavnik plete magijsku mrežu koristeći svoje talente u svrhu kontroliranja pneumatičkog mehanizma ljubljene i bacajući fantazmičke mamce na subjekt ili objekt Giordano Bruno naziva “vezati (vincire), a njegovi procesi nose generičko ime - okovi (vincula)”.⁵⁴ U *Pripovijes kako se Venere božica užezu u ljubav lijepog Adona u komediju stavljena* Marin Držić je mitološku priču zasnovao na likovima Venere i Adona. Venera posredstvom svoga sina Kupida priprema Adona, koji je žuđeni objekt, na prihvaćanje njezinog ljubavnog utjecaja. Pasivni Adon se uz poticaj božanskog čina zaljubljuje u božicu. Naime, Kupido vezuje Adona (“[j]aoh meni, što je ovoj? Svezan sam, vajmeh, ja!”) i tako ga priprema da bi kao objekt bio sposoban primaoc.⁵⁵ Venera vezuje Adona pramima svoje kose:

[v]ežem te od kosi

izvor svekolikoga rađanja i rasta nazivamo nebom ili quinta esentia (III. poglavlje)“. Ioan P. Culianu, *Eros i magija u renesansi*, s engleskog prevela Julijana Štok (Zagreb: Fabula Nova, 2007) 228.

⁵¹ Nikola Nalješković, *Djela*, 329.

⁵² *Ibid.* 343.

⁵³ Ioan P. Culianu, *Eros i magija u renesansi*, 164.

⁵⁴ *Ibid.* 165. Giordano Bruno je tek izveo logičke zaključke iz nauka o istovjetnosti ljubavi i magije koji je već ocrtao Ficino.

⁵⁵ Marin Držić, *Djela*, 336.

mo'im pramom zlatime,⁵⁶

Držić je, dakle, iskoristio tipično ficinijanski način privodeći subjekte u koheziju s ljubljenim objektom uz transformaciju ljubavnika u objekt njegove ljubavi. Konačno, Grubiša ne reagira na Venerinu pojavu te, izabravši gorsku vilu, gubi smjer k božanskom uzorku.

Sve sklonosti i veze volje počivaju na antonimijskom odnosu, naime, na averziji i želji, ljubavi i mržnji. Eros kao copula mundi je najviša, najznačajnija i najopćenitija jer i sama mržnja proizlazi iz ljubavi⁵⁷ odraz ovog mišljenja može se pronaći i već spomenutom Držićevom djelu *Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepog Adona u komediju stavljena* u kojem Vila druga govori:

[I]jubavi, koja vladaš
vas saj svijet i nebesa.⁵⁸

Magijsko djelovanje odvija se neizravnim kontaktom putem zvukova i slika, utiskujući imaginaciji stanovita mentalna stanja privlačnosti.⁵⁹ Vid, sluh i ljepota tek su sekundarni kanali uvođenja lanaca, dok je vjera jedan od glavnih uvjeta magije i, osim ljubavi lanac, nad lancima.⁶⁰ Postoje faze za pokretanje lanca: prva je jačanje veze ili lanca, druga je sama veza, treća je privlačnost koja iz nje proizlazi, četvrta je užitak objekta koji je pokrenuo proces. Upravo stoga se ljubavnik želi posve preobraziti u ljubljeno: “[o]h, oh, moja jarebčice, pletem u pamet od čudnijeh tvojijeh besjeda zapletancu koju ne bi zapletalo odpleo. Hod' naprijed; od koreta mi tu spovjeđ, er ti ću ja od gunja moje godišnice spovidjet”.⁶¹ Grižula u istoimenom djelu Marina Držića igrom riječi poručuje godišnici Omakali želju da ju odvede u špilju. Stoga, ljubav se ne

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ “Dokazano je da su sva druga mentalna stanja apsolutno, temeljno i izvorno sama ljubav. Primjerice, zavist je ljubav prema samome sebi koja ne trpi nadmoć niti jednakost druge osobe.” Ioan P. Culianu, *Eros i magija u renesansi*, 169.

⁵⁸ Marin Držić, *Djela*, 358.

⁵⁹ Vinculum, odnosno lancu je uzrok fantazija koja napada subjekt kroz vrata imaginacije dosegnuvši “kognitivne sposobnosti, određuje emocije i izaziva zadovoljstvo subjekta. U tome važnu ulogu ima vid, te ljubavnik često vene od žudnje da vidi predmet svoje ljubavi”. Ioan P. Culianu, *Eros i magija u renesansi*, 180–181

⁶⁰ Pod izrazom “vinculum vincolorum, ‘lanac nad lancima’, Bruno podrazumijeva tri odvojene stvari, naime, eros, fantaziju i vjeru. Međutim, Bruno taj izraz najčešće rabi kako bi opisao izvanrednu moć Erosa, daemonis magni, koji upravlja svim magijskim djelovanjima”. Ibid. 176.

⁶¹ Marin Držić, *Djela*, 632.

identificira s prirodnom žudnjom, odnosno s *desiderio naturale*. Nakon kontrole spoznajnih moći ili pak same svijesti žudnja se transformira u žudnju za lijepim. Sva stvorenja neobdarena spoznanjem usremljuju se k cilju, odnosno prirodnoj žudnji kao što se i strijela usmjerava meti poznatoj jedino onome koju istu odapinje razboritom mudrošću. Osoba koja ljubi okovana je jer je u pasivnom stanju kao što je i ljubav u ulozi lanca. Aktivna ljubav je aktivna moć koja okiva. Pretpostavlja se da nitko ne utječe magijskom krugu jer je svako manipuliran ili manipulator. Dakako, manipulator je onaj koji ne ljubi, bez straha, bez suparnika, bez gnjeva i kao apsolutni gospodar sfere erosa, uzdržavajući se od svih vincula i od svih zamki ljubavi.

3.2.1.4. Niski i visoki Eros

Panofsky navodi da Barberino razlikuje uzvišenu ljubav koja je dopuštena ljudskim bićima. Naspram nje navodi zabranjene senzualne strasti nedostojne naziva ljubav. Platon, Aleksandar Afrodizijski i Propertije opisivali su Kupidonov lik bez koprene i poveza. Kasnije, kako bi se omogućilo kontrastiranje nižeg senzualnog i svjetovnog oblika ljubavi nasuprot višeg, duhovnijeg i svetijeg oblika ljubavi Kupida se opisivalo s povezom ili bez. Nakon kontrastiranja, započinje suparništvo između *amor sacro* i *amor profano*.

Ljubav predstavlja sveprisutnu želju, međutim ta želja ne mora uvijek biti ljubav. Kao što je već navedeno, želja koja nije povezana s moći spoznaje uvijek će biti samo jednostavna prirodna požuda. Želja koja strebi cilju, odnosno ljepoti i božanskoj dobroti naziva se ljubav. Ciljna je ljepota rasuta cijelim svemirom, a supostoji u dvama oblicima, odnosno dvjema Venerama; nebeskoj Veneri i zemaljskoj ili općoj Veneri.⁶² Uz svaku Veneru vezuje se i

⁶² “Blizankinje Venere”, kako ih često nazivaju neoplatonisti o kojima se govori u Platonovoj Gozbi: Aphrodite Ourania i Aphrodite Pandemos. Aphrodite Ourania ili Venus Coelestis, to jest Nebeska Venera, ćerka je Urana i nema majku, što znači da pripada jednoj potpuno nematerijalnih sferi, jer se riječ mater (majka) povezivala s rečju materia (materija). Ona boravi u najvišoj, nadnebeskoj zoni svemira, to jest u zoni Kosmičkog Duha i sublunarnog sveta, to jest oblast Kosmičke Duše (stvari, nije sasvim opravdano prevoditi njeno ime kao “zemaljska Venera”, pre bi je trebalo nazvati “prirodna Venera”). Otuda lepota koju ona simbolizuje predstavlja jednu usitnjenu sliku primarne lepote, koja više nije otrgnuta od materijalnog sveta, već se ostvaruje u njemu. Dok je nebeska Venera čista intelligentia, ova druga Venera je jedna vis generandi, koja, slično Lukrecijevoj Venis genetrix, daje život i oblik stvarima u prirodi i na taj način čini inteligibilnu lepotu pristupačnom našoj percepciji i imaginaciji.” Ervin Panofsky, *Ikonološke studije*, preveo Svetozar M. Ignjančević (Beograd: Nolit, 1975)117. “Sveta i Profana Ljubav izgleda da je jedina kompozicija u kojoj je Ticijan svesno platio danak filozofiji neoplatonizma. Ipak je ideja o Dve Venere, od kojih jedna simbolizuje etički, a druga običan prirodni princip, ostala prisutna i u njegovom kasnijem radu. Dok kompozicije kao, recimo, brojne varijacije na temu Venere u ležećem stavu, udešavanja Venere, Venerine gozbe prema Filostratu, Venere i Adonisa, i slične, slave ovu boginju kao božanstvo čulne lepote i senzualne ljubavi, postoje i drugi, koje nju idealizuju kao boginju bračne sreće. U toj ulozi Venera se pojavljuje na dvema najčuvenijim Ticijanovim ‘simboličnim’ slikama: takozvanoj *Alegoriji markiza Alfonsa d’ Avalosa* - koja se čuva u

odgovarajući Eros ili Amor kao njezini sin i posrednik između neba i zemlje, jer svaki oblik ljepote proizvodi odgovarajući oblik ljubavi. U djelu *Grižula* Marina Držića mrčenje Plakira da bude “crna obraza” aluzija je na erotsku ljubav obično vezanu za muškarca:

“PRAVDA: Sud je moj, da Plakira bijele vile omrče, neka ostane grub, da se u nj veće nitko ne vara; i kako je zla srca, da je i crna obraza, i da ga u svoj dvor stave u tamnicu, i da zatvoren za sada tako stoji. Moj sud takoj hoće, i drugo za sad da mu se ne čini”.⁶³

“Bijele omrče” označuju isto što i čiste jer su nimfe u Dijaninoj službi prisegnule na čistoću. U tom se prizoru riječi “omrčiti”, “grub”, “crn”, “ocrniti” u prozi i stihu ponavljaju i sve izrazitijim postaju antiteze “bijel” - “crn”. Dakako, nebeska ljubav (amor divinus) utječe na čovjekovu sposobnost intelekta, odnosno duha, te ga usmjerava ka kontemplaciji sjaja božanske ljepote. Ficino smatra da su obje Venere i obje ljubavi jednako časne jer su usmjerene stvaranju ljepote, iako na svojstven način. Pa ipak, razlika se ogleda u kontemplativnom obliku ljubavi, koji se uzdiže do univerzalnog; te aktivnog oblika, koji se zadovoljava vizualnim i dodirom. Stoga, zanemarujući vidljivu ljepotu te upuštajući se u razvrat, odbacujući postignuto kontemplativno stanje, čovjek je žrtva životinjske ljubavi.

Kako bi se diferenciralo Venere, zemaljska je bila oslikavana ili opisivana naga, dok je nebeska bila obučena te je simbolizirala uzvišeniji princip. *Nuda virtus* je kao vrlina bila cijenjena, iako je srednjovjekovna umjetnost nedostatak odjeće pripisivala nižoj vrijednosti.⁶⁴ U predrenesansnom periodu nagost se tumačilo kao simbol duhovne prirode i vrline. Lik *nuda veritas* je postala česta personifikacija umjetnosti renesanse i baroka kao simbol istine u općem filozofskom smislu. Razvojem neoplatoničkog pokreta nagost je označavala idealno i inteligibilno, nasuprot fizičkom, što je primjetno u stihovima koje izgovara Radmio u djelu Dominka Zlatarića *Ljubmir, pripovijes pastijerska*:

da onu prilijepu nagu put sagleda,

koja se jak mlijeko kad sirit postave,

Luvru, i takozvanom *Vaspitanju Kupidona* iz Galerije Borgeze. *Alegorija markiza Alfonsa d' Avalosa* sjedinjenje je u blaženstvu dvoje zaručenih ili tek venčanih.” Ibid. 128–130.

⁶³ Marin Držić, *Djela*, 653.

⁶⁴ Srednjovjekovna moralna teologija razlikovala je četiri simbolična značenja nagote: *nuditas naturalis*, prirodno stanje čoveka, koje doprinosi smernosti; *nuditas temporalis*, neposedovanje ovozemaljskih dobara, koje može biti dragovoljno (kako kod apostola ili monaha) ili izazvano siromaštvom; *nuditas virtualis*, simbol nevinosti (uglavnom nevinosti stečene priznanjem) i *nuditas criminalis*, znak požude, taštine i odsustva svih vrlina. Ervin Panofsky, *Ikonološke studije*, 126.

odasvud viđaše raskošna i bijela.⁶⁵

Dakle, Radmio opisuje Ljubmirov sram koji je izazvan Dubravkinom nagosti. Osim nagosti koja je predstavljala Venerin atribut, pojavljivao se i delfin. Mitološko-simboličko značenje toga morskog sisavca jest da se Venera rađa iz mora te plivajući na školjci u pratnji delfina približava se Paphu na otoku Cipru.⁶⁶ S obzirom na to da je djelo Marina Držića *Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepog Adona* najreprezentativnije za ovo potpoglavlje, u sljedećim odlomcima bit će to i objašnjeno. Naime, u Držićevom djelu temeljenom na mitološkoj priči prikazana su dva antonimijska svijeta. Cijela je radnja s Vlasima parodija mitološke radnje.⁶⁷ Dakle, tjelesna ljubav Grubiše prema godišnici parodira idealnu ljubav Venere i Adona.⁶⁸ Prva ljubav simbolizira niski Eros, dok druga simbolizira visoki Eros:

[v]odi me, gospoje, vodi me tva lipos,
liposti vik tvoje slidit će mâ mlados.⁶⁹

⁶⁵ *Djela Dominka Zlatarića: Stari pisci hrvatski XLIV*, 111.

⁶⁶ Luko Paljetak "Petrićev poljubac kao epicentar tektonskog područja ljubav", 17.

⁶⁷ "Naime, ako su Venerina dva plana ušla u odnos, ako su se njeni Vlasi našli uz sam rub mitološkog prizora i ako je, u trenutku kad se Grubiša zaljubljuje u Veneru, agens mitološke priče (ljubav sa svojim objektivnim korelativom - ljepotom) čak izvršio trenutačni proboj u seljačku radnju izazvavši njen ključni dramski obrat, čime su dva plana komediole ostvarila dinamičko jedinstvo, to je zbog bitne novosti u renesansnoj koncepciji forme i materije: svijet više nije beznadno podvojen. Ove su dvije kvalitete već u srednjovjekovnom svjetonazoru pomiješane u raznim omjerima u svim stupnjevima bića, svi ti stupnjevi, sve etape hijerarhije, dinamičke objedinjenje istom silom, streme zajedničkom središtu. Ova objedinjavajuća sila, ovaj kohezioni princip Universuma je upravo ljubav, pokretač svekolike *Venerine* radnje." Katarina Hraste, "O dijakronijskom aspektu strukture venere i Adona", u: *Putovima kanonizacije: Zbornik radova o Marinu Držiću (1508-2008)*, ur. Nikola Batušić i Dunja Fališevac (Zagreb: HAZU, 2008) 683–684. Kad je riječ o problemu Venerina funkcioniranja kao dvočlana koji objedinjuje jedan izrazito niski i drugi relativno visoki žanr, nužno se nameće njen odnos spram Platonove *Gozbe* u kojoj se razlažu upravo razne vrste podvojenih dvočlana, posebno Erosa i pseudo-Erosa (i sama kompozicija spisa temelji se na dvočlanu s unutrašnjom antitezom teško je, dakako, tvrditi da je *Gozba* izravno inspirirala *Veneru*; to više što je *Gozbu* u reneransi posebno popularizirao firentinski neoplatoničar Marsilio Ficino. Platonovi spisi, među njima posebno *Gozba*, snažno su utjecali i na Ficinijevu doktrinu o ljubavi u kojoj ovaj reneranski filozof, slijedeći u osnovi Platona iz *Gozbe*, konceptu vulgarne ljubavi suprostavlja ljubav prema drugom biću motiviranu ljubavlju i čežnjom duše za samim Bogom (ljubav postaje posrednik između božanskog i ljudskog, posrednik koji premošćuje jaz između bogova i ljudi i "zato se u njoj sve povezuje") Ibid. 679.

⁶⁸ Ljubav između neskeke zaštitnice ljubavi i božanske varijante čovjeka zasniva se na njihovoj sličnosti i predstavlja recipročnu i jedinu pravu uz podsredstvo Kupida. Cupido u skladu s renesansnim poimanjem ljubavi predstavlja univerzalnu silu zajedničku svim bićima, proizlazeći iz samog Boga u koji i utiče. Držićeva božica ljubavi prerasta ulogu idealne ljubavnice postavši centar svijeta scenskog plana.

⁶⁹ Marin Držić, *Djela*, 336.

Svezani Adon svoju ljubav daruje Veneri te ukazuje na veličinu njihove ljubavi. Poruka koju izgovara Vukodlak u završnoj sceni mogla bi se pak shvatiti kao takva da je svatko kriv, ukoliko se poput Grubiše zatravi idealnim svijetom i potrebama tijela:

[u] zli se čas smurao i ženu pritilu
u gradu iskao i ktio gorsku vilu.⁷⁰

3.2.2. Epistemološka topika

U posljednjem velikom filozofijskom sustavu antičkog mišljenja kozmologija, psihologija i teologija povezane su u koherentni skup. Temelj tog metafizičkog sustava je izučavanje tri hipostaze. Prva hipostaza je jedno; druga nous ili um i treća je duša. Tim trima hipostazama, stupnjevima univerzuma, odgovara trodijelna podjela ljudskog bića u nous; dušu (psyche); tijelo (soma). Najznačajnije metafizičke diferencije među Plotinovim nasljednicima rezultat su razvoja krajnjih antonimija njegovog sustava. Jedan od važnijih problema, koji poslije postaju predmet posebnog interesa pojedinačnih neoplatoničara, problem je materije. Slijedi pitanje odnosa tvari, jednog i uma (nousa). Kuriozitet je predstavljalo i pitanje vezano s problemom “jednog”. Zatim se preispitivao odnos uma (nous) i duše, odnosno postoji li logički ili ontologijski prioritet u inteligibilnom svijetu. Nadalje, propitivao se je li duša u čistom stanju u potpunosti racionalna te koje je porijeklo i sudbina iracionalne duše. Na to se pitanje nadovezuje problem odnosa uma (nous) i ideja. U filozofiji Marsilia Ficina, kroz koju je vidljivo i shvaćanje škole *Academia Platonica*, ideje su metafizičke stvarnosti te postoje kao stvarne supstance. Zemaljske stvari su njihov “imagines (zbiljski postojećih stvari)”.⁷¹ Ideje su jednostavne, nepomične i imanentne Božjem duhu. Također, ljudskoj je svijesti dostupna spoznaja jer u duši žive dojmovi, odnosno “iskre Božjeg prasnjetla”, koje su učenjem oživjele i kroz ideje ponovno zasvijetlile “kao i zrake vida putem svjetla zvijezda”.⁷² Primjer dojma lijepog koji je među uspomenama može se pronaći u djelu *Vjerna pastijer*:

⁷⁰ Ibid. 339.

⁷¹ Erwin Panofsky, *Idea*, preveli Irena Martinović (njemački tekst) i Boris Nikšić (talijanski i latinski tekst) (Zagreb:Golden marketing, 2002) 66,67. Više o samoj ideji u sljedećem potpoglavlju.

⁷² Ibid.

[L]jepos je stvorena,
od stvorca da se njom uzamnaža spomena,
i njome umrli da za sva vrimena
vesele sve oči,
kako se suncu sviet veseli s iztoči.⁷³

Ideja, odnosno spoznaja lijepog utisnuta je u naš duh u obliku urođene predodžbe koja onom najduhovnijem u nama daje sposobnost da prepoznamo vidljivo lijepo, stavljajući ga u opreku s nevidljivo lijepim. Zemaljska tvar je lijepa ukoliko se preklapa s vlastitom idejom ljepote, što prepoznamo osjetilnom pojavom koju povratno dovodimo u vezu s predodžbom u našoj unutrašnjosti. Iz toga proizlazi da nam se dobro, lijepo i istinito objavljuje svjetlom koje je dobro po sebi i za čovjeka. Njega treba znati raspoznati i “težiti za njim svim moćima svoga bića”.⁷⁴ Najznačajnu prepreku predstavljalo je i pitanje odnosa pojedinačne duše prema svjetskoj duši i umu (nous) dovodeći u pitanje metafizičku koncepciju tri hipostaze. Kako bi razriješili nedomice, Plotinovi nasljednici težili su izrazitijem znanstvenom ili skolastičkom pristupu interpretaciji Platonovih djela, kao i u obradi grčke mitologije.

Kamen smutnje krajnje je predstavljala nejasnoća dualizma ili monizma, odnosno suprotnost transcendentnih bitnosti uma, jednog i materijalnog. Iako je platoničarima um sadržavao i najveće savršenstvo, nerazumljivo je zapravo kako pokraj uma i ispod njega biva ono nesavršeno. Neoplatoničari su dali rješenje, koje je vjerojatno koncipirao Amonije, a završno ga je ustrojio Plotin stupnjevanjem. Nous kao prvo i jedno sadrži element mnoštva, odnosno vlastiti objekt i vlastiti predmet te dopušta izmjenu između objekta i subjekta mišljenja. Prema Plotinu nous sadrži u sebi neodvojivo jedinstvo i mnoštvo, dok su oni odvojivi u svjetskoj duši. Dakle, takvom tezom je prikazao proces proizlaženja tri hipostaze s mogućnošću poimanja kao proizlaženja mnoštva iz jedinstva. Ficino obrazlaže da se univerzum koji je neodvojiv od Boga razvija u četiri hijerarhijske razine. Prvu razinu predstavlja kozmički um (grč. nou̓s, na latinskom: mens mudana, in telectus divinus sive angelicus). U djelu Marina Držića *Tirena*, Vila navodi darove koje će podijeliti satirima:

⁷³ *Djela Dominka Zlatarića: Stari pisci hrvatski XLIV*, 108.

⁷⁴ Mladen Živković, “Petrićev pojam ljubavi”, 128.

pastirom vas razum od svita i znanja,
satirom pamet, um i ljucko spoznanje;
ostalim da' ću svis, da znaju na sviti.⁷⁵

Naime, vilinji darovi "razum od svita i znanje" podrazumijevaju mens mundana ili intellectus divinus neoplatoničara podrazumijevajući učenje M. Ficina i sljedbenika.

Razumu utemeljitelju bitak je u spoznavanju sebe samoga.⁷⁶ O udjelovanju u idejama on je stanovita rasvjeta kojom ideje osvjetljavaju stvari te time stvari postaju i spoznaju se. Razum je za razliku od niže duše slobodan te upravlja nižim osjećajima ili emocijama. Naime, borba se odvija između razuma i niže duše, dok duh osvjetljava put razumu. Prilikom pobjede niže duše čovjek postaje sličan životinjama, a ako pobjedi razum, čovjek zaslužuje čistu inteligenciju Boga i anđela.⁷⁷ Druga razina univerzuma jest kozmička duša (na grčkom Psychè, na latinskom: anima mundana); treća razina je oblast prirode, odnosno sublunarni ili zemaljski svijet; četvrta razina jest oblast materije. Univerzum međusobno povezuje božansko djelovanje kao neprekidna struja natprirodne energije, cirkulirajući od najvišlje razine k najnižoj i obratno. Taj kozmički duh (circuitus spiritualis) neprestano stremi Bogu, a istodobno nadzire kozmičku dušu. Nasuprot tomu, Castiglione tvrdi, da se duša dijeli na razum i nagon s naglaskom da nerazumni dio (nagon) prethodi razumnom. Savjetuje da bi se trebalo pobrinuti prvotno za tijelo prije negoli za dušu, a zatim za nagon prije negoli za razum. Obrazlaže kako se znanje treba sticati navikama i posljedično upravljati nagonima da bi uživao u vrlinama. Čini se da na tome tragu Držić u djelu *Tirena*, kroz lik Obrada, iskazuje misli o ljudima dobre ili zle ćudi:

[m]oj brate, svi ljudi koji su pod nebom
rađaju se s ćudi tko dobrom a tko zlom.
Tko se bude rodit s zlom ćudi, ja ću t' rit,

⁷⁵ Marin Držić, *Djela*, 288.

⁷⁶ Razumu je svojstveno djelovanje, obraćanje sebi i svom uzroku te uviđanje ostalih stvari. Tim obraćanjem i ljubavlju proizlazi drugi razum koji se naziva Um. Zadaća je razuma "razumijevati i razumijeće (intellectio) koje je stanovita spoznaja (cognitio). Spoznaja uopće je obrat ili istegnuće (intenesio) spoznavajućega (cognoscens) u spoznatljivo (cognoscibile) u težnji za dosegnućem istine. A prava spoznaja je u pravome razumu". Mladen Živković, "Petrićev pojam ljubavi", 142.

⁷⁷ Stoga neki mrze razum i pravdu smatrajući ih preprekom i načinom koji bi ih mogao zarobiti pa i smanjiti im sreću i zadovoljstvo. "Kad prohtjev pobjeđuje razum, uvijek je posrijedi neznanje, a pravo znanje nikad ne može podleći osjećaju koji potječe od tijela, a ne od duše." Baldessare Castiglione, *Dvoranin*, 210.

s zlom čudi će i živit, s zlom čudi će i umrit.⁷⁸

Naime, riječ je o suvremenom, renesansnom, filozofskom i naturalističkom shvaćanju čovjeka kao unaprijed određenog i nepromjenjivog bića. S obzirom da čovjek ima trajnu urođenu narav, ne može se razvijati ni poboljšavati. Stoga, njegova “sudbina” ovisi o individualnoj vrlini i njezinoj sposobnosti da odoli ili podleigne u sukobu sa slijepom silom fortune. O tome Frano Čale piše:

“Pa tako, s određenog kuta gledanja biti toliko oprečna Platonica theologia Ficinova u doba humanizma od recimo Machiavellijeva poimanja vrline u vrijeme zrele renesanse, među njima bi se, zahvaljujući posredništvu antike i živom razvitku renesansnih shvaćanja mogle uspostaviti uzročne veze i neke zajedničke crte. U tom smislu one postoje i između Držićevih neoplatoničarskih varijacija s jedne i spoznaja o vrlini razumnog pojedinca koji i u dubrovačkoj zbilji želi svaldati fortunom, s druge strane.”⁷⁹

Eugenio Garin objašnjava problem odnosa “fortuna - virtus” te dodaje da se “susreću izrazito humanistički motiv s naturalističkim momentom pri čemu priroda i duh kao da obnavljaju srednjovjekovnu antitezu čovjeka i Boga”.⁸⁰

3.2.1. Vizualna percepcija

Platon smatra da se duša mora navikavati na gledanje lijepih djelatnosti. Nadalje, navikavanje slijedi gledanjem lijepih djela, naravno onih koja čine dobri ljudi. Platon nastavlja u svojoj knjizi o ljepoti: “[j]er tko promatra tjelesnu ljepotu, ne smije se u njoj izgubiti, nego mora uvidjeti da je ona samo slika, trag i sjena, i pribjeći onomu čiju sliku ona predočuje. Jer ako bi se netko na nju bacio želeći je dodirnuti kao nešto istinito, a ona je samo lijep odraz u vodi”.⁸¹

⁷⁸ Frano Čale “Na marginama prologa i *Tirene*” u: Marin Držić, *Djela*, 73–74.

⁷⁹ Ibid. 69. “Filozofi neoplatoničke škole, koji su prevodeći i tumačeći antička učenja i formulirajući nove koncepcije po mjeri svoga vremena, platonске su ideje adaptirali kršćanskoj religioznoj misli. Propovijedajući božansku narav nadahnuća i težnju duše da se poistovjeti s Bogom udaljili su se od srednjovjekovnog asketskog mističizma. Također, u skladu s dalekosežnim dostignućima renesanse također pridonosili su afirmaciji slobode čovjekova duha, beskonačne mogućnosti njegove ekspanzije i ono ljudsko dostojanstvo.” Ibid.

⁸⁰ Frano Čale “Europski književni i filozofski poticaji” u: Marin Držić, *Djela*, 166.

⁸¹ Erwin Panofsky, *Idea*, 37.

Lijepu i nedostižnu vilu blizu hladne vode opisao je Antun Sasin u prologu djela *Flora*, koji govori Miljenko:

[z]orom bješe uranila
sedmi dan od primaljetja
od planine lijepa vila,
i nabrala pun skut cvijetja;
sjede blizu hladne vode.⁸²

U većini se pastoralnih drama vilinski izgled opisuje nadnaravnom ljepotom za koju se smatralo da blaženo sija u samoj vili, ali koja je samo trag, odnosno lijep odraz u vodi. Flora je također u navedenom primjeru karakteristična vila u pastoralnoj idili koja plete vijenac i poje medene pjesni, predstavljajući savršeno zajedništvo božanske naravi ljepote i poezije. Stoga, taj primjer predstavlja renesansno poimanje koje je zahtijevalo vjernost ljepoti i prirodi. Na području likovne umjetnosti, postoje zamišljeni oblici kojima se služi pri umjetničkom reproduciranju predmeta, koji se ne mogu spoznati osjetilno (naime, prikazivanje božanskih bića). Tako se i oblik savršene rječitosti vidi samo u duhu, a ušima se pokušava pojmiti samo preslik. Te oblike stvari Plotin naziva idejama. Platonsko poimanje umjetnosti podrazumijevalo je umjetnika kao oponašatelja plitka i varljiva pojavnog svijeta koji je vezan za krute norme. Poimanje ideje služi kao protudokaz, dakle u umjetnikovu duhu živi veličanstven prizor ljepote na koji on kao stvaratelj može usmjeriti unutarnji pogled. Stvoreno djelo očituje i ljepotu koja je više od preslike zavaravajuće “zbilje” i nešto što je drukčije od pukog refleksa “istine”. Ljepota je, ustvari, shvatljiva samo intelektom, jer ipak sva savršenost tog unutarnjeg pogleda ne može biti pretočena u stvoreno djelo. Zapravo, estetsko razmatranje neoplatonizma u svakom pojavnom obliku lijepog vidi samo nedostatni simbol narednog višeg pojavnog oblika istoga, pri čemu je vidljiva ljepota samo odraz neke nevidljive, a ova opet odraz apsolutne ljepote. Ficino, oslanjajući se na Plotina, ljepotu jedanput definira, usko povezano s kršćanskim neoplatonizmom, “zrakom s lica Božjeg”,⁸³ koja isprva prodre u anđele, zatim u ljudske duše i konačno osvjetli svijet tjelesne materije.

Ljepota, tvrde neoplatoničari, privlači ljudske oči i prodirući koz njih usađuje se u dušu koju nagoni na žudnju. Gospodin Morello u Casteglionovu *Dvoraninu* izjavljuje kako su mnoge

⁸² *Djela Petra Zoranića, Antuna Sasina, Savka Gučetića Bendeševića: Stari pisci hrvatski XVI*, 123.

⁸³ Erwin Panofsky, *Idea*, 62.

lijepo žene strašno opake, okrutne i pakosne jer su zbog ljepote ohole, a zbog oholosti okrutne. Takvo shvaćanje oprinjeno je u gotovo svim pastoralnim dramama u kojima i same vile takvu misao potvrđuju, kao na primjer u djelu *Komedija I*. Nikole Nalješkovića:

[s]vaka od nas nu promisli
koliko su vazda bile
proć ljubavi naše misli
i ohole i nemile.⁸⁴

Sve su vile u pastoralnim drama ohole te srca kamena naspram pastira koji ih obasipaju slatkim riječima te im nude svoju slobodu, a krajnje počine samoubojstvo zbog neuzvrćane ljubavi. Pa ipak, vile zbog dokaza pastirove ljubavi preobrate se pa iskazuju dobrotu i požrtvovnost. Jedan od rijetkih primjera koji iskazuje samu dobrotu vile na početku pastoralne drame, pronađen je u stihovima koje izgovara vila u djelu *Tirena* Marina Držića:

[t]oliko kamene ni toli nemile,
u paklu rođene nijesmo mi vile
(...)
ni zviru dojiše nas u toj dubravi,
ma vile gojiše pune sve ljubavi.⁸⁵

U primjeru je očigledna osjećajnost i otvorenost k ljubavi, što je odlika samo onih koji imaju dobru dušu. Nadalje, gospodin Morello nastavlja kako su ružni većinom i zli, dok su lijepi dobri. Ljepota se smatra ugodnim, veselim, ljupkim i željnim licem. S druge strane, ružnoća se očituje mračnim, dosadnim, neugodnim i ojađenim licem. U proučavanim pastoralnim dramama samo je jedan primjer pronađen koji bi potkrijepio takvu tvrdnju, a on se nalazi u djelu *Grižula* Marina Držića i to u stihovima Remete:

⁸⁴ Nikola Nalješković, *Djela*, 350.

⁸⁵ Marin Držić, *Djela*, 237.

grubu mrzit,
liepu ljubiti,
jere vik su
u 'ednom kipu
liepa s grubom-
gruba s liepom,
kako meni svi rekoše
sastati se ne mogoše.⁸⁶

Pohvala ljepote nalazi se u *Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepog Adona u komediju stavljena*:

Zemlja se veseli, kud stupa tvoj stupaj;
gdje si ti, svak veli ondi je vječni raj!
Tobom cti prolitje, a lito rod rodi,
razliko i cvitje tobom se svud plodi.⁸⁷

Vile se klanjaju Veneri, pozdravljajući ju petrarkističkim blagoslivanjem „zdrava si“. U toj himni nabrajaju se konvencionalna svojstva koja obično prate evociranje božice ljepote. Također, u poznatom mitu o Afroditi obličje žene predstavlja ljepota, odnosno osmijeh zemlje i ljubav, odnosno osmijeh života. S obzirom da se ljepota, uz koju se veže dobrota, u raspletu patoralnih drama uvijek očituje pobjedom, prigodno bi bilo i ovo potpoglavlje okončati njome, kao što djelo *Vjerni pastijer* Frana Lukarevića Burine okončava Ljubdragovim monologom o ljubavi koja ozdravlja:

[I]asno se ozdravi
tuj, Ljubav gdi ista liečit' se postavi,

⁸⁶ Ibid. 619.

⁸⁷ Ibid. 328.

(...)

njegovih oči raj;

od kojih sam pogled

ozdravit' lastan jes na svietu svaku zled.⁸⁸

Dakle, trijumfi ljubavi i ljepote vidljivi su u gotovo svim pastoralnim dramama. Iznimke su djela Nikole Nalješkovića *Komedija II., III., i IV.* Međutim, i one imaju sretnu svrhu pri čemu se pobjeda ogleda u oslobođenju lijepe vile od zatavljenih pastira. Također, iznimka je i djelo Džore Držića *Radmio i Ljubmir*.

3.2.2. Pjesničko nadahnuće

Jedini je put k zemaljskom blaženstvu intuitivno poimanje vječnih vrijednosti. Taj put omogućen je onima koji posvete svoj duh, pročišćen od tjelesnog blata, pri traganju za istinitim, dobrim i lijepim. Nađu li se pred lijepim izgledom nekog tijela ili pred kakvom ljupkošću, već im se na prvi pogled dive, uspoređujući ih s prilikom božanske ljepote. Poneseni tim osjećajem, dozivaju u pamet sliku božju koju zadivljeni posmatraju te za njom žude. Uzdižući se iz vatrene žudnje, opazaju božanske stvari. Ficino smatra kako će potpuna sreća nastati u samo onim izvanrednim trenutcima kada se kontemplacija uzdiže do ekstaze, kada se duh "gledajući netjelesnim okom", "odvraća ne samo od tijela već i od čula i imaginacije" i na taj način pretvara u "instrument božanskog".⁸⁹ Ovo neiskazivo blaženstvo i upinjanje za uznošenjem na nebo Platon opisuje kao *theía manía* ili *furor divinus*, a Ficino pak kao "divno ludilo" pjesnika.

Petrić perfekciju pjesnika ne objašnjava samo tehnikom, već razmatra ingenij i zanos (furor).⁹⁰ Sposobnost pjesništva Petrić povezuje s prolaženjem duše kroz sve sfere planeta.

⁸⁸ *Djela Frana Lukarevića Burine: Stari pisci hrvatski*, 201.

⁸⁹ Erwin Panofsky, *Ikonološke studije*, 116.

⁹⁰ Elizabeth von Erdman, "Frane Petrić i barokna poetika", *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine* Vol 34, br.1–2 (2008) 31. Pod pojmom ingenij podrazumijeva prodornost duha te spremnost za učenje i pronalaženje. Oslanjajući se na Platona, Petrić zanos (grč. mania) objašnjava nečim istovremeno ljudskim i božanskim te ono što čini ingenij dobrim i brzim. Pretpostavka pjesnikova zanosa i ingenija jest univerzum kojim upravlja jedna vječna duša. Analogno tome duše upravljaju i nižim elementima: Mjesecom, Merkurom, Venerom, Suncem, Marsom, Jupiterom, Saturnom a nebeskom sferom upravlja njima odgovarajuća duša. Tih se osam duša osam nebeskih sfera kao i duša univerzuma nazivaju muzama. Kod Petrića, Kaliopa odgovara univerzumu koji se nalazi iznad osam nebeskih sfera. Osim božanskog nadahnuća i onog što ga muze daruju, kada se u jednoj ženi nađu vrline kao što su

Pritom duša preuzima one afekte i otiske koji odgovaraju njezinom najfinijem tjelešcu,⁹¹ koje je pod utjecajem jedne određene planete. Za koju će vrstu pjesništva pjesnik biti sposoban, ovisi o kombinaciji otisaka na putovanju duše kroz sfere. Prevlada li utjecaj Kaliope, duše univerzuma, tada je pjesnik nadaren za stvaranje svih vrsta pjesništva. Tako u *Flori* Antuna Sasina čitamo:

er ljepos i gizda, i slavni naš ures
dohita do zvizda i slovi do nebes.⁹²

Osim navedenog primjera, u djelu Frana Lukarevića *Burine Vjerni pastir* može se iščitati nadahnuće i slava koju su vile, tj. muze nadjenule autoru postavljanjem vijenca na glavu pastira. Nakon igre s vilama u kojoj pastir sudjeluje kao sudac, određujući koja vila daje najsladši poljubac, slijede stihovi:

u mjesto kojega pak meni postavi
oni, ki nosaše ona ista na glavi;
ki je ovo svenut vas, jak vidiš ki ću ja
godišta sva moja
do časa smrtnoga
nosit' cieć spomene vremena jur toga.⁹³

Držić također donosi ideju prema kojoj je pjesništvo nebeski dar što ga Apolon ili muze daruju odabranom smrtniku, pjesniku čije je nadahnuće ispunjeno božanskim zanosom (*furor poeticus*).⁹⁴ Tako u *Tireni* u čitamo:

čestitost, ljubeznost, plemenito lice i anđeoske božanske oči, onda one potiču misaoni i pjesnički zanos. Takve žene su svodnice, uznositeljice i učiteljice u raspoznavanju lijepog, istinitog i dobrog, tj. božanskog, transcendentnog, odnosno ideje. Petrićevo slavljenje vrlina Tarqunije Molza predstavlja slavljenje čovjeka preko kojeg se objavljuje ono vrhunaravno koje su u njoj otjelovilo, odnosno Ideja sama. Njene vrline ga uzdižu u uzvišene misli u kojima nema grijeha te čine da se uznosi i vraća u prvotnu našu nadnebesku domovinu.

⁹¹ *Ibd.* 32.

⁹² *Djela Petra Zoranića, Antuna Sasina, Savka Gučetića Bendeviševića: Stari pisci hrvatski XVI*, 141.

⁹³ *Djela Frana Lukarevića Burine: Stari pisci hrvatski*, 36–38.

⁹⁴ “Furor poeticus”, kako su to u antici nazivali, pjesnički zanos koji unosi božansko nadahnuće. Jedna je od bitnih ideja platonističke estetike prema kojoj pjesnik u osobitom trenutku stvaralačkog zanosa, neke vrste mahnitosti, “sacer furor” koja mu dolazi s neba, postaje sličan bogu. Kad prođe stanje mahnitosti, prestaje biti

[s]ad jedan mlad djetić s tim vilam pri vodi
stare kuće Držić svû mlados provodi,
koga su tej vile od bistra hladenca
dostojna učinil od lovorna venca
(...)
Otajna naravi sva mu otkrivaju,
ka im bog objavi u vodi da znaju.
Taj mladac sad pjesni tej spjeva kraj rike,
da ljudem duh biesni od slasti tolike.⁹⁵

U Drugom prologu *Tirene*, evocira se dubrovački Parnas, Rijeka dubrovačka:

[t]uj vidjeh njeku vilu prisvitla uresa
ke sjaše obraz bil ja sunce s nebesa,
gdi dipli izbrane dariva Držiću
od riječkih vil strane veleći mladiću:
“Tebi se hraniše ovi dipli samomu
ke mnozi želiše u lugu ovomu;
uzmi ih, ter odsad kraj rike na travi
Dubrovnik slavni grad svireći proslavi,
Apolo da se i njim odsada pogizda....”.⁹⁶

Kao što se vidi, u primjeru je opisan slikovit krajolik dubrovačkog okoliša. Riječke vile su muze kraj voda Kastalije, koje Držiću darivaju pjesničko nadahnuće simbolizirano diplomama i sviranjem. Sjaj poput sunca s nebesa i svirač u značenju pjesničke djelatnosti u vezi su s platoničarskim povezivanjem božanski savršene ljepote, glazbe i poezije koja potječe iz

svjestan toga kako je djelo stvorio. Pjesnikova je uloga posredovanje pri razotkrivanju iskona u pjesništvu. Pjesnik je, kao i prorok, božanskim entuzijazmom osposobljen za svoje stvaranje jer on kao božansko djelovanje osvjetljava dušu. Frano Čale “U znaku antiteze” u: Marin Držić, *Djela*, 52.

⁹⁵ Marin Držić, *Djela*, 54.

⁹⁶ *Ibd.*

harmonije nebeskih, Apolonovih sfera, a prema samom Platonu i filozofija je najuzvišenija glazba. U Zlatarićevu *Ljubmir, pripovijes pastijerska* stoji: “(...) budući mi izostalo vremena, izložih u odriješen veras, ne budući skladanje na koje su veće naučene uši od neumjete onijeh neg na romon Apolov i od Muza našasto za ino neg cijec začinjanja“.⁹⁷

⁹⁷ *Djela Dominka Zlatarića: Stari pisci hrvatski XLIV*, 71.

4. ZAKLJUČAK

Istraživanje provedeno na korpusu četrnaest hrvatskih pastoralnih drama pokazalo je da se reprezentativni neoplatonički topoi mogu pronaći u gotovo svim proučavanim dramama. S obzirom na pretpostavku o hrvatskim renesansnim pastoralnim dramatičarima koji su posjedovali ili pak isticali djela kako platoničara tako i neoplatoničara, koja je bila kamen temeljac za pisanje ovoga rada, rezultat istraživanja mogao se naslutiti. Iako se utjecaj neoplatonizma mogao primjetiti i prije samog istraživanja, njegov obujam i zahvaćenost iznenađujuće su opsežni.

Izuzetak su djela Nikole Nalješkovića *Komedija III.* i *Komedija IV.* u kojima se ne može iščitati manira plačevnog stava radi ljubavi, jer primjerice u *Komediji III.* vila tuguje zato što je zarobljena. Također, u tome djelu mogu se iščitati jedino naznake iskazivanja strastvenog oblika ljubavi, za razliku od ostalih drama u kojima se pojavljuju i ostali oblici, uzme li se u obzir Petrićevo poimanje i definicija. U djelu *Komedija IV.* ljubav je samo reminiscirana, dok je u *Komediji III.* uopće nema. Također, u tim djelima Kupido se ne pojavljuje ni kao lik, a ni kao reminiscencija. Pokušaj samoubojstva ili pak prikazi prividne smrti nisu pronađeni u tim djelima te ne postoje opisi poljubaca u lice. Primjeri ljubavi kao *copule mundi* ili *vincire vincula* nisu pronađeni u tipičnom ficinijanskom načinu u djelima *Komediji III.*, čija je radnja zasnovana na liku vile koja je doista robinja pastirima, te u *Komediji IV.* Nadalje, u tim djelima izostaje i prikazba niskog i visokog Erosa. Što se tiče motiva trijumfa ljubavi i ljepote, oni su vidljivi u gotovo svim pastoralnim dramama, ali su dakako iznimke djela Nikole Nalješkovića *Komedija III.*, i *IV.* Međutim, i one imaju sretnu svrhu pri čemu se pobjeda ogleda u oslobođenju lijepo vile od zatavljenih pastira. Konačno, topoi koji su pronađeni u svim pastoralnim dramama ne mogu se semantički identificirati i podvesti pod isti korelativ.

5. LITERATURA

1. Batušić, Nikola. “Mitološko-pastoralno i sakralno kazalište Džore Držića i Mavra Vetranovića”. U: *Povijest hrvatskog kazališta*, 34—78. Zagreb: Školska knjiga, 1978.
2. Bogišić, Rafo. *Hrvatska pastorala*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 1989.
3. Castiglione, Baldessare. *Dvoranin*. Prijevod, predgovor i komentari Frano Čale. Zagreb: Cekade, 1986.
4. Cuiianu, Ioan P. *Eros i magija u renesansi*. S engleskog prevela Julijana Štok. Zagreb: Fabula Nova, 2007.
5. Curtius, Ernst Robert. *Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*. S njemačkog preveo S. Markuš. Zagreb: Naprijed, 1998.
6. Hraste, Katarina “O dijakronijskom aspektu strukture Venere i Adona”. U: *Putovima kanonizacije. Zbornik radova o Marinu Držiću (1508-2008)*, uredili Nikola Batušić i Dunja Fališevac, 673—681. Zagreb: HAZU, 2008.
7. Luko Paljetak, *Petrićev poljubac kao epicentar tektonskog područja ljubavi*, Dubrovnik, VIII, 1—3, Dubrovnik, 1997.
8. Panofsky, Erwin. *Idea*. Preveli Irena Martinović (njemački tekst) i Boris Nikšić (talijanski i latinski tekst). Zagreb: Golden marketing, 2002.
9. Panofsky, Erwin. *Ikonološke studije*. Preveo Svetozar M. Ignjančević. Beograd: Nolit, 1975.
10. Pantić, Miroslav. Predgovor i objašnjenja, izbor tekstova. *Poetika humanizma i renesanse* Beograd: Prosveta, 1963.
11. Pavličić, Pavao. “Razina upotrebe stiha u Držićevu Grižuli” U: *Putovima kanonizacije. Zbornik radova o Marinu Držiću (1508-2008)*, uredili Nikola Batušić i Dunja Fališevac, 520—526. Zagreb: HAZU, 2008.
12. Petrović, Svetozar. “Umeci petrarkističke lirike u komedijama Marina Držića”. U: *Putovima kanonizacije. Zbornik radova o Marinu Držiću (1508-2008)*, uredili Nikola Batušić i Dunja Fališevac, 342—350. Zagreb: HAZU, 2008.
13. Schiffler, Ljerka. “Marsilio Ficino”. U: *Filozofija renesanse*, priredila Erna Banić-Pajnić, 127—142. Zagreb: Školska knjiga, 1996.
14. Schulte, Jörge “Ljubav na dubrovačkoj sceni XVI. veka. Neoplatonske teme u pastoralnim komedijama”. U: *Darstellung der Liebe in bosnischer, kroatischer und serbischer Literatur. Von der Renaissance ins 21. Jahrhundert / Prikazi ljubavi u bosanskoj, hrvatskoj i srpskoj*

književnosti. Od renesanse do danas, Slavische Literatur 38, uredio Robert Hodel, 51 – 63. Frankfurt am Main, 2007.

15. Šimić, Krešimir. *Remeta studije o Mavru Vetranoviću*. Zagreb: Matica hrvatska, 2017.

16. Von Erdman, Elizabeth. “Frane Petrić i barokna poetika”. *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine* Vol. 34, br. 1–2 (67 - 68) (2008): 27 – 40.

17. Živković, Mladen. “Petrićev pojam ljubavi”. U: *Zbornik radova VI. međunarodnog filozofskog simpozija "Dani Frane Petriša"*, uredila Ljerka Schiffler, 127 – 148. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo, 1999.

IZVORI

1. Bazala, Albert. *Povijest filozofije: Povijest narodne filozofije Grčke*. Zagreb: Matica hrvatska, 1906. <http://www.matica.hr/media/knjige/povijest-filozofije-i-989/pdf/povijest-filozofije-i-pdf.pdf> (29. kolovoza 2019.)

2. Blažević, Robert. *Uvod u povijest filozofije*. Rijeka: Biblioteka Dometi, 2010, 2011. https://books.google.hr/books?id=WN5_VxzPP_UC&pg=PA49&lpg=PA49&dq=pojava+n eo platonizma&source=bl&ots=Gis6hkwxJQ&sig=ACfU3U1lvIrub1cedj_SI_m8gkc94IIP9g&hl=hr&sa=X&ved=2ahUKEwiPvP- (29. kolovoza 2019).

3. Bogišić, Rafo. “Pastorala Savka Gučetića Bendeviševića”. *Croatica* IX, br. 11 – 12 (1978): 196 – 234.

4. Budmani, P. prir. *Djela Dominka Zlatarića: Stari pisci hrvatski XLIV*. Zagreb: JAZU, 1899.

5. Budmani, P. prir. *Djela Petra Zoranića, Antuna Sasina, Savka Gučetića Bendeviševića: Stari pisci hrvatski XVI*. Zagreb: JAZU, 1888.

6. Čanković, Tomislav. “Kršćani, pogani i neoplatonisti — problem odnosa u kasnoj antici”. *Obnovljeni život: časopis za filozofiju i religijske znanosti* br. 4 (2017). <https://hrcak.srce.hr/193035> (29. kolovoza 2019).

7. Dadić, Josipa. “Komički elementi u dramama i maskretama Nikole Nalješkovića” (diplom. rad. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2016), <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/8647/1/Komi%C4%8Dki%20elementi%20u%20dramama%2>

0i%20maskeratama%20N.%20Nalje%C5%A1kovi%C4%87a%2C%20diplomski%20rad%20-%20Josipa%20Dadi%C4%87.pdf (29. kolovoza 2019).

8. Držić, Džore. *Pjesni ljuvene: Stari pisci hrvatski 33*, priredio i osvrst napisao Josip Hamm. Zagreb: JAZU, 1965.

9. Držić, Marin. *Djela*, prir. Frano Čale. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1979.

10. Gretić, Goran. “Platonizam i temelji neoplatonizma” (izvorni znanstveni tekst, Filozofski Fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 1984), <https://content.ifzg.hr/prilozi/19-20/Goran%20Gretic%20-%20Platonizam%20i%20temelji%20neoplatonizma%20-%20Prilozi%201984.PDF> (29. kolovoza 2019).

11. Jakić, Marko. “Pregled antičke filozofije”, *Studia lexicographica : časopis za leksikografiju i enciklopedistiku*, br. 21 (2017), <https://hrcak.srce.hr/200169> (29. kolovoza 2019).

12. Jelić, Ana. “Pastorala kao dramski žanr u dubrovačkoj renesansnoj književnosti” (diplom. rad. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2014).

<http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/4497/1/Pastorala%20kao%20dramski%20%C5%BEanr%20u%20dubrova%20%C4%8Dkoj%20renesansnoj%20knji%C5%BEevnosti.pdf> (29. kolovoza 2019).

13. Jurić, Mia. “Pastorale Nikole Nalješkovića” (diplom. rad. Filozofski fakultet Sveučilišta u Osijeku, 2015), <https://repozitorij.ffos.hr/islandora/object/ffos%3A1062/datastream/PDF/view> (29. kolovoza 2019).

14. Nalješković, Nikola. *Djela*. Kritičko izdanje priredio i popratne tekstove napisao Amir Kapetanović. Zagreb: Matica hrvatska, 2005.

15. Šimić, Krešimir. “Eros u Vetranovićevoj *Istoriji od Dijane*” (izvorni znan. rad. Filozofski fakultet sveučilišta u Osijeku, 2013). file:///C:/Users/Milica/Downloads/3_Kresimir_Simic_2.pdf (29. kolovoza 2019).

16. Šimić, Krešimir. *Remeta: Studije o Mavru Vetranoviću*. Zagreb: Matica hrvatska, 2017.

17. Tatarin, Milovan. *Rekonstrukcija drame Filide Antuna Sasina: Građa za povijest hrvatske književnosti knjiga 37*. Zagreb: HAZU, 2010.

18. Vončina Josip, prir. “Istorija od Dijane”. *Forum XXI*, knj. XLIII, br. 1—3 (1982) 133 — 181.

19. Žepić, S. prir. *Djela Frana Lukarevića Burine: Stari pisci hrvatski X*. Zagreb: JAZU, 1878.

NEFORMALNI ELEKTRONIČKI IZVORI

1. Leksikografski zavod Miroslav Krleža: Enciklopedija.

“Ekfrazza” <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=17305> (29. kolovoza 2019).

2. Leksikografski zavod Miroslav Krleža: Enciklopedija. "Agape".
<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=742#top> (29. kolovoza 2019).
3. Leksikografski zavod Miroslav Krleža: Enciklopedija. "Novoplatonizam".
<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=44316> (29. kolovoza 2019).
4. Wikipedia. "Antička filozofija".
https://hr.wikipedia.org/wiki/Anti%C4%8Dka_filozofija#Novoplatonizam (29. kolovoza 2019).
5. Wikipedia. "Novoplatonizam". <https://hr.wikipedia.org/wiki/Novoplatonizam> (29. kolovoza 2019).