

Neoplatonizam u hrvatskoj renesansnoj književnosti

Perić, Ivana

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:546611>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-24**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za filozofiju

Odsjek za kroatistiku

Katedra za stariju hrvatsku književnost

NEOPLATONIZAM U HRVATSKOJ RENESANSNOJ KNJIŽEVNOSTI

DIPLOMSKI RAD

(13 ECTS)

Ivana Perić

Zagreb, veljača 2023.

Mentor

Prof. dr. sc. Tomislav Bogdan

Komentor

Prof. dr. sc. Nadežda Čačinovič

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Uvod u neoplatonizam – pojam i određenje.....	3
3. Neoplatonizam od kasne antike do renesanse.....	9
4. Renesansni neoplatonizam.....	15
4.1. Marsilio Ficino.....	17
4.1.1. Kozmologija.....	18
4.1.2. Ljubav i ljepota.....	20
4.2. Nikola Vitov Gučetić.....	22
4.3. Miho Monaldi.....	27
4.3.1. Kozmologija.....	28
4.3.2. Ljepota.....	30
4.3.3. Ljubav.....	31
4.4. Frane Petrić.....	33
4.5. Renesansni neoplatonizam – ontološko-teološki sustav ideja.....	36
5. Neoplatonizam u hrvatskoj renesansnoj književnosti.....	40
5.1. Neoplatonizam u hrvatskoj renesansnoj ljubavnoj lirici.....	42
5.1.1. <i>Pjesni ljuvene</i> Marina Držića.....	45
5.1.2. <i>Pjesni razlike</i> Dinka Ranjine.....	56
5.1.3. <i>Pjesni razlike</i> Dominka Zlatarića.....	66
5.2. Neoplatonizam u dramskim djelima Marina Držića.....	75
5.2.1. <i>Tirena</i>	75
5.2.2. <i>Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepoga Adona u komediju stavljena</i>	84
6. Zaključak.....	94
7. Literatura.....	97
8. Sažetak.....	103

1. Uvod

U istraživanjima renesanse, bila ona usmjerena na samu epohu ili tek na pojedini njen aspekt, sve se češće upozorava na njenu složenost. Mnogobrojna pitanja koja ta epoha otvara u stručnoj su literaturi ponekad objedinjena u sintagmi „problem renesanse“. I ondje gdje nije izrijekom spomenuta ta je sintagma prisutna, primjerice kada se upozorava na „višeznačnost mnogih fenomena u kojima se očituju značajke i duh renesanse“, kada se progovara o „pojmu *obnove* i njenih ishodišta i pretpostavki“ ili kada se postavlja „pitanje renesanse i *renesansi*“ (Schiffler 1993: 209). Sa svime što podrazumijeva ona poručuje da je renesansa teško odrediv fenomen – mjesto raznolikosti, heterogenosti i pluralnosti (*ibid.* 215). Istaknuta se obilježja pritom oslikavaju u svakom njenom aspektu, pa tako i u filozofiji i književnosti tog vremena.

U renesansnoj filozofiji „problem renesanse“ prisutan je na različite načine, primjerice u nemogućnosti pronalaska ijedne filozofske ili teološke ideje koja bi bila zajednička svim renesansnim filozofima (Kristeller 1964: 159) ili pak u njihovu složenom odnosu prema raznolikim i mnogobrojnim filozofijsko-teologijskim tradicijama (v. primjerice Banić-Pajnić 1996: 10). Premda se renesansna filozofska misao ugrubo određuje kao rasprava između platonizma i aristotelizma, odnos renesansnih filozofa prema onome što im je prethodilo puno je kompleksniji nego što takva podjela sugerira. U njihovim je filozofskim djelima naglašen pluralizam misaonih pravaca pri čemu je uz učenja dvojice spomenutih filozofa jednako važno istaknuti utjecaj različitih antičkih, helenističkih, istočnjačkih, kaldejskih i hermetičkih škola te arapske, židovske i kabalističke tradicije (*ibid.*). Odnos renesansnih filozofa prema Platonovu i Aristotelovu nasljeđu usto nije jednoznačan, nego nerijetko podrazumijeva težnju za usklađivanjem i „pomirbom“ tih dvaju nauka zbog čega je teško pojedinog od njih smatrati isključivo platonovcem ili aristotelovcem (*ibid.* 30). Kada se pak govori o platonizmu kako ga preuzimaju renesansni filozofi, ne smije se zaboraviti da on u ključnim svojim momentima pokazuje velik utjecaj Plotinove interpretacije Platona i one njegovih sljedbenika koje danas nazivamo neoplatonistima. Preuzimanje iz mnogobrojnih tradicija u uskoj je vezi s heterogenošću i pluralnošću renesansnih književnih tekstova. Njihovi autori nerijetko i unutar istoga djela posežu za antičkim i srednjovjekovnim književnim izvorima. Pored toga, djela renesansnih književnika i filozofa ukazuju i na međusobnu komunikaciju dvaju područja koja se odvijala u oba smjera. Sve su to razlozi zbog kojih je renesansna književna i filozofska djela potrebno proučavati kao mjesto susreta i komunikacije mnogobrojnih, ponekad različitih, a ponekad bliskih tradicija pri čemu je vrlo teško precizno razlučiti sve slojeve od kojih su satkana.

Premda su književnost i filozofija tog vremena u određenom smislu eklektične, njeni autori nisu tek puki imitatori nego se od svojih prethodnika nastoje i odmaknuti, stvoriti i ponuditi nešto „novo“. Uvid u njihovo istovremeno nasljedovanje i otkrivanje vlastite originalnosti odupire se jednoznačnim određenjima renesanse u kojima bi se preneglasio utjecaj antike uz inzistiranje na opoziciji spram „mračnog“ srednjeg vijeka ili pak promatrala renesansa kao „novo doba“ koje podrazumijeva raskid sa starim načinom mišljenja. Renesansa se umjesto toga istovremeno promatra spram onoga što joj prethodi i onoga što je slijedi, proučava se kao „epoha koegzistiranja onog ‚više ne‘ (srednjovjekovlja) i ‚još ne‘ (novovjekovlja)“ (*ibid.* 8), drugim riječima pristupa joj se kao razdoblju između (*ibid.*).

Dakako, cilj ovog diplomskog rada nije proniknuti u suštinu renesanse kao epohe ili tragati za onime što bi za nju bilo odredbeno nego istražiti renesansni neoplatonizam i njegov utjecaj u hrvatskoj renesansnoj vernakularnoj književnosti. Pa ipak, bilo je važno upozoriti na renesansnu složenost, heterogenost i pluralnost jer je zanemarivanje tih njenih obilježja stvorilo mnogobrojne probleme u dosadašnjim proučavanjima renesansnog neoplatonizma i njegova utjecaja u našoj književnosti. U ovome radu ona će poslužiti kao nit vodilja koja iziskuje pažljiv i analitičan rad na filozofskim i književnim tekstovima. Kako bi se među mnogobrojnim slojevima moglo razlučiti tradiciju neoplatonizma, potrebno je usto pažljivo postupati s tom klasifikacijskom kategorijom, upotrebljavati je selektivno i precizno.

Stručne literature o neoplatonizmu ne manjka, no njegovo se istraživanje još uvijek mora nositi s nizom neriješenih pitanja, prije svega problemom njegova definiranja i shvaćanja. Među njegovim proučavateljima još uvijek ne postoji suglasje o tome što neoplatonizam jest i kako ga valja shvatiti, a definicije ponuđene u filozofskim leksikonima, rječnicima i enciklopedijama neprecizne su i neselektivne te se još uvijek prečesto zadržavaju samo na filozofijama kasnoantičkih neoplatonista. U prvome poglavlju diplomskog rada stoga ću se osvrnuti na pitanje njegova definiranja i upotrebe samog pojma. U drugome poglavlju uslijedit će vrlo kratak prikaz razvoja neoplatonističke misli od kasne antike do renesanse. Sljedeća poglavlja činit će prikaz osnovnih filozofskih misli četvorice filozofa – Marsilia Ficina, Nikole Vitova Gučetića, Mihe Monaldija i Frane Petrića – nakon čega će se nastojati iznijeti selektivnije shvaćanje renesansnog neoplatonizma koje bi ujedno trebalo poslužiti kao orijentir pri traganju za njegovim utjecajem u hrvatskoj renesansnoj književnosti.

Utjecaj neoplatonizma u našoj renesansnoj književnosti u domaćoj historiografiji nije ostao nezamijećen, no uslijed njegova neselektivnog shvaćanja i zanemarivanja renesansne heterogenosti i bogatstva nasljedovanih tradicija često se prepoznavao i tamo gdje ga nema. U analizi književnih tekstova Marina Držića, Dinka Ranjine i Dominka Zlatarića stoga ću se

često osvrtni na stručnu literaturu, ukazujući pritom na njene prednosti i nedostatke.¹ Zbog kompleksnosti i razmjera teme ovog diplomskog rada koja uvelike nadilazi njegove okvire, neću nastojati odgovoriti na sva pitanja koja ona otvara ili ponuditi cjelovit uvid u sve što ona podrazumijeva. Umjesto toga, nastojat ću ilustrirati smjernice za oprezniji pristup, kako u proučavanju neoplatonizma tako i pri traganju za njegovim utjecajem u našoj renesansnoj književnosti.

2. Uvod u neoplatonizam – pojam i određenje

O prvoj upotrebi pojma „neoplatonizam“ u literaturi ne postoji dogovor. Ponegdje se navodi da ga je uveo engleski povjesničar filozofije Thomas Taylor u 19. stoljeću kada je prevodio Plotinovih šest *Eneada* (v. EPl: s. v. *Neoplatonism*), no najranija upotreba pojma o kojoj se progovara u filozofskoj literaturi jest u 18. stoljeću kada je neoplatonizam skovan na njemačkom govornom području kao rezultat potrebe da se Plotinova filozofija i ona njegovih sljedbenika razlikuje od „srednjeg platonizma“, tj. onoga što je Plotinu prethodilo, a uslijedilo nakon Platona. Moguće je pronaći informaciju da ga je 1774. godine upotrijebio Anton Friedrich Büsching (v. Gatti 1996: 23). Prema nedavnim istraživanjima podjelu između srednjeg platonizma i neoplatonizma učvrstio je Joseph Brucker upotrijebivši taj pojam kako bi stvorio jukstapoziciju pri čemu je srednji platonizam viđen kao pravi oblik platonizma, dok je neoplatonizam shvaćen kao iskrivljeno tumačenje Platona (v. Remes–Slaveva-Griffin 2014: 3). Brucker je o neoplatonistima govorio kao o „sekti eklektika“, a s time se složio i Büsching prozvavši njihova učenja „eklektičnom filozofijom“, no takva mišljenja danas su uglavnom napuštena (v. HWPh: s. v. *Neuplatonismus*). Možda će kasnija istraživanja otkriti i raniju upotrebu pojma, no zasad nema dvojbe o tome da je riječ o modernom pojmu te da filozofi koje danas nazivamo neoplatonistima ne bi bili zadovoljni tim imenom. Sami su o sebi mislili i govorili kao o platonistima (v. DHI: s. v. NEO-PLATONISM), pravim sljedbenicima Platona (v. REPh^(a): s. v. NEOPLATONISM).

Pitanje nastanka pojma za potrebe ovog rada ne bi bilo važno koliko i pitanje njegova razumijevanja da se sam nastanak pojma na neki način nije odrazio i na njegovo razumijevanje. Potrebno mu je stoga pristupiti uz svijest da je uvođenje novog pojma stvorilo umjetan jaz između neoplatonizma i srednjeg platonizma, premda između njih postoji više kontinuiteta nego što bi to moderna podjela mogla pretpostaviti. Plotinova filozofija kojoj

¹ Zbog razmjera teme ovog diplomskog rada neću se posvetiti književnim djelima koja su pisana na latinskom i talijanskom jeziku premda je neoplatonistički utjecaj u njima možda i snažniji nego u djelima koja ću analizirati.

dugujemo nastanak samog pojma, s druge strane, ipak se smatra dovoljno originalnom, prepoznatljivom i utjecajnom da zasluži posebnu pozornost, kao i filozofije njegovih sljedbenika (v. DHI: s. v. NEO-PLATONISM). Prostora za strah zbog zadržavanja „zaraženog pojma“, kako ga na jednom mjestu nazivaju Remes i Slaveva-Griffin (2014: 3), nema sve dok uz prepoznavanje ranijih utjecaja postoji i težnja za prepoznavanjem njegovih doprinosa, odmaka i specifičnosti u odnosu na druge pristupe u filozofiji.

Potragu za određenjem neoplatonizma moguće je započeti s njegovim definicijama iz filozofskih leksikona, rječnika i enciklopedija.² U većini definicija moguće je prepoznati dvije zajedničke osobine. Najprije, neoplatonizam je u njima shvaćen periodizacijski pri čemu se smatra da traje od 3. do 6. ili 7. stoljeća.³ Čak i ako se pritom upozorava na njegove kasnije pojavnosti, to se još uvijek čini vrlo sramežljivo uz zadržavanje periodizacijskih okvira koji ih ni ne mogu promatrati drugačije nego kao utjecaj ili oživljavanje kasnoantičke neoplatonističke misli. Istaknut ću nekoliko primjera iz literature u kojima se uz svijest o njegovu daljnjem razvitku neoplatonizmu ipak pristupa periodizacijski. Premda neoplatonizam određuje kao „kasnoantičko strujanje duha“, Meinhard (HWPh: s. v. *Neuplatonismus*) se ne zaustavlja na kasnoj antici te progovara o nerazlikovanju neoplatonizma od platonizma u srednjem vijeku, sirijsko-arapskim posredovanjima, spoju platonističkih i neoplatonističkih misli u jedinstven svjetonazor u talijanskoj renesansi te o platonistima iz Cambridgea u 17. stoljeću. Siorvanes (REPh^(a): s. v. NEOPLATONISM) ga definira kao „konačni procvat antičke grčke misli od 3. do 6. ili 7. stoljeća“, ali pridaje pažnju i njegovim kasnijim pojavnostima te ističe njegov utjecaj sve do 19. stoljeća. Merlan (EPh^(a): s. v. NEOPLATONISM) njegov kraj na Istoku povezuje s arapskim osvajanjem Aleksandrije 642. godine, no latinski neoplatonizam u Zapadnom Rimskom Carstvu – smatra – nastavio se bez prekida i u srednjovjekovlju. Usto spominje i oživljavanje neoplatonizma u renesansi (Pleton na Istoku, Ficino na Zapadu) te u Engleskoj u 17. stoljeću. Wildberg (SEPh: s. v.

² Potraga za definicijom neoplatonizma u filozofskim leksikonima, rječnicima i enciklopedijama uključuje sljedeće autore: Armstrong (DHI: s. v. NEO-PLATONISM), Bošnjak (FRj 1984: s. v. *Neoplatonizam*), Halder (2002: s. v. *novoplatonizam*), Kutleša (FL: s. v. *neoplatonizam*), Lacey (2006: s. v. *Neoplatoničari*), Meinhardt (HWPh: s. v. *Neuplatonismus*), Merlan (EPh^(a): s. v. NEOPLATONISM), Siorvanes (REPh^(a): s. v. NEOPLATONISM) i Wildberg (SEPh: s. v. *Neoplatonism*).

³ Primjeri su mnogobrojni: Armstrong (DHI: s. v. NEO-PLATONISM), Bošnjak (FRj 1984: s. v. *Neoplatonizam*), Kutleša (FL: s. v. *neoplatonizam*), Meinhardt (HWPh: s. v. *Neuplatonismus*), Merlan (EPh^(a): s. v. NEOPLATONISM), Siorvanes (REPh^(a): s. v. NEOPLATONISM) te Wildberg (SEPh: s. v. *Neoplatonism*). Lacey (2006: s. v. *Neoplatoničari*) to ne čini izravno, ali je po izboru filozofa koje smatra neoplatonistima jasno da ga i on ograničava na kasnu antiku.

Neoplatonism) ga ograničava na razdoblje od sredine 3. do sredine 7. stoljeća, ali i on upozorava na njegove kasnije odjeke pri čemu obnovu neoplatonizma u renesansnoj Italiji smatra „trijumfalnim preporodom“.

Svi oni, svjesno ili nesvjesno, ukazuju na problem s periodizacijskim ograničavanjem neoplatonizma i poteškoćama koje iz toga proizlaze. Periodizacijsko ograničavanje neoplatonizma samom neoplatonizmu puno oduzima. Svođenje kasnijih pojavnosti tek na utjecaje nepravедno je prema filozofima koji su taj sustav ideja razvijali, nadograđivali i obogatili utjecajima koje više nije moguće svesti samo na Plotina i ostale kasnoantičke neoplatoniste. Da bi shvaćanje neoplatonizma doista bilo cjelovito, pri njegovu bi opisivanju valjalo obuhvatiti i njegove mijene nakon kasne antike, svu raznolikost utjecaja koju nije uvijek moguće svesti samo na kasnoantičke filozofe, a uz filozofske ideje kojima su neoplatonisti slijedili svoje uzore s jednakom je pažnjom potrebno promotriti i one kojima su se od njih odmicali. Kada bi se pritom i dalje nastojalo zadržati periodizacijsko shvaćanje, tek uz pomicanje njegove krajnje granice, neoplatonizam bi postao nefunkcionalna filozofsko-povijesna kategorija. Osim što bi se njime obuhvatio prevelik vremenski period, dvojbe o pitanju njegove krajnje granice ne samo da ne bi nestale nego bi se još više zaoštrile. Stoga smatram da bi neoplatonizam – kao što je to slučaj s platonizmom – trebalo osloboditi od periodizacijskih okova što bi omogućilo da se osim o kasnoantičkom bez zadržke govori i o srednjovjekovnom, renesansnom, nekom kasnijem neoplatonizmu ili pak neoplatonizmu pojedinih filozofa te na kraju i o neoplatonizmu općenito.

Druga osobina zajednička većini definicija neoplatonizma jest njegovo preširoko i neprecizno shvaćanje pri čemu ga se određuje kao slijeđenje ili obnavljanje Plotinove ili Platonove filozofije uz povezivanje njihovih teza s tezama Aristotela, peripatetika, stoika, skeptika, (novo)pitagorejaca i orijentalnog misticizma.⁴ Pritom se često ne kaže o kojim je

⁴ Kao primjer mogu poslužiti Bošnjak (FRJ: s. v. *Neoplatonizam*), Kutleša (FL: s. v. *neoplatonizam*), Lacey (2006: s. v. *Neoplatoničari*) i Meinhardt (HWPh: s. v. *Neuplatonismus*). Lacey tvrdi da se za neoplatoniste i „danas često smatra da su pogrešno tumačili Platona“, njegujući zaostatke negativnog stava prema neoplatonizmu premda su oni danas uglavnom napušteni. Bošnjak ističe i „osnovnu karakteristiku neoplatonizma“, doduše samo nju i nijednu drugu, „filozofski misticizam“. Više o neoplatonizmu, osim pojedinačnih opisa osnovnih filozofskih ideja neoplatonističkih filozofa i njihove opsežne biografije, prije svega Plotina i u manjoj mjeri Porfirija, Bošnjak ne nudi ni u svojoj *Povijesti filozofije* (1993: 359–376). Siorvanes (REPh⁽⁹⁾: s. v. NEOPLATONISM) pokazuje nešto selektivnije shvaćanje neoplatonizma, ali ono proizlazi iz vlastitih interesa te ga ne primjenjuje pri definiranju samog pojma. Shvaćajući neoplatonizam ponajprije iz epistemološke perspektive, on zapostavlja ontološko-teološka pitanja. U Merlanovoj (EPh: s. v. NEOPLATONISM) natuknici izvan same definicije moguće je pronaći neke od specifičnosti neoplatonizma, ali su one tek fragmentarne. U njegovoj je natuknici još uvijek zastupljenije traganje za specifičnostima svakog od neoplatonističkih filozofa

točno tezama riječ. Premda takvo određenje upućuje na heterogenost spoznajnih modela u filozofa koje danas vezujemo uz pojam neoplatonizam, ono je ipak preširoko te iz njega proizlazi cijeli niz problema. Osim što dokida raznolikost između neoplatonističkih filozofa koji nisu uvijek i u jednakoj mjeri slijedili iste uzore, shvaćanje neoplatonizma koje se zadržava na nabranju utjecaja pojedinih filozofa i škola ne može doista odgovoriti na pitanje po čemu se neoplatonistički filozofi identificiraju kao neoplatonisti, odnosno što je svima njima zajedničko, a specifično u odnosu na druge pristupe u filozofiji. Kao takvo ono je nedovoljno precizno da bi funkcioniralo kao definicija, čak i kada se svede samo na kasnoantički neoplatonizam, a zadrži li ga se u definiciji, traži dopunu. Zatim, neselektivno shvaćanje neoplatonizma dovodi ga u preblisku vezu s platonizmom. Da postoji nepovezanost između tih dvaju pojmova, nije moguće tvrditi, no premda su oni bliski, ipak ih je potrebno i razlikovati. Odnos između platonizma i neoplatonizma nije posve jednostavan i mogao bi biti zasebna tema istraživanja, no ovdje je dovoljno istaknuti da je platonizam puno širi pojam od neoplatonizma koji je, smatram, potrebno shvatiti kao jedan njegov podtip. Preširoko shvaćanje neoplatonizma nezahvalno je i za prepoznavanje njegova utjecaja u ostalim humanističkim područjima, primjerice u književnosti, što je između ostalog i cilj ovog diplomskog rada. Utjecaj neoplatonizma u književnosti mogao bi se tako prepoznati i prepoznavao se i tamo gdje on to nije.

Dakle razumijevanje neoplatonizma, uz „proširivanje“ u smislu oslobađanja od periodizacijskih okova, potrebno je i „suziti“ u smislu preciznijeg i selektivnijeg shvaćanja. Neoplatonizam je prije svega potrebno shvatiti kao ontološko-teološki sustav ideja (bez periodizacijskog svođenja samo na kasnu antiku) čije je specifičnosti, tj. ideje koje čine taj sustav potrebno identificirati. Takav poduhvat, međutim, nije nimalo jednostavan i iziskuje vrlo obuhvatno i iscrpno istraživanje. Preciznije, za posve cjelovitu sliku o neoplatonizmu i stvaranje njegove definicije valjalo bi proučiti svaku njegovu pojavnost i tek potom tragati za onime što je zajedničko različitim misliocima u različitim kontekstima i stoljećima. Takvim bi se istraživanjem mogla izbjeći zamka generalizacije, a možda doista i otkriti neoplatonistička suština, no ono će, koliko zbog primarne usmjerenosti na renesansnu neoplatonističku filozofsku misao toliko i zbog same kompleksnosti tog poduhvata, u ovome radu ipak izostati.

Pa ipak, potreba za selektivnijim shvaćanjem neoplatonizma, a pritom prije svega mislim na renesansni neoplatonizam, smatram, ne mora se nužno kositi s odustajanjem od traganja za neoplatonističkom suštinom koju bi bilo moguće prepoznati u svih neoplatonističkih filozofa. Umjesto traganja za njegovom suštinom, ovdje će se slijediti

ponaosob.

upotreba pojma kroz „kompliciranu mrežu sličnosti, preklapanja i ispreplitanja“ (Wittgenstein 1953: 66 prema Remes–Slaveva-Griffin 2014: 3), pri čemu će u fokusu istraživanja biti neoplatonistička filozofija Marsilia Ficina i trojice hrvatskih renesansnih filozofa (Miho Monaldi, Nikola Vitov Gučetić i Frane Petrić).⁵ Pri traganju za selektivnijim shvaćanjem renesansnog neoplatonizma poticaj za zauzimanje pristupa donekle bliskog Wittgensteinovoj ideji o „obiteljskim sličnostima“⁶ nastao je pod utjecajem Remes i Slaveva-Griffin (2014: 3) koje su, priređujući zbornik o neoplatonizmu, pred autore stavile isti zahtjev.

U filozofskim leksikonima, rječnicima i enciklopedijama ponekad se pojavljuju i primjeri pažljivijeg postupanja s neoplatonizmom koje je važno istaknuti. Izvan samih definicija moguće je pronaći neke od specifičnosti neoplatonizma (v. Armstrong (DHI: s. v. NEO-PLATONISM) i Wildberg (SEPh: s. v. *Neoplatonism*)), a obilježja koja se pritom ističu dadu se svesti na Halderovu (2002: s. v. *novoplatonizam*) „temeljnu shemu novoplatonističkih naučavanja“:

Iz onoga „praiskanskoga jednoga“ (apsolutnoga savršenoga, dobrog), koje se ne može ni spoznati ni imenovati, kroz stupnjeviti slijed iz „bîti“ (duha, duše svijeta i ostaloga) proizlazi (emanacija) mnoštvo konačnoga bića, pri čemu se to „istjecanje“ (emanacija) na koncu ispražnjuje u „zloj“ materiji, isto kao što i svjetlo nestaje u tmini ne gubeći svoju bit. Odredba ljudske duše sastoji se u tome da se ona čišćenjem od kaljanja kroz tijelo odvrti od „materijalno-osjetilnoga“ te da se okrene duhu kako bi se kroz duh sjedinila s tim „praiskanskim jednim“ (*ibid.*).

U promišljanju o potrebi za selektivnijim i preciznijim shvaćanjem neoplatonizma iznimno je vrijedna knjiga *Neoplatonism* Pauliine Remes. Shvaćajući širinu do koje se išlo pri određivanju neoplatonizma, Remes (2008: 7) se s pravom pita na temelju čega je neoplatonizam moguće identificirati i razlikovati od drugih pristupa u filozofiji te, još izazovnije, drugih interpretacija Platona. Kao odgovor na pitanje Remes (*ibid.* 7–9) navodi pet obilježja koja u kombinaciji čine neoplatonizam:

⁵ Uz Ficina kao najznačajnijeg i najutjecajnijeg renesansnog neoplatonista, izbor filozofa uključuje i hrvatske renesansne neoplatoniste uz pretpostavku da je njihova recepcija neoplatonizma mogla utjecati i na hrvatsku renesansnu književnost. Premda ovdje o tome neće biti govora, smjer utjecaja mogao je biti obostran. U tom smislu možda bi bilo plodonosno istražiti je li i na koji je način (domaća) književna tradicija utjecala na djela naših renesansnih filozofa, primjerice na Gučetićeve dijaloge o ljepoti i ljubavi.

⁶ Metaforu „obiteljskih sličnosti“ Wittgenstein upotrebljava u svojoj kasnijoj filozofiji jezika u kojoj jezik više ne shvaća kao sustav nego kao aktivnost. Proučavajući značenje riječi u njihovom izvedbenom kontekstu (jezične igre), njome se služi kako bi uputio na to da između svih značenja u kojima se rabi određena riječ ne postoji jedna i nužna zajednička bit, nego je riječ o raznorodnim, više ili manje karakterističnim elementima koji tvore mrežu ispreplitanja, preklapanja i sličnosti.

1. privrženost prvom principu, *jednom (hen)*, u odnosu na Aristotelov *um (nous)*, iz kojeg je sve nastalo po hijerarhijskom principu izvođenja (u sekundarnoj literaturi poznatom kao „emanacija“), pri čemu su izvedeni entiteti dostupni poimanju i razumu za razliku od prvog načela koje je neizrecivo;
2. proliferacija metafizičkih slojeva i entiteta; Platon pretpostavlja dvije razine stvarnosti, materijalnu i nematerijalnu, pri čemu potonju shvaća kao pravu stvarnost koja objašnjava prvu, a materijalnu razinu stvarnosti samo kao oponašanje nematerijalne; neoplatonisti, slijedeći srednje platoniste i Plotina, pretpostavljaju još više razina unutar onog višeg ili razumskog; neoplatonizam je stoga obilježen metafizičkom složenošću uz težnju za daljnjom diferencijacijom ontologije i uvođenjem novih entiteta;
3. metafizički prethodnik je, kao i u većini platonizama, uvijek moćniji, bolji i jednostavniji ili ujedineniji od onog što je metafizički niže; uz spomenutu tendenciju prema hijerarhijskom metafizičkom sustavu, stvarnost je prikazana kao hijerarhija koja se proteže od onoga što je apsolutno jedno do raznolikog mnogostrukog opažljivog kozmosa; na višoj razini stvarnosti pokazuje se sve veće jedinstvo i dobrota, dok je prema nižim razinama sve veća raznolikost, složenost i nedostatak;
4. slojevi pretpostavljene stvarnosti istovremeno su metafizički stvarni i povezani s ljudskom dušom; neoplatonisti su metafizički realisti u onoj mjeri u kojoj stvarnost doista postoji i neovisno o ljudskom umu koji je misli, ali se ona ipak na određeni način nalazi i u ljudskom umu; složenost mišljenja mora se podudarati sa složenošću bića; stvarnost je bitno umna ili pojmljiva te u svojoj ideji hijerarhije neoplatonisti ne razlikuju samo razine metafizike nego i razine ljudskog iskustva i spoznaje; ljudsko biće, a osobito njegovo iskustvo i spoznaja, formira slojevitom hijerarhiju čije glavne crte odgovaraju središnjim odlikama hijerarhije koja postoji u svemiru;
5. najujedinjenije, savršeno i vječno može se naći na vrhu hijerarhije zbog čega se horizontalna težnja živih bića poistovjećuje s vertikalnom težnjom; drugim riječima, težnja koju vidimo u prirodi za nastavljanjem života i postojanja, kao i naponi prema ujedinjenom djelovanju i različitim vrstama savršenstva osobito ljudskih bića, manifestacije su još univerzalnije težnje stvorenog i nižeg sloja prema izvoru i porijeklu, a naposljetku i prema apsolutnom jedinstvu na vrhu hijerarhije; kozmičko stvaranje i njegovi entiteti kreiraju i psihološke pojmove; na primjer, stvaranje je kontemplativno u tome da se stvoreno uvijek okreće prema razmatranju svog porijekla; ovaj povratak ili okret prema prvom principu ključan je i karakterističan za neoplatonističko razmišljanje.

Međutim, Remes svoja obilježja izvodi na temelju uvida u kasnoantičku filozofsku misao što ne znači nužno da ona ne mogu biti korisna i pri proučavanju ostalih neoplatonističkih sustava. Prednost Remesina i Halderova razumijevanja, zbog čega ih je bilo važno istaknuti, jest u shvaćanju neoplatonizma kao filozofskog sustava ideja. Remes to daje do znanja govoreći o obilježjima (među njima i idejama) koja u kombinaciji čine neoplatonizam, dok Halder na kombinaciji ideja inzistira svojom neoplatonističkom shemom. U ovome radu polazi se od pretpostavke da će za selektivnije shvaćanje neoplatonizma obilježja koja ističe Remes ili shemu koju ističe Halder biti moguće iskoristiti i pri proučavanju filozofije četvorice renesansnih filozofa. Nakon uvida u njihove neoplatonističke filozofije – ako se za time ukaže potreba – „model“ koji iznose Halder i Remes potrebno je podvrgnuti modifikaciji. Osim toga, njihovi modeli mogu poslužiti i pri traganju za neoplatonizmom u renesansnim filozofskim djelima. S obzirom na to da se prema selektivnijem shvaćanju renesansnog neoplatonizma polazi od necjelovitog uvida u renesansnu neoplatonističku misao, u ovome diplomskome radu ne teži se njegovu univerzalnom shvaćanju, a još manje se tvrdi da će prepoznata obilježja biti mjerilo za shvaćanje neoplatonizma općenito. Shvaćanje o kojem je ovdje riječ bit će rezultat prepoznavanja sličnosti, preklapanja i ispreplitanja filozofskih misli četvorice renesansnih filozofa što bi trebalo stvoriti selektivnije shvaćanje neoplatonizma koje bi poslužilo kao orijentir pri traganju za njegovim utjecajem u našoj renesansnoj književnosti. Prvi korak u tom postupku prikaz je Ficinove, Monaldijeve, Gučetićeve i Petrićeve filozofije. O ostalim neoplatonistima (kasnoantičkim, srednjovjekovnim i renesansnim) bit će tek ponešto govora u kratkom povijesnom prikazu razvoja neoplatonizma od kasne antike do renesanse.

3. Neoplatonizam od kasne antike do renesanse

Začetnikom neoplatonizma ponegdje se smatra grčki filozof Amonije Sakas (3. st.) iz Aleksandrije čiji je nauk usavršio i usustavio njegov učenik Plotin (203/4–270), no Amonije nije pisao filozofska djela zbog čega je teško sa sigurnošću procijeniti što je Plotin naučio i preuzeo od svog učitelja (v. Remes 2008: 6). Pravim začetnikom neoplatonizma stoga se ipak najčešće smatra Plotin što vjerojatno ne bi bio slučaj da njegov učenik Porfirije nije sakupio i uredio njegove filozofske rasprave. *Eneade*, kako ih je Porfirije nazvao, u njegovu su se izdanju pojavile početkom četvrtog stoljeća u Rimu. Sve što znamo o Plotinu i njegovu životu znamo zahvaljujući Porfiriju. Ovdje je dovoljno istaknuti da je živio u Aleksandriji gdje je bio Sakasov učenik sve dok oko 244. godine nije otišao u Rim gdje je utemeljio vlastitu školu.

Među najznačajnijim su njegovim učenicima Amelije i već spomenuti Porfirije. Plotinova škola nije bila jedina neoplatonistička škola u kasnoj antici te je uz nju jednako važno spomenuti sirijsku, pergamsku, atensku i aleksandrijsku školu.⁷

Kasnoantički neoplatonisti sami sebe nisu smatrali inovatorima nego tek tumačima Platonove filozofije na što je i Plotin (1984: V.1.8) upozorio u svojim *Eneadama* istaknuvši da tvrdnje koje iznosi „nisu nove, niti su sada (iznađene), već su odavno izrečene, premda nejasno; sadašnje rasprave tumače ove (tvrdnje) i spisima samog Platona služe se da potvrde svoje uvjerenje u starost tih mišljenja“. Unatoč tim Plotinovim riječima, većina proučavatelja kasnoantičke filozofije složiti će se s mišlju da neoplatonistički Platon nije ostao posve nepromijenjen te sada iz njega progovaraju i glasovi Aristotela, peripatetika, stoika, skeptika, (novo)pitagorejaca i orijentalnog misticizma, a višeglasjem različitih utjecaja koji progovaraju iz njihova Platona Plotin i njegovi sljedbenici bez sumnje su dali svoj obol u povijesti filozofije, započevši ono što danas nazivamo neoplatonizmom. U svom viđenju svijeta kasnoantički neoplatonisti polaze od Platonove dihotomije, ali se na njoj ne zaustavljaju. Podjelu na svijet u kojem živimo, opažajni svijet dostupan našim osjetilima i duhovni (nadosjetilni) svijet koji je savršen, jedinstven i vječan, oni raslojavaju i nadograđuju tvoreći svoju hijerarhiju bitka. Iznad Platonovih ideja postavili su *jedno* kao transcendentni princip po kojem je sve nastalo.⁸

⁷ Najvažniji predstavnik sirijske škole Porfirijev je učenik Jamblih (o. 250–330) koji je neoplatonističku sklonost umnažanju metafizičkih slojeva i entiteta doveo do ekstrema (v. više u Koplston 1988: 513). Uz njega, predstavnici sirijskoga neoplatonizma su Teodor iz Azine, Sopatro iz Apameje i Deksip (FL: s. v. *neoplatonizam*). Pergamsku školu neoplatonizma osnovao je Jamblihov učenik Aidezije (*ibid.*), a pripadali su joj Salustije i Eunapije iz Sarda. Atensku školu osnovao je Plutarh. Među njene članove valja ubrojiti Sirijana iz Aleksandrije, Izidora, Damaskija, Simplicija i Prokla kao njenog najpoznatijeg predstavnika (*ibid.*). Predstavnici aleksandrijske škole su Hipatija, Sinezije iz Kirene, Hijeroklo, njegov učenik Eneja iz Gaze i dr. (FL: s. v. *neoplatonizam*). Aleksandrijski neoplatonizam uspostavio je poseban odnos s kršćanstvom (Koplston 1988: 519).

⁸ Postavljanjem „apsolutnog duha kao najvišega i jedinoga uzročnika svih stvari“ iznad svih Platonovih ideja Platonov je dualizam između idejnog i osjetilno-pojavnog svijeta u Plotinovoj filozofiji – smatra Jelašić (1909: 6) – „riješeno jednim mahom“. Pitanje je li dualizam doista riješen ostavljam po strani. Važno je istaknuti da je koncepcija o „apsolutnom duhu“ postojala i prije Plotina te je većina srednjih platonista Platonove ideje shvaćala kao zamisli vrhovnog boga. Osim što su srednji platonisti naglašavali transcendentnost vrhovnog boga, u njihovim se filozofskim mislima nailazi i na tragove „negativne teologije“ koja boga može odrediti samo kao ono što nije, a koja će Plotinu biti vrlo važna u naglašavanju neizrecivosti *jednog*. Transcendentni princip na kojem sve počiva već je u novopitagorejaca shvaćen kao *jedno* (DHI: s. v. NEO-PLATONISM).

Plotin u svojoj hijerarhiji bitka razlikuje tri stupnja ili hipostaze: *jedno (hen)*, *duh* ili *um (nous)* i *dušu (psychhe)*. Svaki je niži način bitka utemeljen u višem načinu bitka, a jedini koji je samoutemeljen jest *jedno* kao apsolutni „čisti“ bitak. Iz njega se izvodi sav preostali bitak te je ono neizrecivo, apsolutno i jednostavno (FL: s. v. *Plotin*). Objasnjavajući nastanak svekolikog mnoštva iz apsolutnog jedinstva, Plotin upotrebljava metaforu isijavanja koja se u stručnoj literaturi označava pojmom „emanacija“. *Jedno* se zbog svoje punine razlijeva, ali time ne gubi ništa od svoje vlastite biti. „Pa ipak, samo isijavanje sve više gubi na intenzitetu što se više udaljuje od svog izvora te, prolazeći kroz razne sfere, naposljetku postaje mračna, zla protivnost božanstvu – materija“ (Grlić 1982: s. v. *Plotin*). Materija „nije ni duša, ni um, ni život, ni oblik, ni pojam, ni granica“ (Plotin 1984: III.6.7), ona je posljednja emanacija i puka neodređenost najudaljenija od *jednog* kao od svog izvora (usp. Kokić 2015: 325–326). Prva sfera koju *jedno* svojom emanacijom stvara jest sfera vječnih praslika svih stvari, tj. onoga što Platon naziva idejama, a Plotin *duhom*. Božanski je *duh (nous)* sam po sebi apsolutni bitak. „Taj najviši bitak može se razumjeti kao Carstvo Platonovih Oblika ili Formi i primarnih bića, gdje su Oblici misli Intelektu čije je mišljenje tih Oblika mišljenje samog sebe“ (Emilsson 1998. prema Kokić 2015: 324). Iz *duha* proizlazi *svjetska duša* s posebnim manifestacijama, odnosno pojedinačnim dušama. *Svjetska duša* posreduje puninu bitka *duha* preko sjemenih oblika u tjelesni svijet prirodnih stvari što je čini sponom između osjetilnog i nadosjetilnog svijeta (Halder 2002: s. v. *Plotin*). Drugim riječima, materiju koja na sebe prima njeno djelovanje ona oblikuje u tjelesni svijet. Čovjekova *duša* kao manifestacija *svjetske duše* i most između osjetilnog i inteligibilnog svijeta omogućava mu uspon ili ponovno vraćanje *jednom*. Prvi stupanj uspona prema *jednome* Plotin vidi kao proces čišćenja *duše*, a poticaj tomu je ljubav. Procesom čišćenja čovjek se oslobađa vlasti tijela i osjetila te se uzdiže usmjeravajući se građanskim vrlinama – razboritosti, umjerenosti, hrabrosti i pravednosti. Na drugome stupnju *duša* se filozofijom uzdiže iznad osjetilnog opažanja te se okreće *umu* prevladavajući tjelesni svijet. Viši stupanj dušu vodi iznad logičkog mišljenja k sjedinjenju s *duhom* koji Plotin karakterizira kao ono prvo lijepo, pri čemu *duša* zadržava svijest o sebi. Međutim, svi ti stupnjevi samo su priprema za mističko jedinstvo s bogom ili *jednim* koje nadilazi ljepotu, a to se sjedinjenje odvija u ekstazi (Koplston 1988: 508–509).

U vrijeme kada nastaje Plotinova neoplatonistička filozofija kršćanstvo se već odupiralo drugim religijama. Njegovo se suprotstavljanje različitim oblicima hereze, drugim religijama i filozofskoj kritici više nije moglo održati zadovoljavajući samo vjerske zahtjeve

te se u obrani kršćanskih istina pribjeglo filozofiji.⁹ Kršćanski su teolozi preuzeli, interpretirali i kristijanizirali osnovne neoplatonističke teze koje su preuzimali kao kršćanstvu najbliži filozofski svjetonazor (Girardi Karšulin 1988: 13). Prvi kršćanski mislilac koji je na taj način izgradio svoj kršćanski filozofsko-teološki sistem bio je Plotinov suvremenik i Sakasov učenik Origen (185/186–254), no za njegova života Crkva je odbacivala njegove stavove smatrajući ga heretikom. Stavovi zbog kojih je kasnije i izrijeком osuđen počivaju na neoplatonističko-gnostičkim elementima (*ibid.* 14).¹⁰

Najsnažniju asimilaciju neoplatonističke filozofije u kršćansko vjerovanje moguće je prepoznati i u najvažnijeg „kršćanskog oca“ – Aurelija Augustina (354–430). Duboko impresioniran Plotinovima i Porfirijevim filozofskim mislima, stvorio je vlastitu, izrazito kristijaniziranu neoplatonističku filozofsku teologiju koja je snažno utjecala na većinu kasnijih kršćanskih filozofa na Zapadu (DHI: s. v. *neo-platonism*). Neoplatonistička koncepcija po kojoj se zlo objašnjava kao udaljenost od uzroka i nedostatak njegove dobrote Augustinu je ponudila rješenje problema zla bez pribjegavanja mahinejskom dualizmu kojemu se u kasnijoj fazi svog života snažno odupirao (Koplston 1989: 47). Neoplatonistički je utjecaj u njegovoj filozofskoj misli moguće prepoznati u interpretaciji doktrine o Trojstvu koja se oslanja na neoplatonističke hipostaze, teoriji ideja i vječnih istina koje postoje u božanskom umu, odgovornosti tog uma prema ljudskom znanju kroz prosvjetljenje (iluminaciju) (Eph^(b): s. v. PLATONISM AND THE PLATONIC TRADITION) te u metafizici svjetla unutar teorije iluminacije. Međutim, neoplatonistički spisi Augustina nisu naučili izričito objavljenim kršćanskim istinama, krajnja je istina – smatrao je – nedostupna filozofiji i oholosti ljudskog umovanja te je sadržana samo u Objavi, u poniznom primanju (Girardi Karšulin 1988: 20). Stupnjevito uzdizanje istini o kakvom su progovarali neoplatonisti Augustinu nije pružalo nikakvu spoznaju o Kristu i spasenju te mu se, unatoč istinitim uputama i sadržajima koje je u njemu pronašao, neoplatonizam pokazao i kao „oholo znanje koje nikada ne može doseći istinu ponizne ljubavi“ (*ibid.* 21).

⁹ Težnja za povezivanjem kršćanskih i (neo)platonističkih misli u svrhu racionalizacije i učvršćivanja kršćanskog svjetonazora nastavit će se i u srednjem vijeku, a svoj će vrhunac doživjeti u vrijeme renesanse, ponajprije u filozofiji Marsilia Ficina.

¹⁰ Neki od Origenovih osuđenih stavova su: „1) da duše preegzistiraju, da su one prije bile duhovi i svete snage, koje su otpale od boga, postale su duše i za kaznu su bačene u tijela, 2) da je duša Gospoda (Isusa) preegzistirala i prije postajanja čovjekom i rođenjem od djevice bila je sjedinjena s bogom logosom [...] 4) da je božji logos postao sličan svom nebeskom poretku [...] 5) da su nebo, sunce, mjesec i zvijezde i vode iznad neba neke snage s dušom i umom [...] 8) da je božja moć ograničena i da je bog toliko stvorio koliko je mogao obuhvatiti“ (Bošnjak 1971: 98).

U kršćanskoj recepciji neoplatonizma važno mjesto zauzimaju Pseudo-Dionizijevi spisi *De divinis nominibus* (O Božjim imenima), *De ecclesiastica hierarchia* (O crkvenoj hijerarhiji), *De caelesti hierarchia* (O nebeskoj hijerarhiji) i *De mystica theologia* (O mističnoj teologiji) (*ibid.* 16).¹¹ Razmatrajući odnos između svijeta i Boga, Pseudo-Dionizije je govorio o „emanaciji“ Boga u svijet stvari, pri čemu je neoplatonističku filozofsku misao spojio s kršćanskim učenjem o stvaranju (Koplston 1989: 100). Božanstvo je smatrao nespoznatljivim i neizrecivim, a kada ga se imenuje, smatrao je da je to potrebno činiti na temelju njegove stvaralačke moći te je Bog u tom smislu prije svega *dobro* koje kao svjetlo iz sebe rasipa svoje zrake. Posredovanje između čovjeka i Boga u Pseudo-Dionizijevu nauku odvija se kroz „trijadičku hijerarhiju anđela“ (Girardi Karšulin 1988: 17). Odnos između Boga i čovjeka posredovan je nizom duhova, bića koja se nalaze između neizrecivog *jednog* i čovjeka, a toj nebeskoj hijerarhiji analogna je crkvena, zemaljska hijerarhija koja seže od vrhovnog svećenika do čovjeka. Ponovno vraćanje i uzdizanje prema Bogu ne dopire u pravom smislu do spoznaje neizrecivog božanstva. Čovjek spoznaju usto ne stječe vlastitom snagom, nego mu je ona darovana od Boga. Najvišu spoznaju Boga – prema Pseudo-Dionizijevu shvaćanju – čovjeku omogućuje mistička, razumska šutnja (*ibid.*).

Augustinova i Pseudo-Dionizijeva neoplatonistička tendencija izvršile su velik utjecaj u srednjem vijeku, no mislioci koji su bili pod Pseudo-Dionizijevim utjecajem optuživani su za panteizam premda je Pseudo-Dionizijev autoritet na temelju legende o autorstvu postavljen izvan svake sumnje, dok je Augustinov neoplatonizam prihvaćan bez otpora (*ibid.* 21). U svojoj interpretaciji Augustin je sačuvao kršćansku dogmu o personalnosti Boga i Trojstvu, dogmu o stvaranju iz ničega sa svim konsekvencijama koje iz toga proizlaze. Ograničenjem spoznaje na mističko iskustvo i njenim svođenjem na milost „interes za spoznaju izvanjskoga svijeta, onoga izvan duše i mjesta mogućeg susreta s Bogom, doveden je do minimuma“ (*ibid.*). Jedino je u takvoj interpretaciji – zaključuje Girardi Karšulin (*ibid.*) – neoplatonizam prihvatljiv za kršćanstvo, „ne kao ontologija ili spoznajna teorija, nego kao teorija mistike“.

Među „neoplatoniste latinskog Zapada“, kako se u stručnoj literaturi imenuju (v. npr. Koplston 1988: 520 ili FL: s. v. *neoplatonizam*), valja uvrstiti Kalcidija, Marija Viktorina, Marcijana Kapelu, Boetija (o. 480–524/5) kao njihovog najvažnijeg predstavnika i dr.

¹¹ U srednjem vijeku ti su spisi pripisivani prvom atenskom biskupu i učeniku sv. Pavla – Dioniziju Areopagitu (1. stoljeće). Danas se pretpostavlja da su ta djela nastala u drugoj polovici 5. stoljeća (*ibid.* 16–17). Poštovanje i pažnja koji su tim spisima pridavani – smatra Copleston (Koplston 1989: 94) – znatnim su dijelom ovisili o pogrešnoj pretpostavci o njihovu autoru koji se potpisao pseudonimom. S time se slaže i Girardi Karšulin (1988: 17) upozoravajući na to da se s obzirom na legendu u srednjem vijeku o njihovu autorstvu nikada nije postavilo pitanje o pravovjernosti i sadržaju tih spisa.

Neoplatonisti latinskog Zapada uglavnom su se bavili prijevodima i komentarima Platonovih i Aristotelovih spisa te su imali važnu ulogu u prenošenju antičke filozofije u kršćanski srednji vijek (Koplston 1988: 520). Na samim počecima srednjeg vijeka u mislima kršćanskih otaca prednost je pridana Platonu, no najvećim dijelom srednjovjekovne filozofske misli dominirali su skolastici sa svojim preuzimanjem osnovnih načela aristotelizma. Kršćanskim je teolozima (neo)platonistički nauk, dakako, bio prihvatljiviji. Platonov idealizam, njegova negacija osjetilnog života, propovijedanje moralnog pročišćenja i odbacivanje ovozemaljske stvarnosti bili su u skladu s ortodoksnim postavkama kršćanstva (Kostić 1962: 95). Međutim, preuzimanje neoplatonističkih ideja u svrhu racionaliziranja kršćanskog vjerovanja neoplatonizmu nije moglo dozvoliti da poljulja i dovede u pitanje kršćanske dogme te je filozofija u vrijeme srednjeg vijeka bila tek sredstvo teologije, a neoplatonistički sustav ideja nije preuzet u cijelosti. Ono što je i preuzeto modificirano je u skladu s kršćanskom naukom. Umjesto da su se pitanja o mogućnosti usklađivanja neoplatonizma i kršćanstva u srednjovjekovnoj filozofskoj misli zatvorila, ona su se još više zaoštrila. Neoplatonističku je misao kroz srednji vijek moguće prepoznati u objašnjavanju stvaranja neoplatonističkim naučavanjem o emanaciji u filozofiji Ivana Skota Eriugene (810–877), u slici stvaranja svijeta kroz stupnjevito širenje dobra i svjetlosti u filozofiji Alberta Velikog (1206–1280), egzistenciji ideja u božanskom duhu u filozofiji Tome Akvinskog (o. 1224–1274) koja je bila pod snažnim Augustinovim i Pseudo-Dionizijevim utjecajem itd.¹²

Utjecaj neoplatonizma u srednjem vijeku proširio se i na arapsku (islamsku) filozofiju. Al-Farabi (umro o. 950) u svojoj filozofiji preuzima emanacijski sistem izvođenja *uma* i *duše svijeta* iz božanstva ili *jednog*. Svoje učenje o iluminaciji ljudskog razuma povezao je ne samo s neoplatonizmom nego i s orijentalnim misticizmom. U duhu neoplatonista smatrao je da čovjek koji proizlazi iz emanacijskog procesa boga svoj najviši cilj doseže u povratku svom uzroku i sličnosti s njime (Koplston 1989: 194). Svoj hijerarhijski princip izvođenja stvarnosti po uzoru na neoplatoniste izgradio je i Avicena (Ibn Siba, 980–1037). Smatrao je da je bog apsolutno *dobro* koje teži prema širenju svoje dobrote koju zrači, stvarajući pritom samo ono što je slično njemu. Prvo biće koje proizlazi iz boga jest prvi *um* koji je dvojstvo esencije i egzistencije. Na isti način Avicena izvodi deset umova koji se sve više umnožavaju (*ibid.* 196–197).

¹² Više o neoplatonizmu u njihovim filozofijama, ali i u filozofijama ostalih srednjovjekovnih filozofa v. u Koplston 1989.

4. Renesansni neoplatonizam

Preuzimanje neoplatonističkog nauka u srednjovjekovnoj filozofskoj misli posredovano je – ponajprije Augustinovim i Pseudo-Dionizijevim djelima – i u određenom smislu nepotpuno; srednjovjekovnim su filozofima od svih Platonovih djela bili poznati tek dio *Timeja*, a od sredine 12. stoljeća *Fedon* i *Menon*. S renesansnom obnovom neoplatonizma Platonova se djela po prvi put u potpunosti prevode na latinski jezik, a nakon srednjovjekovnog ustrajanja na kršćanskim dogmama i podređenosti filozofije kršćanskoj teologiji, renesansni se neoplatonizam našao u ulozi „posrednika“ koji je nastojao doista pomiriti i sjediniti kasnoantički neoplatonizam s kršćanstvom. Renesansni su filozofi stoga u Platonovu nauku nastojali pronaći „začetke misli o Božjem trojedinstvu, čime ga se htjelo učiniti prorokom kršćanstva“ (FL: s. v. *platonizam*), ali to nisu činili nauštrb filozofije. Njihovi filozofski interesi pritom nisu bili usmjereni samo na teološko-religijski aspekt neoplatonizma. U njihovim filozofijama u prvi plan izbija interes prema Platonovu nauku o ljepoti i ljubavi (*ibid.*). Pogodno tlo za obnovu neoplatonizma u vrijeme renesanse ostvareno je iz dvaju smjerova. Njegovu su nastanku s jedne strane doprinijeli humanisti, osobito Petrarca svojim razvijanjem interesa za Platona i promicanjem znanja grčkog jezika. S druge strane, Bizant je sve do svoje propasti sredinom 15. stoljeća održavao neprekinuti kontinuitet s antikom, a snažni crkveni i politički kontakti između Bizanta i Zapada pogodovali su pobuđivanju interesa za Platona.

Najznačajnije renesansne „kršćanske platoniste“ – kako su sami sebe identificirali – moguće je pronaći u krugovima oko kardinala Ivana Bazilija Bessariona (1403–1472) u Rimu i Marsilia Ficina (1433–1499) u Firenci (REPh^(b): s. v. PLATONISM, RENAISSANCE). Najvažnije središte za izučavanje neoplatonizma u renesansi bila je *Accademia Platonica* u Firenci koju je sredinom 15. stoljeća osnovao Cosimo de Medici (1389–1464). Na odluku da utemelji platonistički¹³ usmjerenu akademiju potaknuo ga je bizantski filozof Juraj Gemist

¹³ U ovome se diplomskom radu prihvaća misao da „renesansni platonizam“ – kako se u literaturi često imenuje – zapravo predstavlja neoplatonistički nauk, kao što su to isticali Jelašić (1909), Hankins (REPh^(b): s. v. PLATONISM, RENAISSANCE), Nelson (DHI: s. v. PLATONISM IN THE RENAISSANCE), Koplston (1994) i mnogi drugi. Da je takav slučaj i s četvoricom renesansnih filozofa, pokazat će se u nastavku diplomskog rada. Međutim, u stručnoj literaturi još uvijek ne postoji suglasje o upotrebi pojma, a sklonost da se neoplatonističke renesansne filozofe naziva „renesansnim platonistima“ još uvijek je vrlo česta, čak i u onih autora koji renesansnu „platonističku misao“ smatraju neoplatonističkom. Kako nemam ozbiljan uvid u sve renesansne filozofe koji se spominju u prikazima razvoja (neo)platonizma u stručnoj literaturi, u svom povijesnom prikazu služim se pojmovima literature na koju se pozivam.

Pleton (Georgios Gemistos Plethon; o. 1355–1464) nakon što je 1438. godine iz Bizanta stigao u Italiju. Pleton je bio oduševljeni pristalica platonističke tradicije, a svoj zanos platonizmom prenio je i na Cosima (usp. Koplston 1994: 218). Sanjajući o obnovi grčke platonističke teologije i progovarajući o onostranom svijetu, Pleton je u svom najvažnijem djelu *Rasprava o zakonima* isticao razliku između Platonove i Aristotelove filozofije, no njegov pothvat nije ostvario značajniji uspjeh, a njegovo je djelo uništeno pod optužbom za herezu. S njime je iz Bizanta u Rim stigao i Bessarion koji je u svojoj kući u Rimu okupio akademiju i branio nazore svoga učitelja Pletona. Njegovo je djelo *Adversus calumniatorem Platonis* bilo vrlo cijenjeno te je imalo puno značajniji utjecaj na obnovu platonizma nego što je to bio slučaj s djelom njegova učitelja (Macan: 6–7). Bessarion je utjecao na Ficina koji je na poticaj Cosima de Medicia preveo na latinski sva Platonova djela (objavljena 1485. i 1491), a usto i *Hermetički korpus* (*Hermeticum corpus*)¹⁴, Plotinove *Eneade* i spise drugih neoplatonista (Porfirija, Jambliha, Prokla i dr.). Ficino je bio najvažniji i najutjecajniji član firentinske akademije. Njegovim najznačajnijim djelom smatra se *Platonovska teologija o besmrtnosti razumskih duša* (*Theologia platonica de immortalitate animorum*; 1482), a najutjecajnijim njegov komentar Platonove *Gozbe* *Commentarium in Convivium Platonis*, poznat i kao *De amore*. Svoj prijevod Ficino je zgotovio 1469. godine, a komentar istog djela objavio je 1484. godine u Firenzi. Tema ljubavi zastupljena je u gotovo svim njegovim značajnim djelima, a svojim poimanjem ljubavi izvršio je toliko snažan utjecaj na kasnije mislioce koji su promišljali o ljubavi da se njegov komentar *Gozbe* ponekad smatra „manifestom renesansnog platonizma“ (Banić-Pajnić 2012: 37).¹⁵

Uz Ficina važan član firentinske akademije bio je i Cristoforo Landino (1424–1498) koji je uz filozofske rasprave iza sebe ostavio i platonističke interpretacije Vergilijeve *Eneide* i Danteove *Božanstvene komedije* (REPh^(b): s. v. PLATONISM, RENAISSANCE). Najistaknutiji Ficinov učenik bio je Giovanni Pico della Mirandola (1463–1494). Osim Ficina koji je na njega ostavio snažan utjecaj, na Mirandolinu su filozofsku misao utjecali Aristotel, kasnoantički neoplatonisti, Pseudo-Dionizije, kabalistička učenja i istočnjačka mudrost.¹⁶ Svoj

¹⁴ Hermetički spisi izrazito su važni renesansnim filozofima. Za uvid u hermetičnost renesansne filozofije može poslužiti knjiga Erne Banić-Pajnić *Smisao i značenje Hermesove objave* (1989).

¹⁵ Traktate o ljubavi i ljepoti u vrijeme renesanse osim Ficina pisali su: L. Bruni, A. Nifo, M. Equicola, P. Bembo, L. Ebreo, G. Bruno, L. Medici, G. Pico della Mirandola, G. Benivieni, F. Sansovino, B. Castiglione, T. Tasso, M. Monaldi, F. Petrić i mnogi drugi (Schiffler 2007: 19).

¹⁶ Mirandola se nije u svemu slagao s Ficinom te je 1486. godine napisao *Commento*, komentar neoplatonističke pjesme koji zapravo predstavlja kritiku Ficinova dijaloga o ljubavi *De amore* (v. REPh^(b): s. v. PICO DELLA MIRANDOLA).

filozofski nauk utemeljio je na nastojanju da helenizam i judaizam (u formi kabalističkih učenja) spoji u neoplatonističko-kršćanski sistem (Koplston 1994: 221), oblikujući pritom novo samorazumijevanje čovjeka koji je svjestan svoje slobode i svoga dostojanstva (Halder 2002: s. v. *Pico della Mirandola*). Najznačajnijim se njegovim filozofskim djelom smatra *Govor o dostojanstvu čovjeka (Oratio de hominis dignitate; 1486)*. Uz spomenute renesansne filozofe za ovu temu potrebno je istaknuti i Lea Hebraeusa (o. 1460–1530) i njegove *Dialoghi d'amore* o intelektualnoj ljubavi prema Bogu. Hebraeus u svojim dijalozima ljubav shvaća kao načelo kozmosa i jedinstva s Bogom, pri čemu je ljepota shvaćena kao odraz apsolutne Ljepote. Smatra se da su njegovi opći stavovi o ljubavi imali veliki utjecaj na renesansnu književnost (Koplston 1994: 224). Među hrvatskim se filozofima neoplatonistička misao prepoznaje u Jurja Dragišića, Nikole Vitova Gučetića, Mihe Monaldija i Frane Petrića.

4.1. Marsilio Ficino

Za Marsilia Ficina, renesansnog filozofa i svećenika, prava je teologija kršćanska, a prava filozofija Platonova. Kršćanski nauk i platonistička filozofija, smatrao je, dijelovi su istog razumijevanja univerzuma. Stoga njegova nastojanja potaknuta Medicijevim pozivom nisu bila usmjerena samo na obnovu platonističke filozofske misli nego i na dokazivanje njene sukladnosti s kršćanskim naukom. Ficino je Platona, drugim riječima, vidio kao sredstvo za ujedinjenje religije i filozofije (usp. Howlett 2016: 46). Te dvije tradicije nisu jedine koje su odredile njegovu filozofsku misao. Njegov je Platon u mnogočemu preuzet u Plotinovoj neoplatonističkoj interpretaciji, a na njegovu filozofsku misao utjecali su *Hermetički korpus*, Augustin, Dionizije Areopagit, pa čak i njegovi suvremenici Petrarca i Dante i dr. (Banić-Pajnić 2012: 39). Kao što je već istaknuto, Ficinovo najutjecajnije djelo njegov je komentar Platonove *Gozbe* napisan u formi dijaloga. Sudionici njegova dijaloga okupili su se u Careggi 7. studenog 1468, na dan koji su platonisti slavili kao Platonov rođendan. Svaki govor iz Platonove *Gozbe* komentira jedan od gostiju.¹⁷ Prvi je govor u Ficinovu *De Amore* Cavalcantijev komentar Fedrova govora u kojemu se izlaže proces nastanka svijeta i rođenja ljubavi.

4.1.1. Kozmologija

¹⁷ Giovanni Cavalcanti komentira Fedrov govor, Antonio Agli komentira Puzanijin, Ficino Eriksimahov, Cristoforo Landino Aristofanov, Carlo Marsuppini Agatonov, Tommaso Benci Sokratov, a Cristoforo Marsuppini Alkibijadov govor (Ficino 1944: 123).

Pozivajući se na Platona (Fedra), Hermesa Trismegistusa i Orfeja, Cavalcanti svoje izlaganje započinje tezom o božanskosti Erosa odnosno Ljubavi.¹⁸ Ne bi li je dokazao, izlaže viziju univerzuma koja je, kako sam kaže, po uzoru na platoniste.¹⁹ Kada platonisti govore o kaosu – tumači Cavalcanti – govore o svijetu bez oblika, dok je svijet uobličeni kaos. Tri su svijeta i tri kaosa. Prvo od svega, uzrok svega što postoji je Bog koji je samo dobro.²⁰ Iz njega proizlaze sve druge razine bitka po hijerarhijskom principu izvođenja. Bog najprije stvara *andeoski um*, zatim *dušu svijeta*, a potom i *tijelo svijeta* odnosno osjetilni svijet (Ficino 1944: 126). To su tri svijeta stvorena od Boga. Kada je Bog stvorio supstanciju *andeoskog uma*, ona je prvotno bila bez oblika i mračna. Zahvaljujući urođenoj težnji, *andeoski um* okrenuo se prema Bogu što mu je omogućilo osvjetljenost božanskom zrakom, pri čemu prijanja uz Boga koji u njemu oblikuje forme svih stvari – ono što Platon naziva idejama. Okret *andeoskog uma* prema Bogu jest rođenje ljubavi (*ibid.* 128).

¹⁸ Banić-Pajnić (2012: 43) smatra da nije neobično to što Ficino započinje svoj prikaz procesa stvaranja svijeta pozivanjem na Orfeja i Hermesa jer su njihovi prikazi geneze svijeta bili bliski kršćanskoj koncepciji stvaranja te su na neki način ostvarili ulogu posrednika između kršćanske i Platonove koncepcije.

¹⁹ Svoju viziju univerzuma unutar koje je prikazao proces njegova nastanka nizom emanacija iz apsoluta, Ficino je izložio i u svojoj *Platonovskoj teologiji*. U svom ontološko-teološkom poimanju svijeta on razlikuje pet stupnjeva svih stvari: tjelesnu masu, kakvoću, dušu, anđela (*andeoski um*) i Boga (Ficino 2018: 8). Kristeller (1964: 43) smatra da je Ficino namjerno revidirao Plotinovu shemu ne bi li je učinio simetričnijom i svjetskoj duši dao privilegirano središnje mjesto. Dok se u svome komentaru poslužio mitološkim prikazom nastanka univerzuma, u svojoj *Platonovskoj teologiji* Ficino polazi aristotelovskom metodom, od „trome mase tijela“ te pokazuje da uz nju mora postojati i „jedna učinkovita kakvoća i moć“ (Ficino 2018: 8). Osim tjelesne trome mase i kakvoće mora postojati i netjelesna supstancija koja prodire kroz tijela, neki izvrsniji, nedjeljivi oblik koji je iznad oblika razdijeljena u tijelu (*ibid.* 13), a to je razumska duša. Ficino smatra da postoje tri stupnja razumskih duša – na prvom je stupnju duša svijeta, na drugom duše sfera, a na trećem duše živih bića koja se nalaze u pojedinim sferama. No počelo naravi ne može biti pokretno te je iznad duše sljedeći u hijerarhiji *andeoski um* koji je nedjeljiv i nepromjenjiv. *Andeoski um* „žudi i doseže svjetlo istine“, a ravno mu je samo „božansko sunce“, tj. sam Bog (*ibid.* 8). Nakon što je pokazao da je duša pokretno mnoštvo, a anđeo nepokretno mnoštvo, Ficino zaključuje da je iznad duše i anđela nepokretna jednota, a to je sam Bog. Pokazavši da iznad anđela postoje najjednostavnija jednota, istina i dobro, on to troje ujedinjuje u Bogu govoreći da su istina i dobrota koje su iznad anđela Bog jedan, istinit i dobar (*ibid.* 41).

²⁰ Kao što Banić-Pajnić (2012: 40) ističe, u Ficinovu poimanju Boga nije riječ o izričito kršćanskome Bogu niti je riječ o posve neoplatonističkome apsolutu. Njegov je Bog stvoritelj svega, ujedno počelo i svrha, ali se pored njega spominju i drugi bogovi. Ponegdje u svome komentaru apsolut naziva Jedno. Ficino se u svojoj interpretaciji služi kršćanskom terminologijom, pri čemu neoplatonistički *nous* postaje *andeoski um*, a demoni anđeli itd. Dvojba treba li imenicu „bog“ pisati malim ili velikim slovom proizlazi iz njegove težnje spajanja platonizma i kršćanstva.

Tri su pritom ključna momenta vezana uz rađanje ljubavi: okret ili obrat andeoskog uma u Boga, osvjetljenje Božjom zrakom i prijanjanje uz Boga. Ulijevanje Božje zrake u andeoski um jest hranjenje ljubavi, osvjetljenje tom zrakom rast ljubavi, prijanjanje uz Boga nagnuće je ljubavi (*impetus amoris*) i, napokon, prihvaćanje ideja usavršavanje je ljubavi (Banić-Pajnić 2012: 40–41).

Na isti se način, privučena ljubavlju, *svjetska duša* okreće prema umu i Bogu od kojeg je stvorena. U svom okretu prema umu prima forme po kojima oblikuje materiju (Ficino 1944: 129). Materija je u početku neobličeni kaos, ali privučena urođenom ljubavlju okrenula se prema duši i ponudila joj se da na sebe primi oblike, svoj ornament. Na taj je način iz kaosa nastao svijet. Ljubav je povezana s kaosom, ona prethodi svijetu i svim drugim bogovima, budi usnulo, osvjetljava zamračeno, oživljava mrtvo, daje oblik neoblikovanom i usavršava nesavršeno (*ibid.* 129). Bog je u Ficinovoj viziji univerzuma shvaćen kao princip koji se kroz ono što je stvorio sam sebi vraća. Osim što sve stvara, on najprije sve privlači sebi, a zatim i do(usa)vršava. „Sve proistječe iz vječnog izvora, tražeći vlastiti iskon vraća se natrag tom izvoru i napokon se, vrativši se ponovno k njemu, s njim sjedinjuje“ (Banić-Pajnić 2012: 42). Kružno gibanje od Boga k svijetu i od svijeta k Bogu naziva se trima imenima – ljepota (kada u Bogu ima početak i privučena je k njemu), ljubav (kada prelazeći u svijet taj svijet očarava) i užitak (kada vodi natrag k stvoritelju) (Ficino 1944: 134). Ljubav stoga započinje u ljepoti, a završava u užitku (slasti). Ona je „okret koji je dobro neprestano od dobra okrenuto u dobro“ (Banić-Pajnić 2012: 42).

Svoju viziju univerzuma Ficino u II. govoru prikazuje pomoću četiri koncentrična kruga u čijem je središtu dobro, odnosno sam Bog, dok obod što ga čine krugovi predstavlja ljepotu. Oko središta se neprestano kreću četiri kruga – um, duša, priroda i materija. Središte kruga, odnosno Bog, nedjeljiva je i nepokretna točka, čisti akt i sama jednostavnost. Kao nepokretna točka Bog se nalazi u svim linijama koje iz središta teku prema obodu i čine mnoštvo. Svaki dio linije je točka, a kako slično privlači slično, sve linije teže svome izvoru, odnosno svome vlastitom središtu. Time se kazuje da se Bog ulijeva u sve razine bića te da je u svemu prisutan (*ibid.* 44).

Središte je svega dakle dobro iz kojega sve proizlazi i prema kojemu sve teži. Dobro koje je u svemu sam je Bog, po kojem je onda sve dobro. Ljepota je pak obod, kao svjetlo što se iz Boga u sve izliva. Ljepota je sjajenje Božje dobrote [...] Božanska ljepota sjaji kroz sve i u svemu biva ljubljena (*ibid.* 45).

4.1.2. Ljubav i ljepota

Sve što je stvoreno je lijepo, a sva zemaljska ljepota odraz je božanske ljepote, ona je sjaj božje zrake, odnosno ideja. Ne bi li to pokazao, Ficino se služi metaforikom svjetlosti. Ljepota je pritom prikazana kao svjetlo koje isijava iz Boga kroz sve, najprije kroz anđeoski um, zatim kroz svjetsku dušu i ostale duše, spušta se na prirodu i tjelesnu materiju. Um pritom ispunjava idejama, dušu pojmovima (konceptima), prirodi daje sjemena, a materiji oblike. „Kao što nam sunčevo svjetlo dopušta da vidimo tijela i na neki ih način stvara za naše oči, tako zraka božanske ljepote, izvorište ljudske ljepote, čini da tu ljepotu spoznajemo i potiče nas da je volimo“ (Ficino prema *ibid.* 42).

Ficinovu viziju univerzuma na okupu drži ljubav, ona sve međusobno spaja i povezuje s Bogom. Njegova koncepcija ljubavi kombinacija je kršćanskog shvaćanja ljubavi (*agape* i *charita*) s platoničkom ljubavlju (*eros*). Ljubav dolazi od Boga i vraća mu se kroz sve što je stvorio, ona je urođena težnja u svim razinama bitka, kako na razini makrokozmosa tako i na razini mikrokozmosa. Težnja za povratkom ostvaruje se kroz dušu, ona je posrednica između zemaljskog i nebeskog te sagledava sve stupnjeve bitka: „po njima se uspinje, po njima se spušta“ (Banić-Pajnić 2012: 48).

Ficino preuzima Platonov nauk o dvjema moćima duše koje su prikazane kao dvije Venere. Jedna je Venera nebeska, a druga zemaljska. Prva je u anđeoskom umu, druga u svjetskoj duši. Za nebesku Veneru smatra se da je rođena bez majke, a majka – smatra Ficino – za filozofe znači materiju, što je u vezi s anđeoskim umom kojemu je stran ikakav odnos s tjelesnom materijom. Druga, zemaljska Venera ima roditelje, rođena je od Jupitera, tj. one sposobnosti svjetske duše koja pokreće nebesa. Filozofi joj pripisuju i majku i oca jer se smatra da je ona povezana s materijom. Nebeska Venera je umska moć koja teži prema nebeskom i spoznaji božanske ljepote, dok zemaljska Venera teži prema zemaljskom te spoznatu ljepotu nastoji ostvariti u tijelima (Ficino 1944: 142). Te dvije moći prisutne su i u duši te njima odgovaraju dva oblika ljubavi – ljubav kao težnja za promatranjem i ljubav kao težnja za rađanjem ljepote. Ficino smatra da su oba oblika ljubavi čudoredna. Čovjek koji ljubi na ispravan način hvali ljepotu tijela, ali kroz nju spoznaje izvrsniju ljepotu duše, uma i Boga kojima se divi i koje ljubi gorljivije nego ljepotu tijela (*ibid.* 143).

Zemaljska je ljubav žudnja za uživanjem ljepote koja je posljedica emanacije apsoluta te ona omogućava uspinjanje stupnjevima bitka sve do kontemplacije apsoluta. U VI. govoru Ficino iznosi puteve povratka k Bogu. Riječ je pritom o stupnjevima kojima Diotima vodi Sokrata od nižeg prema višem i koji su u Ficina povezani s njegovom hijerarhijom bitka. Prvi korak tog povratka jest ljubav prema lijepim tijelima i spoznaja da je tjelesna (zemaljska) ljepota nematerijalna. Ljepota tijela nije čista ljepota, nego je vanjski izraz unutarnje ljepote

duše. Ljepota duše nevidljivo je svjetlo koje emanira iz Boga, ona je istina koja je svagda jedna i ista, ali se prema različitim učincima različito i imenuje, imenima čudorednih (moralnih) i intelektualnih (umskih) vrlina. U moralne vrline spadaju pravednost, hrabrost i umjerenost, a u intelektualne mudrost, znanje i razboritost. Ljepota duše koja se sastoji od moralnih vrlina, smatra Ficino, prva je ljepota. Iznad moralnih vrlina uzdižemo se do jasne istine mudrosti, znanja i razboritosti, a u svima njima je jedno svjetlo istine kroz koje su sve lijepe. Sljedeći stupanj uzdizanja podrazumijeva ljubav prema ljepoti anđeoskog uma iznad ljepote duše. No ljepota anđeoskog uma sjaji u cijelom nizu ideja što znači da mora postojati jedno iznad tog mnoštva, svjetlost koja isijava iz samo jednog principa. Jednostavna svjetlost jednog u svemu jest beskrajna ljepota koja zahtijeva i beskrajnu ljubav (Ficino 1944: 212–215). Stoga kada ljubimo tijela, dušu i anđeoski um, mi ne ljubimo njih same nego Boga u njima; sjenu Boga u tijelima, sličnost božju u duši i njegovu sliku u anđeoskom umu (*ibid.* 215). Pritom je cilj „doseći stanje u kojem ‘ćemo sve voljeti u Bogu’; cilj je ‘vidjeti Boga i sve u Bogu i voljeti njega i sve što je u njemu’“ (Banić-Pajnić 2012: 49–48). Ljubav, kako je Ficino shvaća, objedinjuje teologiju i epistemologiju te ih povezuje s njegovom etikom.

Diotimin nauk pokazuje da ljubav započinje u sferi osjetilnoga i stupnjevito se uzdiže putem spoznaje sve dok se ne dosegne sfera ideja. Dakako, uz težnju da se unutar kršćansko-platonističke vizije univerzuma ponudi ideja zemaljske ljubavi kao puta do apsoluta, ljubav nije mogla biti prihvaćena sa svime što taj kompleksan pojam podrazumijeva. Preciznije, valjalo je ograničiti osjetilno u ostvarivanju zemaljske ljubavi. Ficino smatra da su um, vid i sluh jedini načini uživanja ljepote, a s obzirom na to da je ljubav žudnja za uživanjem ljepote ona je uvijek ograničena na uživanje ljepote tim trima osjetilima. Ljepota duše opaža se umom, ljepota tijela vidom, a ljepota zvuka sluhom. Ljepota duše je u harmoniji vrlina, ljepotu tijela čini sklad boja i linija, a ljepota glasa je u harmoniji zvukova. Želja za uživanjem ljepote koja proizlazi iz ostalih osjetila nije ljubav nego požuda ili ludilo. Riječ je osjećajima koji su toliko iracionalni da čovjeka dovode u nesklad, oni privlače ružnoći za razliku od ljubavi koja privlači ljepoti. Iz toga slijedi da je svaka prava ljubav časna, a svaki ljubavnik je čestit (Ficino 1944: 130–131). Riječ je dakle o *amore onesto* koja svoj cilj dostiže najprije vizualnim i auditivnim percipiranjem, a zatim i umskom spoznajom duhovne ljepote.

Ficino razlikuje pet oblika ljubavi pri čemu smatra da su dvije, koje su ujedno i krajnosti, u nama trajne. Prva je vječna ljubav prema božanskoj ljepoti koja nas uzdiže u visine i omogućava nam kontemplaciju istine. Druga je ljubav poriv za razmnožavanjem i stvaranjem potomstva, a obje su, smatra Ficino, jednako čudoredne. Međutim, potonja može biti i loša, ali zbog naše zlouporabe pri čemu nas usmjerava prema nižim težnjama i odvrća

dušu od njenog vlastitog dobra koje se sastoji u kontemplaciji istine. Između njih dviju postoje tri oblika ljubavi koji u nama nisu čvrsto utemeljeni, nego započinju, rastu, smanjuju se i prestaju, a svaki od njih započinje vizualnim kontaktom. Kontemplativna ljubav nas uzdiže od vizualnog kontakta do uma, uzdiže nas prema razmatranju duhovne ljepote i božanstva. Djelatna ljubav zadržava se na užitku gledanja i na društvenim odnosima. U pohotnoj ljubavi vizualni kontakt pobuđuje požudu i žudnju za dodirima. Kontemplativna je ljubav, smatra Ficino, božanska, djelatna je ljubav ljudska, pohotna (ili požudna) je životinjska. Važno je za kraj istaknuti da Ficino u svome tematiziranju ljubavi ne izbjegava ona mjesta iz Platonove *Gozbe* kojima se zagovara homoerotska ljubav između dvaju muškaraca.

4.2. Nikola Vitov Gučetić

Dubrovački plemić, filozof, političar i polihistor Nikola Vitov Gučetić (1549–1610) svoja je djela pisao i objavljivao na talijanskom i latinskom jeziku. Među značajnijim su njegovim djelima *Rasprava o Aristotelovoj meteorologici* (*Discorsi sopra le metheore d'Aristotele*, 1584), pedagoška rasprava *Upravljanje obitelji* (*Governo della famiglia*, 1589) te opsežno dijaloško djelo *O ustroju država u Aristotelovu duhu sa suvremenim primjerima* (*Dello stato delle repubbliche secondo la mente di Aristotele con esempi moderni*; 1591). Ovdje su ipak važniji njegovi dijalozi o ljepoti (*Dialogo della bellezza detto Antos*) i ljubavi (*Dialogo d'amore detto Antos*) tiskani 1581. godine u Veneciji s naznakom da je to njihovo drugo izdanje. U njima Cvijeta Zuzorić i Mara (Marija) Gundulić raspravljaju o ljubavi i ljepoti. Mara je pritom u funkciji one koja postavlja pitanja dok Cvijeta, odgovarajući na postavljena pitanja, iznosi neoplatonističke ideje.

Filozofski utjecaji što ih Gučetićeve djela otkrivaju i raznorodna filozofska tematika – neoplatonistička razmatranja o ljubavi i ljepoti, aristotelovske teme (nebo, pojave u zraku, duša, retorika, dijalektika), društvena i politička pitanja (obitelj, država), filozofsko-teološke teme (demoni, anđeli, ljudska duša, Bog) – Gučetića prikazuju kao autora svestranih interesa i izvrsne naobrazbe. U stručnoj je literaturi, međutim, nerijetko isticano da je – barem kada je riječ o njegovim dijalogima o ljubavi i ljepoti – filozofski sustav ideja koji nam Gučetić nudi zapravo sinkretizam filozofskih misli iz različitih izvora (v. primjerice Banić-Pajnić (2012: 52), Schiffler (2007: 45) i Zagorac (2007: 625)). Najsustavnije i uz jaku argumentaciju to je obrazložio Veselin Kostić (1962) ukazavši na mnogobrojna mjesta na kojima Gučetić

parafrazira, prevodi i preuzima od padovanskog peripatetičara Agostina Nifa. Kostić (*ibid.*) je usto pokazao da mnoge od izvora na koje se poziva Gučetić po svoj prilici nije ni čitao, nego ih je preuzimao tek posredno. Propitkivanje Gučetićeve originalnosti ovdje ipak nije važno koliko i prepoznavanje neoplatonističkog shvaćanja univerzuma, ljubavi i ljepote. Gučetićevi su dijalozi u tom smislu doista neoplatonistički premda se – kao što Kostić (*ibid.* 131) ističe – „platonistički elementi uvode po dužnosti, programski, a ne kao izraz ličnog filozofskog ubedenja“ te se sve svodi na skolastičko raspoređivanje pojmova po platonističkoj shemi kao i na mehaničko presađivanje ideja iz djela klasika platonizma (*ibid.*). Neoplatonistički sustav ideja u Gučetićevim dijalozima otprije je poznat, a u svome razjašnjavanju Gučetić „polazi tragovima dobro mu znanih filozofskih autoriteta“ (Zagorac 2007: 622). Među one koje je zasigurno poznavao, osim Nifa, valja ubrojiti Platona, Plotina, Ficina i vrlo vjerojatno Lea Hebrejskog (Kostić 1962).²¹ U izlaganju neoplatonističke filozofije u Gučetićevim dijalozima neću upozoravati na sva mjesta koja je preuzimao od svojih prethodnika. Ovdje je dovoljna i sama svijest o tome da su neoplatonističke ideje o ljubavi i ljepoti iznijete u njegovim dijalozima postojale i prije njih.

Uz promišljanja o samoj ljepoti (o tome što ona jest, kako postoji, kako se manifestira, koji su njezini konstruktivni elementi, u kakvoj je vezi s ljubavlju itd.), Gučetić u svome *Dijalogu o ljepoti* iznosi ontološko-teološko razumijevanje svijeta koje je u neoplatonističkih filozofa u neraskidivoj svezi sa shvaćanjem ljepote. Objašnjavajući Mari na koji način ljepota nastaje od Boga, Cvijeta iznosi zamisao o Bogu kao središtu ljepote oko kojeg se neprestano kreću četiri kruga ljepote – duh, duša, priroda i prvotna tvar (Gučetić 1995: 61). U tom hijerarhijskom prikazu stvarnosti prvi nakon Boga je duh koji predstavlja inteligibilne oblike te postoji i u svemiru. Sve stvorene stvari najprije nastaju kao „ideje ili primjerni oblici“ utisnuti u božanskom duhu, potom ti oblici krase anđeoske duhove preko kojih Bog upravlja nižim stvarima, a u svojim učincima oni se više ne nazivaju idejama nego prirodnim učincima (*ibid.* 65). Duh je usto i viša moć naše duše koja prima inteligibilne vrste (ideje) od Boga (*ibid.* 61).

Kao što su u anđeoskom duhu ti oblici ili ideje zvani primjernim oblicima, tako su na nižoj razini zvani razumima, jer su u onih moći koje se zovu dušama podložniji govoru; u nama na primjer možemo

²¹ Uz filozofske utjecaje u Gučetićevim bi dijalozima bilo zanimljivo istražiti utjecaj književnosti tog vremena. Naime, Gučetićevi dijalozi obiluju detaljističkim opisima tjelesne ljepote utjelovljene u Cvijeti Zuzorić. Premda je ta ljepota, kao što Banić-Pajnić (2012: 36) ističe, viđena u skladu s platonističkom tradicijom, odnosno kao izraz duhovne ljepote, način na koji je opisana mogao bi biti potaknut renesansnim književnim predlošcima.

vidjeti da su te inteligibilne vrste zvane tako, jer su sačinjene u našoj najduhovnijoj moći, to jest umu; i budući da se odnose na dušu radije se zovu razumima (*ibid.* 65).

Ljudska duša posrednik je između intelekta i tijela, a um (razum) je u nama univerzalna moć koja svu raznolikost stvari svodi na jedno, omogućavajući nam pritom da shvaćamo ljepotu unatoč različitosti i mnoštvu naših čuvstava (*ibid.* 29). Svemir, osim duha, ima i oblik koji se naziva dušom svemira. Ona djeluje na prvotnu tvar i stvara sve ostale pojedinačne duše u svijetu. Kao najbliži središtu, duh je nepomičan, a duša je pokretna u sebi. Priroda je pomična u subjektu u kojem se nalazi, a ne pokreće je vanjski činitelj. Tvar ne samo da je pomična u onim učincima u kojima je sadržana nego je pokrenuta i izvana (*ibid.* 61).

Kralj nebeski je u prirodi, kao na nekom zemljištu, posijao prikladne principe stvari iz kojih se poslije rađaju prirodni učinci; tako vidimo da konj ne može nastati od krave, ni krava od vuka [...], nego svaka stvar nastaje iz onog sjemena kojim je urešena priroda, u skladu s vlastitom vrstom (*ibid.* 65).

Tvar je stoga „osnova svih prirodnih stvari“ te je „ukrašena oblicima koji joj daju bitak i savršenstvo, a bez kojih ona ne bi mogla biti“ (*ibid.*). Sva četiri kruga crpe svoju ljepotu iz središta, tj. Boga, ali to ne čine na jednak način. Ljepota kao sjaj božanskog lica u nejednakoj mjeri prelazi po svim stvorenim stvarima kao sunčeva zraka po svim nižim tijelima. Silazeći na niže stupnjeve, sve više gubi svoje savršenstvo. Najjače sjaji u anđeoskom umu, manje u duši svijeta i drugim dušama, još manje u prirodi, a najmanje u stvari tjelesnih stvari (*ibid.* 63). Svaku od razina pritom čini lijepima:

Andeoske duhove čini lijepima resivši ih idejama ili primjerenim oblicima [...]; dušu svemira i sve druge duše krasi razumom i poimanjem stvari; prirodu stanovitim principima [...]; na kraju, prvotnu tvar krasi oblicima (*ibid.*).

U procesu nastanka svijeta po Gučetiću važnu ulogu ima volja apsolutnog principa koju pak potiču njegova dobrota i ljubav kojom on ljubi svoju vlastitu bit:

s pravom [se] za ljubav kaže da bićima predstavlja dobro; jer drugog uzroka postanka svemira ne možemo naći do božanske volje, koju je pokrenula da učini taj veliki učinak njezina velika ljubav; i budući da je volja uzrok iz kojeg je nastalo stvaranje svijeta, nužno će ta ljubav stvorena iz volje morati biti [...] moć koja svim stvorenim stvarima očituje dobro, to jest predmet prvog sveopćeg uzroka svijeta (*ibid.* 183).

Gučetić od neoplatonista prihvaća i razliku između niže (svjetovne) i više (božanske) ljepote. Niža, svjetovna ili prirodna ljepota slika je i primjer više i božanske ljepote (*ibid.* 33).

Božanska ljepota najprije se odražava u duhovnim bićima, a potom i u tijelima. Ljepota tijela označava i ljepotu duše (Zagorac 2007: 623), a ljepota duše slika je velikog Boga (Gučetić 1995: 33). Gučetić ljepotu u osnovi shvaća kao nešto duhovno (Schiffler 2007: 27), rezultat božanskog djelovanja. Sva tjelesna ljepota i proizlazi iz duhovne, bestjelesne ljepote, ljepote samog Boga kao stvoritelja ideje (oblika) kojoj je podvrgnuta materija te ljepota u njegovu shvaćanju predstavlja „spoj konkretne, prirodne ljepote i božanske“ (*ibid.* 45–46), a usto i „traganje za univerzalnim načelom univerzuma, za onim što ga pokreće“ (*ibid.* 46). Naime, sve stvari urešene ljepotom prirodno teže ljepoti jer iz nje izvire. Ljepota naše duše uzdiže na dva načina – spoznavanjem lijepe stvari i ljubavlju. Načini na koje je spoznajemo jesu duh, vid i sluh, a spoznavši je, odlučujemo je uživati, ali nikada bez ljubavi (Gučetić 1995: 81). Prava ljepota uzdiže našu dušu k svojem uživanju privodeći nas pritom trima umijećima: filozofijom (koja našu dušu uzdiže putem uma), glazbom (koja našu dušu uzdiže putem sluha) i ljubavlju (koja našu dušu uzdiže putem vida). Ljubav kao „moć koja uzdiže čovjeka umnom i djelatnom životu“ (*ibid.* 85) to nikad ne čini bez ljepote te je s njom u neraskidivoj vezi. Gučetić razlikuje tri tipa ljubavi:

[...] kada nas iz našeg smrtnog oklopa privlači kontemplaciji božanskih stvari, božanskom ljubavlju se zove, a kad nas tjelesnom užitku mami, požudnom [...], životinjskom ljubavlju se zove. Između te božanske i životinjske ljubavi, kao između dvije krajnosti, nahodi se ona ljubav što nas uzdiže djelatnom životu, i koja je uzrok da naša duša uživa u lijepoj stvari samo po dvama osjetilima; vidu i sluhu; a ljubav koja nas životinjskom vuče, po osjetilu opipa; kao što božanska ljubav besmrtnu našu dušu zahtijeva (*ibid.*).

Svoj *Dijalog o ljepoti* Gučetić završava mišlju da je ljepota predmet ljubavi što će detaljnije razraditi u svom *Dijalogu o ljubavi*. Kostić (1962: 121) primjećuje da se u *Dijalogu o ljubavi* Gučetić više poziva na neoplatoniste nego u *Dijalogu o ljepoti*, pritom prije svega na Ficina. Ficinov utjecaj prepoznala je i Banić-Pajnić (2012). Istaknuvši ključne sličnosti između dvojice autora, ona je zapravo i sumirala osnovne teme Gučetićeve *Dijaloga o ljubavi*:

[...] povezivanje ljubavi i ljepote, definicija ljubavi kao težnje za ljepotom, određenje ljubavi kao sjaja Božjeg lica, to je razlikovanje dviju Afrodita / Venera, [...] to je nauk o tri ljubavi – kontemplativnoj, djelatnoj, odredbenoj za ljude, i životinjskoj, to je teza o ljubavi kao svepovezujućoj sili u sveukupnosti, o primatu duhovne ljubavi nad tjelesnom, o ljubavi kao bitno bestjelesnoj. To je potom teza o ljubavi među elementima, o ulozi utjecaja nebeskih tijela i demona što su uz njih vezani u djelovanju ljubavi, nauk o četiri moći duše te umskim i etičkim vrlinama kojima se možemo vratiti k Bogu, o ulozi razuma, vida i sluha kao onim sposobnostima duše koje su ključne za doživljaj ljepote i po tome za povratak k

Bogu, o djelovanju glazbe na dušu, o ljubavi koja se u duši očituje kao težnja za besmrtnošću, o fiziološkim učincima ljubavi; to je napokon i tumačenje mita o Poru i Peniji kao roditeljima Erosa (*ibid.* 50–51).

Govor o ljubavi između elemenata, biljaka i životinja, ljudi, demona i inteligencija te nebeskih tijela kulminira pred sam kraj dijaloga izlaganjem o najvećoj mogućoj ljubavi – božanskoj ljubavi. Bog je „sam po sebi i u sebi lijep, ljubavnik su i ljubljeno u Njemu ista stvar“ (Gučetić 1995: 311), a ljubav kojom Bog ljubi vlastitu bit uzrok je nastanka svijeta (*ibid.*). No osim što je uzrok nastanka svijeta, ljubav je i „vrlina koja potiče i pokreće stvari željenom dobru“ (*ibid.*). Ljubavlju se čovjek hijerarhijski uzdiže do božanskog. Ona je sveprožimajuća sila:

[...] oslobađa od svake niskosti koja ponekad ljudske duše oteža, i resi ih [plemenite osobe] mnogim vrlinama, i od bijednih i kratkovjekih misli tjera ih i uzdiže visokim i vječnim, i bijesne i divlje zauzdaje volji slatkoj i punoj milosti, i privodi blagosti, i svojim je plamom moćna u prirodi, u elementima, u stablima, u životinjama, u demonima neba, u odvojenim supstancama, i naposljetku u Onom koji cijeli taj stroj pokreće i upravlja njime (*ibid.* 313–314).

Ljubav je dakle univerzalno načelo i „ishodište večnog kozmičkog ritma, uzrok i svrha sveg kretanja i stremljenja“ (Kostić 1962: 130). Prihvatanjem takvog razumijevanja ljubavi i shvaćanjem ljepote kao odraza božanskog djelovanja koje se očituje na svim razinama hijerarhijskog prikaza stvarnosti, Gučetić se u svojim dijalozima o ljubavi i ljepoti – premda je u svojim drugim djelima peripatetik – nakratko prikazao kao neoplatonist.

Za razliku od Ficina koji je iznio koherentnu „ontoteologijski utemeljenu koncepciju ljubavi u kojoj prorada određenih aspekata zemaljske manifestacije ljubavi zapravo logički slijedi iz temeljnog određenja ljubavi kao sveprisutnog božanskog počela koje se manifestira u svemu“ (Banić-Pajnić 2012: 59), u Gučetića nema tog stava o ljubavi kao jedinstvenom počelu. Pri razradi teme ljubavi on je usmjereniji na ljubav kao čuvstvo, pri čemu razrađuje konkretne oblike ljepote kao predmeta ljubavi oličene u konkretnoj ženskoj osobi (*ibid.* 36). Uz nesustavnost njegovih dijaloga i pretjerano posezanje za stavovima drugih autora koji su pisali o ljubavi i ljepoti vrlo je teško zadobiti uvid u Gučetićevo vlastito stajalište; on pokazuje svoju erudiciju, no ne i originalnost (*ibid.* 60). Sve su to razlozi zbog kojih Banić-Pajnić (*ibid.*) zaključuje kako se čini da je „ključna funkcija i svrha njegova dijaloga o ljubavi osiguranje konteksta Cvijetinim i Marijinim izjavama ljubavi, tek kulisa za prikaz nekih konkretnih oblika prakticiranja napose ‘platoničke’ ljubavi između dviju žena“.

4.3. Miho Monaldi

Miho Monaldi (1540–1592), dubrovački pjesnik i filozof, uz Sabu Bobaljevića jedan je od osnivača dubrovačke Akademije složnih (*Accademia dei Concordi*) u drugoj polovici 16. stoljeća. Sav Monaldijev opus napisan je na talijanskom jeziku, a ono što je od njega sačuvano tiskano je nakon njegove smrti, 1599. godine u Veneciji pod naslovom *Irene, overo della bellezza, con altri due dialoghi, uno dell'havere e l'altro della metafisica e le Rime* (*Irena ili o ljepoti, s druga dva dijaloga, jednim o imutku i drugim o metafizici i Rime*). Premda se pretpostavlja da je napisao i puno više od toga, njegov opus sačinjavaju jedna pjesnička zbirka (*Rime*), rasprava o imutku napisana u formi dijaloga između samog autora i dubrovačkog filozofa Nikole Vitova Gučetića, njegova suvremenika i prijatelja (*Dialogo dell'havere*), rasprava o metafizici također pisana u dijaloškoj formi (*Compendio breve della metafisica*) te filozofski dijalog o ljepoti koji se smatra prvom estetičkom raspravom u Hrvata (*Irene, overo della bellezza*). Najznačajnijim se među njima smatra potonji, ujedno i najvažniji za ovu temu, filozofski dijalog o ljepoti koji je Marino Battitore razdjelio na deset dijelova, povodeći se pritom, kako sam napominje u predgovoru, Platonovom *Državom* (Jelašić 1909: 13). Svoju *Irenu* Monaldi je posvetio Cvijeti Zuzorić, a o ljepoti u njegovu filozofskom dijalogu raspravljaju Pamfilos i Irene. Među našim povjesničarima filozofije Monaldijeva filozofija još uvijek nije pobudila veći interes,²² dijelom vjerojatno i zbog toga što njegova djela još uvijek nisu prevedena na hrvatski jezik, no značajan doprinos tomu da posve ne padne u zaborav dali su Franjo Jelašić svojom doktorskom disertacijom *Miho Monaldi: Irena iliti o ljepoti* (1909) i Ljerka Schiffler-Premec monografijom *Miho Monaldi: ličnost i djelo* (1984) kojima i dugujem svoje razumijevanje Monaldijeve filozofije.²³

Temeljnu preokupaciju svog filozofskog promišljanja u *Ireni* Monaldi sugerira samim naslovom svog dijaloga, no uz filozofsko promišljanje o ljepoti, kojoj posvećuje najveći dio dijaloga, jednako je važno prikazati njegovo ontološko-teološko razumijevanje svijeta i shvaćanje ljubavi. Sve tri teme uostalom korespondiraju unutar istog neoplatonističkog sustava ideja.

²² Monaldijeva filozofija primjerice nije pronašla svoje mjesto u *Starijoj hrvatskoj filozofiji* (1997) Franje Zenka, a nema svoju natuknicu ni u *Leksikonu filozofa* (1982) Danka Grlića.

²³ Teoretičari glazbe ostavili su iza sebe niz radova o Monaldiju, no s obzirom na to da je njihov interes prije svega usmjeren na njegova promišljanja o glazbi te se ostalim segmentima Monaldijeve filozofije bave onoliko koliko im je nužno, oni za ovu temu nisu od presudne važnosti.

4.3.1. Kozmologija

U svom razumijevanju svijeta, njegova postanka i svrhe, Monaldi ponavlja filozofske ideje koje su već otprije poznate.²⁴ Razlika između idejnog i osjetilnog (materijalnog) svijeta – koju i Monaldi prihvaća – najsnažniji je svoj izraz imala u Platona, a težnja da se premosti jaz između tih dvaju svjetova poimanjem ljudske duše kao njihova središta i veziva te uvođenjem apsolutnog duha kao najvišeg i jedinog uzročnika svega (pa i samih ideja) – vidljiva i u Monaldija – poznata je još od Plotina.

Monaldi prihvaća neoplatonistički hijerarhijski princip izvođenja stvarnosti po kojem je svaka niža sfera određena višom, pri čemu je i lijepo „zavisno o blizini prvobitnoj jednostavnosti, blizini duševnoga izvora koji okružuje sve oživljeno i neoživljeno“ (Schiffler-Premec 1984: 67). Stoga se u njegovoj hijerarhiji stvarnosti, kao njen nerazdvojni dio, otkriva i hijerarhija ljepote. Svako od nižih sfera koje su određene višom zajedničke su forma i materija kao dva suprotstavljena načela (*ibid.* 69). „Prva materija lišenost je ljepote kao forme koja obilježava svijet elementarnog“ te je ona „pasivna i čista potencija“ koja „posjeduje mogućnost primanja različitih oblika kao aktivne sile“, a „prijelaz iz potencijalnog u aktivno zbiva se sudjelovanjem bezoblične materije na obliku“ (*ibid.* 71). Pridodajući ovakvom shvaćanju misao da se u cjelokupnoj zbiljnosti ne može govoriti o ružnom, već o manje ili više lijepom, ovisno o tome preteže li materija ili forma (oblik), Monaldi brani renesansnu tezu pankalizma i stupnjevitosti lijepog (Schiffler 2000: 159).

Kao i njegovi prethodnici, Monaldi u svojoj kozmologiji apsolut shvaća kao apsolutno „jedno“ iz kojeg potom nastaje sve mnoštvo, drugim riječima, i on polazi od mišljenja da sve djeljive i složene stvari svoje ishodište i svršetak moraju imati u „jednom“. U traganju za „jednim“ polazi od ljudskog tijela u kojemu je to „jedno“ duša „koja ga, kao njegov uzročnik i svrha, čini lijepim“ (Jelašić 1909: 22). Kao uzročnik tjelesne ljepote, duša je nužno ljepša od tijela, no u odnosu na um (intelekt) – koji je viši od nje i koji je njena svrha – i ona je mnogostruka. Duša je posrednica između umskog i osjetilnog svijeta, ona je zadnji dio umskoga i prvi dio osjetilnoga svijeta. Njenim posredstvom osjetilni svijet zadobiva svoju ljepotu i sjaj od uma, drugim riječima, ona je sredstvo kojim apsolutni duh tvarni svijet čini

²⁴ Što je preuzeo od koga i u čemu je doprinos Monaldijeve filozofije, pitanja su u koja neću ulaziti. Dovoljno je samo spomenuti da se među filozofima koji su utjecali na njega navode Platon, Aristotel, Plotin, Aurelije Augustin, Bonaventura, Ciceron, Toma Akvinski, Pseudo-Dionizije, Marsilio Ficino, Pico della Mirandola itd. (v. Jelašić 1909, Schiffler 1984, Schiffler 2000). Zanimljivo je da i Jelašić i Schiffler u načinu na koji se opisuje Irenina ljepota prepoznaju utjecaj petrarkističkoga pjesništva. Usto oboje nešto naslućuju o velikom utjecaju Castiglioneova *Dvoranina* premda je on još uvijek neistražen.

lijepim (*ibid.* 36). Njezino „jedno“ je um koji je čini lijepom što znači da je um ljepši od nje. U odnosu na dušu i sve stvari ispod nje um je jednostavan, ali u odnosu na Boga i on je mnogovrstan; njegovo „jedno“ je Bog. Kao prvi do Boga i kao uzročnik i svrha duše i svih stvari koje čini lijepima, „um je ono anđeosko bivstvo (*intelletiva et angelica essenza*) u kojem se nalaze ideje, pa i ideja ljepote“ (*ibid.* 23). No prava božja ljepota stoji izvan dosega ljudskog uma te je ljudi promatraju „u njenim efektima (učincima), i to ponajprije i ponajbolje u umu (intelektu), pa onda u duši, i napokon na tijelu“ (*ibid.* 23–24). Bog je za Monaldija apsolutni uzrok svega i kao takav nema nikakvog drugog uzroka izvan sebe, već se taj uzrok nalazi u njemu samome, a to je njegova dobrota, pa u vezi s time i njegova ljepota. Svojstvo dobrote jest u tome da se ona hoće razliti, pokazati se, priopćiti se, a to čini svojom božjom ljepotom. Drugim riječima, božja dobrota rasplinjuje se u onim stvarima koje čini lijepima te je ljepota „sjač božje dobrote“ (usp. *ibid.* 44). Ona je ujedno i predmet ljubavi (*ibid.*), ali o tome će više govora biti kasnije. Umski je svijet – koji se dakle dijeli na um i dušu – savršeni i bliži apsolutnome biću te mora imati najsavršeni i najjednostavniji oblik, a to je sferski (kružni) oblik (*ibid.* 36).

S obzirom na to da je nastao po uzoru na umski svijet, i osjetilni svijet mora biti sferskoga oblika, unutar kojeg je moguće razlikovati dva dijela: nebeski dio sa suncem, mjesecom i ostalim planetima te zadnji, tj. elementarni dio sa svojim elementima – vatrom, zrakom, vodom i zemljom. Vatra se odlikuje svjetlom, zrak vedrinom, voda bistrinom, a zemlja lijepim kovinama, biljem, životinjama i čovjekovom ljepotom. Čovjekovu ljepotu i ljepotu svih osjetilnih stvari Monaldi ni u jednom trenutku ne dovodi u pitanje. Osjetilni je svijet stvoren po uzoru i u svrhu umskoga svijeta te je on zapravo njegov reprezentant, a kao takav on mora biti najljepši mogući osjetilni svijet. Najljepši je u tom osjetilnom svijetu ipak „njegov mali svijet (*il monde piccolo*), a to je čovjek“ (*ibid.*). U čovjeku su se sastali svi dijelovi stvorenoga svijeta (um, duša i tijelo) „tako da izgleda, kao da je Bog htio u tom malom svijetu, čovjeku, pokazati svu ljepotu jednoga i drugoga stvorenoga svijeta t. j. ljepotu cijeloga svemira“ (*ibid.*). Ujedinjujući u sebi umski i osjetilni svijet, čovjek je središte osjetilnoga svijeta, dok je Bog središte zajedničko i jednom i drugom svijetu, središte veće od obodnice. Stoga u osjetilnom svijetu ne postoji ništa ljepše od čovjeka te se nijednoj ljepoti osjetilnoga svijeta ljudi ne dive onoliko koliko se dive ljepoti njih samih (*ibid.*).²⁵

²⁵ Jelašić (*ibid.* 37) smatra da je to karakteristično za cjelokupnu renesansnu misao i da se otuda razvilo „romantično pojetično oduševljenje za ljepotu čovjeka, osobito za ljepotu žene, koju je ono doba upravo obožavalo, kako to vidimo i u samom Monaldovu djelu, gdje piscu nedostaje riječi, da dovoljno ocrti i duševnu i tjelesnu ljepotu gospođe s kojom raspravlja o ljepoti“.

4.3.2. Ljepota

Monaldi u svojoj *Ireni* analizira sve dijelove koji karakteriziraju i čine bit lijepog te proučava „jasnoću, jednostavnost, poredak, veličinu i proporciju kao osnovna određenja, prirodno povezujući pojedine dijelove u jedinstvenu cjelinu“ (Schiffler-Premec 1984: 55). Svoje dijaloge otpočinje pitajući se o pripadnim svojstvima koja određuju ljepotu, zaključivši da su to red (kao način postojanja lijepog), veličina i boja (kao modusi bitka) (*ibid.* 56–57). Ta su svojstva srodna i slična ljepoti, no ne smiju se poistovjećivati s ljepotom (Jelašić 1909: 35). Usto Monaldi polazi od definicije ljepote utemeljene na pojmu proporcije. Shvaćajući ljepotu kao sklad dijelova i promišljajući o redu, veličini i boji u nastojanju da iscrpi cijelo područje ljudskog shvaćanja ljepote, Monaldi dolazi do razlikovanja četiriju vrsta ljepote.

Najprije uvodi distinkciju između dviju vrsta ljepote: složene (koja se sastoji od proporcija) i jednostavne ljepote (koja se osniva na boji). Prva je prvotnija, savršenija i ljepša od druge. Odnos u kojem ih Monaldi promatra pitanje je forme i materije. Svi predmeti složene ljepote lijepi su po obliku, kao što su predmeti jednostavne ljepote lijepi po materiji (*ibid.* 32). Jednostavna ljepota predmet je tjelesnog vida, a složena ljepota poima se umom (*ibid.* 33). Između tih dviju ljepota Monaldi postavlja geometrijsku i aritmetičku ljepotu. Geometrijska se osniva na proporciji dijelova te se više približava složenoj ljepoti, dok je aritmetička, koja može biti i slučajna, bliža jednostavnoj ljepoti. One stoje u odnosu hijerarhije, i to ovim redom: jednostavna (zasniva se na boji te je akcidentalna), aritmetička (zasniva se na redu, može biti i akcidentalna i supstancijalna), geometrijska (zasniva se na veličini te je supstancijalna) i složena ljepota (koja je jedina prava ljepota i u čiju svrhu su preostale tri). Prve tri vrste ljepote zapravo su samo podvrste prave, složene ljepote (*ibid.* 35). Takva podjela podudara se s Monaldijevom mišlju kako postoje stvari koje su slične ljepoti – red, veličina i boja – ali nisu isto što i sama ljepota. „Ljepota je ta koja se zapaža osjetilima, ali ona nije niti u veličini, niti u svjetlosti, boji, nego jest njihov uzrok i izvor“ (Schiffler 2000: 158). Bog je tvorac ideje ljepote i njenih formi (*ibid.*). Stvarajući svijet, u sve je utisnuo zraku ljepote kojom sve opet privlači k sebi.

4.3.3. Ljubav

Monaldijevo filozofsko promišljanje o ljepoti nerazdvojivo je od njegova shvaćanja ljubavi. Schiffler-Premec (1984: 101–102) naglašava da je razlog Monaldijeva raspravljanja o lijepom

i ljepoti potraga za biti lijepog koja za Monaldi predstavlja uvjet postizanja najviše sreće ljudskog života i njegove svrhe, a to je božanska ljubav. Na početku svog X. dijaloga *Irene Monaldi* ljubav određuje kao „želju za primanjem ljepote“ (*ibid.* 101), odnosno „težnju za uživanjem ljepote“ (Jelašić 1909: 72), a ljepotu je moguće uživati čulnim percipiranjem (promatranjem (gledanjem), slušanjem i ljubljnjem). Time se već na samom početku svog promišljanja o ljubavi našao pred prividnim problemom, tj. pitanjem njenog nesretnog doživljaja. Preciznije, ako je ljepota predmet čulnog percipiranja, vrlo je lako postići cilj ljubavi, a ako ga je tako lako postići, „otkuda onda tolikog jadikovanja i žalosti, pa i plača kod onih, koji ljube“ (*ibid.*)? I kako na kraju u Monaldijevu shvaćanju ljubavi funkcionira izjednačavanje ljepote s dobrotom?

Od prvog se prigovora Monaldi brani uvođenjem distinkcije između dvaju tipova ljubavi koji su u skladu s dvama tipovima ljepote. Jedna je od njih tjelesna, niža ljepota koja svoje pojavne manifestacije ima primjerice u ljepoti zemaljskog okoliša, prirode, čovjeka, ljepoti gospoje itd. (v. FL: s. v. *Monaldi, Miho*). Riječ je pritom o ljepoti osjetilnih predmeta koju Monaldi smatra ljepotom nižeg stupnja te ju je kao takvu moguće primati i shvaćati čulnim percipiranjem (v. Jelašić 1909: 72). No osjetila – tvrdi Monaldi – treba smatrati „uzrokom svega zla u nama“ te oni koji misle da samo osjetilima mogu uhvatiti ljepotu sami sebe varaju, postaju nezadovoljni zbog svog neuspjeha i uzdišu i jadikuju (*ibid.*). Ljubav kao težnja za takvim primanjem ljepote kriva je i promašena. Za primanje prave, prve, čiste, nadosjetilne, nebeske ili božanske ljepote osjetila nisu dovoljna te se „prava ljubav, kao uživanje prave ljepote, ne može zadovoljavati ni gledanjem ni slušanjem tjelesnim, već umskim, neosjetnim načinom postiže ona svoj cilj“ (*ibid.*). Umsku, nadosjetilnu ljubav shvaćenu kao težnju za primanjem božanske ljepote Monaldi uspjeva povezati s ljubavlju kao uživanjem ljepote na osjetilnim stvarima smatrajući da je potonja „početak za pravo uživanje njeno, priprava za pravu ljubav“ (*ibid.*). Drugim riječima, ljepota kako je Monaldi shvaća „ponajprije je predmet čulnog percipiranja zahvaljujući najfinijim osjetima, oku i uhu, a kontemplacijom je moguće spoznati najvišu ljepotu [...] čime se postiže najveća sreća i uživanje“ (Schiffler-Premec 1984: 101). Osim što se njome postiže najviša sreća, prva, božanska ljepota kao natkategorija svakoj pojavnj ljepoti zadnja je svrha svega što postoji, sve privlači i sve joj teži, a što joj se više približava to više postiže svoje savršenstvo (Jelašić 1909: 73).

S obzirom na to da Monaldi izjednačava ljepotu i dobrotu, i za božansku dobrotu bi se moralo moći reći da je zadnja svrha svega što postoji, no on ih ipak razlikuje prema načinu njihova djelovanja, inzistirajući na tome da je upravo ljepota zadnja svrha svega. Božanska

dobrota se razlijeva javljajući se tako svim stvorovima, dok je svojstvo ljepote u tome da ih privlači k sebi, a svojim spajanjem s njom oni postižu svoju svrhu. Time je i djelovanje apsolutnog bića dvojako: stvarajući stvari ono pokazuje svoju dobrotu, a nakon što su stvorene svojom ljepotom ih privlači natrag k sebi sa svrhom da u njegovoj ljepoti opet postignu savršenstvo koje su izgubile time što su se kao stvorene odijelile od njega (v. *ibid.*). Apsolutna ljepota stoga je „onaj prvobitni agens, koji sve, što god se izvan njega [božanstva, apsoluta] nalazi, pokreće (muove), i to tako da sve privlači k sebi“ (*ibid.*), ali Bog svojom ljepotom ne samo da privlači sve što je izvan njega samoga nego privlači i samoga sebe, ljubeći pritom samoga sebe, svoju ljepotu koja je beskrajna, zbog čega je i njegova ljubav prema samome sebi beskrajna, kao i dobrota iz koje izlazi ta beskrajna ljepota. Ljubeći samoga sebe, Bog ljubi i sve druge stvari, a ljubeći ih u njih ulijeva ljubav po kojoj one opet teže k njemu s ciljem postizanja vlastitog savršenstva koje leži u zadnjoj svrsi – apsolutnoj ljepoti. Unatoč razlici koju prepoznaje u načinu njihova djelovanja, za Monaldija su lijepo i dobro i dalje dva aspekta iste stvarnosti. Apsolutno biće je oboje: kada ljubi, ono je dobro, a kada ga se ljubi, ono je lijepo (*ibid.* 74). Osim ljubavlju, čovjek se apsolutnoj ljepoti može približiti glazbom i filozofijom kao sredstvima najviše duhovnosti (Schiffler 2000: 160). Monaldijevo shvaćanje ljubavi – za kraj – lijepo sumiraju Jelašićeve (1909: 44) riječi:

Ljubiti po novoplatonskom shvaćanju, a to i Monaldi prihvaća, isto je što i uzdići se duhom do praizvora ljepote i, sjedinivši se s njim, promatrati ga i postati donekle isto što i on. Otuda je očito da je ljubav samo drugi izraz za onaj metafizični spoj, kojim svako relativno biće na osnovu emanacijskog razvoja iz apsolutnog bića teži, da se s ovim opet sjedini, da postane ono što je bilo i prije nego se je razvojem odijelilo od apsolutnoga bića. [...] Tim se naime zadobiva zadnji osnov i svrha ove etike: sreća, za kojom čovjek teži, i koja je cilj čovječjega života, sastoji se u onom blaženstvu ljubavi, koje čovjek postigne, kad se (ekstazom) spoji s apsolutnim bićem.

4.4. Frane Petrić

Filozofska misao Frane Petrića, našeg najistaknutijeg renesansnog filozofa, često se tumačila kao oštro protivljenje aristotelizmu u korist dokazivanja platonističkih istina, no pokazalo se da Petrićev odnos prema aristotelizmu nije jednoznačan. Premda ga na nekim mjestima otvoreno kritizira, on od njega istovremeno i preuzima, spajajući ga pritom s platonizmom i kršćanskom naukom (v. više u Girardi Karšulin 1988). Platonizam, kako ga Petrić preuzima, prihvaćen je u neoplatonističkoj interpretaciji kao i u dosad analiziranim djelima renesansnih filozofa. Neoplatonizam je prisutan u njegovoj viziji univerzuma i shvaćanju ljubavi i ljepote,

što ću u osnovnim crtama prikazati na primjeru sljedećih djela: *Le rime* (Venecija, 1560)²⁶, *L'amorosa filosofia* (napisana 1577. godine u Modeni, a objavljena tek 1963. godine u Firenzi) i *Nova de universis philosophia* (Ferrara, 1591).²⁷

U *Le rime* Petrić sažima Ficinove teze iz *De Amore* tvrdeći da sve što jest ima svoje porijeklo u Bogu i da je Bog prisutan u svemu zahvaljujući zraci svjetlosti koju isijava iz sebe (Banić-Pajnić 2014: 220). Zraka božanske svjetlosti spušta se kroz sve stupnjeve bića sve do fizičkog svijeta dajući svemu svoj sjaj, odnosno ljepotu. Ljepota je pritom shvaćena kao sjaj božanske zrake pri čemu Petrić razlikuje dva oblika ljepote – *Venere volgare* i *Venere celeste*. Prva se odnosi na zemaljsku ljepotu, druga na bestjelesnu, duhovnu ljepotu. Shvaćanje ljubavi u uskoj je vezi sa shvaćanjem ljepote te je ljubav žudnja za ljepotom radi postizanja vlastitog savršenstva. Ljubav kako je Petrić pritom promatra prvenstveno je osjećaj. Pritom smatra da svakom osjećaju prethodi i spoznaja, a oblici ljepote odgovaraju oblicima znanja. Duša u kojoj se javlja divljenje prema ljepoti doživljava užitak, poštivanje i privlačnost, a u svima njima se suprotstavljaju fizički i duhovni aspekt. Petrić razlikuje devet stupnjeva ljubavnog užitka. Njegova ljestvica ljubavnih užitaka proteže se od uživanja u fizičkoj ljepoti osjetilom vida do uživanja u božanskoj ljepoti putem uma. Dvije krajnosti njegove ljestvice čine *amor divino* s jedne i *amor bestial* s druge strane, pri čemu svaki čovjek ima mogućnost izbora uzdizanja do kontemplacije božanske ljepote ili spuštanja do bestijalne ljubavi u kojem gubi zdrav razum i postaje životinja. Ljubavnike koji djeluju na božanski način i teže vrlinama i časti, ljubav dovodi do samousavršavanja. Težeći savršenstvu čovjek postaje besmrtn te se približava Bogu jer je besmrtnost odlika bogova (*ibid.* 220–222).

Petrićevo nedovršeno djelo *L'amorosa filosofia* sačinjeno je od četiriju dijaloga; u prvome je iznesena pohvala Tarquiniји Molza koju izriče devetero govornika (svaki od njih na početku svoje pohvale zaziva jednu od muza), a u sljedećim trima Molza i Petrić raspravljaju o ljubavi. Kroz pohvalu „nove Diotime“ – kako Petrić često oslovljava Molzu – u prvome se dijalogu raspravlja o nizu pitanja ontoteološke i kozmološke naravi, izlaže se primjerice učenje o duši, teorija božanskih zanosa (bjesova), učenje o sveopćoj harmoniji, ljubavi, uređenosti i ljepoti univerzuma itd. (Schiffler 1997: 260). Petrić u njemu opisuje spuštanje duše u tijelo kroz planetarne sfere pri čemu je ontološka hijerarhija u uskoj vezi s kozmologijom. Ficinov utjecaj je pored toga vidljiv i u učenju o ljepoti kao o svjetlu koje

²⁶ Puni naslov *Le rime di messer Luca Contile divise in tre parti con discorsi et argomenti di M. Francesco Patritio et M. Antonio Borghesi*.

²⁷ S obzirom na to da ni *Le rime* ni *L'amorosa filosofia* koje su osobito važne za ovu temu nisu prevedene s talijanskog jezika, u prikazivanju osnovnih teza u njima služim se stručnom literaturom.

stvoritelj izljuje na sve, a ljubav je prikazana kao put do izvora svjetlosti (Banić-Pajnić 2014: 223–224). Otvarajući i razlažući spomenuta i druga pitanja, Petrić nastoji – kao što sam ističe – napustiti stajališta „tradicionalnih filozofskih shvaćanja o ljubavi i izgraditi novu filozofiju ljubavi“ (Schiffler 1997: 261). No premda svoju koncepciju ljubavi smatra novom i originalnom, u njoj je moguće prepoznati snažan utjecaj renesansnih neoplatonističkih filozofa, ponajviše Marsilia Ficina i njegova dijaloga *De amore* (Banić-Pajnić 2014: 223). U nekim se segmentima Petrićeva koncepcija ljubavi ipak razlikuje od Ficinove.

U svome drugom dijalogu Petrić navodi petnaest pojmova kojima se imenuje ljubav,²⁸ a nakon pojedinačnog određenja svakog od njih svrstava ih u tri glavne skupine – ljubav kao htijenje dobra sebi, drugome ili istovremeno sebi i drugome. Pritom ističe i druge pojavne oblike ljubavi (npr. rodoljublje, ljubav roditelja prema djeci i obrnuto, ljubav u prirodi između životinja itd.), nakon čega zaključuje da je sve oblike ljubavi moguće svesti na četiri glavne skupine (Živković 1999: 133–134): *fisikon*, *siggenikon*, *hetairikon* i *erotikon*.²⁹ No sve one zapravo proizlaze iz *philautie*, ljubavi prema sebi koja je shvaćena kao

[...] ona prva i takoreći iskonska ljubav, koju svi ljudi, životinje i sve stvari po prirodi i od prvog svog nastanka (rođenja) nose u sebi samima, zbog koje vole njima pripadan (svojstven) bitak, žele da im je dobro i da uvijek budu. Ona je princip, izvor i osnova svih drugih ljubavi, svih osjećaja naše duše, svih misli, svih čina, svih strasti, svih napora i zadataka koje činimo, pa ma na koji način da su (Patrizi 1963: 102 prema *ibid.* 134).

Nakon što je uveo ideju *philautie*, pred Petrićem se otvara pitanje mogućnosti njenog usklađivanja s ljubavlju prema drugome (čovjeku ili Bogu). U ispitivanju koje treba pokazati da sve vrste ljubavi nastaju iz ljubavi prema samome sebi, posebno mjesto u Petrićevoj analizi zauzima preispitivanje ljubavi shvaćene kao *charita* (*ibid.* 134). *Charita* u Petrića ima trostruko značenje te ona podrazumijeva ljubav čovjeka prema Bogu, Boga prema čovjeku te čovjeka prema bližnjemu (*ibid.* 133). Svakome od njih Petrić se zasebno posvećuje ne bi li pokazao na koji način proizlaze iz *philautie*.

²⁸ *Benevolgenza* (dobrohotnost koja proizlazi iz htijenja dobra drugome), *charita* (ljubav čovjeka prema Bogu i bližnjemu te ljubav Boga prema čovjeku), *amicitia* (prijateljska ljubav), *dilletione* (od lat. 'diletus' što znači ljubljen; htijenje dobra ovom ili onom), *affettione* (naklonost, volja, strast spram nečega), *inclinatione* (nagruće prema dobrom), *cupidita* (želja, požuda ili strast za nečim, primjerice novcem), *cupidigia* (pohlepa i požuda za novcem, imanjem), *cupido* (želja za slavom, čašću; požuda, ljubav) itd. (Živković 1999: 133).

²⁹ *Fisikon* ili prirodna ljubav jest „oblik prirodnog instinkta koji je dan svim bićima s dušom ili bez duše“ (*ibid.* 134) kojim se priskrbuje određeno zadovoljstvo, *siggenikon* je srodnička ljubav, *hetairikon* je prijateljska ljubav, a *erotikon* je strastvena ljubav (*ibid.*).

Kako bi pokazao na koji je način ljubav prema sebi u srži svih drugih tipova ljubavi, Petrić iznosi svoje viđenje stvarnosti po kojem je sve što postoji nastalo od Boga kao prvog principa i najvišeg počela. Bog je pritom shvaćen kao najviše dobro, a njegova je dobrota razlog nastanka svijeta:

Potaknut svojom dobrotom [Bog] združuje svoj bitak s proizvedenim stvarima, tako što ih proizvodi njegova dobrota. [...] Božja dobrota unosi u proizvedene stvari bitak sukladan Božjem bitku ne lišavajući ih ni jednog dijela sebe same (Patrizi 1963: 108 prema *ibid.* 135).

Osim bitka i dobrote, Boga odlikuje i vječnost te njegova dobrota unosi bitak i vječnost u proizvedene stvari zbog čega je „od nas ljubljen, njemu se okrećemo, njemu vraćamo, s njim se združujemo i konačno ujedinjujemo“ (*ibid.*). Međutim, kada ljubav prinosimo Bogu, to činimo zbog nas samih, zbog dobra koje nam je Bog dao, daje i dat će nam. Voljeti sebe znači voljeti dobro u sebi koje dolazi od Boga, drugim riječima, voljeti sebe znači voljeti Boga u sebi. *Philautia* je način ostvarenja naše biti i ujedno ostvarenje našeg konačnog cilja, a to je postati sličan Bogu i sjediniti se s njime (Banić-Pajnić 2014: 225).

Sebeljublje Petrić prepoznaje i u drugom shvaćanju *charita* – ljubavi Boga spram stvorenja. Bog je, smatra Petrić, sve stvorio iz ljubavi prema sebi samome. Njegova ljubav proizlazi iz ljubavi svojstvene njegovoj dobroti, a kada ljubi stvari proizvedene od sebe, ljubi ih kao dijelove sebe sama (Živković 1999: 135).

Tako biva da nas Bog ljubi, uzdržava, okreće i vuče k sebi ljubavlju kojom želi da se s njim združimo i konačno ujedinimo, te nanovo u njemu postignemo svoje savršenstvo iz ljubavi Boga prema sebi samom, a ne prema nama samima (*ibid.*).

U opisivanju trećeg aspekta *charite* kao ljubavi prema bližnjima Petrić se poziva na ideju iz evanđelja po kojoj bližnjega svoga ljubimo kao sama sebe. I ljubav prema bližnjima proizlazi iz *philautie*; kada ljubimo druge, to činimo zbog našeg dobra i ljubavi kojom ljubimo sebe. Naime, konačna svrha našeg života je sjedinjenje s Bogom, a to je moguće postići samo ako smo čisti, ako odbacimo od sebe svako zlo i mržnju, pa i onu prema neprijatelju. „Kada ne bismo ljubili i neprijatelje ne bismo nastojali biti nalik Bogu i ne bismo se mogli s njim sjediniti“ (*ibid.* 136). U svim određenjima ljubavi Petrić ljubav shvaća kao put sjedinjenja s Bogom. Ljubavlju se dakle vraćamo Bogu te ona ima ontološko utemeljenje u poimanju bića kao bića s jedne strane i koncepciji najvišeg dobra s druge strane. Četvrti Petrićev dijalog trebao je biti posvećen strastvenoj ljubavi, ali je ostao nedovršen.

Najznačajnijim se Petrićevim djelom smatra *Nova sveopća filozofija* u kojoj je iznijeta njegova vizija univerzuma. Podijeljena je u četiri velike cjeline: *Panaugia* (Svesvjetlost),

Panarchia (Svepočelo), *Panpsychia* (Sveduša) i *Pancosmia* (Svesvijet). U sva četiri dijela iznosi se isto tumačenje sveukupnosti, ali s drugačijim naglascima i različitim metodama. „Jednom to tumačenje počiva na izlaganju o svjetlu (Panaugia), drugi put težište je na najvišem, prvom počelu i počelima (Panarchia), treći put tumačenje se izvodi polazeći od duše (Panpsychia), četvrti put ono obuhvaća sve pojave i cjelinu tvarnog svijeta (Pancosmia)“ (Banić-Pajnić 2001: 127). Petrić svoje izlaganje započinje teorijom svjetlosti pri čemu aristotelovskom metodom od osjetilne svjetlosti nastoji doći do spoznaje prvog uzroka, Oca svjetla. Apsolut se u Petrićevoj filozofiji naziva različitim imenima – Svjetlo, Jedno, Dobro, Počelo, Bog. Riječ je pritom o trojedinom principu koji Petrić dovodi u vezu sa Svetim Trojstvom pri čemu se ljubav pojavljuje kao treći član trojedinog počela. Odnos između prvog jednog, drugog jednog i duha Petrić tumači kao odnos između Oca, Sina i Duha svetoga. Okrenutost prvog Jednog prema drugom Jednom definirana je kao ljubav. Jedno je uzrok svega što jest iz kojeg emanacijom izvire cijeli niz entiteta – jedinstvo, bit, život, um, duša, priroda, svojstvo (kakvoća), oblik i tijelo (tvar). Duša je pritom posrednica između tjelesnih i netjelesnih razina bitka jer je i sama istovremeno tjelesna i netjelesna. Petrićevo prvo načelo svega princip je koji se sam sebi vraća; ono je dobro svim stvorenim razinama, pa sve što izlazi iz njega teži povratku i sjedinjavanju s njime putem ljubavi.

4.5. Renesansni neoplatonizam – ontološko-teološki sustav ideja

Neoplatonizam u četvorice renesansnih filozofa našao se u ulozi svojevrsnog „posrednika“ između antičke (neo)platonističke i srednjovjekovne kristijanizirane misli. Za razliku od njihovih srednjovjekovnih prethodnika koji su neoplatonizam preuzimali posredno, renesansni su neoplatonisti pred sobom imali sva Platonova djela, Plotinove *Eneade*, a usto i *Hermetički korpus* koji im je bio izrazito važan – sve to ponajprije zahvaljujući Ficinu. S Platonovim dolaskom u renesansnu Italiju pristigao je i utjecaj s Bizanta. U svojim filozofskim sustavima stoga pokazuju vrlo široku paletu utjecaja različitih tradicija i izvora – od antičkih i kasnoantičkih, preko srednjovjekovnih pa sve do međusobnih, renesansnih.³⁰

Uz težnju da se ponudi vizija univerzuma koja bi pokazala da su platonizam i kršćanstvo odraz istog razumijevanja, njihovu pažnju osobito zaokuplja Platonovo shvaćanje ljubavi. Platonističko shvaćanje ljubavi bilo je privlačno renesansnim filozofima po tome što je svojom težnjom za spiritualnom ljubavi prema najvišem savršenstvu sličilo kršćanstvu

³⁰ Pritom prije svega mislim na Ficinov utjecaj na ostale renesansne filozofe, tako i na trojicu hrvatskih renesansnih filozofa, ali i na utjecaj Petrarke i Dantea na renesansne filozofe.

(Kostić 1962: 96). Međutim, za razliku od kršćanskog shvaćanja koje je odbacivalo profanu i čulnu ljubav, renesansnim je filozofima ta zemaljska ljubav prva etapa na „velikom erotskom hodočašću duše koje se završava njenim mističnim sjedinjavanjem s božanskom svetlošću“ čime je renesansni neoplatonizam pružio „daleko prihvatljivije rešenje problema suprotnosti nebeske i ovozemaljske ljubavi od srednjovekovne askeze“ (*ibid.* 96).

Nakon uvida u filozofije četvorice renesansnih filozofa doista se može potvrditi da je neoplatonizam potrebno shvatiti kao filozofski sustav ideja koji ima svoju „temeljnu shemu“ o kojoj govori Halder ili koji počiva na „kombinaciji ideja“ na kojoj inzistira Remes. Kozmologija u četvorice renesansnih filozofa koja počiva na prikazu univerzuma kroz hijerarhiju bića neraskidiva je od njihova shvaćanja ljepote i ljubavi. Vratimo li se nakon svega što je rečeno na Halderovu „temeljnu shemu novoplatonističkih naučavanja“ ili na obilježja koja u kombinaciji čine neoplatonizam, a koja ističe Remes, moguće je primijetiti da ni jedan ni drugi ne ističu ulogu ljubavi i ljepote u neoplatonističkoj viziji univerzuma koja je u renesansnih filozofa toliko važna da zahtijeva da se uvrsti u model. Renesansni neoplatonizam, na temelju preklapanja filozofskih misli četvorice renesansnih filozofa, valja shvatiti kao ontološko-teološki sustav ideja. Ideje koje pritom smatram ključnima su sljedeće:

1. Bog je prvi princip iz kojeg je sve nastalo po hijerarhijskom principu izvođenja (u sekundarnoj literaturi poznatom kao „emanacija“); Bog je prikazan kao osobnost cijelog univerzuma u kojoj je objedinjeno pitagorejsko shvaćanje Jednog i kršćansko poimanje Boga, on je jedno iz kojeg nastaje sve mnoštvo, ali i apsolutna dobrota i ljepota koja sve ljubi; princip iz kojeg sve proizlazi i koji se kroz ono što je stvorio sam sebi vraća zbog čega se stvoreno uvijek okreće prema razmatranju svog porijekla;
2. proliferacija metafizičkih slojeva i entiteta; neoplatonizam je obilježen metafizičkom složenošću uz težnju za daljnjom diferencijacijom ontologije i uvođenjem novih entiteta; sva je stvarnost, na razini makrokozmosa i mikrokozmosa, prikazana kao hijerarhija koja se proteže od onoga što je apsolutno jedno do raznolikog mnogostrukog opažljivog kozmosa; na višoj razini stvarnosti pokazuje se sve veće jedinstvo, dok je prema nižim razinama sve veća raznolikost i složenost; metafizički prethodnik je uvijek moćniji, bolji i jednostavniji ili ujedinjeniji od onog što je metafizički niže;
3. u ontološkoj hijerarhiji duša zauzima središnju poziciju kao posrednica između materijalne i nematerijalne stvarnosti, ona je *copula mundi*; odredba ljudske duše je u umskom uzdizanju sve do kontemplacije apsoluta radi postizanja vlastite sreće i savršenstva;

4. sva zemaljska ljepota odraz je duhovne, božanske ljepote, a u njenom prikazu neoplatonisti se služe metaforikom svjetlosti; zraka božanske svjetlosti spušta se kroz sve stupnjeve bića sve do fizičkog svijeta dajući svemu svoj sjaj odnosno ljepotu; shvaćena kao sjaj božje zrake ona je zapravo način na koji se Bog pokazuje na svim razinama ontološke hijerarhije bića; hijerarhijski princip izvođenja stvarnosti ujedno je i hijerarhijski princip u stupnjevanju ljepote; najljepši je Bog, a ljepota stvorenih bića i stvari ovisi o blizini njemu kao svome uzroku; najudaljeniji je od Boga i najmanje lijep materijalni svijet;
5. koncepcija ljubavi povezuje teologiju s epistemologijom i etikom; objedinjujući princip koji drži na okupu sve razine stvarnosti i međusobno ih povezuje jest ljubav; Bog kao apsolutna dobrota i ljepota ljubi vlastitu bit te je ljubav uzrok nastanka univerzuma, ali i urođena težnja svih bića za povratkom svome uzroku; unutar koncepcije ljubavi objedinjene su razine ljudskog iskustva i spoznaje; zemaljska ljubav shvaćena je kao žudnja za uživanjem ljepote i uspinjanje stupnjevima bitka, put prema božanstvu koji započinje vizualnim i auditivnim percipiranjem, preko umske spoznaje duhovne ljepote pa sve do kontemplacije apsoluta.

Neoplatonizam se pokazuje kao heterogen model, filozofski sustav koji počiva na kombinaciji različitih, ali često već poznatih filozofskih ideja. Njegova originalnost stoga nije u originalnosti pojedinačnih ideja, nego u onome što nastane njihovom kombinacijom i spajanjem. Važno je pritom napomenuti da model koji sam iznijela ne može ponuditi pouzdan odgovor na pitanje što renesansni neoplatonizam jest. Naime s obzirom na to da je izbor renesansnih filozofa u ovome radu ograničen, sve istaknute ideje unutar tog sustava potrebno je promatrati kao specifične za renesansni neoplatonizam, no ne i nužne. Tek bi se širenjem istraživanja i na preostale renesansne filozofe moglo govoriti o onome što je odredbeno za renesansni neoplatonizam. Pored toga, unatoč težnji da se istaknu ključna mjesta po kojima su filozofske misli četvorice filozofa bliske, potrebno je zadržati i osjetljivost na razlike u njihovim neoplatonističkim sustavima. One su prisutne na svim razinama, od koncepcije apsoluta, preko hijerarhijskog prikaza stvarnosti pa sve do shvaćanja ljubavi koja vodi do kontemplacije apsoluta. Istaknut ću tek nekoliko primjera.

Težnja da se kršćanski apsolut poveže s pitagorejskim shvaćanjem Jednog koje je prisutno i u Plotina, nije ista primjerice u Gučetića, Ficina i u Petrića. Gučetić sintezu ostvaruje na razini samog imenovanja apsoluta pa ga na mnogo mjesta naziva Kraljem nebeskim, pri čemu poganske bogove naziva anđelima. Ficino svoje najviše počelo dovodi u

vezu s kršćanstvom na prvoj razini bitka koju ono stvara, odnosno u anđeoskome umu (*angelus*). Petrić svoj apsolutni princip prikazuje kao trojedino počelo, pri čemu ga dovodi ga u vezu s kršćanskim Trojstvom (Otac, Sin i Duh Sveti). Zatim, premda je duša u svih filozofa shvaćena kao posrednica između materijalnog i inteligibilnog svijeta, pri čemu zauzima središnju poziciju i ulogu spone između tih dvaju svjetova, hijerarhijski prikaz stvarnosti nije isti u svih filozofa, ponajprije u smislu brojnosti izvedenih entiteta. Razlike je u četvorice filozofa moguće prepoznati i u ostvarivanju „pomirbe“ kršćanskog i platonističkog shvaćanja ljubavi. Zemaljska ljubav koja omogućuje kontemplaciju apsoluta u svih je filozofa *amore onesto*, no ono što ona podrazumijeva nije isto u svih filozofa. Čista ljubav za Ficina podrazumijeva odsutnost ikakvog osjetila osim vida i sluha, dok je za Monaldija jedan od legitimnih načina uživanja ljepote poljubac.³¹ Ficinov se *amore onesto* po svemu sudeći odnosi i na homoerotsku ljubav, što nije slučaj u preostalim filozofa.

Sustav ideja koji sam iznijela rezultat je potrebe da se pronađe preciznije shvaćanje renesansnog neoplatonizma koje bi poslužilo kao orijentir pri traganju za njegovim utjecajem u našoj renesansnoj književnosti.

³¹ Isto smatra i Petrić u svome *Il Delfino overo del baccio* kojemu se nisam posvetila.

5. Neoplatonizam u hrvatskoj renesansnoj književnosti

Snaga kojom je firentinski neoplatonizam odjeknuo, brzina kojom se njegov utjecaj proširio i izvan granica Italije te blizina talijanske obale koja je našim renesansnim književnicima omogućila puno bržu recepciju talijanskih književnih i filozofskih zbivanja nego u nekim drugim zemaljama – posve su valjani razlozi da se pođe u smjeru traganja za njegovim utjecajem u našoj renesansnoj književnosti. Među njenim proučavateljima primijećeno je da takva istraživanja doista mogu biti plodonosna. Domaća književna historiografija može se pohvaliti nezanemarivim brojem studija u kojima se neoplatonistički utjecaj prepoznavao u djelima naših renesansnih književnika.³² U mnogima se od njih, međutim, i griješilo – kako pri traganju za neoplatonizmom tako i u promišljanju o njegovoj funkciji unutar pojedinog književnog djela. Posve općenito govoreći, o neoplatonizmu se u našoj renesansnoj književnosti pisalo i više nego što to omogućuju djela naših autora.

Prenaglašen utjecaj neoplatonizma dobrim dijelom proizlazi iz nepažljivog postupanja s tom klasifikacijskom kategorijom, iz njenog neselektivnog i preširokog shvaćanja. U tijesnoj je vezi s time izostanak svijesti o heterogenosti renesansnih filozofskih – ali i književnih – tekstova, heterogenosti u smislu nasljedovanja mnogobrojnih tradicija. O neoplatonizmu se pritom uobičajilo govoriti na temelju općih platonističkih mjesta koja su u našu književnost mogla doprijeti i dopirala su iz različitih smjerova. Primjerice, neoplatonistički se utjecaj prepoznavao u ideji o transcendentnom porijeklu ljepote, idealu kalokagatije ili erotskome dualizmu itd. Iako su sve te ideje doista prisutne i u renesansnih neoplatonističkih filozofa, u filozofiji i književnosti one su bile rasprostranjene i prije firentinskog neoplatonizma. Stvarajući svoja književna djela naši renesansni autori stupaju u dijalog s raznolikim tradicijama; ponekad su unutar istog književnog djela istovremeno prisutni tragovi renesansnog neoplatonizma i nekog ranijeg platonizma. Dakle, kada se u potrazi za neoplatonizmom u našoj renesansnoj književnosti prepoznaju opća platonistička mjesta, s njima je potrebno postupati vrlo pažljivo – pažljivije nego što se to činilo dosad.

Zatim, naše renesansne književnike ponegdje se dovodilo u izravnu vezu s Ficinom bez ukazivanja na intertekstualne veze koje bi to i potvrdile.³³ Pritom kao da se podrazumijeva

³² V. primjerice Čale (1987), Bogdan (2012), Brković (2020), Hraste (2008), Košuta (2008), Paljetak (2017), Rafolt (2009), Rapacka (1998), Schiffler-Premec (1976) i Šimić (2014).

³³ Intertekstualnost shvaćam u užem smislu u kojem je ona ograničena na odnose među pojedinačnim tekstovima.

da se transfer neoplatonističkih ideja u našu književnost mogao ostvariti isključivo izravnim preuzimanjem od filozofa. No naši renesansni autori svoja književna djela stvaraju u „okviru kulture retoričkoga, u okviru intenzivna dijaloga među označiteljima, među književnim, diskurzivnim praksama“ (Bogdan 2015: 21).³⁴ Književnost se u to vrijeme „osamostaljuje kao kulturna praksa i kao društveni podsistem“. Književna djela su „sve jače orijentirana prema svojoj estetskoj funkciji“ te su „podjednako snažno povezana međusobno, spletom unutarknjiževnih odnosa, kao što su povezana i sa zbiljom, ako čak u prosjeku nisu povezanija međusobno“ (*ibid.* 22). (Neo)platonistički je utjecaj u našoj književnosti u snažnoj ovisnosti o ponajprije talijanskim književnim uzorima; po svemu sudeći on je odraz uspostave dijaloga naših autora s različitim književnim tradicijama.³⁵ Drugim riječima, neoplatonističke ideje u djelima naših renesansnih autora posredovane su kroz književnost što objašnjava njihovu fragmentarnost, izostanak izrazitije filozofijske utemeljenosti i česta opća mjesta. Da bi se moglo tvrditi drugačije, potrebno je pronaći eksplicitne intertekstualne veze između pojedinog našeg književnika i filozofa što do danas, barem kada je riječ o renesansnom neoplatonizmu – vjerujem s razlogom – nije učinjeno.

Prenaglašenost neoplatonizma na neki je način prisutna i u promišljanju o njegovoj funkciji unutar književnih djela. Uzroci tome su svojevrsno zanemarivanje „novog“ konteksta u koji su neoplatonističke ideje apsorbirane i neosjetljivost na mehanizme i zahtjeve književnih djela. Preciznije, s neoplatonističkim se mjestima u našoj stručnoj literaturi često postupa kao da se promjena konteksta iz filozofije u književnost nikad nije ni dogodila. Promatra ih se kao sredstva u funkciji prenošenja određenih filozofskih istina, kao da su naši renesansni autori njihovi ustrajni zagovaratelji pa je upravo to razlog njihove prisutnosti u njihovim književnim djelima. No neoplatonističke ideje u književnim djelima često više nisu u funkciji izgradnje filozofskog sustava, nego su podređene zahtjevima i potrebama književnog diskurza. Neosjetljivost na mehanizme i značajke književnih djela ponegdje je

³⁴ Riječ je pritom o osviještenom postupku, dijalogu „u smislu poetike i estetike imitacije, koja dobiva različite oblike u različitim književnim žanrovima, ali poetike imitacije koja se u svakoga kvalitetnijeg i važnijeg renesansnog autora sastoji ujedno i od preuzimanja i od dodavanja nečega novog, i od nasljedovanja i od varijacije“ (*ibid.* 21–22).

³⁵ Platonističke su ideje u našu književnost mogle ući i pod utjecajem antičke književnosti, bila ona posredovana kroz talijansku književnost ili ne. Za stjecanje dojma u kolikoj su ovisnosti o talijanskim uzorima naši renesansni autori stvarali svoja djela, kao i za uvid u niz intertekstualnih veza između naših autora i njihovih talijanskih uzora, vrlo je korisna Torbarinina knjiga *Italian Influence on the Poets of the Ragusan Republic* (London, 1931). U ovome radu, ne samo ovdje nego i drugdje, služim se prijevodom na hrvatski jezik u knjizi *Kroatističke rasprave* (Torbarina 1997: 13–489).

dovela do upisivanja neoplatonističkih ideja u književne postupke kojima su naši autori potvrđivali svoju književnu legitimaciju, ukazivali na svoje poetičke preferencije i stvarali unutar kulture retoričkoga. Da bi se moglo govoriti o funkciji neoplatonizma u našim renesansnim djelima, potrebno je prije svega poznavati njihovu literarnu prirodu, estetske domete, unutarknjiževne veze te različite književne mehanizme i postupke.

5.1. Neoplatonizam u hrvatskoj renesansnoj ljubavnoj lirici

Hrvatsku ljubavnu liriku 15. i 16. stoljeća u našoj se književnoj historiografiji dugo promatralo kao petrarkističku u cijelosti. U novije se vrijeme, zaslugama Tomislava Bogdana (2012), ipak pokazalo da ona nije petrarkistička u cijelosti, da ona nije jednolična i da su naši renesansni pjesnici poznavali različite mogućnosti govora o ljubavi. Njihova je ljubavna lirika vrlo raznolika, složena – pluralistična u smislu različitih koncepcija ljubavi koje su u njoj prisutne. Takve spoznaje polaze od uvjerenja da je petrarkizam u istraživanjima renesansne književnosti shvaćen preširoko, kao i iz nastojanja da se ponudi njegovo opreznije, preciznije i selektivnije shvaćanje.

Svoje shvaćanje petrarkizma Bogdan duguje dvojici njemačkih romanista – Gerhardu Regnu i Klausu W. Hempferu. Njihovo pak shvaćanje „svoj teorijski i metodološki okvir zahvaljuje dvama područjima: proučavanju intertekstualnosti i teoriji sistema“ (*ibid.* 66). Petrarkizam se u njihovoj koncepciji više ne svodi na intertekstualne odnose, nego se promatra kao semiotički, književni sistem. Intertekstualnost se („kao odnos među konkretnim, pojedinačnim tekstovima“) razlikuje od systemske referencije („kao odnosa između teksta i semiotičkog sistema“), pri čemu je aktualiziranje sistema nužno razlikovati od njegova indiciranja (*ibid.*). Sistem može, ali ne mora biti aktualiziran pomoću intertekstualnih veza, dok „sam intertekstualni odnos ne mora značiti da je riječ o relaciji sa sistemom, a kamoli o njegovu aktualiziranju“ (*ibid.* 67).

Petrarkizam je pritom shvaćen kao tek jedan od različitih ljubavnih diskurza, a da bi se o nekoj lirskoj pjesmi moglo opravdano govoriti kao o petrarkističkoj, nužno je u njoj prepoznati semantiku ljubavi kakva je prisutna u Petrarkinu *Kanconijeru*.³⁶ Za nju su presudna sljedeća obilježja:

neostvaren muško-ženski ljubavni odnos predstavljen iz muške perspektive i uvjetovan nedohvatljivošću idealizirane žene, odnosno njezinim neuzvraćanjem naklonosti; muškarčevi proturječni osjećaji (*affeti contrari*), njegov slatko-gorak, ali ponajviše bolan, doživljaj ljubavi;

³⁶ Petrarkizam pritom nije ograničen samo na liriku nego je riječ o tipu ljubavnog diskurza općenito (*ibid.* 77).

zaljubljenikovo ustrajanje u ljubavnoj patnji, odnosno njezino priželjkivanje (*dolendi voluptas*) (*ibid.* 71).

Ostali elementi petrarkističkoga sistema poput upotrebe petrarkističkih leksema i stilema ili narativne organizacije kanconijera – samo su karakteristični, no ne i nužni. „Sami po sebi oni ne znače aktualizaciju sistema, odnosno ne čine tekst, u punom smislu riječi, petrarkističkim“ (*ibid.* 80).

Uz petrarkizam, u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća potrebno je razlikovati i neoplatonizam, hedonističke amorozne diskurze (antičkoga ili nekog drugog porijekla) i srednjovjekovnu semantiku dvorske ljubavi (*ibid.* 126).³⁷ Svaki od tih ljubavnih lirskih diskuza potrebno je promatrati kao zaseban semiotički sistem.

Neoplatonizam je, kao i petrarkizam, idealistička koncepcija ljubavi te je granica među njima teško uočljiva, ali se ipak

može [...] istaknuti kako je neoplatonizmu strana antinomičnost ljubavnog odnosa, karakteristična za petrarkizam; budući da ne zna za ljubavnu patnju zbog uskraćenosti, on ljubav prikazuje kao radostan doživljaj. Razlog te radosti nalazi se u specifičnoj slici stvarnosti s kojom neoplatonizam računa – ženska je ljepota, poput cijeloga svijeta, posljedica božanske emanacije, a zemaljska ljubav uspinjanje stupnjevima bitka, put prema božanstvu. U Petrarke, naprotiv, još uvijek prevladava oštra srednjovjekovna podijeljenost stvarnosti na ovostranost i onostranost (*ibid.* 72).

Kao što ne postoji semantički ispražnjen petrarkizam, tako ne postoji ni semantički ispražnjen neoplatonizam; da bi se pojedinu lirsku pjesmu moglo smatrati neoplatonističkom, potrebno je u njoj prepoznati semantiku ljubavi koja je kompatibilna s filozofskom koncepcijom ljubavi u neoplatonističkome sustavu ideja. Ključnom se pritom pokazuje ideja o svjetovnoj ljubavi kao o nužnom koraku u uzdizanju do apsoluta. Takva koncepcija ljubavi u našoj je renesansnoj lirici često popraćena i drugim neoplatonističkim idejama, no one su posredovanjem izgubile izrazitiju filozofijsku utemeljenost i postale prebliske općim platonističkim mjestima. Dakle, kada su u pojedinoj lirskoj pjesmi opća platonistička mjesta u funkciji neoplatonističke koncepcije ljubavi, opravdano ih je smatrati odrazom istog, kroz književnost posredovanog neoplatonističkog sustava ideja. Kada se pak pojave samostalno i u nekoj drugoj funkciji, potrebno je pomišljati da je njihovo porijeklo moglo biti starije i da su u našu književnost mogla doprijeti iz različitih smjerova.

U našoj renesansnoj ljubavnoj lirici istovremeno su prisutni tragovi renesansnog neoplatonizma i ranijeg, najčešće srednjovjekovnog platonizma. Srednjovjekovni je

³⁷ Više o hedonizmu i semantici dvorske ljubavi na primjerima iz hrvatske ljubavne lirike 15. i 16. stoljeća v. u *ibid.* 131–137.

platonizam pritom odraz (posredovanog ili neposredovanog) utjecaja stilnovizma, dok je renesansni neoplatonizam odraz utjecaja bembizma. Pjesnici škole *dolce stil nuovo* u svome su pjesništvu iznijeli platonistički nauk o idealnom bitku ljepote koja može sići s neba i utjeloviti se (Bogdan 2003: 116). Danteova je Beatrice prikazana kao anđeoski lik žene koji simbolizira „put spasenja, sredstvo uzdizanja do Boga; nije više prilika za grešku, grijeh, izdaju, nego staza prema najvišoj duhovnosti“ (Eco 2004: 171).³⁸ Firentinski je neoplatonizam svoju punu afirmaciju u književnosti doživio u tekstovima Pietra Bembo. Nezadovoljstvo dvorskim pjesništvom s kraja kvatročenta potaknulo je njegovu težnju za reformom koju su prihvatili mnogi njegovi sljedbenici. Njome se težilo povratku Petrarki, oponašanju njegova *Kanconijera*, ali i njegovu spajanje s neoplatonističkim filozofskim idejama.³⁹

Bogdanova koncepcija – osim što unosi svježinu i nudi smjernice za oprezniji pristup u proučavanju ljubavne lirike 15. i 16. stoljeća – ukazuje na ispravan smjer pri traganju za neoplatonizmom i postupanju s njime u lirici naših pjesnika. Njegov model pokazuje na koji se način neoplatonizam adaptirao u (našu) ljubavnu liriku, pri čemu je tu njegovu adaptaciju potrebno proučavati kao književni sistem. Pritom se neoplatonistički utjecaj ne ograničava samo na aktualizaciju neoplatonističkog lirskog diskurza, nego se zadržava mogućnost njegova ostvarivanja i kroz one intertekstualne veze, prije svega s bembistima, kojima se neoplatonistički diskurz samo indicira.⁴⁰ Preciznije, moguće je da se u ljubavne pjesme naših lirika „uvukao“ pokoji neoplatonistički element i izvan neoplatonističkih pjesama. Kako bilo,

³⁸ Premda je Petrarca u svome *Kanconijeru* ponudio novu koncepciju ljubavi koja se razvila u duhu neke druge *episteme*, pri čemu je njegova Laura puno svjetovnija od Danteove Beatrice, u svome je pjesništvu asimilirao brojna iskustva prethodne ljubavne lirike, među njima i neke poetičke sastavnice slatkog novog stila, „npr. topologiju ljubavi (ljubav izvire iz ženskih i prolazi kroz zaljubljenikove oči, sve do njegova srca) ili idealizaciju žene i muško-ženskog odnosa (što uključuje ulogu žene kao posrednice između onostranog i muškarca)“ (Bogdan 2003: 116–117).

³⁹ U svojim estetičkim spisima i lirici Bembo je zagovarao potpun povratak izvornome Petrarki, kako na sadržajnoj tako i na formalnoj razini. Onodobnu liriku dvorskih pjesnika u kojoj se petrarkizam spajao s neidealističkim koncepcijama nastojao je „očistiti od senzualno-pučko-profanih sastavnica, koje su se s vremenom u njoj nataložile“ (HE: s. v. *bembizam*) te je zagovarao upotrebu oblika kao što su sonet, kancona i sestina (*ibid.*). Neoplatonističku koncepciju ljubavi izložio je u svom dijalogu *Gli Asolani* (1505), a kasnije je i oprimjerio u zbirci *Rime* (1530).

⁴⁰ Da bi se u tom smislu moglo tragati za neoplatonističkim utjecajem u djelima naših lirika, potrebno je imati ozbiljan uvid u talijansku liriku tog vremena. U svojoj analizi ljubavne lirike Marina Držića, Dinka Ranjine i Dominka Zlatarića neoplatonistički ću utjecaj prikazati isključivo kao aktualizaciju neoplatonističkog ljubavnog diskurza, čime ne isključujem mogućnost da se u njihovoj lirici mogao pojaviti i pokoji neoplatonistički element bez aktualizacije neoplatonističkog književnog sistema.

kontakt s neoplatonizmom našim se ljubavnim liricima ne pokazuje vrijednim zbog zagovaranja određenih neoplatonističkih ideja ili specifične koncepcije ljubavi koju je, proizlazilo bi, važno iznijeti u lirskim djelima. On za njih predstavlja jednu od mogućnosti govora o ljubavi, jednu od mogućnosti da se iskuša ili izgradi vlastiti pjesnički izraz. Utoliko je i zastupljenost neoplatonizma u njihovim lirskim djelima u uskoj vezi s njihovim poetičkim preferencijama.

5.1.1. *Pjesni ljuvene Marina Držića*

Premda je Marin Držić puno poznatiji kao dramski autor, njegova lirika objavljena 1551. godine u Veneciji pod naslovom *Pjesni Marina Držića ujedno stavljene s mnogim družim lijepim stvarmi* ostavila je svog traga u povijesti naše renesansne književnosti. U knjizi su otisnute njegove ljubavne pjesme, nekoliko nadgrobica, refleksivnih pjesama, poslanica Sabu Nikulinovu i dva prerađena dijela pastoralne drame *Tirena* (Ljubmirova tužba iz prvog čina i prolog). Uz istaknuta djela objavljene su *Venere i Adon* i *Novela od Stanca*. Dvadesetak ljubavnih pjesama u dvostruko rimovanim dvanaestercima – zajedno s nadgrobnicama, refleksivnim pjesmama i spomenutom poslanicom – okupljeno je u malu zbirku ljubavne lirike s naslovom *Pjesni ljuvene*. Pretpostavlja se da su one tek izbor iz većeg, nesačuvanog lirskog korpusa.

Pjesni ljuvene često su proučavane u sjeni Držićevih dramskih djela, no nisu ostale nezamijećene. U istraživanjima se nastojalo odrediti vrijeme njihova nastanka, prepoznavalo se njihove veze s drugim Držićevim djelima, opisivale njihove karakteristike i obilježja, tragalo za njihovim književnim izvorima te propitkivalo njihovu umjetničku vrijednost. Dok se u neopreznijim pristupima smatralo da su one plod autorove mladosti i da su nastale prije Držićeva odlaska u Italiju, u onima opreznijima takve se tvrdnje dovodilo u pitanje.⁴¹ Dok se u površnijim čitanjima Držićevoj ljubavnoj lirici prigovarao nedostatak originalnosti i individualnosti, u onima analitičnijima ukazivalo se na posebnosti njegove poetike.⁴² Bilo da

⁴¹ Kombol (2008: 164), Rešetar (2008: 105) i Torbarina (1997: 125) smatrali su da su Držićeve pjesme nastale u njegovoj mladosti, prije njegova odlaska u Italiju, uz tek poneku pjesmu koja je nastala kasnije. Takvo mišljenje osporavali su Petrović (2008: 344) i Bogišić (1968: 158). U svome radu služim se kasnijim izdanjima Kombolove, Rešetarove i Petrovićeve studije objavljenima u zborniku *Putovima kanonizacije*.

⁴² Kombol (2008: 164) smatra da su Držićeve *Pjesni ljuvene* „rad iz doba, kad je Držić, ne nalazeći još, a možda ni naslućujući svoga pravog poziva, išao stopama Šiška Menčetića i Džore Držića, [...] ali nažalost ne možemo kazati, da su ti konvencionalni stihovi »stvar, koja bi književne uši kojomgodi vridnosti pásala«. Rešetar (2008: 107) ističe da Držić ne pokazuje svoj odmak, nego „samo nastavlja petrarkističko sentimentalno pjevanje Šiška

je riječ o opreznijim ili neopreznijim postupanjima s Držićevom ljubavnom lirikom, njena petrarkistička pravovjernost nije dovedena u pitanje. Još od starijih čitanja *Pjesni ljuvene* se smatraju petrarkističkim ljubavnim kanconijerom, a takvo mišljenje zadržalo se sve do danas.

Držićev petrarkizam nije slučajna, nego je riječ o svjesnom izboru autora što dokazuje i njegova proemijalna pjesma.⁴³ Ona započinje parafrazom prvog stiha iz Petrarkina *Kanconijera*, lirski se subjekt obraća svojim čitateljima upozoravajući na opasnosti što ih donosi ljubav:

O koji ljuvene sej pjesni slišate,
požal'te jaoh, mene, a sebe čuva'te
ljubavi ke oblas, pod suncem koje sja,
satira svaku vlas, – svjedok sam tomu ja,
ki njekad ne scienjah ljuvene tej strile,
odveće kad se uzdah u moje, jaoh, sile,
dobrota s liposti ke slomi u meni
ljuvenom kriposti s kojom se rvat ni!
Koje sam sužan bio, mladosti moje cvit
odkad je procaftio; a toj ni mogao skrit
niz blido lice ovoj plač ki sam prolivao
i iz srca uzdah moj koji sam podirao [...] (1–12)

Kada upozorava čitatelja na ljubavne muke, lirski subjekt to čini na temelju vlastitog, proživljenog ljubavnog iskustva („požal'te jaoh, mene, a sebe čuva'te / ljubavi ke oblas, pod suncem koje sja, / satira svaku vlas, – svjedok sam tomu ja“) koje je trajalo još od njegove mladosti („Koje sam sužan bio, mladosti moje cvit / odkad je procaftio [...]“). Riječ je pritom o bolnom, petrarkističkom doživljaju ljubavi, popraćenom uzdasima i suzama („niz blido lice

Menčetića i Džore Držića“. Na sličan način razmišlja i Torbarina (1997: 124) te dodaje da u Držićevim pjesmama „prave poezije nema“. Najoštriji stav o Držićevoj lirici iznosi Čale (1987: 60–65) pri čemu joj zamjera nedostatak intime: „Pop i komediograf nije, čini se, baš rano propjevao niti je osjećao duboku intimnu i trajnu potrebu da neko fatalno i značajno iskustvo ljubavi očituje u stihovima...“ (*ibid.* 60). Držićeve pjesme pritom naziva „pjesmicama“ (*ibid.* 61). Kao primjer pažljivijeg postupanja s Držićevom ljubavnom lirikom valja izdvojiti studije Svetozara Petrovića (2008), Rafe Bogišića (1968) i osobito Tomislava Bogdana (2012). Potonji je među njima najsustavnije opisao posebnosti Držićeve ljubavne lirike.

⁴³ „Proemijalna pjesma u svakoj zbirci predstavlja važno mjesto; pomoću nje se pjesnik smješta u referencijalno polje ljubavne lirike i petrarkizma, naglašava koju je varijantu ljubavnoga pjesništva odabrao, što posebno želi istaknuti, od čega se, u svojih suvremenika ili pak u samoga Petrarke, distancira, kako želi da njegova zbirka bude pročitana i shvaćena“ (Bogdan 2012: 218).

ovoj plač ki sam proliavao / i iz srca uzdah moj koji sam podirao“). U prisjećanju na proživljene ljubavne jade o doživljenom iskustvu progovara se u prošlosti, čime se sugerira da u trenutku svoga kazivanja lirski subjekt više nije svladan ljubavlju, što potvrđuju i stihovi koji slijede:

[...] kunući nemilos gospoje svih vila,
nemilos u milos ka se je stvorila.
Er što mi braniše i što zвах nemilos,
tizim me shraniše, toj moja bi milos;
tizim ću na svit saj sloviti vrh inih,
tizim ću vječni raj uživati u višnjih. (13–18)

U istaknutim stihovima dolazi do naglog zaokreta, odricanja od svjetovne ljubavi u korist onostranoga („Er što mi braniše i što zвах nemilos, / tizim me shraniše, toj moja bi milos“) što je još izraženije u stihovima:

Ma sada poznám ja er sve što svit ljubi
u vjetar ide tja i sve se, jaoh, gubi;
nego što slidimo put višnje dobrote,
u kojoj vidimo sve vječne ljepote. (27–30)

Sintagma „put višnje dobrote“ mogla bi upućivati na poznavanje proemijalne pjesme Pietra Bemba, no u Držića se ne pojavljuju neoplatonistički elementi kakvi su prisutni u talijanskog pjesnika (Bogdan 2012: 219). Da bi se moglo govoriti o neoplatonizmu, svjetovna bi ljubav prema ženi morala imati ključnu ulogu u uzdizanju do apsoluta, pri čemu ne dolazi do njenog odbacivanja, nego do njenog radosnog doživljaja. Umjesto toga, svjestan prolaznosti svjetovnoga („Ma sada poznám ja er sve što svit ljubi / u vjetar ide tja i sve se, jaoh, gubi“), Držićev lirski subjekt vrlo je izričit u odricanju od svjetovne ljubavi, što je u pjesmi i kasnije naglašeno u stihovima „[...] nî je sve medeno / što slatko tko scieni, a željam ljuvenim / sve uzde puštat nî [...]“. Opredjeljenje za kršćanske vrijednosti potvrđuju i završni stihovi pjesme:

Zatoj noć ođimo svjetovne tamnosti,
a sunce slidimo od višnje svitlosti,
čim nam je dana moć po božjoj milosti,
prî neg nas smrtna noć obujmi mrklosti. (33–36)

Kolektivizacijom glasa dodatno se naglašava povezanost Držićeve proemijalne pjesme s religioznim diskurzom (*ibid.* 218). U odnosu na Petrarkin sonet Držićeva je pjesma znatno

duža – „dio pjesme posvećen kršćanskome pokajanju i moraliziranju bitno je proširen“ (*ibid.*). Štoviše, Držićeva religiozna crta naglašenija je nego u ijednoj proemijalnoj pjesmi naših lirika prije Držića. Marin Držić svojom „uvodnom pjesmom poručuje da želi da ga čitaju kao pravovjerna petrarkista, i ta najava u nastavku zbirke nije iznevjerena“ (*ibid.* 219).

Petrarkizam Držićeve ljubavne lirike moguće je prepoznati u intertekstualnim vezama s Petrarkom, mnogobrojnim petrarkističkim elementima (kako na motivskoj tako i na figuralnoj razini), petrarkističkoj koncepciji ljubavi, ali i u načinu na koji je naš autor organizirao svoju zbirku, oponašajući pritom osnovnu strukturu Petrarkina *Kanconijera*. Držićev kanconijer započinje naizgled tipičnom petrarkističkom pjesmom, a završava religioznim i refleksivnim sastavcima (*ibid.* 216). Njegove pjesme obiluju općim petrarkističkim mjestima, motivima kao što su „ljuveni luk“, „ljuvene strile“, „blido lice“, „uzdasi ognjeni“, „ljuven plam“, „ures gizdavi“, „zlatni pram“, „slatki raj“ itd. (usp. Torbarina 1997: 127) i antitezama (npr. toplo–hladno u 20. stihu pjesme br. 1 „i oganj budite u ledu studenom“, u 8. stihu pjesme br. 11 „stvaram se sad ledom, sad ognjem goruštim“, u 5. i 6. stihu pjesme br. 19 „Vaj, ma tko može bit toliko srcem mraz, / da neće u plam it pozrivši tvoj obraz?“). Lirski subjekt Držićevih pjesama najčešće se pojavljuje u stereotipnim petrarkističkim ljubavnim situacijama. Muški lirski subjekt pritom pohvaljuje ljepotu svoje vile (npr. pjesma br. 2, pjesma br. 3), opisuje svoju amoroznu situaciju uz tužbu zbog neuzvraćenih ljubavnih osjećaja (npr. pjesma br. 6, pjesma br. 8, pjesma br. 10, pjesma br. 12) ili iznosi refleksiju o svom bolnom ljubavnom stanju (pjesma br. 13).

Premda je petrarkizam dominantna Držićeve ljubavne lirike, u njoj je moguće prepoznati različite nepetrarkističke elemente (Bogdan 2012: 220–222). Možda ih nema mnogo, ali oni koji se pojavljuju pokazuju da je Držić, baš kao i naši ostali ljubavni lirici, poznao različite mogućnosti govora o ljubavi. Odstupanje od petrarkizma moguće je prepoznati u senzualnim motivima formuliranim u obliku priželjkivanja na završecima pjesama br. 4 i br. 5.⁴⁴ Obje pjesme obiluju petrarkističkim motivima, u obje je pjesme prisutna petrarkistička formula blagoslivljanja („Benedetto sia“), obje pjesme uspostavljaju dijalog s Petrarkinim sonetima – u obje je pjesme riječ o integriranom *amore lascivo*. Odstupanje od petrarkizma pokazuju i tri pjesme sa ženskim lirskim subjektom (pjesme br.

⁴⁴ Senzualno priželjkivanje, nešto izravnije nego u pjesmi br. 5, u pjesmi br. 4 prisutno je u stihovima „Ma blažen zadosti komu da dobra čes / nje rajske liposti i rajski nje ures / u slatkoj ljubavi uživat na travi!“ (19–21). U pjesmi br. 5 senzualni motivi prisutni su u stihovima „Ma blažen svasma taj može se zvat vrh svih, / kako ki vječni raj uživa u višnjih, / komu u dar dala jes nje ljubav svoj ures“ (25–27). U oba slučaja senzualni motivi su umjereni i pojavljuju se u hipotetičkim situacijama (*ibid.*).

20, 21 i 22). U pjesmi br. 20 i sama koncepcija ljubavi je nepetrarkistička; u njoj se implicira obostranost ljubavnog odnosa. U pjesmama br. 21 i 22 lirski subjekt ženskog roda pojavljuje se izvan uloge zaljubljenice. Riječ je o nadgrobnicama u kojima se Fjora Šumičić obraća zajednici, zagovarajući pritom vjerovanje u kršćansku eshatologiju. Pjesma br. 18 primjer je hedonističkoga diskurza, odnosno obrade *carpe diem* teme uz kazivačev nagovor njegove odabranice na tjelesni odnos s ciljem užitka (usp. *ibid.* 221–222). No kada i uvodi nepetrarkističke elemente, Držić to čini pažljivo, pazeći da petrarkistička pravovjernost njegova kanconijera ne bude narušena. Nepetrarkistički elementi su, drugim riječima, „asimilirani i intergrirani u okvire petrarkističke zbirke“ (*ibid.* 220).

Mnogobrojni elementi petrarkističkoga diskurza, ali i oni kojima se odstupa od petrarkizma u Držića su preuzeti „po svemu sudeći, iz kanconijera Šišmunda Menčetića i Džore Držića, kao i iz pjesništva anonimnih autora *Ranjinina zbornika* s početka 16. stoljeća“ (*ibid.* 215). Moguće je da je Držićev kanconijer primjer domaćega sekundarnog petrarkizma i da su petrarkistički elementi u njemu preuzeti iz druge ruke (*ibid.*). No način na koji je naš autor organizirao svoj kanconijer i petrarkizam učinio njegovom dominantom posljedica je Bembove kodifikacije ljubavne lirike. Naime, premda se Držić snažno oslanjao na domaću književnu tradiciju, u njegovoj zbirci prevladava *amore onesto* koja njegovim prethodnicima nije bila samorazumljiva. U njegovoj zbirci nema pjesama u kojima bi došlo do uzvraćanja ženske naklonosti, a kakve su prisutne u Džore ili u Šiška. Nakon svega:

Držića ipak ne bismo smjeli [...] smatrati pravim bembistom ili neoplatonikom. Kod njega nema uspinjanja stupnjevima bitka i radosti koja proizlazi iz neoplatonističkog shvaćanja ljubavi. Držićeva varijanta *amore onesto* ne vodi ni u kakvu neoplatonističku kontemplaciju, a na temelju općih platonističkih mjesta ne može se kod njega opravdano govoriti o izrazitu platonizmu (*ibid.* 223).

S obzirom na dosad istaknuta obilježja Držićeve ljubavne lirike, bilo bi posve opravdano zapitati se zašto je ona predmet istraživanja u ovome radu. S jedne strane, ona pokazuje da bembistički utjecaj u naših lirika ne mora nužno značiti i prisutnost neoplatonističkog lirskog diskurza.⁴⁵ S druge strane, kada se doista važnom izdanju za domaću književnu kulturu kao što je to prepjev *Pjesni ljuvenih* Marina Držića na hrvatski standardni jezik pridruži pogovor u kojemu je iznijet cijeli niz neutemeljenih tvrdnji, između ostalog usmjerenih na dokazivanje Držićeva neoplatonizma i njegove izravne veze s Ficinom – na te je pogreške ovdje potrebno i upozoriti.

⁴⁵ Sličan je slučaj i s lirikom Hanibala Lucića. U Lucićevo je zbirci moguće prepoznati Bembov utjecaj, no u njoj nema neoplatonizma. V. više o Lucićevoj lirici i utjecaju Bemba u *ibid.* 197–208.

Riječ je o pogovoru Luka Paljetka (2017: 85–140) kojim je popratio svoj prepjev Držićevih ljubavnih pjesama.⁴⁶ Ukazivanje na sve Paljetkove neutemeljene tvrdnje i neoprezne zaključke iziskivalo bi puno više prostora nego što je to ovdje moguće ostvariti. Mnogi od problema u njegovoj studiji proizlaze iz inzistiranja na biografističkome čitanju premda je takav pristup već zastario i pokazao svoje nedostatke. Paljetak je na štošta spreman ne bi li svoje biografističko čitanje učinio što uvjerljivijim – mijenjati redoslijed Držićevih pjesama, uvrstiti u njegov kanconijer anonimnu pjesmu iz *Ranjinina zbornika* bez ijednog dokaza da je ona doista Držićeva, iščitavati akrostihe po samo njemu jasnoj logici, otkrivati u njima imena stvarnih žena prema kojima je Držić gajio ljubavne osjećaje itd.⁴⁷ Uz mnogobrojna mjesta na koja se neću osvrnuti, za ovu je temu osobito problematična tvrdnja koju iznosi na početku svoje studije:

Pravi ključ za shvaćanje Držićevih pogleda na ljubav u *Pjesnima ljuvenim* jest [...] Platon, odnosno Ficino, pogotovo njegovo djelo *De lo Amore*, više nego Petrarca i petrarkizam koji je, dakako, utkan i u Ficinove neoplatonističke poglede što ih je, zajedno s petrarkističkim usvojio i Pietro Bembo čija djela Držić također poznaje (*ibid.* 99).

A na kraju studije u sličnom obliku ponavlja:

ono što je Petrarca u njima [Držićevim pjesmama] jest Držićev dokaz da poznaje 'trend' vremena, da i on, ponovimo 'umije veras učinit', odnosno da zna, na Petrarčinu materijalu, stvoriti pjesmu skrojenu i u duhu vremena, ali i na svoj osobni, ezoterični način, oslonjen na Marsilia Ficina i neoplatoničare“ (*ibid.* 137).

⁴⁶ Paljetak nije jedini koji je prepoznao neoplatonistički utjecaj u Držićevoj lirici. Prije njega neoplatonizam u Držića prepoznao je i Čale (1987: 60–65), ali je o njemu govorio na načelnoj razini, bez traganja za pojedinačnim primjerima iz Držićevih pjesama.

⁴⁷ Sve to zapravo proizlazi iz pokušaja da se prikaže Držićevo stvarno ljubavno iskustvo, da se otkrije Držićevu „duboku emocionalnu vezu koja Marina veže za Fjoru“ (*ibid.* 135). Tu „emocionalnu vezu“ Paljetak prepoznaje i u anonimnoj pjesmi iz *Ranjinina zbornika*, pa je „bilo prirodno pomisliti da je pjesma br. 734 [...] Držićeva pjesma napisana Fjori još za njezina života“ (*ibid.*), a Držić „svoju“ pjesmu nije uvrstio u svoj kanconijer jer je „bio u bliskim vezama s Fjorinim mužem, a i ostalima iz njene šire obitelji“ (*ibid.* 136). Iznosim tek jedan primjer problematičnog iščitavanja akrostiha, riječ je o pjesmi br. 8: „Ako je to akrostih, možda se može čitati kao D(ržić) VI(dra). Međutim, ako DVI nije akrostih, ako je to rimski broj, onda dobivamo brojku 506, tj. (1)506, što bi mogao biti Držićev način objave točne godine njegova rođenja. Ako je to tako, druga ponovljena brojka mogla bi biti mjesec i dan rođenja: D(ecembris) VI, tj. 6. XII., dakle na dan sv. Nikole. Ako se tome dodaju početne riječi 7., 9. i 11. stiha, čitav iskaz tada glasi: DVI., D. VI, oto, oto stvoren sam, tj. (1)506., 6. prosinca eto, eto, stvoren sam. Teško je u to povjerovati, a još teže ne povjerovati.“ (*ibid.* 109–110). U istoj pjesmi prepoznat je i unutarnji akrostih SPASA, a Paljetak (*ibid.* 117) zaključuje da to „nije žensko ime nego, s obzirom na temu i smisao pjesme, Držićev uzvik: Spasa!, tj. Daj mi spasa!“.

I bez ozbiljnijeg poznavanja Držićeve poetike istaknute tvrdnje pokazuju se neutemeljenima. Inzistiranjem na izravnoj vezi između Držićeve ljubavne lirike i Ficinova filozofskog dijaloga Paljetak pokazuje nerazumijevanje kulture retoričkoga unutar koje su naši renesansni autori stvarali svoja djela, a o kojoj je već bilo ponešto govora. Ni na jednome mjestu u svojoj studiji Paljetak ne otkriva intertekstualne veze između Držića i Ficina, a ono što u Držićevoj lirici prepoznaje kao fičinovsko, u književnosti je već bilo prisutno i prije firentinskog neoplatonizma. U vezi je s nerazumijevanjem kulture retoričkoga i Paljetkovo odbijanje instance tekstualnog subjekta. Izjednačivši lirski subjekt s empirijskim autorom, ljubavnom lirikom našeg autora služi se kao sredstvom za otkrivanje biografskih podataka. Iznosim tek nekoliko primjera onoga što Paljetak uspijeva saznati o Držiću na temelju njegovih ljubavnih pjesama.

Držić, zacijelo, zajedno s Platonom, više vjeruje da je ljubav demon (*ibid.* 108).

Držića, bez dvojbe, razdiru obje te krajnosti [nebeska i svjetovna ljubav] i iz njih izvire njegova lirika i njen specifični duh (*ibid.* 112).

To se Marinu Držiću dogodilo: sastao se s pameti, shvativši da se „naš najviši užitak sastoji u posjedovanju višnjega dobra“ (*ibid.* 129).

Pjesma je zacijelo odraz stanovitoga duhovnog preobražaja Držićeva nakon Fjorine smrti (*ibid.* 134).

I konačno: „Marin se pokazuje kao vrstan versifikator, nadahnut tumač svojih vlastitih jada ljuvenih u njegovom osobnom okršaju s hirovitim Amorum“ (*ibid.* 139). Pritom je i neoplatonizam koji prepoznaje u Držićevim pjesmama shvaćen kao odraz njegova vlastitog svjetonazora, kao posljedica bolnog ljubavnog iskustva nakon čega se naš autor okrenuo duhovnim vrijednostima.

Nadalje, Paljetak po svemu sudeći nema uvid u heterogenost renesansnih filozofskih tekstova jer se u svojoj interpretaciji služi vrlo širokim shvaćanjem neoplatonizma. Iz načina na koji s njime postupa proizlazi da je sve što je moguće pronaći u Ficinovu komentaru Platonove *Gozbe* ili u Gučetićevim dijalozima potrebno smatrati neoplatonizmom. Neoplatonistički utjecaj u Držićevoj lirici pritom ne prepoznaje samo u općim platonističkim mjestima nego i u motivima iz kršćanske retorike i općim petrarkističkim mjestima.

Svoju interpretaciju započinje proemijalnom pjesmom koju čita u neoplatonističkome ključu. U njoj prepoznaje ideal kalokagatije u stihu „(...) slidimo put višnje dobrote, / u kojoj vidimo sve vječne ljepote“ i antitezu ognja i leda („(...) koji cvilite u ognju ljuvenom / i oganj budite u ledu studenom“). Premda je i sam svjestan da su to petrarkistička mjesta, Paljetak zaključuje da se Držić ipak više oslanja na neoplatoniste i na njihov koncept ljubavi, no ta

tvrdnja ostaje bez argumenata. Doduše, Paljetak pokušava pronaći neoplatonističku koncepciju ljubavi u Držićevoj proemijalnoj pjesmi:

Držić, kunući nemilost svoje nepoznate nam gospe, čini to zato što se ta nemilost u njemu u milost pretvorila. Taj se paradoks može objasniti dvostrukom prirodom ljubavi [...] Nemilost dakle izvor ima u drugoj, nižoj Veneri, a milost u onoj prvoj, višoj Veneri kojoj treba težiti, pa tako nemilost gospe je zapravo razlog pjesnikova osjećaja milosti, jer se ljubav u njemu od proste, putene ljubavi pretvara u nebesku i božansku... (*ibid.* 101).

Na stihove u kojima se vrlo izričito ukazuje na odricanje lirskog subjekta od svjetovne ljubavi – Paljetak se pritom ne osvrće. No to nimalo ne čudi jer da bi mogao dokazati neoplatonističku koncepciju ljubavi na kojoj inzistira, stihove koje analizira bilo je nužno promatrati izvan njihova književnog konteksta, konteksta koji pokazuje da ipak nije riječ o neoplatonizmu nego o kršćanskim vrijednostima.

Nakon interpretacije proemijalne pjesme, Paljetak ne uspijeva prepoznati neoplatonističku koncepciju ljubavi unutar pojedinih Držićevih pjesama, pa za njome traga na makrostrukturnoj razini, odnosno na razini cijeloga kanconijera. Potraga i prepoznavanje uvijek funkcioniraju na isti način. Paljetak najprije izdvaja ona mjesta za koja smatra da ih može dovesti u kakvu-takvu vezu s Ficinovim filozofskim idejama. Nakon što ih prepozna, a najčešće je riječ o općim platonističkim ili petrarkističkim mjestima, više ih ne promatra unutar njihova književnog konteksta koji ukazuje na njihovu funkciju i porijeklo. Umjesto promatranja književnog teksta, zaokupljeniji je citiranjem Gučetića i Ficina pri čemu izvanknjiževna stvarnost postaje važnija od unutarknjiževne stvarnosti. Prepoznata „neoplatonistička“ mjesta u književnosti izdvojena iz njihova konteksta dovodi u vezu s pojedinim filozofskim idejama koje su pak izdvojene iz svog filozofskog konteksta. Na taj način u Držićevim pjesmama „uspijeva“ prepoznati i ono čega u njima nema, a posrijedi je zapravo samo neopravdano upisivanje neoplatonističkih ideja u mehanizme književnog teksta. Primjerice, u pjesmi br. 2 iznijet je petrarkistički opis viline ljepote. Lirski subjekt pohvaljuje lice, kosu, pogled, usta i ostale attribute svoje odabranice pri čemu u završnim stihovima njezinu ljepotu dovodi u vezu s motivom raja:

Veseli a tvoj smih, medena i rič taj,
lip uzras i hod tih – ljuven je slatki raj,
nad kime vilo, znaj, blaženstva meni nî;
gospoje, na svit saj ti s' moj raj jedini! (15–18)

U motivu raja u 16. stihu, smatra Paljetak, „možemo iščitati Ficinovu neoplatonsku misao“, nakon čega citira Gučetića i njegovu ideju o transcendentnom porijeklu ljepote koja je u filozofiji i književnosti ponovljena bezbroj puta. No u Držićevoj pjesmi platonistička ideja o transcendentnom porijeklu ljepote na kojoj Paljetak inzistira nije ni prisutna; lirski subjekt se poslužio motivom raja najprije kao usporedbom ne bi li pohvalio ljepotu vile („Veseli a tvoj smih, medena rič i taj, / lip uzras i hod tih – ljuven je slatki raj“), a zatim i kao metaforom svoje ljubavi prema njoj („na svit saj ti s’ moj raj jedini“). Ljubav o kojoj se progovara u pjesmi nije neoplatonistička, nego neostvorena petrarkistička slatko-gorka ljubav (npr. „a pozor gizdavi ljuven stril s koga mrem, / cić koga i javi i u sni tužan grem“ (7–8)). Riječ je dakle o uobičajenoj petrarkističkoj pjesmi s pokojim motivom koji bi odgovarao i srednjovjekovnoj semantici dvorske ljubavi („mislim te sve mo’e dni i služit i dvorit“ (20)).

Isti je problem prisutan i u Paljetkovoju interpretaciji pjesme br. 8. Lirski subjekt iznosi svoju tužbu zbog neuzvrćene ljubavi pri čemu postavlja pitanje:

Vaj, tko bi ikad mnil da pogled slatki taj
priliepe ovej vil srcu je plač i vaj?! (3–4)

Motiv vilina pogleda Paljetak (*ibid.* 116) dovodi u vezu s Ficinom. Neoplatonistima je vizualni kontakt važan za percipiranje svjetovne ljepote koja pobuđuje svijest o ljepoti stvoritelja. Taj spoznajni proces tek je jedan od koraka u pronalasku vlastite sreće kroz epifaniju apsoluta – u Držićevoj pjesmi tome nema ni traga. Umjesto toga, riječ je o motivu petrarkističkoga porijekla koji je upotrijebljen unutar petrarkističkog lirskog diskurza. Lirski subjekt oči svoje vile uspoređuje s ljubavnim zvijezdama koje su za njega „strile (...) ognjene srdačcu (...)“ (2). Unatoč tome što je promatranje vile za njega bolno, ljubav prema vili mu onemogućava da prestane promatrati sjaj njezinih očiju („Oto kad ne pozrem tej zvizde danice, / ako i š njih na smrt grem, more me tužice“ (9–10)). Riječ je o bolnom, petrarkističkome doživljaju ljubavi koji je istaknut na nekoliko mjesta u pjesmi („(...) pogled slatki taj / priliepe ovej vil srcu je plač i vaj?!“ (3–4)), a osobito je naglašen u stihovima:

I zvizde tej sjaju u višnjih na nebi,
a, vajmeh, ne imaju taj čemer u sebi.
Oto smrt mû vidim, a ljubav i nje vlas
sili me da slidim očiti moj poraz! (5–8)

Pjesma završava slikom leptira koji, privučen sjajem, leti prema plamenu pa na njemu izgori („Stvoren sam, viđu ja, letušte naravi, / ka na plam gre er sja, gdi život ostavi“ (11–12)). Čale

(1987: 195) smatra da je tu sliku Držić preuzeo od Šiška Menčetića koji se nadahnua Petrarkinim sonetom XIX.

U početnim stihovima pjesme br. 10 lirski subjekt svoju ljubav prema vili prikazuje kao ropstvo:

Gizdava nika vil rajskoga uresa,
ka nosi obraz bil jak anđel s nebesa,
lipotom zaveza pritužni život moj,
kojom me, jaoh, steza, da sam rob uvik njoj!
A ljubav hoće toj, ka u njoj ima moć,
ka čini srce ovoj da tuži dan i noć,
da, vajmeh, nije moć slobodu ufati
neg sužan, ili hoć ili neć, stojati,
neg suze lievati, tej grozne niz obraz
i svakčas, jaoh, zvati gluhu smrt na moj glas; (1–10)

„Ako to ropstvo čitamo u opravdanom Ficinovom ključu, kao i do sada“ – smatra Paljetak (2017: 118) citirajući Eugenia Garina – „možemo ga shvatiti kao ono ropstvo koje je ‘plemenito uživanje, koje je istinsko dobro, [koje se] sastoji u služenju jedne duše jednom predmetu od apsolutne vrijednosti’, a ljepota Držićeve gospoje ili gospoja, jest takva. To je onda ‘ono služenje koje znači potpunu slobodu, ne strast, već savršenstvo čina’.“ No niti je Ficinov ključ opravdan niti je ropstvo o kojemu Paljetak govori istovjetno ropstvu koje je prisutno u Držića. Paljetak filozofske ideje i ovdje upisuje u motiv vrlo svojstven mnogim petrarkističkim pjesmama. Nevjerojatno je pritom u kolikoj mjeri ignorira ono što se zbiva unutar književnog teksta ne bi li ostvario svoj cilj. Drugim riječima: ako je služenje lirskog subjekta u Držićevoj pjesmi „istinsko dobro“, „potpuna sloboda“ i „savršenstvo čina“, iz čega proizlazi ljubavna patnja i prizivanje smrti u 10. stihu? Ne bi li i završetak pjesme trebao biti ispunjen vedrijim tonovima nego što je to slučaj:

Tim cvili mâ mlados i javi i u sni,
prid tom vil er milos ufati meni nî;
cić toga tko ne mnî da mogu ne tužit,
bolestan i sve dni grozni plač ne družit. (17–20)

Nadalje, nakon što izloži kratak sadržaj pjesme br. 15, Paljetak bez ijednog argumenta zaključuje da „Držić zasigurno zna priču o tome kako je nastao, odnosno kako je rođen bog

ljubavi Amor/Eros“ (*ibid.* 110). Potom slijedi poduži citat o Porosu i Peniji iz Gučetićeve dijaloga kojim se ukazuje na dvostruku narav ljubavi, a zatim i zaključak:

Iz toga [dvostrukog porijekla boga ljubavi] proistječe dihotomija koja prožima Držićevu, u biti neoplatonističku, petrarkističkim sredstvima opremljenu liriku *Pjesni ljuvenih* (*ibid.* 111).

Pjesma na koju se pritom osvrće prijevod je iz talijanske književnosti u kojem se Držić poslužio 126. i 127. oktavom iz 23. pjevanja Ariostova *Mahnitog Orlanda* (Bogdan 2012: 225). U toj pjesmi „retorizacija postaje važnijom od semantike ljubavnog odnosa ili ispovjedne geste“ (*ibid.*). Pjesma započinje gustim gomilanjem petrarkističkih frazema i motiva, a završava personifikacijom Amora:

Suze ovoj nisu vik ke ronim niz lica, –
suze su srcu lik, kad mu je tužica;
bolesnu suzami boles se odlaga, –
mojim se tugami svakčas jad prilaga.
Smrti je nepokoj, a ljubav toj tvori,
ki plačem život moj skončava i mori!
Zlamente koji su bolesti od moje,
uzdasi toj nisu, ni slika njih to je;
uzdahom svrha jes, a prsi mē svakčas
ćute veću bolest i smrti, jaoh, poraz;
Ljubav ka je u meni, srce mi goreći,
ovi vjetar čini oko ognja leteći.
Kim čudom toj činiš, Ljubavi; ktje' mi rit,
da ga u ognju tač držiš, a neć ga izgorit?

Cijeli niz općih petrarkističkih mjesta – ljubavne suze, plač, oganj, smrti nepokoj, bolest, poraz itd. – nije upotrijebljen s ciljem stavljanja naglaska na koncepciju ljubavnog odnosa. Koncepcija ljubavnog odnosa je sekundarna, a ono što je ključno jest završetak pjesme. Pjesma završava končetom; slikom Amora koji stvara vjetar čime se raspiruje oganj u srcu lirskog subjekta. Unatoč tome, srce ne uspijeva izgorjeti. Ta antitetična poenta o stanju ljubavne muke u funkciji je dosjetke. Držićeva pjesma br. 15 nalik je konceptualnim pjesmama kakvima je osobito sklon Dinko Ranjina. Riječ je o lirici u kojoj je „pjesmu važno utemeljiti na dosjetki i zadiviti čitatelja virtuožnošću“ (*ibid.*).

Brojna su još mjesta u Paljetkovoju studiji koja su problematična, no ona se sva svode na isto – usiljeno upisivanje neoplatonizma u Držićev kanconijer uz vrlo izraženu

neosjetljivost na mehanizme i značajke tog književnog djela. Neoplatonizma u Držićevoj lirici nema – ni na makrostrukturnoj razini na kojoj je Paljetak pokušava iščitati ni unutar pojedinih pjesama. Držićeva intencija bila je napisati petrarkistički kanconijer i u tome je uspio. Pritom je pokazao da poznaje i druge mogućnosti govora o ljubavi, pa njegova petrarkistička zbirka nije neoriginalna niti je jednolična. Paljetkova zaokupljenost izvanknjiževnom stvarnošću i Držićevom biografijom onemogućila mu je da prepozna Držićev odmak, odnosno značajke po kojima se naš autor razlikuje od svojih prethodnika. Njegova studija nije uspjela dokazati neoplatonistički utjecaj u Držićevu kanconijeru, ali zato vrlo lijepo pokazuje koliko štete u proučavanju hrvatske renesansne književnosti može prouzrokovati zavedenost biografističkim čitanjem.

5.1.2. *Pjesni razlike Dinka Ranjine*

U studijama o Dinku Ranjini (1536–1607) i njegovim *Pjesnima razlikim*⁴⁸ važnost tog dubrovačkog pjesnika za hrvatsku renesansnu književnost ponegdje je istaknuta upotrebom superlativa. Torbarina (1978: 12) ga smatra „najvećim i najzanimljivijim petrarkistom u starijoj hrvatskoj književnosti“, a Bogdan (2012: 250) „najvećim eksperimentatorom i inovatorom u hrvatskoj lirici 16. stoljeća“. Prije njega, Ranjininu sklonost eksperimentiranju naglasio je i Pavličić (2003: 11), prozvavši ga „pjesnikom natprosječno sklonim eksperimentu“. Književna historiografija nije uvijek bila pravedna u donošenju sudova o Ranjininoj lirici pa se u stručnoj literaturi nailazi i na mišljenje da „Ranjina, koji je želio biti obnovitelj hrvatske poezije, ipak na kraju nije obnovio ništa i nije najavio ništa“ (Prosperov Novak^(b) 1997: 500). Nastojanja da se istakne njegova inovativnost, a samim time i važnost za domaću renesansnu književnost, nisu nimalo neopravdana. Posrijedi je autor s izrazitim reformatorskim nakanama i razvijenom autorskom samosviješću, sviješću „o tome da je književnost evolutivna, da neki književni postupci zastarijevaju i bivaju nadomješteni novijima“ (Bogdan 2012: 250). Neki od književnih postupaka koje on uvodi u domaću književnu scenu svoj će puni odjek doživjeti tek u dubrovačkoj književnosti 17. stoljeća.

⁴⁸ *Pjesni razlike Dinka Ranjine vlastelina dubrovačkoga* objavljene su u Firenci 1563. godine. Riječ je o vrlo opsežnoj zbirci lirike u kojoj uvjerljivo dominiraju pjesme ljubavne tematike, ali u nju su uvrštene i „poslanice, satirične, religiozne, nadgrobne, refleksivne ili didaktične pjesme“ te „poneki tekst koji se teško može smatrati lirskom pjesmom (poput ekloge br. 402)“ (Bogdan 2012: 250).

Pavličić (2003) se u svojoj studiji usmjerio na prikazivanje triju značajki Ranjinine lirike: dosjetku, *annominatio*⁴⁹ i grafičku komponentu pjesničkoga teksta. Dočaravši pritom Ranjininu originalnost, pridonio je ispravljanju negativnih ocjena njegove lirike, no kada je značajke koje anticipiraju baroknu književnost odlučio prozvati „manirističkima“, svoju je elaboraciju izveo u pogrešnom smjeru.⁵⁰ Slojevitost i originalnost Ranjinina pjesništva puno je detaljnije istražio Bogdan (2012: 249–274). Njegove je inovacije prepoznao i izložio na tematskoj, metričkoj, stilskoj i razini pjesničkog idioma kojima je pridodao konceptualnu razinu. Pritom je pokazao da je Ranjina doista imao reformatorske nakane i da je njegova lirika izrazito heterogena.⁵¹ Dakako, i Pavličić i Bogdan ističu da je velik dio svojih inovacija Ranjina u domaću književnost uveo pod utjecajem zbivanja u talijanskoj lirici onoga vremena. Ti talijanski utjecaji ni prije njihovih zapažanja nisu ostali nezamijećeni. U tom je kontekstu opet potrebno spomenuti Torbarinu jer je dao izrazito vrijedan doprinos u istraživanju heterogenosti Ranjinine lirike, prepoznavši u njoj različite utjecaje. Ipak, njegovu tvrdnju o Ranjini kao petrarkistu (v. na prethodnoj stranici) nije posve lako podržati. U Ranjininoj lirici ima koječega. Od talijanskih utjecaja Torbarina (1997: 421–464) je prepoznao utjecaj Petrarke, ali i dvorskih pjesnika s kraja kvatročenta (Serafina Aquilana i Antonia Tebaldea te njihovih sljedbenika), Serafinova sljedbenika s početka 16. stoljeća Olimpa da Sassoferrata, Bemba i njegovih učenika (primjerice Bernarda Cappella), talijanskih pjesnika iz južne Italije (među njima i Luigia Tansilla) itd.⁵² Posao traganja za utjecajima time nije dovršen, no već i

⁴⁹ Pojam je preuzeo od Ernsta Roberta Curtiusa koji ga definira kao „gomilanje raznih oblika fleksije iste riječi ili njenih izvoda, ali i jednakoizvornih i suzvornih riječi“ (Curtius 1971: 285 prema Pavličić 2003: 13).

⁵⁰ Ponešto o tome v. u Bogdan 2012: 269.

⁵¹ Na sadržajnoj razini Bogdan (*ibid.* 252) je inovativnost prepoznao u uvođenju novih tema: mitoloških, pastoralnih, tema koje razgrađuju idealiziranu sliku žene sve do mizoginije. Inovativnost formalne razine očituje se u metričkim inovacijama. Uz dvostruko rimovani dvanaesterac dubrovačkog tipa Ranjina se služio i dubrovačkim dvanaestercom bez unutrašnje rime, „upotrebljava različite prije njega nepoznate ili vrlo rijetko korištene metre (npr. četverac, šesterac ili četrnaesterac (8+6))“, a usto piše i polimetrične pjesme. Osim što sastavlja *carmina figurata*, „u njegovoj se knjizi pojavljuju i novi, u dubrovačkoj lirici dotad nepoznati strofički oblici, kao i pravo mnoštvo grafičkih soneta“ (*ibid.*). Njegova stilska artificijelnost prepoznaje se u „razvijenim antitetičnim konstrukcijama, realiziranim metaforama [...], u gomilanju zvukovnih efekata i etimoloških figura“ (*ibid.* 253). Na razini pjesničkoga idioma Ranjina odbacuje deminutive i estetizirajuće metafore folklornoga porijekla, njegov vokabular, frazeologija i srokovni drugačiji su u odnosu na njegove prethodnike. Pjesme mu usto obiluju eliptičnim konstrukcijama, hipotaksom, opkoračenjima, inverzijama itd. Mnoge njegove ljubavne pjesme utemeljene su na dosjetki (*ibid.*), a zbirku mu „ispunjavaju posve različite koncepcije ljubavnog odnosa“ (*ibid.* 256).

oni koji su dosad prepoznati našeg dubrovačkog pjesnika otkrivaju kao eklektika sa širokim pjesničkim interesima.

Pjesme koje pokazuju utjecaj kvatročentističkih strambotista – smatra Torbarina (*ibid.* 427) – Ranjina je napisao još u Dubrovniku, prije nego što je otkrio Bemba. Kada je sredinom 16. stoljeća stigao u Italiju, shvatio je da je dotad „nasljedovao književne uzore koji su već odavno ‚izašli iz mode‘“ te je potpao pod Bembov utjecaj (*ibid.*). Kombol (1932: 91–94) nije podržao tu tvrdnju pri čemu je iznio tri argumenta. Najprije, u predgovoru *Pjesnima razlikim se* „jasno kaže da je sve štampane pjesme napisao u Italiji“ (*ibid.* 93). Zatim:

pjesma 231 gdje [...] moli Amora da mu pomogne „sej pjesni (me) nove ovdje sad pisati“; okreni list i naći ćeš među tim novim pjesmama nekoliko imitacija najtipičnijih kvatročentističkih pretjeranosti [...]. Čini se, dakle, da je bilo upravo obrnuto, jer se jaki utjecaj Serafinove škole opaža baš u drugom dijelu njegovih pjesama (*ibid.* 93–94).

I konačno, „G. T. je jednoj glavi dao naslov ‚Petrarka i Bembo‘, a u stvari se radi samo o nekoliko stihova pozajmljenih iz jednog Bembovog capitola“ (*ibid.* 94). Kombol dakle nije negirao bembistički utjecaj, nego ga je sveo na pravu mjeru, upozorivši da je on puno manji nego što to tvrdi Torbarina. U svojoj je studiji zaključio da na Ranjinu nije dublje utjecala Bembova reforma, da Petrarku nije imitirao ništa više nego naši preostali pjesnici, a „precioznosti Serafinove škole ne samo [da mu] nisu smetale, već su ga očito privlačile“ (*ibid.*).

Duže sam se zadržala na Torbarininim tvrdnjama i Kombolovoj kritici jer su unatoč međusobnom nesuglasju i jedan i drugi priznali utjecaj bembizma. Pitanje dometa tog utjecaja ovdje ni nije od presudne važnosti. Od koristi je i sama svijest o tome da je kada je „išao ukorak s onime što je procijenio kao pjesničku modu“ (Pavličić 2003: 11), Ranjina imao u vidu Bembovu reformu koja je na neki način zahvatila i njegovo pjesništvo. Zašto bi taj utjecaj mogao biti važan i u kontekstu istraživanja neoplatonizma u njegovoj lirici – nije potrebno ponavljati. Usto, premda ovdje nije bilo prostora da se to prikaže na primjerima iz njegove zbirke, i samo upućivanje na stručnu literaturu koja se pozabavila Ranjininom heterogenošću bilo je dovoljno da ukaže na oprez koji je potreban pri traganju za (neo)platonizmom u njegovoj lirici.⁵³ S obzirom na to da je Ranjina svoju poetiku izgradio u

⁵² Torbarina se osvrnuo i na utjecaj klasične erudicije. Pritom je ublažio dotadašnje tvrdnje o Ranjinu poznavanju klasika, pokazavši da je taj utjecaj na mnogim mjestima posredovan kroz talijansku književnost (v. više u Torbarina 1997: 441–456).

⁵³ Heterogenost je odlika književnih djela i drugih naših renesansnih pjesnika, no u Ranjininoj zbirci ona je najizraženija.

dijalogu s mnogobrojnim i raznolikim pjesničkim tradicijama, platonistički elementi u njegovim pjesmama nisu uvijek istoga porijekla, nego su dopirali iz različitih smjerova. U njegovoj su lirici istovremeno prisutni tragovi renesansnog, bembističkog neoplatonizma i ranijeg, srednjovjekovnog platonizma koje nije uvijek jednostavno međusobno razlikovati.⁵⁴

Ranjinin je (neo)platonizam vrlo rijetko bio u središtu istraživanja. Ono što je o njemu napisano uglavnom se odnosi na njegovu proznu posvetu Mihiu Menčetiću. U njoj je djelomice preveo platonističku raspravu *Ragionamento della poesia* Bernarda Tassa zbog čega se ponegdje u literaturi dovodilo u pitanje njegovu učenost i poznavanje klasičnih imena koja se u njoj spominju (Torbarina 1997: 455), dok se drugdje isticalo da se Ranjina u svojoj posveti „izravno legitimira kao platonist“ (Pavličić 2006: 119), a postoje i neobična nagađanja o njegovu „dubokom platonističkom doživljaju poezije“ bez ijednog stiha kojim bi se to prikazalo i potvrdilo (v. Prosperov Novak 1997: 506).⁵⁵ Međutim, platonizam Tassove rasprave – na što je ukazao Bogdan (2017: 231) – u Ranjininoj je posveti instrumentaliziran. Od Tassa je pritom preuzeo samo jedan dio obrane pjesništva koji je, osim što mu je poslužio „kao uvod u obranu pjesništva na narodnom jeziku, kao svojevrsna ispomoć u njezinu što uvjerljivijem artikuliranju“ (*ibid.*), po svemu sudeći „ponajprije dio eruditne poze“ (*ibid.* 233). Najvažnija je za ovaj kontekst Bogdanova misao da se

iz činjenice da je Ranjina za svoje svrhe preuzeo dijelove Tassove platoničke rasprave ne bi smjelo ništa zaključivati o nekakvu Ranjininome iskrenom ili dubokom platonizmu, što se ponekad može pročitati. [...] Pogotovo se pak iz Ranjinine ljubavne lirike, ako se o njoj išta zna, ne bi smjelo s pouzdanjem zaključivati nešto o platonizmu kao o pjesnikovoj tobože temeljnoj ili prevladavajućoj orijentaciji (*ibid.* 232–233).⁵⁶

Uz tu misao i svijest o heterogenosti i mnogobrojnosti utjecaja o kojima je dosad bilo govora potrebno je pristupiti i analizi Ranjininih pjesama u potrazi za neoplatonizmom. Pritom ću se – uz pjesme koje ukazuju na renesansni neoplatonizam – osvrnuti i na nekoliko primjera koji ukazuju na tragove ranijeg platonizma, baštinjenog iz srednjovjekovlja ne bih li, koliko je to moguće, upozorila na bliskosti i razlike među njima.

⁵⁴ Pritom ne isključujem mogućnost da su platonističke crte u Ranjininu liriku mogle doprijeti i iz nekih drugih smjerova, primjerice iz antičke književnosti.

⁵⁵ Ranjinino djelomično preuzimanje Tassa ponegdje je dovelo do toliko negativnih ocjena da je njegova posveta prozvana „plagiranim esejom“ (Prosperov Novak 1997: 495) ili je pak njen autor – doduše ne samo zbog posvete, ali i dalje posve neopravdano – prozvan „književnim prevarantom“ (Torbarina 1997: 455).

⁵⁶ Takvom mišljenju prethodi studija u kojoj se – onoliko koliko je bilo prostora za to u kontekstu govora o pluralnosti ljubavnih koncepcija unutar Ranjinine lirike – autor osvrnuo na platonističke crte i neoplatonizam u njegovim pjesmama (v. više Bogdan 2012: 256–257).

Lirski subjekt u pjesmi br. 2 opisuje petrarkističku amoroznu situaciju u kojoj mu „Latinka, lijepa vil [...] u srce [...] stril ljuveno postavi“, pohvaljuje njeno „čestito“ obiteljsko porijeklo i njenu ljepotu. Nakon što je istaknut cijeli niz pozitivnih učinaka viline ljepote, slijedi promišljanje o njenom porijeklu:

Da joj pak za tim, znaj, tuj mudrost višnja vlas,
ku vil vik na svit saj ne ima do danas.
I mnokrat još slidi tko gre zrit nje diku
da u licu nje vidi višnjega priliku.
Nu pri bih sve zvizde zgar s neba sabrojil,
neg rajske nje gizde mogal reć stoti dil;
tim bolje je pustiti riči sve sa svima,
od manje neg riti nego se reć prima. (33–40)

Osim što je ženska ljepota opisana upotrebom kršćanskih pojmova (npr. „anđelski ukras“ i „rajske gizde“), njeno je porijeklo transcendentno („višnja vlas“). Vila, prikazana kao svojevrsna posrednica između ovozemaljskog i kršćanske onostranosti, lirskom subjektu (i ostalim smrtnicima) omogućuje spoznaju Boga („I mnokrat još slidi tko gre zrit nje diku / u licu nje vidi višnjega priliku“). Premda je takav njezin ontološki status blizak i neoplatonističkome sustavu ideja, ovdje ipak nije riječ o neoplatonizmu nego o općim platonističkim mjestima čije je porijeklo po svemu sudeći starije. Vilina ljepota u Ranjininoj pjesmi možda može omogućiti svijest o ljepoti njezina stvoritelja, no takva je spoznaja u neoplatonista tek pretpostavka povratka Bogu, dok se konačni cilj dostiže zahvaljujući ljubavi. Neoplatonistička koncepcija ljubavi u ovoj pjesmi izostaje. Argument ženine povezanosti s kršćanskom onostranošću nije iskorišten u duhovne svrhe. Angelizacijom žene i isticanjem njezine veze s onostranošću autor se poslužio ne bi li iznio pohvalu svoje vile. Pritom čak ni religiozna argumentacija protkana platonističkim crtama nije dostojna razmjera viline ljepote na što ukazuje završetak pjesme. Čak i nakon što je istaknuo cijeli niz pozitivnih učinaka viline ljepote i ukazao na njeno transcendentno porijeklo, lirski subjekt ističe da bi prije pobrojao sve zvijezde s neba nego izrekao „stoti dil“ rajskih gizda svoje vile zbog čega zaključuje „tim bolje je pustiti riči sve sa svima, / od manje neg riti nego se reć prima“.

Ranjinina pjesma br. 3 grafički je sonet koji započinje spominjanjem grada Dzangle⁵⁷ u kojemu je lirski subjekt susreo svoju vilu, nakon čega slijedi pohvala njene ljepote, a zatim i promišljanje o njenom porijeklu:

⁵⁷ Grč. ime za Mesinu u kojoj je Ranjina živio.

Dzangle grad bi koji vilu da ka mene
prema sasma posvoji kroz želje ljuvene,
od ke mnju da nigdar lipša se na svijeti
umrla nijedna stvar ne može vidjeti.
Kad višnji nje gizde stvorit se pripravi,
najlipše sve zvizde u jedno sastavi,
radosti od velje u vječnoj visini
čudno se veselje prema sasma učini,
a jada s tugami za dugo vrimena
osudnim dušami ne da rat pakljena.
Stvorac ti ki gori u višnjih sve sudi,
ljepotu satvori taku cić da ljudi
mogu čim gledati uzbuđu nje dike,
kigod dil poznati njegove prilike.

Zaljubljenikova pohvala viline ljepote idealističke je prirode. Njena je ljepota pritom tolikih razmjera da smrtnici ne mogu vidjeti ništa ljepše od nje („nigdar lipša se na svijeti / umrla nijedna stvar ne može vidjeti“), a tomu je tako jer je njeno porijeklo transcendentno. Njen stvoritelj je kršćanski apsolut; „višnji“ koji „nje gizde stvorit se pripravi“ i „najlipše sve zvizde u jedno sastavi“ isti je onaj koji „gori u višnjih sve sudi“. Osim što je porijeklo njene ljepote transcendentno, vila je u završnim stihovima i eksplicitnije povezana s onostranošću te je prikazana kao svojevrsna Božja objava. Njena je ljepota stvorena kako bi ljudi, promatrajući je, mogli „kigod dil poznati njegove prilike“. Zemaljska je ljepota vile pritom shvaćena kao utjelovljenje ljepote kršćanskog apsoluta pri čemu smrtnicima omogućuje svijest o prisutnosti i ljepoti svog stvoritelja. Dosezi spoznaje pritom nisu neograničeni te ona omogućuje tek „kigod dil“ spoznaje „njegove prilike“. Takvo viđenje vilina statusa popraćeno platonističkim mjestima ne proizlazi iz neoplatonističke koncepcije ljubavi; vilina je veza s onostranošću i ovdje tek sastavni dio argumentacije kojom se naš autor poslužio ne bi li iznio pohvalu svoje vile. Opća platonistička mjesta u funkciji viline pohvale prisutna su i u pjesmi br. 9:

Gledaje tvoj ures vidi se u tebi
ljepota zgar s nebes, ke nigda pri ne bi.
Ja dikam tvojima pravo ću sad reći,
tvrdo se pamet ma zamrsi misleći,
ali si sunce zgar s nebeske visine,

umrla ali stvar, s vremenom ka gine.
Gledaje lica tvoga taj pozor ljuveni
razabrav prije toga, ja sudim u meni,
da te bog jedini zgar posla na svit saj,
u tebi da učini na zemlji drugi raj.

U prva dva stiha ljepota žene je idealizirana isticanjem njezina nebeskog podrijetla (tj. „zgar s nebes“) pri čemu su njeni razmjeri toliki da takva ljepota „nigda pri ne bi“. Stoga lirski subjekt u stihovima koji slijede propitkuje mogućnost prisutnosti nebeske ljepote među ovozemaljskim, postavlja dvojbu o tome je li žena „sunce zgar s nebeske visine“ (nešto besmrtno, nebesko) ili „umrla ali stvar, s vremenom ka gine“ (nešto smrtno, zemaljsko). Zaključak dvojbe i opravdanje za pojavnost nebeske ljepote među ovozemaljskim jest njihovo spajanje u poentiranom zaključku da je ljepota žene stvorena kao Božja odluka da na zemlji načini „drugi raj“. Prikazana kao zemaljski raj i poslana „zgar“ među ovozemaljsko, žena je u vezi s kršćanskom onostranošću, zadobiva funkciju agenta kršćanske kozmologije i eshatologije, no srednjovjekovna podijeljenost stvarnosti na ovostranost i onostranost pritom nije prevladana. Isticanje vilina ontološkog statusa funkcionira kao sastavni dio promišljanja o porijeklu njene ljepote koje je pak u funkciji pohvale upućene ženi. Religiozna argumentacija protkana platonističkim crtama nije u službi neoplatonističke koncepcije ljubavi. Autor se njome i ovdje poslužio ne bi li ženu pohvalio u skladu s razmjerima njene ljepote.

Ranjinina pjesma br. 10 prerada je pjesme talijanskog bembista Bernarda Cappella koji se stvarajući svoju pjesmu poslužio dvama Petrarkinim sonetima *Quando fra l'altre donne ad ora ad ora* (br. 13) i *Benedetto sia 'l giorno e 'l mese e 'lanno* (br. 61) (Torbarina 1997: 437). Torbarina (*ibid.*) Cappellovu pjesmu smatra „petrarkističkom varijantom“, a samim time i Ranjininu obradu u pjesmi br. 10:

Vazda ću vrijeme ja i mjesto hvaliti,
u kom ktje čes tvoja svis moju smamiti.
Vazda ću po sve dni slaviti izbrani
i mili stril oni, kim srce me rani.
Činću uze hvaljene da su vik svim uprav,
naj prvo ke mene svezaše u ljubav.
Vik ću oganj ljuveni hvaliti u slavi,
naj prvo ki meni u misao plam stavi
i suze bez broja s uzdasi u mu har,
ke stvori svis moja za od tebe sčekat dar.

Vazda ću hvaliti tvoj ures gizdavi,
pokli me misli ti zla truda izbavi,
skazavši jur meni pri moj zloj nezgodi
put oni hvaljeni, na nebo ki vodi.

Dok je u prvih jedanaest stihova izrečena pohvala vile koja je kompatibilna s Petrarkinim *Kanconijerom*, s dvanaestim se stihom počinje razotkrivati da razlog te pohvale počiva na neoplatonističkoj koncepciji ljubavi i da ona ipak nije samo posredovana „petrarkistička varijanta“. Ranjinin zaljubljenik pohvaljuje mjesto, vrijeme, „mili stril“, „uze“ koje ga svezaše u ljubav, „oganj ljuveni“, „suze bez broja s uzdasi“, „ures gizdavi“ obožavane gospoje itd. na sličan način kao što to čini Petrarca u sonetu br. 61, no razlog pohvale nije isti u obojice autora.⁵⁸ Završetak Ranjinine pjesme naizgled je blizak Petrarkinu sonetu br. 13, no platonističke su crte u Petrarke odraz srednjovjekovnog platonizma i stilnovističkog utjecaja. Drugim riječima, intertekstualne veze s Petrarkom u prvih jedanaest stihova nisu u funkciji aktualiziranja petrarkističkog sistema. U Ranjininoj se pjesmi dogodila promjena zaljubljenikova stanja. Lirski subjekt unutar svoje pohvale progovara o svom prethodnom petrarkističkom amoroznom stanju kojega se ujedno i odrekao uz gospojinu pomoć. Ona mu je omogućila transformaciju („Vazda ću hvaliti tvoj ures gizdavi / pokli me misli ti zla truda izbavi“) pokazavši mu „put oni hvaljeni, na nebo ki vodi“. Ključnu ulogu u tom procesu imala je ljubav („Vik ću oganj ljuveni hvaliti u slavi, / naj prvo ki meni u misao plam stavi“). Njegov doživljaj ljubavi stoga više nije petrarkistički; to više nije slatko-gorka ljubav, nego neoplatonistička koja otvara mogućnost kontemplativnog uspona prema apsolutu. Otuda proizlazi njen radostan doživljaj, čak i u pohvali amoroznih situacija iz prethodnog zaljubljenikova stanja popraćenog suzama i uzdasima. Isticanje ženine posredničke uloge između ovostranosti i onostranosti pritom nije u funkciji pohvale – kao što je to bio slučaj u pjesmama br. 2, 3 i 9 – nego je njen razlog. Osim neoplatonističkog shvaćanja ljubavi i prevladavanja oštre srednjovjekovne podijeljenosti stvarnosti na ovostranost i onostranost, u ovoj pjesmi nema izrazitijeg filozofijskog utemeljenja u neoplatonizmu.

Neoplatonistička je koncepcija ljubavi prisutna i u pjesmi br. 83:

Ja ti ću svakoje dat slave, ljubavi,
er srce u moje svet plamen postavi,
plamen, kom zle oči svaki čas zavide,
a mojim uzroči, da na svit raj vide,

⁵⁸ U sonetu br. 61 Petrarca svoju Lauru pohvaljuje jer mu ona, time što opjevava svoju ljubav prema njoj, omogućuje pjesničku slavu.

raj, koji način jes, da svis me kriposti
razbirat može čes sgar višnje svitlosti,
svitlosti, rad koje za ti plam počteni
tebi se dostoje hvale, kim svrhe ni.

Pohvala amorozne situacije proizlazi iz mogućnosti približavanja apsolutu što je lirskom subjektu omogućuje ljubav prema njegovoj odabranici. Ljubav prema ženi posreduje između ovozemaljskog i „višnje svitlosti“ time što lirskom subjektu omogućuje da njegove oči „na svit raj vide“, a potom i „da svis [...] kriposti / razbirat može čes sgar višnje svitlosti“. Drugim riječima, ljubav prema ženi najprije omogućuje spoznaju nebeske ljepote utjelovljene u njoj, a zatim i kontemplaciju apsoluta iz čega proizlazi njen radostan doživljaj. Zbog te moći ljubavi žena je dostojna „hvale, kim svrhe ni“. O ženinoj se ljepoti pritom ništa ne saznaje, štoviše, ona je posve marginalizirana i svedena samo na ulogu posrednice. Zaljubljenik je posve zaokupljen svojim neoplatonističkim stanjem. Amorozni je diskurz posve instrumentaliziran u duhovne svrhe. U skladu su s neoplatonizmom i važnost vizualnog kontakta („a mojim uzroči, da na svit raj vide“), metaforika svjetlosti u imenovanju apsoluta („višnja svitlost“) te naglašavanje moralne čistoće ljubavi („svet plamen“, „plam počteni“). Riječ je pritom o općim platonističkim mjestima koja su, uz koncepciju ljubavi u ovoj pjesmi, po svemu sudeći odraz istog, kroz književnost posredovanog, filozofskog sustava ideja.

U dosad analiziranim stihovima platonističke su crte dopirale iz dvaju smjerova. Za porijeklom elemenata „kristijaniziranog platonizma“⁵⁹ u pjesmama br. 2, 3 i 9 po svemu sudeći potrebno je tragati u pjesničkom izričaju stilnovista. Nemogućnost preciznijeg određenja porijekla tih elemenata o kojoj je Bogdan (2003: 116–117) pisao u kontekstu pjesništva Džore Držića, vrijedi i za Ranjinu. O odgovoru na pitanje je li kristijanizirani platonizam u Ranjininu pjesništvu nastao u izravnom doticaju s Danteom, kojim drugim stilnovistom ili pak u kontaktu s petrarkističkim pjesništvom, bilo da je riječ o samom Petrarki ili o nekom od njegovih sljedbenika, moguće je tek nagađati. U Ranjinino je vrijeme takav platonizam već bio prisutan i u domaćoj književnoj tradiciji (ponajviše u pjesništvu Džore Držića). U svakom slučaju, riječ je o općim platonističkim crtama koje su – možda čak i višestruko – posredovane kroz književnost. U odnosu na renesansni neoplatonizam primjeri starijeg platonizma u njegovoj su lirici nešto češći premda su – uzme li se u obzir broj stihova u njegovoj zbirci – i jedni i drugi rijetko zastupljeni.

U promišljanju o smjerovima iz kojih su platonističke crte preuzimane u Ranjininu liriku zanimljiva je i njegova pjesma br. 301:

⁵⁹ Pojam preuzimam od Bogdana (2003: 116) koji ga je upotrijebio u kontekstu govora o lirici Džore Držića.

Jednomu, ki pitaše, je li ljubav bog
Što je ino ljuvezan, neg jedna na sviti
slas mila, ka bude rada svis stvoriti?
Misao od jedne satvari, hotij znat,
ku oko opazi a srce ktil' bi imat.
Ter tomu budeš se u služtvu podati,
koga ti za roba ne bi uzal imati.
Izgovor to je nje, tako ju mož riti,
a nije božica, ni toj bog na sviti.

U vrijeme renesanse „jedan, ki pitaše, je li ljubav bog“ mogao je biti gotovo svaki neoplatonist. Mnogi neoplatonistički dijalozi – među njima i najutjecajniji, Ficinov *De amore* – započinju dvojbom je li ljubav bog ili demon. Isto je pitanje prisutno i u *Dijalogu o ljubavi* Ranjinina prijatelja Nikole Vitova Gučetića.⁶⁰ Ti primjeri ovdje nisu istaknuti kako bi ih se dovelo u vezu s Ranjininom pjesmom, nego da bi se prikazala aktualnost tog pitanja u doba renesanse. Apostrofiranje je u njenom naslovu u svrhu evociranja fiktivne dijaloške situacije, a pitanje je li ljubav bog (ili demon) starije je od neoplatonizma i prisutno još od Platona. Od pitanja u naslovu puno je zanimljiviji način na koji se na njega odgovara. U završnim stihovima kazivač zaključuje da ljubav nije ni božica (aluzija na Veneru) ni „bog na sviti“, drugim riječima, nikakav apsolut. No što je onda ljubav? Ljubav je „slas mila“ koju svijest stvara s radošću, misao o ljepoti za kojom srce žudi („Misao od jedne satvari, hotij znat, / ku oko opazi a srce ktil' bi imat.“). Ljubav je pritom shvaćena kao žudnja za ljepotom u kojoj vizualni kontakt ima važnu funkciju. Takvo njeno shvaćanje uklapa se i u neoplatonističku koncepciju. No u Ranjininoj pjesmi ostaje zagonetno o kakvoj ljubavi njegov kazivač zapravo progovara. Je li pritom riječ o čistoj ljubavi u smislu neoplatonista ili „slas mila“ proizlazi iz pomisli na neki oblik konzumacije ljubavnog čina? Torbarina (1997: 448) ističe da su Ranjinine pjesme br. 22, 70, 335 – među njima i ova, pjesma br. 301 – utemeljene na grčkim uzorima, ali su prevedene s talijanskog. Pritom ne navodi čijim se talijanskim prijevodom Ranjina poslužio niti je to ovdje toliko važno. Puno je važnije to što ona – uz sve dosad analizirane Ranjinine pjesme – lijepo oslikava raznolikost smjerova iz kojih su ideje prisutne i u (neo)platonista dopirale u našu renesansnu književnost.

Traganje za (neo)platonizmom unutar lirskog opusa pjesnika kakav je Dinko Ranjina nije nimalo jednostavno. Njegova poetika počiva na heterogenosti i eklektičnosti. Pri izgradnji

⁶⁰ O načinu na koji se na to pitanje u Gučetića odgovara u odnosu na Ficina i pod utjecajem Nifa v. više u Boršić 2004.

svog pjesničkog izraza on je posegnuo za mnogobrojnim i međusobno različitim izvorima, opcijama koje mu stoje na raspolaganju, stvorivši pritom izrazito zanimljivu i slojevituu zbirku. Premda je bembizam jedna od opcija kojom se naš pjesnik nesumnjivo poslužio, njegov utjecaj nije ostvario značajniju ulogu unutar njegova pjesništva. Možda je tomu tako zbog toga što Ranjina ne pokazuje izrazitiju sklonost prema idealističkim koncepcijama ljubavi, one su tek jedna od opcija kojima se poslužio. U njegovoj vrlo opsežnoj zbirci o neoplatonizmu je moguće govoriti na temelju svega par pjesama. Potrebno ih je pritom promatrati kao manifestaciju autorove eklektičnosti, odnosno kombinatorike u odabiru različitih ljubavnih diskurza. Neoplatonistički lirski diskurz Ranjini je poslužio tek kao jedna od mogućnosti da se na njoj iskuša vlastiti pjesnički izraz.

Nakon uvida u Ranjinu zbirku, pretpostavke o „dubokom platonističkom doživljaju poezije“ na koje je moguće naići u stručnoj literaturi ne samo da nisu održive nego skreću pozornost s onoga što je naš dubrovački lirik doista činio. Da je pritom imao izrazite reformatorske nakane, ne treba ni najmanje sumnjati. Možda su njegove težnje za „reformom pjesništva“ unutar domaće književne tradicije mogle biti potaknute Bembovim primjerom, no tek u obliku promišljanja o potrebi za „reformom“ i ništa više od toga. Stvarajući svoje *Pjesni*, naš je književni egzibicionist često zalazio i u one književne smjerove kojima su se bembisti svojim zagovaranjem povratka izvornome Petrarki snažno odupirali.

5.1.3. *Pjesni razlike Dominka Zlatarića*

U dosadašnjem se istraživanju neoplatonističkog utjecaja u pjesništvu naših renesansnih lirika, gdje je i koliko je to bilo moguće, polazilo tragovima recepcije Bembove reforme. Ona se, međutim, nije značajnije odrazila u lirskome opusu dvojice dubrovačkih autora. U *Pjesnima ljuvenim* Marina Držića vezu s Bembovom bilo je moguće prepoznati u njegovoj uvodnoj pjesmi i u načinu na koji je koncipirao svoju zbirku. U *Pjesnima razlikim* Dinka Ranjine, uz sve utjecaje za kojima je dubrovački lirik posegnuo, bembizam je tek jedna od opcija kojom se poslužio stvarajući svoju heterogenu zbirku. U skladu je s time i zastupljenost neoplatonističkih pjesama. Dok ih u Držićevoj zbirci nema, u Ranjine je riječ tek o nekoliko primjera.

O ozbiljnijoj recepciji bembizma unutar hrvatske renesansne književnosti moguće je govoriti tek s pojavom *Pjesni razlikih* Dominka Zlatarića (1558–1613).⁶¹ Zlatarićeva recepcija

⁶¹ *Pjesni razlike* prvi su put objavljene tek u 19. stoljeću. Zlatarić se istaknuo i kao prevoditelj. Prevodio je s grčkog, talijanskog i latinskog. Uz *Ljubav i smrt Pirama i Tizbe* (iz Ovidijevih *Metamorfoza*) i Sofoklovu

Bembove reforme nesumnjivo je snažnija nego u ijednog našeg renesansnog pjesnika te ga se posve opravdano smatra najvećim bembistom među našim renesansnim lirikima. Uz niz intertekstualnih veza s Bembom i bembistima, Zlatarićev se bembizam očituje kroz bliskost Petrarkinu *Kanconijeru* koja je mogla biti potaknuta Bembovim primjerom, svojevrsnu konzervativnost koja podsjeća na Bembovo odbijanje novina uvedenih poslije Petrarke, čišći i biraniji jezik te, konačno, neoplatonističke crte u shvaćanju ljubavi (Bogdan 2012: 277).⁶²

Uz sklonost bembistima i Petrarki Zlatariću je važna i domaća književna tradicija, ponajprije pjesništvo Džore Držića.⁶³ Takav izbor izvora zasigurno nije slučajan te proizlazi iz poetičkih preferencija autora. Premda je Zlatarić, kao i naši ostali pjesnici, poznao različite mogućnosti govora o ljubavi, njegov je pluralizam vrlo umjeren, a u njegovim *Pjesnima* prevladavaju idealističke koncepcije ljubavnog odnosa (Bogdan 2012: 284).⁶⁴ Za razliku od Dinka Ranjine kojemu je idealističko pjesništvo bilo tek jedna od opcija, u Zlatarića se ono ukazuje u obliku izrazite sklonosti autora takvom načinu govora o ljubavi.⁶⁵

U Zlatarićevoj su zbirci, kao i u Ranjine, istovremeno prisutni tragovi srednjovjekovnog stilnovističkog platonizma i renesansnog bembističkog neoplatonizma. Kako je u prethodnom poglavlju bilo već podosta govora o srednjovjekovnom platonizmu, ovdje ću se osvrnuti samo na jedan primjer, pjesmu br. CXIII. Lirski se subjekt u njoj obraća

Elektru preveo je i Tassova *Amintu*.

⁶² O intertekstualnim vezama s Bembom i bembistima u Zlatarića v. više u Kombol (1933: 212–251) i Torbarina (1997: 474–477).

⁶³ O intertekstualnim dodirima s Džorom Držićem v. više u Bogdan 2012: 79–80, 284. Na utjecaj domaće književne tradicije upućuje i Torbarina (1997: 468–471).

⁶⁴ Ponekad se u Zlatarića unutar iste pjesme kombiniraju elementi iz različitih ljubavnih lirskih diskurza. Takav je slučaj s njegovom podužom pjesmom br. LXXXV. Kao što Bogdan ističe (*ibid.* 283), kombinacija različitih ljubavnih diskurza nije neobična ni pjesnicima prije Zlatarića, ali u njegovoj pjesmi oni nisu prisutni samo „kao izolirani stilemi ili motivi koji se pojavljuju pored aktualiziranog diskurza već ravnopravnije“ (*ibid.*). Takav je pak oblik pluralizma na razini pojedinih tekstova rijedak u naših pjesnika prije Zlatarića (*ibid.*)

⁶⁵ Premda se po svojim književnim preferencijama i talijanskim uzorima koje su slijedili njih dvojica bitno razlikuju, među njima postoje i sličnosti. Zlatarić je „u osnovi prihvatio Ranjininu djelomičnu reformu pjesničkoga jezika, pa se on u obojice na sličan način razlikuje od onoga kojim su se služili dubrovački pjesnici s kraja 15. i iz prve polovice 16. stoljeća“ (*ibid.* 273), ali je i u tom smislu umjereniji „pa u njega nema sintaktički neprohodnih i teško čitljivih redaka kao u Ranjine te je općeprihvaćen sud o jezično-stilskoj dotjeranosti njegovih stihova“ (*ibid.*). Ni Zlatarić nije bio neosjetljiv na ludičko te i u njega ima končetožno zamišljenih pjesama ili dijelova dužih tekstova koji sadržavaju dosjetku. O primjerima takvih pjesama v. više u *ibid.* 285–286.

svojim očima i nagovara ih da se odreknu ljubavnih suza (jada) jer mu one onemogućavaju da vidi ono što „po sreći dano je moć vidit“. Svoje oči poziva na razgledavanje atributa ženine ljepote (očiju, lica, kosica, prsa, vrata, grla). Ženska je ljepota pritom prikazana kao „lipos, ku mogu dat za milos nebesa“, a njeno transcendentno porijeklo još je izraženije u stihovima potkraj pjesme:

Andel je mnim ovoj po višnjih izašal
i na svit u ovoj prilici k nam prišal,
da ki dil objavi nebeskih liposti,
neka svak ostavi svjetovne tamnosti. (19–22)

Opće platonističke crte prisutne u tim stihovima – transcendentno porijeklo zemaljske ljepote („andel je mnim ovoj po višnjih izašal“), svjetovno prikazano motivom tame, odricanje od svjetovnog u korist onostranoga („neka svak ostavi svjetovne tamnosti“) – popraćene angelizacijom žene i isticanjem njezine veze s onostranošću po svemu sudeći odraz su stilnovističkoga platonizma. Lirski subjekt se služi njima ne bi li pohvalio žensku ljepotu. Toliko je zadivljen ljepotom svoje odabranice da mu se ona čini kao nešto onostrano zbog čega je i dovodi u vezu s apsolutom. Zbog viline ljepote lirski subjekt priželjkuje da je stalno može promatrati jer: „Oh da bi ovakoj sveđ gledat moć meni / taj ukras, život moj zval bi se blaženi“. Neoplatonističkome shvaćanju ljubavi pritom nema ni traga. Zlatarićeva je pjesma, kao što je Kombol (1933: 214) istaknuo, mogla nastati kao kombinacija Petrarkinih pjesama u kojima lirski subjekt razgovara sa svojim očima (*Occhi piangete* i *Occhi miei lassi*) i njegova soneta u kojem se poziva Amor da zajedno razgledaju Laurine ljepote (*Stiamo Amor a veder la gloria nostra*), što ne isključuje mogućnost da je takva kombinacija mogla biti preuzeta i stvorena i prije našeg pjesnika.

Neoplatonistička koncepcija ljubavi prisutna je u pjesmi br. C:

Ljubke ti plamene iz lijepijeh očiju
pusti vil da mene prosvijetle i zgriju,
neka se izbavim svjetovne tamnosti
a misli postavim na vječne svjetlosti.
Duša ka ležaše studena u tijeli,
netom joj prosjaše pozori veseli,
opet se s prvimi kriposti sastavi,
jak mrzal cvijet zimi kad sunce pojavi.
Ter ništor nije sad prida mnom u scjeni

tač slijepa što čeljad zamijera i scijeni.
Zemaljne sve lasti i blaga najveća,
gospodstva i vlasti meni su mrzeća,
jer ištem drum slidit, ki vodi k višnjemu,
videći da je svit nekripak u svemu.
Napokonj svaku slas gork čemer polije
i tako vara nas; a sad smo, sad nas nije.

Pjesma započinje motivom plamena iz vilinih očiju koji imaju važnu funkciju u uzdizanju lirskoga subjekta prema onostranome. Osim u početnome distihu, vila se spominje samo na još jednome mjestu pri čemu je opet istaknut motiv njezina pogleda („netom joj prosjaše pozori veseli“). Njena je uloga isključivo posrednička, lirski je subjekt posve zaokupljen svojim uzdizanjem prema apsolutu. Amorozni je diskurz, drugim riječima, instrumentaliziran u duhovne svrhe (usp. Bogdan 2012: 282). Ljubav prema vili prikazana motivom plamena iz očiju omogućuje izbavljanje od osjetilnoga života, odnosno „svjetovne tamnosti“ u korist „vječne svjetlosti“. Metaforika svjetlosti prisutna u tim stihovima u skladu je s (neo)platonističkom idejom o isijavanju apsoluta. Neoplatonisti usto smatraju da težnja za primanjem božanske ljepote svoj cilj može postići nadosjetilnim, umskim načinom, a ta je ideja donekle nagoviještena i u Zlatarićevoj pjesmi („misli postavim na vječne svjetlosti“). Motiv duše „ka ležaše studena u tijeli“ u dosluhu je s neoplatonističkim odnosom između duše i tijela pri čemu duša zarobljena u osjetilnom tijelu teži povratku („opet se s prvimi kriposti sastavi“) svom istinskom porijeklu. To može postići odbacivanjem žudnji koje posjeduje preko tijela („Ter ništor nije sad prida mnom u scijeni / tač slijepa što čeljad zamijera i scijeni“) i sastavljanjem s „prvimi kriposti“. Pred kraj pjesme ponavlja se što je već rečeno. Lirski subjekt progovara o odricanju od osjetilnoga („Zemaljne sve lasti i blaga najveća, / gospodstva i vlasti meni su mrzeća“) u korist duhovnoga („jer ištem drum slidit, ki vodi k višnjemu“) nakon što je uvidio da je „svit nekripak u svemu“.

U pjesmi br. LXXXI lirski subjekt se obraća svojoj odabranici:

Lipos kom nadili Bog tebe svršeno
svakoga usili da gori ljuveno,
jer tvoje razblude i dike čine it
i stijenam s požude u plam vik neugaslit.
Slatka je taj želja i milo gorjen'je,
zašto se ne dijelja od njega pošten'je.
Pozor tvoj gizdavi tej zdrži načine,

da pohlep nepravi prid njime svud gine.
Ni drugi razdiše oganj neg hvaljeni
koji nas uzdviže gdi stoje blaženi.
Kroz toj se veselim i sebi zavidim,
da tebe sve želim i stupaj tvoj slidim;
zač pokle ljubav mnom tač slavna oblada,
još ufam tuj doć njom gdi ne mnih nikada.

U prvih deset stihova u pohvalnome tonu se progovara o ženskoj ljepoti, ljubavi prema njoj i svim pozitivnim učincima gospoje koji nisu od koristi samo lirskom subjektu nego i drugima. Ljubav prema ženi u prvim dvama stihovima prikazana je kao žudnja za zemaljskom ljepotom koja je transcendentnog porijekla. Osim što se ljubav doživljava s radošću („Slatka je taj želja i milo gorjen'je“), ona je i poštena („zašto se ne dijelja od njega pošten'je“) što je moguće povezati s neoplatonističkom *amore onesto* koja vodi do nebeske ljubavi („Ni drugi razdiše oganj neg hvaljeni / koji nas uzdviže gdi stoje blaženi“). Motiv gospojina pogleda i ovdje ima važnu funkciju u odricanju od svjetovnoga u korist onostranosti („Pozor tvoj gizdavi tej zdrži načine, / da pohlep nepravi prid njime svud gine“). U završnim se stihovima lirski subjekt okreće vlastitom emocionalnom životu pri čemu sve što je dotad istaknuto izgleda kao argumentacija prije iskazivanja radosti zbog vlastite ljubavne žudnje. Pjesma završava vjerom lirskog subjekta da će i njega ljubav odvesti do apsoluta („još ufam tuj doć njom gdi ne mnih nikada“). Ljubav prema ženi u ovoj je neoplatonističkoj pjesmi prikazana kao nužna etapa u sjedinjavanju s apsolutom.

Zlatarićevu pjesmu br. LXXXIV Kombol (1933: 243) dovodi u vezu s utjecajem domaće književne tradicije, pjesmom Šiška Menčetića, premda istovremeno ističe da se Zlatarić „u tonu bembističkih soneta gledajući (...) [gospojinu] ljepotu zanosi mišlju do neba i Boga“:

Gizdava gospoje, sva diko ljubavi,
ka srce jur moje u tvrd vez postavi,
nećeš mi zazriti da hrlim ovakoj
tvoj stupaj sliditi, za vidit lice toj,
pokli me priteza lipotom svedž sebi
i čini čudesa nahodit u tebi,
kijijeh se oči vik ne mogu zrčecí
nasitit, ni jezik stoti dil izrećí.
Ter sebe ja sudim krozi te čestita,

mimo ku ne žudim inu stvar od svita.
Zač gledav tvoj ukras, misal mi otide
do neba i svakčas to više još ide
u čudnoj radosti do mjesta slavnoga
gdi nazri liposti od raja i Boga.

Lirski subjekt se obraća svojoj gospoju u koju se zaljubio i nada se da mu ona neće zamjeriti što slijedi njen korak ne bi li joj vidio lice. Tomu je tako jer ga njeno lice „priteza lipotom sveđ sebi“ – ljepotom koja je tolika da se oči lirskog subjekta ne mogu zasititi te ljepote, a njegov jezik ne može izreći ni njezin „stodi dil“. Zbog ljubavi prema svojoj gospoju lirski subjekt sebe smatra čestitim čime se sugerira da je riječ o *amore onesto*. Sva žudnja lirskog subjekta usmjerena je na njegovu gospoju („mimo ku ne žudim inu stvar od svita“) jer je ljubav prema njoj – pokazuje se u stihovima koji slijede – put do kontemplacije kršćanskog apsoluta. Premda u samoj pjesmi nema izravnog upućivanja na neoplatonističku ontološku hijerarhiju stvarnosti, moguće ju je naslutiti. Naime, ljepota žene prikazana je kao agens stupnjevitog uzdizanja („zač gledav tvoj ukras, misal mi otide / do neba i svakčas to više ide“) sve do konačne kontemplacije apsoluta („u čudnoj radosti do mjesta slavnoga / gdi nazri liposti od raja i Boga“). Iz neoplatonističke koncepcije ljubavi proizlazi i njen radostan doživljaj.

Pjesma br. CX započinje isticanjem motiva gospojina pogleda:

Toli drag i sladak i toli pun čudnih
kriposti sjaše zrak iz oči razbludnih,
jer kojim prosjaše, dresel'je u rados
obratit činjaše i čemer u slados.
Svud prid njom snižene sve misli ginjahu,
a mjesto hvaljene dostojno imahu.
Činjaše da svak svis na razum postavi,
i zgara, ošad bis, nebeskom ljubavi.
Činjaše zazora svaki duh izbavit
i putem razbora i pravde upravit.
Veselo prid njime i mirno sve biše,
livada sred zime cvijetjem se resiše.
Sad ih su prikriple tolike tamnosti,
da se već tej mile ne vidi svjetlosti.
Ne dopust' višnji zgar, da skonča tma ova

tač slavan njegov dar ki svitu darova.

Ženine oči prikazane su kao izvor svjetlosti koji svaku tugu pretvara u radost („jer kojim prosjaše, dreselje u rados / obratit činjaše i čemer u sladost“). Ideje koje nakon toga slijede ukazuju na neoplatonističku koncepciju ljubavi: ljubav prema ženi ima ključnu ulogu u odvrćanju od svjetovnoga („Svud pri njom snižene sve misli ginjahu“) u korist duhovnoga („a mjesto hvaljene dostojno imahu“) pri čemu je, za razliku od prethodnog primjera, vrlo naglašen spoznajni proces u uzdizanju nebeskoj ljubavi (stihovi 7–10). Isticanje važnosti „razuma“, „razbora“ i „pravde“ u procesu „izbavljanja duha“ – posve je u skladu s neoplatonističkim idejama. Radostan doživljaj ljubavi pri kraju pjesme jenjava jer su gospojine oči „prikrile [...] tamnosti“ te pjesma završava molbom višnjemu da joj pomogne. Torbarina (1997: 471–471) ističe da je zadnji dvostih ove pjesme izravan dug Petrarki.

U pjesmi br. CXXXV lirski subjekt opisuje svoju amorožnu situaciju, odnosno mladenački susret s gospojom:

U prvi cvijet moje mladosti drag ukras
gizdave gospoje svu nad mnom steče vlas,
srce mi posvoji i u zlat vez stavi,
a dušu opoji nebeskom ljubavi.
Taj čas ki obratih k nje licu moj pogled,
prtvoren drugi bih i drugi slidih red.
Mom vidu zda kripost izvrsna nje gizda,
da može zrit lipost ka stoji vrh zvizda.
Tada mi vrh svega lijepa vil omili,
koja me višnjega slidit put usili,
i da znat jer hvale i slave sve na svit
kratke su i male, ni mogu dugo bit.
Otada ošad ja što ljubi i slidi
pun tašta veselja narod ki ne vidi,
uživam radosti ke vrijeme ne hara,
daleče gorkosti svjetovnih privara.

Osim što je ljepota gospoje lirskog subjekta djelovala na njegovo srce („srce mi posvoji i u zlat vez stavi“), njegovu dušu „opoji nebeskom ljubavi“. U susretu s gospojom važnu je ulogu odigrao vizualni kontakt, omogućivši lirskom subjektu svojevrsnu transformaciju („prtvoren drugi bih i drugi slidih red“). Ženska je ljepota pogledu lirskog subjekta dala snagu i omogućila mu „da može zrit lipost ka stoji vrh zvizda“. Time je u lirskom subjektu potaknut

spoznajni proces koji ga „višnjega slidit put usili“. Ljubav prema ženi odvratila ga je od svjetovnoga u korist višega života („Otada ošad ja što ljubi i slidi / [...] / uživam radosti ke vrijeme ne hara“). Žena je, drugim riječima, zbog svoje ljepote prikazana kao posrednica između muškarca i božanske ljepote, a ljubav prema njoj predstavlja proces uzdizanja prema apsolutu. U završnim se stihovima spominje neinicirano mnoštvo („narod ki ne vidi“) i osjetilni život („gorkosti svjetovnih privara“) pri čemu se na oboje gleda s prezirom (usp. Bogdan 2012: 133). Premda u Zlatarićevoj pjesmi nema izrazitijeg filozofijskog utemeljenja u neoplatonizmu, opća platonistička mjesta se pojavljuju unutar neoplatonističke koncepcije ljubavi te ih je moguće smatrati odrazom istog, kroz književnost posredovanog, filozofskog sustava ideja.

U odnosu na dosadašnje primjere neoplatonistička koncepcija ljubavi u pjesmi br. LI iznijeta je na ponešto drugačiji način i upotrijebljena u persuzivne svrhe:

Kud spravljaš poč, vilo? kamo se potežiš?
i tako nemilo prida mnom sad bježiš?
Bježiš i pogled tvoj sakrivaš, jaoh meni!
kteć da zli nepokoj prikrati moje dni.
Ti gvozdje i kami tvrdinom nadhodiš,
kad mene s tugami tač s gorcim ohodiš,
komu je sva milos istom te vidjet moć,
ionako usilos meni je život oć.
Bog suncu svitlosti i zvizdam ne htje dat,
ni tebi liposti, da skroveno budu stat;
neg oni zrakami da svijete nam, a ti
izvršnim gizdami kažeš put od časti,
i da čim gledamo taj ukras i dike,
kigod dil poznamo njegove prilike
dviški se krilima od misli put njega,
gdi pristol svoj ima on stvorac od svega.

Pjesma započinje obraćanjem lirskog subjekta vili koja pokušava pobjeći od njega. Njegovo negodovanje zbog vilina bježanja proizlazi iz nemogućnosti uspostavljanja vizualnog kontakta („Bježiš i pogled tvoj sakrivaš, jaoh meni!“). Važnost vizualnog kontakta lirskome subjektu istaknuta je u stihu „komu je sva milos istom te vidjet moć“. Drugi dio obraćanja lirskog subjekta djeluje kao nagovor vile da prestane bježati, a argumentacija kojom se lirski subjekt pritom služi počiva na neoplatonističkoj koncepciji ljubavi. U svome nagovoru lirski

subjekt polazi od ideje da je zemaljska ljepota stvorena s razlogom („Bog suncu svitlosti i zvezdam ne htje dat, / ni tebi liposti, da skroveno budu stat“). Kao odraz nebeske ljepote ona bi svima trebala omogućiti spoznaju ljepote apsoluta („i da čim gledamo taj ukras i dike, / kigod dil poznamo njegove prilike“), a zatim i njegovu kontemplaciju („dviđši se krilima od misli put njega, / gdi pristol svoj ima on stvorac od svega“). Motiv „krila od misli“ u dosluhu je s platonističkom idejom krilate duše koju Platon iznosi u svome *Fedru*, a svojevrsno povlačenje paralela između ovozemaljske ljepote i sunčeve svjetlosti u stihovima 9–12 s platonističkom metaforikom svjetlosti.⁶⁶ U jedanaestome se stihu otkriva da je ljubav o kojoj se u pjesmi progovara poštena („put od časti“) te je moguće pretpostaviti da ni u žudnji za vilinim pogledom, odnosno uzvraćanju naklonosti na kojemu lirski subjekt inzistira nema priželjkivanja senzualnog aspekta muško-ženskog odnosa. Tuga koja se spominje u šestom stihu ne proizlazi iz nesretnog doživljaja ljubavi, nego iz uskraćena pogleda, iz same činjenice da vila bježi. Moguće je da je vilin pogled na kojemu lirski subjekt inzistira zapravo vizualni kontakt za ostvarivanje neoplatonističke *amore onesto* koja može uzdići do apsoluta.

Opsjednutost lirskog subjekta vilinim pogledom kakva je prisutna u pjesmama br. C, CX i LI u Zlatarićevoj je zbirci vrlo česta.⁶⁷ Riječ je o motivu idealističkoga, petrarkističkoga porijekla koji je važan u ljubavnoj lirici epohe, no “za Zlatarićeva zaljubljenika postaje gotovo jedinim ženinim atributom i povlaštenim objektom muškarčeve žudnje” (*ibid.*), što je posve u skladu s neoplatonističkim idejama o čulnom percipiranju ljepote osjetilima vida i sluha u spoznaji apsoluta. Štoviše, i u Zlatarića se ženin pogled dovodi u vezu s njezinim govorom i u onim pjesmama koje ne bismo trebali smatrati neoplatonističkima jer u njima nema kontemplacije apsoluta (*ibid.*). U vezi je s neoplatonizmom na nekoj načelnoj razini i „pozitivan fatalizam Zlatarićeva zaljubljenika“ u pjesmama u kojima se progovara o iskustvu neuzvraćene ljubavi. Ljubavna se patnja pritom doživljava s veseljem čak i kada od nje nema opipljive ili duhovne koristi (v. više *ibid.* 283).

Zlatarićev je neoplatonizam rezultat utjecaja suvremene bembističke lirike, no u određenom smislu on je ograničen, izostaje izrazitija filozofijska utemeljenost u neoplatonizmu kakva je prisutna u talijanskih bembista (*ibid.* 277). Njegove ljubavne pjesme „obiluju općenitim platoničkim crtama čije bi porijeklo [...] ipak trebalo tražiti u utjecaju suvremene bembističke lirike“ (*ibid.*). No čak i uz tako ograničen bembizam, neoplatonističke

⁶⁶ Ideja duše koja se svojim krilima – odnosno božanskim i urođenim svjetlom – može uzdići iznad ovozemaljskog i letjeti nebeskim visinama prisutna je i u Ficina (1944: 158).

⁶⁷ Za više primjera v. Bogdan 2012: 282.

ideje u Zlatarićevoj lirici zastupljenije su nego u ijednog drugog pjesnika hrvatske vernakularne književnosti 15. i 16. stoljeća.

5.2. Neoplatonizam u dramskim djelima Marina Držića

5.2.1. *Tirena*

Tirena Marina Držića prvi put je prikazana 1548. godine pred Kneževim dvorom, no njena izvedba tada je i prekinuta zbog vremenskih neprilika. Ponovno je izvedena 1551. godine na piru Vlaha Držića i Marije Allegreti, a iste je godine i objavljena u Veneciji. Riječ je o dramskome djelu u pet činova pisanom dvostruko rimovanim dvanaestercem.⁶⁸ *Tirenu* se, kao i ostala Držićeva dramska djela, različito žanrovski određivalo. Među žanrovskim odrednicama koje su joj se pripisivale jesu seoska ekloga, pastirsko-seljačka igra, pastorala, pastoralna komedija, a sam je Držić uvijek naziva komedijom (Fališevac^(b) 2009: 803). U svome djelu Držić nastavlja shemu ekloge i pastoralne poezije, ali se istovremeno oslanja i na razne vrste farsa i komedija (Košuta 2008: 240).

Dramska radnja odvija se na magijskom proplanku „kon vode“ na kojemu se susreću mitološko-pastoralni svijet i rustikalni svijet Vlaha. Mitološko-pastoralnom svijetu pripadaju vila *Tirena*, uzmožni pastiri *Ljubmir*, *Radmio* i *Ljubenko* te *Kupido* i tri satira. Likovi iz svijeta Vlaha su ubogi pastiri *Radat*, *Miljenko* i *Dragić*, *Dragić* dijete, *Stojna*, *Vučeta* i *Obrad*. U svome pastoralno-idiličnome svijetu Držić obrađuje ljubavnu priču vile *Tirene* i pastira *Ljubmira* pri čemu slijedi uobičajenu shemu tipičnih pastirskih ekloga:

dva vjerna pastira traže izgubljenog prijatelja na prostoru šume s izvorom u središtu, nesretna ljubav, idealizirani junak u potrazi za ljubljenom vilom koji žudi za smrću, satir koji prekida kratkotrajnu sreću, vila koja bježi pred opasnošću, smrt vile pred dragim, za kojega smatra da je mrtav (Fališevac^(b) 2009: 807).

Ljubav prema *Tireni* iskazuje i priprosti pastir *Miljenko*, a nakon što su pogođeni *Kupidovom* strelicom za njome čeznu *Radat* i dijete *Dragić*. Uvođenjem svijeta Vlaha u dramsku radnju nastaju suprotnosti s komičkim učincima. Komika proizlazi iz „odnosa *Vlašića* prema idealiziranom svijetu vila, čije konvencije i uzvišenost *Vlašići* nikako ne mogu shvatiti i

⁶⁸ Puni naslov Držićeva djela je *Tirena, komedija Marina Držića, prikazana u Dubrovniku godišta MDXLIII, u kojoj ulazi boj na način od moreške i tanac na način pastirski*. Samo na jednome mjestu u drami se odstupa od dvostruko rimovanog dvanaesterca, u *Tireninoj* tužbi za *Ljubmirom* u četvrtome činu koja je napisana u osmeračkim katrenima.

razumjeti“ (Fališevac 1995: 31). Posrijedi je literarna komika „uvjetovana uvođenjem u igru snižavajućih, pastoralnom konvencijom nenormiranih – neherojskih i neidealiziranih likova“ (*ibid.*).

Tirena je u književnoj historiografiji prepoznata kao najrazvijenija Držićeva pastorala te je od svih njegovih nekomediografskih djela najčešće i interpretirana (Fališevac^(b) 2009: 806). U interpretacijama se često polazilo tragom neoplatonističke filozofije. O neoplatonističkome utjecaju u *Tireni* počelo se učestalije pisati nakon što je Leo Košuta (2008: 242) istaknuo da je „utjecaj talijanskih neoplatoničara na našeg autora (...) značajan i zaslužio bi da ga se posebno prouči“. Premda je Košuta u svojoj studiji prije svega usmjeren na istraživanje sienskoga utjecaja te se nije detaljnije posvetio neoplatonizmu u Držićevoj *Tireni*, prepoznao ga je u završetku Držićeva djela:

Držićevi pastiri – iza kojih se skrivaju tri mlada dubrovačka književnika, od kojih je jedan vjerojatno sam autor – prinose žrtve na oltar apsolutne Ljubavi u smislu neoplatoničara, a vila *Tirena* – dotad naoko vodena vila – nakon uskrsnuća jasno će se pojaviti u haljama neoplatoničarske Caritas. Ona se sada s ljudskim bićem (Ljubmirom) ujedinjuje kako bi ga oplemenila dok će ostalima donijeti besplatne darove božanske milosti (*ibid.*).⁶⁹

Ponešto drugačiju interpretaciju *Tirene* ponudila je Joanna Rapacka (1998). Ona *Tirenu* promatra kao metapoetičko djelo koje vodi dijalog s postojećom literarnom konvencijom pri čemu „velika igra svemoćne ljubavi, zatvorena u navodnike, postaje velikom igrom s literaturom“ (*ibid.* 95). *Tirena* se pritom istovremeno identificira s nasljedovanim modelom, ali se od njega i distancira, štoviše ona demaskira književnu vrstu kojoj i sama pripada. Rapacka smatra da u *Tireni* vlada obrnuti poredak smiješna stvarnost–ozbiljna fikcija koji ima svoje preteče u renesansnoj pastoralnoj dramskoj literaturi. Smiješna stvarnost ostvaruje se uvođenjem rustikalnih likova u dramsku radnju. „Protuslovlje između velike teme ekloge, koja je u reproduciranom uzorku prikazana kao traganje za nedostižnim, i jednoznačne banalnosti likova preobličava idilu u burlesku koja ismijava model-predložak“ (*ibid.* 97). Demaskiranje pastoralne konvencije ostvaruje se različitim postupcima – pastišem, ironijom, parodijom, degradacijom likova itd.

Sve je (...) dovedeno u pitanje i učinjeno smiješnim: pastoralni svijet je lažan. Ali to nije posljednja poruka *Tirene*. Sve postaje smiješno: motiv, zaplet, kompozicijska struktura, jezik, s jedne točke gledišta – artifizijelnosti, pomoću postupaka čiji je zajednički naziv ponovno uvođenje doslovnosti, dakle uspoređivanjem literature, konvencije s prirodnim poretkom stvari. Stvarnost je natjerala poeziju u laž, ali sustav vrijednosti koje prezentira poezija usprkos tome nije oslabljen (*ibid.* 101–102).

⁶⁹ Takvu Košutinu interpretaciju prihvatio je i Čale (1987: 263).

Smisao traganja za idealom, smatra Rapacka, ostao je sačuvan u domeni neoplatonizma. Suprotnosti nerješive na razini zemaljskoga, razrješuju se na razini transcendencije: „ljepota se približuje ljudima onda kada konačno pokida veze koje ju povezuju s ljudskim svijetom“ (*ibid.* 103). Nakon svoga uskrsnuća Tirena se pojavljuje kao besmrtna *Venus Coelestis* – utjelovljena ljepota, djelo apsoluta. Njeno uskrsnuće otkriva njezinu pravu bit, a pastiri postaju svjesni njene istinske prirode koju dotad nisu shvaćali jer su „čeznuli (...) za ljepotom onako kako se žudi za vrijednošću ovoga svijeta“ (*ibid.* 103).

U novije se vrijeme neoplatonizmu u *Tireni* – u kontekstu istraživanja koncepta ljubavi u hrvatskoj ranonovovjekovnoj pastorali – posvetila i Ivana Brković. Brković (2020: 15) ističe da je ljubav, koja je u vrijeme renesanse kompleksan i višeznačan fenomen, glavno načelo renesansnih pastoralnih djela. Autorica istražuje na koji se način dihotomija erotskoga dualizma varira u Držićevim pastoralnim dramama na primjeru *Venere i Adona*, *Tirene* i *Grižule*. Pokazuje nam da se erotski dualizam u Držićevim pastoralama očituje na različitim razinama dramskog teksta, kao i u karakterističnim tekstualnim strategijama – od radnje preko tematskih svjetova i oblikovanja likova do različitih stilskih registara kojima su obilježeni iskazi protagonista. Erotski dualizam u svojim pastoralnim djelima Držić iskorištava i kako bi ostvario komički učinak. „No ispod komičke površine, a sukladno sa žanrovskim uzusima, artikulacija erotskog dualizma u Držića priziva i moralne i društvene konotacije – pa se raspleti mogu čitati kao implicitni odgovor na pitanje o mogućnosti izmirenja duhovne i tjelesne ljubavi, odnosno realizacije (ljubavnih) ideala što ih utjelovljuje arkadijski svijet“ (*ibid.* 29). Pomirbu erotskog dualizma u *Tireni* Brković prepoznaje na samome završetku djela. Nakon što je uskrsnula, Tirena je stekla odlike nebeske Venere pri čemu svim sukobljenima udjeljuje darove mira, razuma, znanja i svijesti. Pastiri postaju svjesni viline istinske prirode, a u njihovoj transformaciji mogu se „razaznati odjeci platonističkog uspona Diotiminim ljestvama od tjelesne, zemaljske ljubavi preko duhovne i razumske ljubavi do, u konačnici, spoznaje i kontemplacije ljepote i istine same, omogućene razumom i sviješću“ (*ibid.*). Drugim riječima, u *Tireni* se erotski dualizam izmiruje transformacijom nižeg oblika ljubavi u viši. Za razliku od *Tirene* u *Venere i Adonu* nema izmirenja erotskog dualizma, dok u *Grižuli* do izmirenja dolazi činom vjenčanja, odnosno u instituciji braka (*ibid.* 35).

U svim trima studijama iznijet je niz vrijednih zapažanja, a ni neoplatonistički utjecaj u *Tireni* nije bez razloga prepoznat. Za neoplatonizmom se posve opravdano tragalo u završnome činu, no osim što ga se prepoznavalo na krivome mjestu i u krivome liku, njegov utjecaj u *Tireni* ipak je prenaplašen.

U traganju za neoplatonističkim utjecajem potrebno je usmjeriti pažnju na lik remete koji se prvi put pojavljuje u sceni oživljavanja Tirene.⁷⁰ Čin oživljavanja vile sam po sebi nije neobičan; dio je nasljeđa iz renesansne pastorale koje je Držić ukomponirao u svoje djelo (v. više Bogišić 1989: 72). Ni lik remete sam po sebi nije neobičan. Remeta se pojavljuje u mnogim dramskim djelima tog vremena, ne samo u talijanskoj književnosti nego i u djelima naših renesansnih autora. Držić ga preuzima iz pastoralne književnosti pri čemu se odlučio za njegovu ozbiljnu varijantu (v. Rapacka 1998: 103).⁷¹ No ono što je neobično jest njegova funkcija u djelu i Držićeva motivacija za njegovo uvođenje. U trenutku svoga pojavljivanja na sceni remeta u cijelosti citira Držićevu pjesmu br. 24. Lamentira nad svijetom punim „tamnosti“ koji je daleko od „višnje svitlosti“ pri čemu zagovara kršćansko-moralističke vrijednosti i povratak Bogu:

O svite, ti ti si pun tamne tamnosti,
daleče koli si od višnje svitlosti!
G zlu tvomu pristaješ po grešnoj naravi,
od dobra ostaješ ko'e ti bog objavi;
nebeske darove anđelske ohodiš,
zemaljske otrove a s tvojim zlom slidiš.
O slipi čovječe, zemlja ti omili,
ka te, nesviesniče, na gork plač usili;
a nebo òstavī, gdi višnji pribiva
i gdi se u slavi vječni mir uživa.
K nebesom dvigni oči, pogledaj vrh gora
gdi sunce s istoči sad tvoj vid otvora;
ostavi tamnosti, kako ti on sviti,
svojome svitlosti, čovječe, ktjej iti.

Njegovo lamentiranje potaknuto je viješću o satirovu ranjavanju Ljubmira i Tireninoj smrti te ga je potrebno shvatiti kao refleksiju na prethodna dramska zbivanja. Na sceni se on pojavljuje u funkciji *deus ex machina*. Upravo je on, pokazat će se, posrednik između neba i pastira. Remeta suosjeća s pastirima i obećaje im pomoć:

i ovdi sam, k vami pastiri, došao ja,
da bih vam dao pomoć, zač mnoga objavi

⁷⁰ Interpretaciju *Tirene* koja slijedi dugujem usmenim sugestijama svog mentora Tomislava Bogdana.

⁷¹ Košuta (2008: 241) ga dovodi u vezu sa *sacerdosom* iz starih poganskih rituala koji se pojavljuje u učenoj pastoralnoj poeziji kao što su Epicurove pastorale *Cecaria* i *Mirzia* te *Silva Filena Addiacciata*.

menije je višnja moć u ovoj dubravi.
Tim, draži, za mal čas poslušajte starca,
er vam će višnja vlas skoro smirit srca.
Pastiri, znajte ovoj, er višnji za milos
dušu su vili toj uzeli, nje lipos,
da takoj dan i noć za drazim ne cvili,
bez koga nije moć živiti toj vili,
koju će povratiti, vjerujte vi meni,
i žalost vam skratit, pastiri ljuveni.

Remeta zna da će se oživljavanje *Tirene* ostvariti na razini transcendencije i prije nego što dođe do toga („er vam će višnja vlas skoro smirit srca“, „koju će povratit, vjerujte vi meni, / i žalost vam skratiti, pastiri ljuveni“), no ono što slijedi nije posve u skladu s njegovim očekivanjima. Potaknuti remetinom replikom, pastiri se doista obraćaju apsolutu, no ne Bogu remete, nego svojim bogovima – poganskim bogovima koji pripadaju svijetu arkadijskih pastira:

LJUBMIR

O višnji, vratite pridragu vil meni,
srcu mi skratite nepokoj pakljeni!

RADMIO

Tirenu Ljubmiru a svitlo sunce nam,
ružicu rumenu zelenim planinam!

LJUBENKO

Vrat'te nam veselje ovome liposti,
odžden'te dreselje od naše mladosti.

Nakon njihovih obraćanja poganskim bogovima, remeta poziva pastire da se ponizno obrate apsolutu ne bi li ih izbavio zla, odnosno Tirenine smrti, pri čemu opet aludira na svog monoteističkog, kršćanskog Boga („k višnjemu dvigni glas“).

REMETA

Priklono svaki vas, pastiri gizdavi,
k višnjemu dvigni glas, zla da vas izbavi,
ki može veselje sada vam povratit
i gorko dreselje u radost obratit.

Pastiri ga doista i poslušaju te prinose darove i zavjetuju se apsolutu. Trojica pastira „pripadaju idealnoj bukoličkoj stvarnosti srca, lire i pjesme – upravo takve simboličke žrtve polažu“ (Rapacka 1998: 97) u „oganj gorušte ljubavi“, na oltar svojih poganskih bogova ne bi li ih nagovorili da im vrate njihovu vilu:

LJUBMIR

U oganj postavljam gorušte ljubavi
mê srce, kim spravljam i u sni i javi
vas višnje hvaliti, Tirenu kad meni
budete vratiti u gori zeleni.

RADMIO

Liru vam ovaj sad, o višnji, darivam
uz koju već nikad spievati ne imam
neg kada hvaliti budem vašu kripost,
kojome vratiti možete ovuj lipost.

LJUBENKO

Sve pjesni koje ja služeći neharnoj
u vjetar metah tja, – višnji, vi znate toj, –
u hvalu u vašu sad hoću obratit,
a liepu vil našu hotjetje nam vratit!

Glas iz neba koji oživljava Tirenu glas je poganskih bogova kojima su se pastiri obratili za pomoć:

IZ NEBA GLAS

Zavjete primamo, pastiri ljuveni,
a dušu vraćamo preliepoj Tireni.

Ovdi se vila upravlja, a remeta govori:

REMETA

Oto vam gizdava Tirena, pastiri!
Bogu hvala i slava koja vas samiri.
I zbogom!

Ono što se zbiva na sceni svojevrstni je *quid pro quo*. Likovi se obraćaju transcendentalnome, ali svatko na svoj način, svatko svome apsolutu. Tim postupkom Držić se u svojoj *Tireni* nije poslužio s ciljem ostvarivanja komičkog učinka kao što je to činio u svojim drugim djelima. Ni njegov remeta nije smiješan i karikiran kao što je to u talijanskoj književnosti znao biti slučaj. U nesporazumu do kojeg dolazi, nesporazuma zapravo i nema – između zazivanja

kršćanskoga apsoluta i poganskih bogova vlada sklad kao da nije riječ o dvjema suprotnim tradicijama. Nema pridavanja pažnje jednoj više nego drugoj – upravo se suradnja između remete i pastira pokazuje kao ključna u činu oživljavanja vile. Remetino zazivanje kršćanskog apsoluta potaknulo je pastire da i sami učine isto, njihovo obraćanje poganskim bogovima urodilo je plodom te je njihova vila oživljena. Remeta je dakle posrednik između neba i pastira, pri čemu je ta njegova funkcija u dramskome djelu prikazana kao neizostavan korak u činu oživljavanja vile. Međutim, potrebno je zapitati se je li lik remete doista bio nužan za odvijanje dramske radnje i zašto ga je Držić zapravo uveo. Naime, tijekom dramske radnje vrlo je lako zamisliti i bez njega. Odvijala bi se ona na sljedeći način: pastiri se nakon Tirenine smrti obraćaju svojim poganskim bogovima, oni primaju zavjete, smiluju se pastirima, Tirena je oživljena. Na semantičkome planu ništa se bitno ne bi promijenilo. Preciznije, nužna uloga remete nije nužno morala biti nužna. Na samome završetku djela remeta ima samo još jednu repliku u kojoj zahvaljuje Bogu, zaziva njegov blagoslov i ništa više od toga. U njegovoj završnoj replici nema lamentiranja o svjetovnoj tamnosti i višnjoj svjetlosti – nema zagovaranja kršćansko-moralističkih vrijednosti.⁷² Uvođenjem remete u dramsku radnju Držić u poganski, arkadijski svijet uvodi agenta kristijanizacije po svemu sudeći s ciljem uspostavljanja ideološkog balansa. Drugim riječima, naš autor njime se poslužio kako bi mogao sintetizirati dva intelektualna pola – jedan koji zagovara kršćanske vrijednosti i monoteistički apsolut, drugi koji počiva na mitologiji i ideji o mnoštvu bogova. Pažljivo osciliranje između kršćanskoga i poganskoga na razini transcendencije moglo je biti potaknuto aktualnim neoplatonističkim zbivanjima. Renesansni su neoplatonisti u svojim filozofskim djelima nastojali pokazati da su kršćanstvo i platonizam sastavni dio istog razumijevanja univerzuma. Pokušaj da se kršćanski Bog „pomiri“ s poganskim bogovima u Držića je ipak tek deklarativan i ostaje na razini postupka.

Naime, nakon vilina uskrnuća mogao bi se očekivati *grand finale* s izraženim neoplatonističkim ili barem remetinim kršćanskim idejama, no do toga ne dolazi. Dramska radnja nakon oživljavanja vile nije privedena kraju. Borba za vilu se nastavlja. Sukobu koji je započeo između Miljenka i Ljubmira, pridružuju se Radmio, Ljubenko, Radat i Dragić. U didaskaliji se saznaje da se boju pridružuju i satiri i svi skupa „u troje boj biju“ na način moreške. Prije samog završetka Držić još jednom uvodi koreografiju u svoje dramsko djelo. Potreban je još jedan korak prije završetka dramske radnje, potrebno je smiriti „zaraćene“ strane i odgovoriti na pitanje kome Tirena pripada. To neće učiniti remeta zagovaranjem

⁷² Remeta u svojoj zadnjoj replici izgovara: „Veliki bože moj, usiona tvoja vlas / milosni pogled tvoj obrni svrhu nas, / i ovi mir potvrdi komu je svak nas rad. / Bože, ne pogrdi molitvu moju sad!“

kršćanskih vrijednosti, nego vila zbog koje je do sukoba i došlo. Ne bi li ih smirila i unijela mir u arkadiju, Tirena im se obraća:

VILA

Ljuveni pastiri, izbrana mladosti,
i vi svi satiri, planinska radosti,
vaj, što to činite? Hoće li razum toj,
ali bojem mnite u gori steć pokoj?
Čovječe, što s mirom bez boja mož imat,
nikada s nemirom ne imaš toj iskat.
Ako se cić mene bijete, ljuveni,
òvo vam Tirene u gori zeleni.
Odžden'te zli nemir od vaše mladosti,
a prim'te božji mir pun svake radosti.
Ja vam ću vila dat darove tej sada
ke ne biste pitat umjeli nikada:
pastirom vas razum od svita i znanje,
satirom pamet, um i ljucko spoznanje,
ostalim da' ću svis, da znaju na sviti
kako je nesvis gruba stvar živiti.

Tirena koja se obraća pastirima i satirima nije Venera neoplatoničara nego mitološka vila koja nam se prikazuje i u ostatku dramskog djela, nimfa nastanjena na izvoru i opskrbljena moćima koje su posjedovale najade (usp. *ibid.* 94). Ona može ispunjavati ljudske želje, dijeliti znanje i bogatstvo, a te njene moći već su istaknute u četvrtome prizoru prvog čina kada je neutješnom Ljubmiru ponudila svoje darove.⁷³ Pojmove kao što su razum, znanje, pamet, um i spoznanje u stručnoj se literaturi tumačilo u okvirima neoplatonističke filozofije, no oni nisu dovoljni da bi se moglo govoriti o neoplatonizmu. Riječ je o općim mjestima humanističke kulture koja u Držićevoj *Tireni* ne dovode ni do kakve epifanije apsoluta. Svojim darivanjem pastira i satira vila ih zapravo osvješćuje te ih svodi na istu razinu kako bi prekinula njihov sukob i vratila mir arkadijskome svijetu. Razlika u darovima koje dijeli proizlazi iz literarne razlike u likovima, pa je za smirivanje satira – poluljudi i poluživotinja – potrebna „pamet, um i ljucko

⁷³ Vila na tom mjestu izgovara: „Stvoritelj naravi pričudne tuj meni / kriposti objavi u vodi studeni: / riči sam većekrat činila jednom ja / da sunce bude stat kadgodi i da ne sja; / i imam kriposti još velje, / mogu sve žalosti svnut u veselje. / Što uspitaš od mene, sve ću ti dopustit, / neć dobro ljuvene tve riči izustit; / ako ćeš imanje, pastiru gizdavi, / razum i sve znanje usione naravi, / budi tve hotjenje, – ma zlato se u vodi / i drago kamenje najveće nahodi.“

spoznanje“. Kako bi mir u arkadiji doista bio osiguran, svakome će dodijeliti i jednu od svojih sestara:

Svakomu ću još dat jednu od mo'ih sestara,
ku će vik uživat, š njom da se istara;
er mnoge ja vile sestre imam u vodi,
priliepe i mile, koje voda rodi;
a ja vas inoga ne pitam neg mira
i vjerenika moga, dragoga Ljubmira.

U Tireninoj replici i u onome što slijedi nema neoplatonističke epifanije apsoluta, a ni koncepcije ljubavi koja bi je omogućila. Stoga i interpretacije koje su ponudili Košuta, Rapacka i Brković, ma koliko one bile zanimljive, ostaju bez uvjerljivih potvrda u Držićevu djelu. Neoplatonistički se utjecaj u Držićevoj *Tireni* nije ostvario na način na koji su oni za njime tragali, na razini semantičkoga u smislu preuzimanja određenih neoplatonističkih ideja koje bi nam omogućile da se njegovo djelo alegorijski čita u neoplatonističkome ključu. Ideološki balans između kršćanskoga i poganskoga na razini transcendencije koji je moguće dovesti u vezu s neoplatonizmom tek je deklarativan te ni on nije ostvaren preuzimanjem neoplatonističkih filozofskih ideja, nego ga je Držić sam iskonstruirao upotrebom različitih književnih postupaka ne bi li, po svemu sudeći, ukazao na svoju erudiciju. Naš je autor u svojoj *Tireni* prije svega usmjeren na dokazivanje svog književnog umijeća u okviru kulture retoričkoga. Ne bi li to postigao, stupa u dijalog s mnogobrojnim književnim uzorima (v. Košuta 2008), pokazuje vlastitu originalnost i odmak od literarne konvencije (v. Rapacka 1998) te ukazuje na svoje poetičke preferencije, prije svega na sklonost ostvarivanju komičkih učinaka (v. Brković 2020).

5.2.2. *Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepoga Adona u komediju stavljena*

Držićeva je mitološko-rustikalna drama⁷⁴ uz manja odstupanja pisana dvostruko rimovanim dvanaestercem.⁷⁵ Sačinjena je od dviju fabularnih niti: jednu čini mitološko-alegorijski svijet Venere i njene ljubavi prema Adonu, dok je druga rustikalan, burleskni prikaz seljaka koji su se uoči svadbene svečanosti uputili u Dubrovnik. Svadbena svečanost koja se spominje unutar rustikalnog sloja fabule nije tek fikcija. Razbijanjem kazališne iluzije upućuje se na konkretan događaj i konkretnu osobu – Vlaha Nikolina Držića na čijem je piru 1551. godine prikazan Držićeve dramski tekst. O prigodničarskoj dimenziji tog djela ne svjedoči samo razbijanje kazališne iluzije kojim se upućuje na Vlahov pir, nego je i ono što se zbiva unutar mitološke priče snažno vezano za taj događaj.

Dvije fabularne niti u izvedbi pretpostavljaju dva scenska prostora. Mitološki svijet pritom funkcionira kao „teatar u teatru“, dok je rustikalni svijet svojevrsan „okvir unutar kojega se komentira mitološko-alegorijska radnja“ (Fališevac^(a) 2009: 628).⁷⁶ Kako je zamislio svoj „teatar u teatru“ u izvedbenom kontekstu, Držić nam otkriva u svojim didaskalijama. Svaki put prije nego što se na pozornici ukaže mitološki svijet scena se otkriva, a prije nego što se dramska radnja opet vrati na svijet seljaka, ona se prekriva.⁷⁷ Mitološki su prizori pred gledateljima i seljacima za vrijeme izvedbe otkriveni dvaput. Nositelji rustikalnog svijeta tako su ujedno i promatrači onoga što se događa u mitološkoj fabularnoj niti. U prvome otkrivanju mitološkog svijeta Venere se ukazuje na pozornici u pratnji šest vila koje joj se klanjaju i izgovaraju joj pohvalu, slijedi njen duži monolog o neuzvraćenoj ljubavi prema Adonu koji od nje bježi, zbog čega će svog sina Kupida zamoliti za pomoć i zatražiti od njega da svojom „strilom ognjenom“ pogodi Adonovo srce. U njihovome drugom prikazivanju Kupido sveže Adona svojom uzom nakon što je ovaj zaspao jer se umorio od lova, Venere mu nudi pomoć, odvezuje Kupidove uze, ali ga privezuje „od kosi pramom zlatime“ te se na kraju jedan

⁷⁴ Držićevo se djelo u stručnoj literaturi različito žanrovski određivalo. Preuzimam žanrovsko određenje Dunje Fališevac^(a) (2009: 627). Ponešto o različitim žanrovskim određenjima Držićeve *Pripovijesti* v. u *ibid.* i u Košuta (2008: 246–247). Košutina je studija prvotno napisana 1961. godine na talijanskome jeziku s naslovom *Sienna nella vita e nell' opera di Marino Darsa (Marin Držić)* (1961). Služim se prijevodom Suzane Glavaš koji je uvršten u zbornik *Putovima kanonizacije* (Košuta 2008).

⁷⁵ Od tog se stiha tek mjestimično odstupa, na svega dva mjesta pojavljuju se i po četiri osmerca.

⁷⁶ Uz Venere i Adona u mitološkoj se priči pojavljuje njen sin Kupido te vile i satiri. Dok Kupido ima svog udjela u tome kako će se dramska radnja odviti, vile i satiri nemaju. Međutim, Držićeva je *Pripovijes* napisana da bi se izvodila, a promotri li ih se u izvedbenom kontekstu, oni imaju svoju funkciju. Njihovim je pjesmama, plesom, klanjanjem Veneri i bojem koji biju Držić u svoje djelo uveo koreografiju.

⁷⁷ Čale (1987: 298) smatra da se likovi iz rustikalnog sloja ni ne pojavljuju na pozornici, nego ostaju na prosceniju pred gledaocima.

drugome zaklinju na ljubav. Dramsko djelo započinje i završava rustikalnim svijetom. I on je ispunjen brigama, ali su one materijalne naravi i usmjerene na tjelesne, zemaljske užitke. Premda ne dolazi do izravnog kontakta sudionika dvaju svjetova, mitološki se svijet odrazio na lako zaljubljivog Grubišu kojemu je Venere, nakon što ju je ugledao, svojom ljepotom „srce [...] ranila“. Nepomirljivost i nerazumijevanje između dvaju svjetova podcrtani su i dvjema poetikama. Za govor predstavnika rustikalnog svijeta karakterističan je niski stil, njihova međusobna podbadanja popraćena su psovka i pogrđnim nazivima kao što su „hlapino“, „svinjo“, „kozy“, „jarče“ itd. Mitološki segment drame pisan je visokim stilom, „u slijedu petrarkističko-pastoralne lirike te je prožet leksikom arkadijskog ugođaja (*loci amoeni, deminutivi*)“ (Fališevac 2009: 628).

Istaknute suprotnosti unutar Držićeva djela i njegova zanimljiva struktura pobudile su interes u domaćoj književnoj historiografiji. Pritom se najčešće nastojalo odrediti koji je sloj fabule dominantan, a koji podređen te se polazilo u smjeru otkrivanja uzora kojima se naš autor mogao poslužiti pri njegovu stvaranju. Potonjem se pitanju u prvome dijelu svoje studije posvetila Katarina Hraste (2008)⁷⁸ pri čemu je dvojnost scenskog prostora u Držićevu djelu, između ostalog, protumačila tradicijom pučkog mima. U drugome dijelu svoje studije, koji je za ovu temu puno važniji, nastojala je na semantičkome planu pomiriti dva različita, u dramskome tekstu ipak nepomirena svijeta. U svojoj je „pomirbi“ posegnula za neoplatonističkom filozofijom. Rustikalni je svijet pritom protumačila kao parodiju mitološkog koja se ostvaruje po sistemu parodijskog dvočlana i funkcionira na sljedeći način:

hibristička, tjelesna ljubav Grubiše prema godišnici parodira idealnu ljubav Venere i Adona; majci Venere i sinu Amoru suprotnost su majka Vlade i sin Grubiša, Adon – idealni čovjek (...), nalazi svoj suprotni pol u budali Grubiši, Vukodlak i Kojak, satiri niskog bakhizma, hibristički su dvojnici “visokih satira” u krugu oko božice Venere; najzad i cijela radnja s Vlasima zapravo je pojmovna parodija mitološke radnje: dok prva govori o visokom Erosu, druga varira temu niskog Erosa (*ibid.* 678).

Nakon što je uvela distinkciju između dvaju Erosa, razlike je i nepomirljivosti među dramskim licima protumačila kao različita stanja ljudske naravi, pri čemu se „nelagoda Vlaha pred mitološkim prizorom na idejnom [...] planu temelji na doktrini o stupnjevanju bića“ (*ibid.* 683). Seljaci pritom „simboliziraju čovjeka i svijet u nižoj potenciji“, dok je Adon simbol „čovjeka u njegovoj božanskoj potenciji“. Premda autorica naglašava da je riječ o „neoplatonističarskoj doktrini“, ona zapravo raspoložuje s općim mjestom humanističke kulture. Pa ipak, kao da je i sama svjesna da erotski dualizam i doktrina o stupnjevanju bića nisu

⁷⁸ Prvotno objavljeno 1991. godine (*Mogućnosti*, 8-9-10, Split). U svome radu se služim kasnijim izdanjem njene studije u zborniku *Putovima kanonizacije* (Hraste 2008).

dovoljno snažni argumenti za povezivanje Držićeva djela s neoplatonizmom, Hraste u svoju interpretaciju postupno uvodi ono po čemu je neoplatonistička filozofija u to doba najprepoznatljivija – neoplatonističku koncepciju ljubavi. Ključan moment pritom je kontakt između mitološkog i rustikalnog svijeta, preciznije trenutak u kojem se Grubiša zaljubljuje u Veneru. Tim činom Venere kao „agens mitološke priče (ljubav sa svojim objektivnim korelativom – ljepotom)“ izvršava „trenutačni proboj u seljačku radnju“ te izaziva „ključni dramski obrat“ kojim su, smatra Hraste, „dva plana komediole ostvarila *dinamičko jedinstvo*“ te „svijet više nije beznadno podijeljen“. Kohezivno sredstvo koje objedinjuje dva svijeta je ljubav, „pokretač svekolike *Venerine* radnje“. Ljubav, utjelovljena u Veneri, kako je Hraste pritom shvaća, kozmički je princip koji određuje dinamizam sveukupnosti bića:

No ma koliko Adon i Grubiša [...] bili međusobno udaljeni u universumu stupnjevanih bića, obojicu ih božanskom izvoru privlači ista sila, ljubav kao *apetitus naturalis*, budući da ljubav kao prirodna težnja usmjerava sva bića njihovom božanskom izvoru i uzroku (*ibid.* 686).

Firentinskom shvaćanju ljubavi Hraste se još više približila u svojoj interpretaciji alegorije u mitološkom sloju dramskog teksta. Čin Kupidova vezivanja Adona pritom je shvaćen kao „priprema žuđenog objekta da prihvati njen ljubavni utjecaj, na što se pasivni Adon zaljubljuje u božicu ne vlastitom snagom već djelujućim božanskim činom“ (*ibid.* 684). U Venerinu privezivanju Adona zlatnim pramima kose Hraste iščitava dobrovoljnu recipročnu ljubav u kojoj ona

i sama ostaje privezana za žuđenog čovjeka čime ljubav na tipično ficinijanski način privodi ljubeći subjekt živom zajedništvu s ljubljenim objektom, transformirajući ljubavnika u objekt njegove ljubavi te oboje postaju jedna volja, jedna duša i jedan život (*ibid.*).

Venere je stoga više od poganske božice, ona je „personifikacija samog renesansnog božanskog principa“ (*ibid.* 686). Dva plana Držićeva djela prikazana u dvije oprečne fabularne niti s dvjema suprotnim poetikama „povezuju se u dinamičnom jedinstvu“ putem koncepta ljubavi (*ibid.* 687).⁷⁹

Niz je problema u interpretaciji Hraste na koje je potrebno uputiti. Posve općenito govoreći, oni su odraz pogrešnog pristupa Držićevu djelu, pa i samome Držiću kao

⁷⁹ Rafolt (2009: 66) ističe da se neoplatonistička „interpretativna rešetka“ kakvu je u svojoj studiji iznijela Hraste može primijeniti i na *Grižulu*. Simbolički par Dijane i Kupida u *Grižuli* označava nevinu mladenku i njezina zaručnika kojemu se u braku podaje (usp. Bogišić 1989: 77). Pomirenje čistoće (Dijana) i žudnje (Kupido) alegorija je bračnog združenja te ni to Držićevo djelo ne ostavlja prostora da ga se promatra neoplatonističkim očima.

književniku. S Držićevim književnim djelom, premda to može zazvučati pomalo karikirano, Hraste u svojoj interpretaciji postupka kao da pred sobom ima filozofski traktat u kojemu je najvažnije prepoznati ključne filozofske misli. Neoplatonističke ideje na kojima pritom inzistira, kao i Držićeva intencija da napiše neoplatonistički orijentirano djelo, ostaju bez uvjerljivih potvrda u Držićevoj „pripovijesti“. Naime na mjestima na kojima bi se očekivala argumentacija iznijetih teza, Hraste se nedovoljno poziva na književni predložak koji proučava, a nastale praznine popunjava Ficinovim neoplatonističkim idejama. U svome tumačenju Držićeva djela, a to je ono ključno, Hraste njegovu literarnu prirodu, estetske domete, unutarknjiževne veze, različite književne mehanizme i postupke stavlja u drugi plan. Nosive konstrukcije njene interpretacije filozofske su ideje upisane u književne postupke kojima je Držić potvrđivao svoju književnu legitimaciju, ukazivao na svoje poetičke preferencije te stvarao unutar kulture retoričkoga.

Takva je i polazna točka njene interpretacije. Suprotnosti između dvaju svjetova predstavljenih u dvije fabularne niti koje Hraste nastoji pomiriti s razlogom ostaju nepomirene, a razlozi te nepomirljivosti unutarknjiževne su naravi. Izmjena rustikalnih (niskostilskih) i mitoloških (visokostilskih) dionica funkcionira kao književni mehanizam kojim se potencira ozbiljnost jedne i neozbiljnost druge fabularne niti. „Sukob“ dvaju svjetova prisutan je i u drugim Držićevim pastoralnim djelima pri čemu susret idealiziranog svijeta karakterističnog za pastoralu i socijalno niskog svijeta Vlaha stvara „suprotnosti s komičnim efektima u odnosu na normirani žanrovski sustav pastore kao visokohijerarhizirane ozbiljne književne vrste“ (Fališevac 1995: 30–31). Suprotnosti kao mehanizam proizvodnje komičkoga osobito su svojstvene svijetu renesansne komedije 16. stoljeća. Držiću je, posve pojednostavljeno rečeno, i u pastoralnim djelima važno ostvariti komički učinak. Stoga je i dihotomiju između dramskih lica u kojoj Hraste prepoznaje doktrinu o stupnjevanju bića primjerenije promatrati kao komediografski postupak antiteze kojemu je naš autor izrazito sklon u svim svojim dramskim djelima. Čak i ako se u opoziciji između dvaju svjetova prihvati teza o dvama Erosima, supostojanje dviju vrsta ljubavi i dalje ne ostavlja dovoljno prostora da se Držićevo djelo sagleda u neoplatonističkome ključu. Erotski je dualizam opće mjesto ne samo književnosti nego i filozofije još od Platona.

Neodrživost teze o dinamičkom jedinstvu dvaju svjetova na kojoj Hraste inzistira, potvrđuje i sam tijek dramske radnje. Nakon susreta rustikalnog svijeta s mitološkim njihova je nepomirljivost dodatno naglašena, pri čemu seljaci ne samo da se mitološkom svijetu čude nego od njega i strahuju:

Ja t' malo ne umrih
od straha, brate moj.
VLADE
Da što veliš meni
tužnoj Vladi tvojoj? U meni duha ni!
Biedna išla slidit sinka nesviesnoga, –
neću t' mi t' živa bit do stanka, jaoh, moga.

I nakon drugog otkrivanja mitološke scene taj svijet unosi nemir u svijet seljaka. On za njih ostaje „nezdravo mjesto“ od kojeg se, svjesni svoje nepripadnosti, na kraju odlučuju i udaljiti:

VUKODLAK
Ja t' ne znam, Kojače, u meni duše ni
od straha, brate moj, nit umim što kazat!
KOJAK
Nie zdravo mjesto ovoj, neka ti 'e Vule, znat...
[...]
VUKODLAK
Znaš ka je? Žiti ja, pokli smo svi moćni,
odovle pod'mo tja, – ovdí nam stana ni!

Komički potencijal susreta mitološkog i rustikalnog možda najviše dolazi do izražaja u završnoj sceni. Potrebno je samo zamisliti kakvu je reakciju gledatelja mogao izazvati prizor u kojemu „zatavljeni“ Grubiša leži na podu dok Vlade pokazuje neobično ponašanje te, po svoj prilici, izbezumljeno hoda po sceni:

VUKODLAK
(...)
Grubiša, dvigni se, u zao čas se oženio, –
stan' gori, otresi se, ti s' vitez vazda bio!
GRUBIŠA
Smie li se, jaoh, meni? Voh, maje, što činiš?
VLADE
U meni duha ni, sinko, – ali ne vidiš?
VUKODLAK
Grubiša, hodimo!
GRUBIŠA
Ne mogu nikuda!
KOJAK

Daj da ga nosimo; sve ovo od bluda.

Držićevu težnju za proizvodnjom komičkoga i izvan komedije, u ovoj mitološko-rustikalnoj drami potvrđuje i čin Grubišina zaljublivanja u Veneru. Posrijedi je opet dramaturški postupak. Nakon što je ugledao Veneru, Grubiša izgovara:

Voh, maje! Liepa ti bieše ona zlatna vil,
milo ti gledati bieše nje obraz bil!
Ti si se strašila, nje lipost a meni
srce je ranila u gori zeleni.
Bome ću k njojzi poč da joj sam za slugu,
a tebe ću ovdi oć s družinom u lugu.

Na drugim mjestima Grubišin je govor obilježen psovka i pogrđnim nazivima, no istaknuta replika ispunjena je instrumentarijem ljubavnih lirskih diskurza.⁸⁰ Elemente ljubavnih diskurza Držić pritom instrumentalizira, služi se njima u svoje svrhe. Prizivanjem ljubavnog diskurza kao obilježja visokog stila u neprimjerenom kontekstu kao što je svijet seljaka – ostvaruje se komički učinak. Komika situacije pritom je povezana i s komikom lika. Grubišina humorizacija rezultat je nesklada između njegova socijalnog statusa i diskurza koji primjenjuje (usp. Bogdan 2009: 66). Grubiša zapravo predstavlja tip komičnog zaljubljenika, a presudan element njegove komičnosti njegova je sklonost olakom zaljublivanju u sve što vidi. Od dvanaest njegovih replika koliko ih je u djelu (tri sam već istaknula), Grubiša čak u njih pet komentira žene ili progovara o svojoj namjeri da se oženi premda mu je jedna djevojka, Vesela, u selu već obećana:⁸¹

GRUBIŠA

Ako nije liepa, neću ju uzeti.

[...]

GRUBIŠA

Da neka ide k šteti!

⁸⁰ Držić se pritom služi općim petrarkističkim mjestima: „zlatna vil“, „obraz bil“, „srce je ranila“. Motivom „sluge“ evocira se semantika dvorske ljubavi.

⁸¹ U preostalim pet replika Grubiša odgovara na Vukodlakove provokacije i izrugivanje pri čemu uzvraća istom mjerom. Navodim ih redom kako se pojavljuju u dramskome tekstu: „Ter što hoć, jarče, riti?“ [...] „Kurvine hlapine!“ [...] „Pjanco uscana, još ti ću odgristi nos, / pro' će malo dana.“ [...] „Ohaj me se, jarče! Ah, pjanče usceni! / Oto za nas parče parci i neznani.“ [...] „Jeda sam kako i ti, kurvin Grizivino, / ki ne umieš piti nego gristi vino?“.

Neću ni pozirat na tu ja, majdet ne!

[...]

GRUBIŠA

Majdet ga neću sad vragut bat domom it, –

svakako po' ću u Grad djevojku isprosit.

Bome ga na pašu ne mogu veće it;

ja se sam, da t' kažu, odlučio oženit.

Njeka godišnica za mene sve pita

kako mjesec lica.

[...]

GRUBIŠA

Ja hoću prutilu, da me u zimu grije.

Komičnost Grubišine zaljubljenosti kulminira na samome završetku dramskoga teksta kada ga seljaci pri odlasku pokrivaju vrećom da ga još koja „biela vil planinom žiganta ne stravi“.

Držićev je rustikalni svijet dakle izrazito komičan te se njime naš autor prikazao i kao vješt komediograf. Mitološkim je svijetom odaslao alegorijsku poruku i dao svome djelu uzvišen ton, primjeren svadbenoj svečanosti na kojoj je djelo prikazano. Premda je prigodničarska dimenzija Držićeve „pripovijesti“ u samome djelu istaknuta na više mjesta, Hraste je u svome tumačenju alegorije mitološke priče zapostavlja. Postavi li se pak pitanje pred kime je *Pripovijes* uprizorena i kome je alegorijska poruka mogla biti namijenjena, lako je podržati Bogišićevu (1989: 75) tezu da je

aktualnost Držićeve igre izražena [...] i u alegoriji priče. Treba naime pomišljati da je u ljubavnoj vezi između Venere i Adona i u Adonovu obećanju da će Veneri „služiti“ dok je živ, Držić mislio na aktualnu svadbu, na ženidbu Vlaha Držića i Marije Sinčičević.

Drugim riječima, alegoriju je u mitološkome svijetu potrebno tumačiti kao poruku za mladence. Nakon što Venere s Adona odveže Kupidove uze, privezuje ga drugom ljubavlju, vječnom ljubavlju dvaju supružnika na koju se pristaje činom stupanja u sakrament braka. Njihova međusobna obećanja pritom podsjećaju na izmjenu bračnih zavjeta u kojima budući supružnici jedan drugome obećavaju vječnu ljubav:

VENERE

Vežem te od kosi

mo'im pramom zlatime; uza se taj prosi

za roba takoga koga ću na sviti

vrh svakoga inoga uvike ljubiti.

ADON

Ako je sužanstvo ovako svezan it,
za moje kraljevstvo neću ga promienit!
Vodi me, gospoje, vodi me tva lipost,
liposti vik tvoje slidit će mâ mlados;
dočime obraz taj anđeoski meni sja,
ne budem ini raj, gospoje, žudit ja.

Venere tako Adonu obećaje da će ga „vrh svakoga inoga uvike ljubiti“, a Adon njoj „liposti vik tvoje slidit će mâ mlados“. Da je alegoriju u mitološkoj priči potrebno tumačiti u ključu vječne bračne ljubavi, potvrđuje i drugo Adonovo obećanje („dočime obraz taj anđeoski meni sja, / ne budem ini raj, gospoje, žudit ja“) kojim se odriče svih drugih žena u smislu bračnog obvezivanja pred Bogom koje isključuje raskalašenost. Promotri li se dakle pažljivije Držićev tekst, neoplatonističkoj koncepciji ljubavi koja podrazumijeva kontemplaciju apsoluta – ni traga.

Premda je Držićeva *Pripovijes* snažno vezana za događaj na kojemu je izvedena, ona nije tek prigodničarski tekst niti je „najmanje ambiciozna“ među Držićevim ranim dramama kao što to tvrdi Prosperov Novak (1997^(a): 382). Premda je opsegom najmanje Držićevo dramsko djelo, naš je autor i u njoj pokazao svoju literarnu erudiciju, stupivši pritom u dijalog s različitim književnim, diskurzivnim praksama. Motiv vezivanja ljubavnom uzom, na koji se i Hraste osvrće, česta je slika u ljubavnom pjesništvu još od rimske ljubavne elegije. Na semantičkome planu Držić se njime poslužio kao simbolom bračnog združivanja. Stupanje u dijalog s različitim književnim praksama prisutno je i na drugim mjestima. U tom je kontekstu osobito zanimljiva pohvala Venere koju vile izgovaraju u trenutku njezina ukazivanja na sceni:

Zdrava si, božice, kruno svih liposti,
puno je tve lice nebeske radosti.
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.
Zdrava si, kriposti usione naravi!
Tvojome liposti Višnji svit objavi,
tobom se sva narav umnaža, gospoje,

objavi se i Ljubav od utrobe tvoje.
 Ljuveni kud pogled obrne tva lipost,
 stvori se jad u med a dreselje u radost.
 Blažen je vječni raj koji te uživa;
 blažen je i cvitak taj ki tvoj pram odiva,
 i zemlja blažena ku pleše stupaj tvoj
 i trava zelena, kraljice svih gospoj;
 blažen je i pogled taj ki pozri tvoj ures.
 Oto nam na svit saj tako milos dana jes!
 Prospite cvietjice, na oltar stavite
 mirise, sestrice, Veneru slavite;
 slavite, ptičice, žuberom slatkime
 Venere božice prislavno toj ime.
 Proličnji vjetrici, ako ikad, uzmite
 mirise ružici, mirisom puhnite;
 Venere božica po zemlji sad hodi,
 prislavna kraljica koja Ljubav rodi.

U svojoj pohvali Venere Držić istovremeno nasljeđuje pastoralnu, petrarkističku i kršćansku retoriku. Kao što Hraste (2008: 686) i Brković (2020: 26) s pravom ističu, slavljenje Venere podsjeća na pohvale Djevici Mariji. Držićeva pohvala započinje apostrofom „Zdrava si, božice, kruno svih liposti“ koja „ukazuje na sličnost s početkom molitve *Ave Maria* ili poznatih antifona kao što su *Ave regina caelorum* ili *Regina caeli*“ (*ibid.*) pri čemu „predodžba božice ljubavi ukazuje na sličnost s proširenim predodžbama kršćanske Gospe“ (*ibid.*). Venere je apostrofirana kao „prislavna kraljica koja Ljubav rodi“ i čijom ljepotom „Višnji svit objavi“ pri čemu ne gubi svoje mitološke attribute („Zemlja se veseli, kud stupa tvoj stupaj“ i „Tobom cti prolitje, a lito rod rodi“). Zamućivanje granice između mitološkog božanstva i kršćanske Bogorodice osobito dolazi do izražaja u stihu „objavi se i Ljubav od utrobe tvoje“ pri čemu je rođenje Kupida dovedeno u vezu s rođenjem Isusa (usp. *ibid.*). Stihovi koji slijede varijacija su stihova iz Petrarkina soneta LXI kakva je prisutna i u Držićevim ljubavnim pjesmama br. 4. i br. 5. Tu kombinaciju kršćanskog, pastoralnog odnosno mitološkog i petrarkističkog potrebno je promatrati kao mehaniku literarnog teksta – Držić stupa u dijalog s različitim diskurzivnim praksama ne bi li pokazao svoju vještinu književnog stvaranja u okviru kulture retoričkoga. Košuta (2008: 248) smatra da je Venere u trenutku svoga ukazivanja na sceni „Boccacciova Venera koja se otkriva Ametu, Venera neoplatoničara dok je pejzaž Boticellijev“. Pritom aludira na okrunjenu Veneru s Cipra,

nebesku *Veneru Uraniu* rođenu iz morske pjene kojom su se neoplatonisti služili kao alegorijom ljubavi koja vodi ka kontemplaciji apsoluta.⁸² Nije moguće sa sigurnošću tvrditi je li Držićeva Venere tako prikazana u dosluhu s aktualnim filozofskim zbivanjima. Ako se Držić i poslužio Venerom neoplatonista, on je instrumentalizira, koristi u svoje svrhe. Služi se njome kao ukrasom, elementom literarne erudicije. U pratnji svojih šest vila koje joj se klanjaju njegova je Venere svadbenoj svečanosti na kojoj je *Pripovijes* izvedena mogla ponuditi nešto svečano i uznosito.

Kontakt s neoplatonizmom u Držićevu djelu nije ostvaren na semantičkome planu. Ako se naš autor i poslužio Venerom neoplatonista, ona nije utjelovljenje neoplatonističkih filozofskih ideja nego tek motiv podređen zahtjevima i potrebama književnog diskurza. Interpretacija koju je ponudila Hraste ostavlja dojam da je izvanknjiževna stvarnost u smislu aktualnih filozofskih zbivanja važnija od one književne. Kontekst postaje važniji nego tekst. Mehanika literarnog djela pada u drugi plan – a upravo se zbog nje Držić pokazuje kao velik književnik čak i kad stvara prigodničarska djela.

6. Zaključak

Cilj ovog diplomskog rada bio je istražiti renesansni neoplatonizam i njegov utjecaj u hrvatskoj renesansnoj vernakularnoj književnosti. Kako bi to bilo ostvarivo, najprije je bilo potrebno odrediti što renesansni neoplatonizam jest i kako ga valja shvatiti. Potragu za određenjem neoplatonizma započela sam s njegovim definicijama iz filozofskih leksikona, rječnika i enciklopedija. Međutim, neoplatonizam je u njima shvaćen periodizacijski te se određuje kao kasnoantički filozofski pravac, dok se sav kasniji neoplatonizam promatra tek kao posljedica njegova utjecaja, pri čemu se renesansnom neoplatonizmu, i ondje gdje se spomene, ne posvećuje puno pažnje. Definicije neoplatonizma usto su neprecizne – umjesto da se njima obuhvate ključne filozofske ideje koje neoplatonizam podrazumijeva, one se

⁸² Da je doista riječ o Veneri rođenoj iz morske pjene potvrđuju stihovi „Prolićnji vjetrici, ako ikad, uzmite / mirise ružici, mirisom puhnite“ pri čemu su „vjetrici“ aluzija na dva Zefira koja su svojim puhanjem božicu tisonuli prema obali (v. Čale 1987: 300). U skladu su s time i stihovi „Tobom cti prolitje, a lito rod rodi, / razliko i cvitje tobom se svud plodi“ jer gdje je Venera hodala nakon što je izronila iz vode, raslo je cvijeće.

svode na nabranje filozofskih utjecaja u neoplatonističkih filozofa. Nezadovoljstvo ponuđenim definicijama još je i veće uz svijest o heterogenosti renesansnih filozofskih, ali i književnih tekstova, uz svijest o mnogobrojnosti u njima nasljedovanih, ponekad i vrlo bliskih tradicija. Kako bih na temelju filozofije Marsilia Ficina, Nikole Vitova Gučetića, Mihe Monaldija i Frane Petrića iznijela preciznije shvaćanje renesansnog neoplatonizma, posegnula sam za modelom Pauliine Remes i Halderovom neoplatonističkom shemom. Na temelju prepoznavanja sličnosti, preklapanja i ispreplitanja filozofskih misli četvorice renesansnih filozofa renesansni sam neoplatonizam prikazala kao ontološko-teološki sustav ideja koje međusobno koegzistiraju i čine specifičnu viziju univerzuma. Neoplatonizam je heterogen model koji podrazumijeva hijerarhijski prikaz stvarnosti nastale emanacijom iz apsoluta, pri čemu sve što je stvoreno teži povratku svome izvoru. Ljubav je princip koji povezuje i ujedinjuje sve razine bitka, a zemaljska je ljubav uspinjanje stupnjevima bitka, put povratka prema božanstvu s ciljem postizanja vlastitog savršenstva i sreće. S obzirom na to da model koji sam iznijela počiva na filozofskim mislima četvorice filozofa, on ne može ponuditi pouzdan odgovor na pitanje što renesansni neoplatonizam jest. Valja ga shvatiti kao rezultat potrebe da se pronađe preciznije shvaćanje renesansnog neoplatonizma koje bi poslužilo kao orijentir pri traganju za njegovim utjecajem u našoj renesansnoj književnosti.

Preširoko shvaćanje neoplatonizma odrazilo se i na prepoznavanje njegova utjecaja u hrvatskoj renesansnoj književnosti te se filozofski fenomen prepoznao i ondje gdje ga nema. No ono nije jedini razlog zbog kojeg je u stručnoj literaturi dolazilo do pogrešaka. U svojoj analizi književnih tekstova Marina Držića, Dinka Ranjine i Dominka Zlatarića nastojala sam pokazati važnost proučavanja književnog konteksta u koji su neoplatonističke ideje asimilirane. Svojevršnim premještanjem naglaska s konteksta na tekst, pri čemu ni usmjerenost na izvanknjiževnu zbilju nije nevažna, pokazalo se da upravo zanemarivanje književnog konteksta može dovesti i dovodi do brojnih pogrešaka, kako u prepoznavanju neoplatonističkog utjecaja tako i u promišljanju o njegovoj funkciji unutar pojedinog književnog djela. Nastojala sam pritom pokazati da neoplatonističke ideje u književnim djelima naših renesansnih autora nemaju istu funkciju kakvu imaju u filozofskim traktatima jer su podređene zahtjevima i mehanizmima književnog teksta. Neoplatonistički utjecaj u ljubavnoj lirici Dinka Ranjine i Dominka Zlatarića prikazala sam kao jedan od različitih ljubavnih lirskih diskurza, a u potrazi za njime polazilo se tragovima Bembove reforme. Dok je u Dinka Ranjine u vrlo opsežnoj zbirci bilo moguće prepoznati tek nekoliko neoplatonističkih pjesama, u Zlatarićevoj je zbirci neoplatonistički lirski diskurz puno zastupljeniji. Razlika u razmjeru neoplatonističkog utjecaja u dvojice autora proizlazi iz

njihovih različitih poetičkih preferencija. Dok Zlatarić pokazuje izrazitu sklonost idealističkim koncepcijama ljubavi, u Ranjine su one tek jedna od opcija da se na njoj iskuša vlastiti pjesnički izraz. U analizi dramskih djela Marina Držića – *Tirene* i *Venere i Adona* – nastojala sam ponuditi opreznije interpretacije koje pokazuju da ondje gdje je moguće govoriti o neoplatonističkome utjecaju u Držićevim djelima, nije riječ o preuzimanju neoplatonističkih filozofskih ideja koje bi se odrazile na semantičkoj razini književnog teksta. Naš se autor njime prije svega služi ne bi li pokazao svoju erudiciju. U djelima koja sam analizirala, izuzev lirike Dominka Zlatarića, neoplatonizam nije ostvario značajniji utjecaj. Pritom ni u Zlatarićevoj lirici neoplatonizam nije dominanta. S obzirom na to da je izbor književnih tekstova kojima sam se posvetila vrlo ograničen, bilo bi neoprezno iznositi univerzalne zaključke o razmjerima neoplatonističkog utjecaja u našoj književnosti tog vremena.

Ponuđeno je istraživanje dakle u mnogočemu nepotpuno. Ono za sobom doista ostavlja cijeli niz neodgovorenih pitanja. Primjerice: je li filozofski „model“ na kojemu sam inzistirala održiv i na primjeru renesansnih neoplatonista kojima se nisam posvetila? Ili bi ga ipak bilo potrebno revidirati, modificirati? Što bi pritom bilo nužno za razumijevanje neoplatonizma, a što tek specifično? Je li srednjovjekovni neoplatonizam moguće promatrati na isti način? Može li se uz pristup koji sam zauzela doista doći do neoplatonističke suštine koju bi bilo moguće prepoznati u svih filozofa koje danas smatramo neoplatonistima? Pa nadalje: što je s preostalim djelima naših renesansnih autora kojima se nisam posvetila? Ima li u njima neoplatonističkog utjecaja? Ima li neoplatonističkog utjecaja u djelima koja nisu na vernakularu? Jesu li se njihovi autori njime služili na isti način kao što su to činili autori čija sam djela analizirala? Nije li se neoplatonistički utjecaj u našoj renesansnoj književnosti ipak snažnije odrazio?

Uz razmjere i kompleksnost teme ovog diplomskog rada, umjesto da se ponude odgovori na sva pitanja koja ona otvara, bilo mi je važnije ilustrirati smjernice za oprezniji pristup – kako u proučavanju neoplatonizma tako i u istraživanju njegova utjecaja u hrvatskoj vernakularnoj književnosti – tek uz nadu da one mogu biti od koristi pođe li se u smjeru ozbiljnijeg i sveobuhvatnijeg istraživanja.

7. Literatura

- BANIĆ-PAJNIĆ, Erna. 1989. *Smisao i značenje Hermesove objave: uloga elemenata hermetičke filozofije u djelima hrvatskih renesansnih filozofa*. Zagreb: Globus.
- BANIĆ-PAJNIĆ, Erna. 1996. Renesansna filozofija. U: Erna Banić-Pajnić 1996. *Filozofija renesanse / Hrestomatija filozofije*; svezak 3. Zagreb: Školska knjiga. 7–42.
- BANIĆ-PAJNIĆ, Erna. 2001. *Petrićev put: od kritike Aristotela do pobožne filozofije*. Zagreb: Institut za filozofiju.
- BANIĆ-PAJNIĆ, Erna. 2012. Renesansni traktati o ljubavi (Marsilio Ficino – Nikola Vitov Gučetić). *Prilozi* 75: 35–64.
- BANIĆ-PAJNIĆ, Erna. 2014. Marsilio Ficino and Franciscus Patricius on Love. U: Jozef Matula – Anna Laura Puliafito 2014. *Francesco Patrizi, Philosopher of the Renaissance*. Olomouc: Univerzita Palackeho v Olomuci. 213–231.
- BOGDAN, Tomislav. 2003. *Lica ljubavi. Status lirskog subjekta u kanconijeru Džore Držića*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- BOGDAN, Tomislav. 2006. Pluralnost hrvatske ljubavne lirike 15. i 16. stoljeća. U: Živa Benčić – Dunja Fališevac (ur.) 2006. *Čovjek, prostor, vrijeme: književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*. Zagreb: Disput. 57–80.
- BOGDAN, Tomislav. 2009. Držićev antipetrarkizam. U: Sava Anđelković – Paul-Louis Thomas (ur.) 2009. *Marin Držić – svjetionik dubrovačke renesanse*. Zagreb: Disput. 61–78.
- BOGDAN, Tomislav. 2012. *Ljubavi razlike. Tekstualni subjekt u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća*. Zagreb: Disput.
- BOGDAN, Tomislav. 2015. Kratki spojevi: zamke kontekstualizacijskih pristupa renesansnoj književnosti. U: Krystyna Pieniążek-Marković – Tvrtko Vuković (ur.) 2015. *Transmisije kroatistike / Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa održanog u Poznanju 9. i 10. prosinca 2013*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. 19–36.
- BOGDAN, Tomislav. 2017. Dinko Ranjina kao književni kritik. U: Tomislav Bogdan 2017. *Prva svitlos. Studije o hrvatskoj renesansnoj književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska. 223–249.
- BOGIŠIĆ, Rafo. 1968. Marin Držić – petrarkist. U: Rafo Bogišić 1968. *O hrvatskim starim pjesnicima*. Zagreb: Matica hrvatska. 157–167.
- BOGIŠIĆ, Rafo. 1980. Ljubavni kanconijer Marina Držića. *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 22(1): 314–331.

- BOGIŠIĆ, Rafo. 1989. *Hrvatska pastorala*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.
- BORŠIĆ, Luka. 2004. Je li Amor bog ili demon...? *Prilozi* 59–60: 91–102.
- BOŠNJAK, Branko. 1971. *Grčka filozofska kritika Biblije*. Zagreb: Naprijed.
- BOŠNJAK, Branko. 1993. Neoplatonizam. U: Branko Bošnjak 1993. *Povijest filozofije: razvoj mišljenja u ideji cjeline* (knj. 1). Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske. 359–376.
- BRKOVIĆ, Ivana. 2020. Renesansni kodovi ljubavi: ljubavna mahnitost u Arkadiji Marina Držića. U: Lana Molvarec – Tatjana Pišković (ur.) 2020. *Emocije u hrvatskome jeziku, književnosti i kulturi: zbornik radova 48. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Zagreb: Filozofski fakultet sveučilišta u Zagrebu; Zagrebačka slavistička škola – Hrvatski seminar za strane slaviste. 15–39.
- ČALE, Frano. 1987. O životu i djelu Marina Držića. U: *Marin Držić. Djela*. Zagreb: Cekade. 11–168.
- DHI = *Dictionary of the History of Ideas*. <https://onlinebooks.library.upenn.edu/> [pregled 22.6.2020].
- Djela Dominka Zlatarića (Stari pisci hrvatski, knjiga 21)*. Prir. P. Budmani. Zagreb. 1899.
- DRŽIĆ, Marin. 1987. *Djela* (prir. Frano Čale). Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost.
- ECO, Umberto. 2004. *Povijest ljepote*. Zagreb: HENA.
- EPh^(a) = *The Encyclopedia of Philosophy*. 1967. Vol. 5. New York – London: The Macmillan Company & The Free Press.
- EPh^(b) = *The Encyclopedia of Philosophy*. 1967. Vol. 6. New York – London: The Macmillan Company & The Free Press.
- EPI = *Encyclopedia of Plato*. <http://n1.intelibility.com/ime/lyceum/?p=home&lang=2> [pregled 22.6.2020].
- FALIŠEVAC, Dunja. 1995. Smiješno i komično u Držića. U: Dunja Fališevac 1995. *Smiješno & ozbiljno u staroj hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada. 29–52.
- FALIŠEVAC^(a), Dunja. 2009. Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepoga Adona u komediju stavljena. U: Slobodan Prosperov Novak, Milovan Tatarin, Mirjana Mataija, Leo Rafolt (ur.) 2009. *Leksikon Marina Držića*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. 627–630.
- FALIŠEVAC^(b), Dunja. 2009. Tirena. U: Slobodan Prosperov Novak, Milovan Tatarin, Mirjana Mataija, Leo Rafolt (ur.) 2009. *Leksikon Marina Držića*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža. 803–807.

- FICINO, Marsilio. 1944. Commentary of Marsilio Ficino on the Symposium of Plato on the subject of love. U: Sears Reynolds Jayne 1944. *Marsilio Ficino's Commentary on Plato's Symposium*. Columbia: University of Missouri. 121–240.
- FICINO, Marsilio. 2018. *Platonovska teologija: o besmrtnosti razumskih duša* (tom 1, knjiga I–II). Zagreb: Demetra.
- FL = *Filozofski leksikon*. 2012. Stipe Kutleša (ur.). Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža.
- FRj = *Filozofijski rječnik*. 1984. Vladimir Filipović i sur. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- GATTI, Maria Luisa. 1996. Plotinus: The Platonic tradition and the foundation of Neoplatonism. U: Lloyd P. Gerson (ur.) 1996. *The Cambridge Companion to Plotinus*. New York: Cambridge University Press. 10–38.
- GIRARDI KARŠULIN, Mihaela. 1988. *Filozofska misao Frane Petrića*. Zagreb: Odjel za povijest filozofije Instituta za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu.
- GRLIĆ, Danko. 1982. *Leksikon filozofa*. Zagreb: Naprijed.
- GUČETIĆ, Nikola Vitov. 1995. *Dijalog o ljepoti/Dialogo della bellezza; Dijalog o ljubavi/Dialogo d'amore*. Zagreb: Društvo hrvatskih književnika.
- HALDER, Alois. 2002. *Filozofijski rječnik*. Zagreb: Naklada Jurčić.
- HE = *Hrvatska enciklopedija*. <https://www.enciklopedija.hr> [pregled 6.2.2020].
- HOWLETT, Sophia. 2016. *Marsilio Ficino and His World (Critical Political Theory and Radical Practice)*. New York: Pelgrave Macmillan.
- HRASTE, Katarina. 2008. O dijakronijskom aspektu strukture *Venere i Adona*. U: Nikola Batušić – Dunja Fališevac (ur.) 2008. *Putovima kanonizacije: zbornik radova o Marinu Držiću 1508–2008*. Zagreb: HAZU. 673–687.
- HWPPh = *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. 1984. Band 6: Mo–O. Basel – Stuttgart: Schwabe & Co. AG.
- JELAŠIĆ, Franjo. 1909. *Miho Monaldi: Irena iliti o ljepoti: rasprava odobrena od povjerenstva strogih ispita Mudroslovnog fakulteta*. Zagreb: Dionička tiskara.
- KOKIĆ, Tonći. 2015. Novoplatonizam. U: Tonći Kokić. 2015. *Pregled antičke filozofije*. Zagreb: Naklada Breza. 317–328.
- KOMBOL, Mihovil. 1932. Dinko Ranjina i talijanski petrarkisti. *Grada za povijest književnosti Hrvatske*, knj. XI: 64–94.
- KOMBOL, Mihovil. 1933. Talijanski utjecaji u Zlatarićevoj lirici. *Rad JAZU*, knj. 247: 212–251.

- KOMBOL, Mihovil. 2008. Marin Držić. U: Nikola Batušić – Dunja Fališevac (ur.) 2008. *Putovima kanonizacije: zbornik radova o Marinu Držiću 1508–2008*. Zagreb: HAZU. 163–180.
- KOPLSTON, Frederik. 1988. *Istorija filozofije: Grčka i Rim* (tom I). Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- KOPLSTON, Frederik. 1989. *Istorija filozofije: srednjovekovna filozofija* (tom II). Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- KOPLSTON, Frederik. 1994. *Istorija filozofije: kasni srednji vek i renesansna filozofija* (tom III). Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- КОСТИЋ, Веселин [Kostić]. 1962. Платонски дијалози Николе Видова Гучетића. U: Стеван Јаковљевић (ur.) 1962. *Зборник историје књижевности*. Београд: Српска академија наука и уметности. 95–133.
- KOŠUTA, Leo. 2008. Siena u životu i djelu Marina Držića. U: Nikola Batušić – Dunja Fališevac (ur.) 2008. *Putovima kanonizacije: zbornik radova o Marinu Držiću 1508–2008*. Zagreb: HAZU. 220–262.
- KRISTELLER, Paul Oskar. 1964. *Eight Philosophers of the Italian Renaissance*. Stanford: Stanford University Press.
- LACEY, A. R. 2006. *Rječnik filozofije*. Zagreb: KruZak.
- MACAN, Ivan. *Filozofija u doba renesanse*. <http://www.filozofija.org/povijest-filozofije/> [pregled 22.6.2019].
- PALJETAK, Luko. 2017. *Pjesni ljuvene Marina Držića*. U: Marin Držić, Luko Paljetak (prir.) 2017. *Pjesni ljuvene / Ljubavne pjesme*. Dubrovnik: Dom Marina Držića. 85–140.
- PAVLIČIĆ, Pavao. 2003. Dinko Ranjina kao manirist. U: Pavao Pavličić 2003. *Barokni pakao: rasprave iz hrvatske književnosti*. Zagreb: Naklada Pavičić. 11–31.
- PAVLIČIĆ, Pavao. 2006. *Skrivena teorija*. Zagreb: Matica hrvatska.
- PETRIĆ, Frane. 1979. *Nova sveopća filozofija*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- PETROVIĆ, Svetozar. 2009. Umeci petrarkističke lirike u komedijama Marina Držića. U: Nikola Batušić – Dunja Fališevac (ur.) 2008. *Putovima kanonizacije: zbornik radova o Marinu Držiću 1508–2008*. Zagreb: HAZU. 342–351.
- Pjesni razlike Dinka Rañine (Stari pisci hrvatski, knjiga 18)*. Prir. M. Valjavac. Zagreb. 1891.
- PLOTIN. 1984. *Eneade I–VI*. Beograd: NIRO »Književne novine«.
- PROSPEROV NOVAK^(a), Slobodan. 1997. Pisac skriven u zastor. U: Slobodan Prosperov Novak 1997. *Povijest hrvatske književnosti / Od humanističkih početaka do Kašićeve ilirske gramatike 1604*. Zagreb: Antibarbarus. 382–284.

- PROSPEROV NOVAK^(b), Slobodan. 1997. Ranjeni Ranjina Ranjenik. U: Slobodan Prosperov Novak 1997. *Povijest hrvatske književnosti / Od humanističkih početaka do Kašićeve ilirske gramatike 1604*. Zagreb: Antibarbarus. 501–504.
- RAFOLT, Leo. 2009. Neoplatonističke koncepcije u Držićevim dramskim prolozima. U: Leo Rafolt 2009. *Drugo lice drugosti*. Zagreb: Disput. 57–67.
- RAPACKA, Joanna. 1998. Zaljubljeni u vilu. U: Joanna Rapacka 1998. *Zaljubljeni u vilu: studije o hrvatskoj književnosti i kulturi*. Split: Književni krug Split. 91–105.
- REMES, Pauliina. 2008. *Neoplatonism*. Stocksfield: Acumen.
- REMES, Pauliina – Svetla SLAVEVA-GRIFFIN. 2014. Introduction: Neoplatonism today. U: Pauliina Remes – Svetla Slaveva-Griffin 2014. *The Routledge Handbook of Neoplatonism*. London – New York: Routledge. 1–13.
- REPh^(a) = *Routledge Encyclopedia of Philosophy*. 1998. Vol. 6: Luther to Nifo. London – New York: Routledge.
- REPh^(b) = *Routledge Encyclopedia of Philosophy*. 1998. Vol. 7: Nihilism to Quantum mechanics. London – New York: Routledge.
- REŠETAR, Milan. 2009. Književni rad Marina Držića. U: Nikola Batušić – Dunja Fališevac (ur.) 2008. *Putovima kanonizacije: zbornik radova o Marinu Držiću 1508–2008*. Zagreb: HAZU. 104–137.
- SCHIFFLER, Ljerka. 1993. Renesansa kao problem. *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine*, 19. (1–2 (37–38)): 209–221.
- SCHIFFLER, Ljerka. 1997. *Frane Petrić / Franciscus Patricius. Od škole mišljenja do slobode mišljenja*. Zagreb: Institut za filozofiju.
- SCHIFFLER, Ljerka. 2000. Renesansno umijeće dijaloga: Miho Monaldi, *Rasprava o ljepoti*. *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine*, 26. (1–2 (51–51)): 147–164.
- SCHIFFLER, Ljerka. 2007. *Nikola Vitov Gučetić*. Zagreb: Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu.
- SCHIFFLER-PREMEC, Ljerka. 1976. Elementi filozofskog i mitskog u djelima Marina Držića. *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, vol. 3 (1). 67–88.
- SCHIFFLER-PREMEC, Ljerka. 1984. *Miho Monaldi: ličnost i djelo*. Zagreb: Odjel za povijest filozofije Centra za povijesne znanosti.
- SEPh = *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. <https://plato.stanford.edu/> [pregled 22.6.2021].
- ŠIMIĆ, Krešimir. Eros u Vetranovićevoj *Istoriji od Dijane*. *Anafora : časopis za znanost o književnosti*, vol. I, br. 1. 37–57.

- TORBARINA, Josip. 1997. *Kroatističke rasprave*. Zagreb: Matica hrvatska.
- TORBARINA, Josip. 1978. Petrarca u renesansnom Dubrovniku. U: Frano Čale (ur.) 1978. *Petrarca i petrarkizam u slavenskim zemljama – Petrarca e il petrarchismo nei paesi slavi*. Zagreb – Dubrovnik: JAZU. 3–14.
- ZAGORAC, Ivana. 2007. Nikola Vitov Gučetić: o ljepoti, ljubavi i ženama. *Filozofska istraživanja* 107 (god. 27, sv. 3): 613–627.
- ZENKO, Franjo. 1997. *Starija hrvatska filozofija / Hrestomatija filozofije*; svezak 9. Zagreb: Školska knjiga.
- ŽIVKOVIĆ, Mladen. 1999. Petrićev pojam ljubavi. U: Ljerka Schiffler (ur.). 1999. *Zbornik radova VI. međunarodnog filozofskog simpozija »Dani Frane Petriša«, Cres 13–17. srpnja 1997*. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo. 127–149.

8. Sažetak

U radu se proučava neoplatonizam u renesansnoj filozofiji te se istražuje njegov utjecaj u hrvatskoj renesansnoj vernakularnoj književnosti. Na temelju uvida u filozofsku misao četvorice filozofa, Marsilia Ficina, Nikole Vitova Gučetića, Mihe Monaldija i Frane Petrića, u prvome se dijelu rada iznosi preciznije i selektivnije shvaćanje renesansnog neoplatonizma koje bi trebalo poslužiti kao orijentir pri traganju za njegovim utjecajem u hrvatskoj renesansnoj vernakularnoj književnosti. Neoplatonizam je pritom shvaćen kao ontološko-teološki sustav ideja koje koegzistiraju i isprepliću se, jedna drugu nadopunjavaju unutar specifične slike stvarnosti. U drugome dijelu rada analiziraju se književni tekstovi Marina Držića, Dinka Ranjine i Dominka Zlatarića, pri čemu se ukazuje na smjernice za oprezniji pristup u traganju za neoplatonističkim utjecajem u hrvatskoj renesansnoj književnosti. Ukazivanjem na pogreške u dosadašnjim proučavanjima neoplatonističkog utjecaja u djelima naših renesansnih autora, ističe se važnost poznavanja književnog konteksta pri traganju za neoplatonističkim utjecajem i promišljanju o njegovoj funkciji u književnim djelima. Neoplatonističke ideje u književnim djelima naših renesansnih autora nemaju istu funkciju kakvu imaju u filozofskim traktatima jer su podređene zahtjevima i mehanizmima književnog teksta. Pokazuje se da je pri traganju za neoplatonizmom u našim književnim djelima nužno poznavati njihovu literarnu prirodu, estetske domete, unutarknjiževne veze, različite književne mehanizme i postupke.

Ključne riječi: heterogenost, neoplatonizam, renesansna filozofija, hrvatska renesansna književnost, petrarkizam, koncepcija ljubavi

Summary

The subject of this research is Neoplatonism in Renaissance philosophy, as well as its impact on Croatian vernacular literature during Renaissance. First part of the thesis is based on teachings of Renaissance philosophers Marsilio Ficino, Nikola Vitov Gučetić, Miho Monaldi and Frane Petrić, their specific take on Renaissance Neoplatonism which serve as basis for understanding its impact on Renaissance vernacular literature in Croatia. Neoplatonism is therefore defined as an ontological-theological system of coexisting ideas which are mutually intertwined and they complement one another within certain depiction of reality. The second part of the thesis analyzes literary texts by Marin Držić, Dinko Ranjina and Dominko Zlatarić, giving guidelines and calling for more careful approach in search of impact Neoplatonism had in Croatian Renaissance literature. By pointing out mistakes found in former studies of Neoplatonism and the impact it had on works by our Renaissance authors, we stipulate the utmost importance of understanding literary context in which Neoplatonism occurs, as well as its function. In literary texts of Croatian Renaissance authors, Neoplatonic ideas do not have the same function as those ideas presented in philosophical tractates, because they abide by rules and mechanisms of certain text types. This paper argues that literary nature of the text, its aesthetic range, literary connections, various textual mechanisms and procedures are all points which should be taken into account when determining if Neoplatonism impacted certain work of literature.

Key words: heterogeneity, Neoplatonism, Renaissance philosophy, Croatian Renaissance literature, Petrarchism, concept of love