

Ivana Brković

## Renesansni kodovi ljubavi: ljubavna mahnitost u Arkadiji Marina Držića

---

Kao predmet različitih tipova diskursa (filozofskog, medicinskog, društvenog, književnog i dr.) ljubav u Europi prvi put postaje široko popularna u doba renesanse, otkrivajući se ujedno i inherentno proturječnim pojmom. Kad je o književnosti riječ, na to među ostalima upućuje i žanr pastirske drame, u čijem se fikcionalnom svijetu ljubav javlja kao glavno načelo. Čineći referencijalni okvir za potencijalno višestruki simbolizam, arkadijski prostor pastorale, njezina radnja i protagonisti koji djeluju pod utjecajem Kupidovih strelica redovito ukazuju, sukladno s (neo)-platoničkom filozofijom, odnosno konceptom *erotskog dualizma*, na paradoksalnu narav ljubavi. Fokusirajući se na pastoralnu dionicu dramskoga opusa slavnog dubrovačkog komediografa Marina Držića (1508–1567), u radu se pokazuje na koji se način tema erotskog dualizma artikulira i varira u djelima *Tirena* (1551), *Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepoga Adona u komediju stavljena* (1551) i *Grižula*, uzimajući u obzir različite razine dramskoga teksta. Također, u radu se pokazuje da Držićeve pastirske drame, iskorištavajući posredovanjem različitih retoričkih strategija velik komički potencijal koji proizlazi iz konflikta niske/seksualne i visoke/udborne ljubavi (*Venus Vulgaris vs. Venus Coelestis*), nose i jasne moralne konotacije (u smislu mogućih modusa izmirenja dvaju tipova ljubavi) kao i one društvene, vezane, sukladno s okolnostima njihova uprizorenja, uz kontekst vjenčanja kao društvenog rituala prijelaza (romantična vs. bračna ljubav).

(Romantična) ljubav jedna je od književnih emocija za koje možemo reći da se ubrajaju, riječima Patricia Colma Hogana (2003), u književne univerzalije. Naime ljubavne su priče, uz one junačke, sa svojim tipičnim zapletima i raspletima prisutne u svim kulturama – od tekstova afričke oralne književnosti i sanskrtskih komedija preko Shakespeareovih tragedija i Tolstojevih romana do suvremenih *blockbustera* poput *Titanika* Jamesa Camerona.<sup>1</sup> Razlog takve univerzalne popularnosti teme ljubavi taj kognitivni naratolog objašnjava razvijajući tezu da su priče što ih čitamo ili gledamo, njihovi likovi i zapleti, pa i sami žanrovi proizvod ljudskog emocionalnog sustava. A budući

---

1 O tipičnim romantičnim zapletima, koji su, kao i oni junački, ilustrirani primjerima iz vremenski i prostorno različitih kultura, usp. Hogan 2003: 101–121.

da je ljubavni odnos, antropološki gledano, jedan od temeljnih ljudskih odnosa uopće, onda je logična i popularnost ljubavnih priča. Konkretnije govoreći, ljubavni narativi reprezentiraju karakteristične emocionalne modele, koji su onda, posredovanjem kognitivnih procesa u ljudskom umu, učinkoviti okidači čitateljevih/gledateljevih emocija (usp. Hogan 2003: 46–75). No dok je ljubav, gledano iz takve kognitivističke i interkulturene perspektive, nedvojbeno univerzalna emocija, ona je isto tako povijesno i kulturno specifična, te odgovor na pitanje što je ljubav, odnosno kako se ona poima nije jedinstven. Naime shvaćanje i funkcija ljubavi, njezino izražavanje kao i, u konačnici, njezino doživljavanje, kako su među ostalima to pokazali povjesničar emocija William M. Reddy (2012) ili psiholog Victor Karandashev (2017), manifestiraju se, ovisno o vremenu i sredini, na različite načine. U tom smislu ne samo da pojam ljubavi nosi različite konotacije<sup>2</sup> već se i romantična ljubav kao osobita njezina vrsta drugačije razumijevala u vrijeme nastanka pojma u 19. stoljeću<sup>3</sup> nego što se razumijeva danas.<sup>4</sup>

Na tragu navedenih promišljanja u fokusu ovoga rada bit će reprezentacija „romantične“ ljubavi u trima dramskim tekstovima Marina Držića (1508–1567), koji se žanrovski atribuiraju kao pastoralna djela: *Pripovijes kako se božica Venere užeže za lijepoga Adona* (1551), *Tirena* (1551) i *Grižula* (praižveden 1554). Analizom će se pritom pokazati da je oblikovanje ljubavi u tim djelima, slijedeći poetiku, odnosno uzuse žanra renesansne pastorale, u temelju zacrtano pojmom ljubavi koji je, nastajući na tragu (neo)platoničke filozofije, bitno obilježio renesansnu književnost, ali i renesansnu kulturu u cjelini.

## I.

Kad je riječ o poimanju ljubavi u doba nastanka Držićevih djela, treba napomenuti da se – za razliku od suvremenih, modernih shvaćanja toga pojma

2 Dovoljno je prizvati poznate primjere, poput pojmova *eros*, *philia* ili *agape*, koji su se u starom grčkom rabili za različite tipove ljubavi – za žudnju prema dobrom ili lijepom, prijateljsku ljubav te božansku ljubav prema stvorenju (usp. Karandashev 2017: 7), ili činjenice da je, s jedne strane, Sv. Toma Akvinski razlikovao pojmove *dilectio* (razumska ljubav), *caritas* (savršena ljubav) i *amor* (osjetilna ljubav, ali i općeniti, krovni pojam za ljubav), dok prije njega, s druge strane, Sv. Augustin nije inzistirao na njihovu razgraničavanju smatrajući da su sve riječi, zbog iste vrline, sinonimi ako je volja usmjerena Bogu (usp. Rosenwein 2016: 157–159).

3 Kako napominje Karandashev, pojam *romantična ljubav* prvi je upotrijebio francuski književni povjesničar Gaston Paris 1883. za korpus provansalskih književnih tekstova iz 12. stoljeća koji tematiziraju dvorsku ljubav. Prema njegovoj definiciji, romantična ljubav uključuje divinizaciju žene, patnju uzrokovanu strastvenom privlačnošću, odvojenost od voljene, uzvisivanje ljubavnika u zasebnu dimenziju egzistencije, u „svijet ljubavnika u kojem se život doživljava mnogo intenzivnije“ (Karandashev 2017: 7).

4 O konceptualizacijama i pristupima pojmu romantične ljubavi iz različitih perspektiva i u različitim kulturama v. iscrpno u Karandashev 2017: 3–47.

koja, usprkos različitim polazištima i definicijama, proizlaze iz konsenzusa da je ljubav emocija i da je kao takva s jedne strane biološki, a s druge kulturno uvjetovana – ljubav nije smatrala emocijom u današnjem smislu riječi.<sup>5</sup> To je postala tek s uspostavljanjem modernističke paradigme znanosti, kad je postala predmet moderne psihologije.<sup>6</sup> Dotad se naime javljala kao vrlo neprecizan, pa i proturječan pojam, kao „zamršen sustav filozofskih teorija“ (usp. Karambaskovic 2017: 53). S druge strane, upravo u doba renesanse ljubav prvi put postaje popularna. Na to osim humanizmom oživljena interesa za klasična djela kao što su Ovidijeve *Metamorfoze*, *Fasti*, *Remedia amoris* i *Ars amatoria* ili zanimanja za tekstove mlađega postanja iz pera Andreasa Capellanus (*De amore*), Dantea, Petrarce, Boccaccia i drugih, koji su cirkulirali na dvorovima,<sup>7</sup> ukazuje i produkcija raznovrsne literature kojoj je u fokusu ljubav: javljajući se kao neizostavna, univerzalna tema književnosti, ona je važan predmet i u filozofskim dijalozima, medicinskim traktatima, vodičima za udvorno i bračno ponašanje, priručnicima za korespondenciju među ljubavnicima i dr. Ključnu je ulogu u tome pritom odigralo stvaranje novog tržišta, onog tiskanih knjiga, koje je, kako ističe Ian Frederick Moulton, omogućilo da elitističke ideje o ljubavi, koje su u srednjem vijeku uglavnom bile ograničene na uske aristokratske krugove postanu šire dostupne. Ono je pridonosilo kako važnosti same teme ljubavi i širenju njezinih različitih, nerijetko kontradiktornih predodžbi tako i „transformacijama u retorici, ideologiji i društvenoj funkciji ljubavi“ (2014: 3).

Kao sveobuhvatan i neprecizno određen kulturni pojam ljubav je u 16. stoljeću mogla biti „seksualna ili čedna, tjelesna ili duhovna, aktivna ili pasivna, konstruktivna ili destruktivna“, odnosno „kontradiktorna“ (*ibid.*: 14). Tako se, primjerice, ljubav i s njome povezana žudnja iz religiozne perspektive često opisivala u moralnim kategorijama grijeha, dok se na tragu medicinske, aristotelovske i galenske tradicije tumačila, noseći također najčešće negativne konotacije, kao fizički i psihološki fenomen, kao bolest koja ozbiljno ugrožava razum, sa simptomima kao što su fizički bol, tjeskoba, nesаница i ludost,

5 Ljubav se danas u psihologiji i neuroznanosti određuje – za razliku od temeljnih i jednostavnih emocija kao što su strah, bijes, sreća, tuga i gađenje – kao kompleksna emocija, a podrazumijeva složen sustav emocionalnih odnosa koji uključuju različit raspon osjećaja: od osjećaja svidanja, želje i žudnje preko frustracije, brige i suosjećanja ili ljubavne strepnje, odnosno straha da bi ljubav mogla prestati sve do ljubomore i tuge (v. Milivojević 2010: 485–504). Usp. i Milivojević 2009.

6 Naime, kako ističe Thomas Dixon, u predmodernoj Europi istraživanje psiholoških fenomena ukazuje na poveznice psiholoških i religijskih ideja, pa su se pasije i afekcije, dominantni pojmovi koji su tada bili u optjecaju, dovodile u vezu s kršćanskim konceptima moralne odgovornosti, grijeha i spasenja, duše, duha i volje. Tek je sekularizacija psihologije u 18. i 19. stoljeću potaknula nastanak i usvajanje termina i kategorije emocije i s njom povezanog znanstvenog vokabulara (pravilo, promatranje, evolucija, organizam, mozak, živci, izraz, ponašanje). Usp. Dixon 2003: 1–6.

7 O tome usp. Pescatori 2009: 10.

koja može voditi nasilju i u konačnici smrti. Takvu „antierotskom“ pogledu na ljubav suprotstavljao se idealistički, „erotski“ pristup<sup>8</sup> koji su, nasljedujući Platona te srednjovjekovne neoplatoničke diskurse, zagovarali renesansni neoplatoničari na čelu s Marsiliom Ficinom, shvaćajući ljubav kao pozitivan fenomen – „kao oruđe duhovnog samoostvarenja“, odnosno „sredstvo kojim duša u konačnici postiže jedinstvo s Bogom“ (Pescatori 2009: 10). Dana pak idealistička paradigma, prema kojoj je ljubav univerzalna „emocija“, sučeljavala se, s druge strane, s tradicionalnom, srednjovjekovnom predodžbom prema kojoj je „romantična“ ljubav, podrazumijevajući plemstvo duha, esencijalno aristokratska emocija (usp. Moulton 2014: 3), noseći tako i društvene konotacije.

Pojmovni pluralizam ljubavi pratila je i polifonija diskursa, te nije bilo neobično da različiti tipovi govora o ljubavi odjekuju jedan u drugom ili se prožimaju.<sup>9</sup> U tom smislu bilo je uobičajeno da npr. medicinske rasprave o ljubavnoj bolesti, baveći se fizičkim simptomima i njihovim prevladavanjem, posežu, između ostalog, za filozofskom argumentacijom i primjerima iz književnosti.<sup>10</sup> S druge strane, u iznimno popularnom žanru ljubavnih traktata u 16. stoljeću, nastalih na tragu Ficinovih komentara Platonova *Simpozija*,<sup>11</sup> česta su medicinska objašnjenja posljedica ljubavi kao i astrološka tumačenja ljubavne privlačnosti.<sup>12</sup> Štoviše, u njima s vremenom filozofski elementi postaju stereotipizirani, uz prevlast književnih motiva nad filozofskim, a o čemu govori i činjenica da najcitiraniji u tim raspravama nije bio Platon, nego

8 O „antierotskom“ i „erotskom“ pristupu u teorijskim raspravama o ljubavi u 15. i 16. stoljeću iscrpnije v. Pescatori 2009: 10–11.

9 Kao primjer eklekticizma koji obilježava ranonovovjekovne „filozofije i ideologije ljubavi“ redovito se ističe opsežni i popularni učeni traktat Marija Equicole *De natura d'amore* u šest knjiga (nastao potkraj 15. stoljeća, a objavljen 1525). On se bavi ljubavlju, kako navodi Moulton, „iz zbunjujuće raznolikih teorijskih i epistemoloških perspektiva“, uključujući raspon „od petrarkističke poezije do medicine, od poganske filozofije do kršćanske teologije, od tehnika laskanja do spekulacija o Božjoj ljubavi prema stvorenom svijetu“ (2014: 23–24; iscrpno o djelu v. 61–104). Usp. i Stephen Kolsky (2010).

10 Pjesnici su se naime, usprkos nedostatku profesionalnog, medicinskog obrazovanja, smatrali ekspertima za ljubav, pa se medicinske rasprave u dijagnostici simptoma ljubavne bolesti redovito pozivaju, između ostalog, na Saffino pjesništvo, na Vergilija, Ovidija, Stacija i dr., pri čemu medicinska tradicija nije u tim tekstovima vidjela, kako bi se očekivalo, „hiperbolu ili književnu konvenciju“, nego „studije slučaja“ (Moulton 2014: 163).

11 Latinski prijevod i komentare Platonova *Simpozija* – *Commentarium in Convivium Platonis de amore* (*De amore*) – Ficino je dovršio 1469, a djelo je objavljeno u sklopu izdanja Platonovih dijaloga (Firenca, 1484). Talijanska verzija *El Libro dell'amore* nastala je 1474, a prvi je put tiskana 1544. Ovaj se rad najvećim dijelom referira na engleski prijevod Searsa Reynoldsa Jaynea, koji je nastao na temelju Ficinove latinske, ujedno i utjecajnije verzije teksta (Ficino 1944).

12 Tako se, primjerice, u zaključnom, Sedmom govoru Ficinova djela *De amore*, između ostalog, tematizira ljubavna bolest, pričem se fenomeni kao što su bestijalna ljubav, zanos

Petrarca (Nelson 1958: 73). U njima je ljubav „višestruko deriviran koncept: kršćansko milosrđe, Platonova ljubav, prijateljstvo Aristotela i Cicerona, ljubav *stilnovističkih* pjesnika i Petrarce – sve se reprezentira kao važno“ (*ibid.*).

Sukladno s time, u književnim tekstovima reprezentiraju se, a nerijetko i kombiniraju elementi različitih ljubavnih diskursa – od antičkih modela preko srednjovjekovne dvorske ljubavi do petrarkizma i neoplatonizma. Pritom je u prikazima ljubavnih tegoba protagonista, koje su žanrovsko opće mjesto u takvim tekstovima, moguće razabrati i tragove proširenog medicinskog diskursa o ljubavi, a u njihovu ljubavnom ophođenju i odjeke dvorskih vodiča za udvorno ponašanje; ljubavni raspleti pak često upućuju na normativnu ranonovovjekovnu društvenu ideologiju, koja je izmirenje ljubavnih proturječja vidjela u instituciji braka. Kad je riječ o konkretnim književnim vrstama koje, nasljeđujući različite ljubavne modele, participiraju u proizvodnji pluralnog i polifonog renesansnog diskursa o ljubavi, u hrvatskoj se književnosti mogu izdvojiti, uz iznimno popularno ljubavno pjesništvo,<sup>13</sup> i drame koje se atribuiraju kao pastoralne,<sup>14</sup> a kojima se pribrajaju i tri Držićeva djela koja su u fokusu ovoga rada.

## II.

S obzirom na evidentan utjecaj talijanskog i posebno sienskog kazališta u opusu Marina Držića, *Tirena*, *Pripovijes kako se božica Venere užeže za lijepoga Adona* (dalje: *Venere i Adon*) i *Grižula* iz književnopovijesne perspektive mogu se promatrati u svjetlu razvoja talijanske pastirske, odnosno rustikalne dramske

---

zemaljske ljubavi, ljubavno ropstvo, učinci zemaljske ljubavi i dr. opisuju u medicinskim kategorijama (usp. Ficino 1944: 220–230). No dok se u Ficina posezanje za medicinskim diskursom u filozofskoj raspravi može povezati s činjenicom da je bio liječnik, prisutnost medicinske argumentacije u kasnijih autora ljubavnih traktata, kako napominje Nelson, objašnjava se ne samo nasljeđovanjem njegova djela nego i time što su određenim znanjima o medicini raspolagali svi učeni ljudi toga doba (1958: 74).

- 13 Sustavno i iscrpno o pluralizmu ljubavnih diskursa u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća v. Bogdan 2012.
- 14 Osim triju promatranih djela Marin Držić autor je još jedne pastorale, *Džuho Kerpeta*, koja se sačuvala tek u fragmentima. Inače, dramska pastoralna jedan je od žanrova koji su u 16. stoljeću bili razmjerno plodni u Dubrovniku, a najavljuje ga dramska ekloga Džore Držića *Radmio i Ljubmir* s prijelaza 15. i 16. stoljeća. Osim M. Držića nekoliko se dubrovačkih autora okušalo u tom žanru: Mavro Vetranović, Nikola Nalješković i Antun Sasin te, prevodeći i prerađujući slavne talijanske predloške (Tassovu pastoralu *Aminta* i Guarinijevu *Pastor fido*), Dominko Zlatarić, Frano Lukarević Burina i Sabo Gučetić Bendevišević. Kao argument u prilog omiljenosti pastoralnih djela u Dubrovniku, odnosno naklonjenosti dubrovačke publike tom žanru često se navodi i iskaz u Prologu Držićeve komedije *Skup* u kojem se najavljuje komedija uz pretpostavku da bi dio ženske publike radije gledao pastoralu (usp. Držić 1987: 430).

književnosti sienske provenijencije,<sup>15</sup> a koja se uz kanonizirane vrste komedije i tragedije uspostavlja u 16. stoljeću kao treća dominantna književna vrsta, odnosno „treći žanr“.<sup>16</sup>

Pastirska, odnosno rustikalna, „neurbana“ dramska književnost, kako je pokazao Rolf Lohse (2017: 525–555), bila je žanrovski iznimno pluralistična, obuhvaćajući vrlo širok žanrovski spektar (od žanrovski hibridnih do „pravih“ pastorala) kao i različite modalitete ruralno smještenih radnji (od onih posve realističkih do posve idealističkih). Pritom se ona tematski fokusira – za razliku od tragedije koja se bavi usudom plemenitih protagonista najvišeg društvenog ranga ili komedije koja, u najširem smislu, tematizira „održanje gospodarskog prosperiteta građana i njihovih obitelji“ (Lohse 2017: 534) – upravo na emocije. Sukladno s tim, u pastoralnom kozmosu na poziciji tragičkog ili komičkog usuda stoje „nepredvidljivost i ulančanost žudnje i odbijanja“, koje se nerijetko pripisuju djelovanju Kupida/Amora ili Venere, otvarajući ujedno pitanje „kako se netko, neovisno o obiteljskim ili sudbinskim zapletima, ponaša kao ljubavnik ili ljubavnica“ (Lohse 2017: 535).

Kad je pak riječ o specifičnoj naravi ljubavnih zapleta i estetici pastoralne drame, a što osobito vrijedi za njezin razvijeni oblik u drugoj polovici 16. stoljeća, treba uzeti u obzir i to da se tu ne radi tek o pukom nasljeđivanju i preuzimanju tema, motiva i postupaka iz klasične pastoralne tradicije. Naime tadašnja se pastorala odlikuje, kako ističe Federico Schneider, specifičnom verzijom pastoralizma koji je obilježen „uzvišenim aspiracijama renesansne dvorske kulture kao takve“ (2010: 180). U tom smislu taj autor ističe i osobitu ideologiju pastoralne scene koja pruža „referencijalni okvir za simbolizam turbulentnih priča pastira i vila/nimfi koje se odvijaju u Arkadiji“ (*ibid.*) – ideologiju koja se pritom ne iscrpljuje tek u površnom propagiranju udvorne

15 Boravkom M. Držića u Sieni koji je na različitim razinama ostavio bitan trag u njegovu opusu i poetici iscrpno se bavi Košuta 2008 [1961/1982].

16 Za razliku od renesansne komedije i tragedije koje se u talijanskoj književnosti oblikuju nasljedovanjem već uspostavljenih i poetički elaboriranih antičkih uzora, drame koje u 16. stoljeću nose atribuciju pastoralnog (ili ruralnog) nisu toliko jasno definirane jer je ta vrsta drame u Držićevo doba „upravo bila u formiranju pokraj već postojeće klasične tragedije i komedije“ (Košuta 2008: 240). To se, između ostalog, očituje i u tome što su se takva djela oslanjala, u žanrovskom smislu, na različite izvore i tradicije – od Teokritovih *Idila* i Vergilijevih ekloga preko srednjovjekovnih romansi i ljubavne lirike do dvorskih inscenacija i seljačkih farsa. U tom smislu i pojam pastoralnoga razumijeva se kao širi pojam od žanra, kao modus (Empson, Alpers), u skladu s čime se osobiti pastoralni motivi, teme ili stil mogu pojavljivati u velikom spektru žanrova. Ipak, kad je riječ o talijanskoj dramskoj produkciji, obično se, prema Lisi Sampson (2006: 3–4), razlikuju „regularne“, prave pastore (poput kasnijih reprezentativnih djela kao što su Tassov *Aminta* i Guarinijev *Vjerna pastir*) koje usvajaju petočinsku strukturu i klasična jedinstva karakteristična za komediju i tragediju i koje se javljaju frekventnije od sredine 16. stoljeća od onih „neregularnih“, žanrovski „nestabilnih“ koje su prisutne i prije. O razvoju žanra u talijanskoj književnosti i uspostavljanju „regularne“ pastore v. Sampson 2006: 12–60.

ljubavi, nego je nerijetko zacrtana (neo)platoničkom filozofijom koja je, između ostalog, fokusirana na ideju *erotskog dualizma* i usmjerena izmirenju njegova proturječja (*ibid.*: 181). Drugim riječima, pastirska drama ne samo da obilno iskorištava velik komički potencijal koji leži u konfliktu vulgarne i udvorne ljubavi nego u isti mah nosi i „moralni potencijal, koji se odnosi na pomirenje strastvene i racionalne ljubavi unutar uzvišene oblasti dvorske ljubavi“ (*ibid.*).

Ideja erotskog dualizma, kao što je poznato, izvorno se povezuje s Platonom, napose s djelom *Simpozij* u kojem se u dijaloškom obliku razmatra eroto-loška tematika: kao drugi od sedam govornika nastupa Pausanija, ističući postojanje dvaju Erosa jer postoje dvije Afrodite – nebeska, Uranova kći, i pučka, kći Zeusa i Dione.<sup>17</sup> Pozivajući se na Pausaniju, Marsilio Ficino pak u komentarima Platona, u *De amore*, spominje dvije Venere i tumači ih u svjetlu vlastita neoplatoničkog sustava: prva Venera postoji u Anđeoskom umu, kojemu je posve stran bilo kakav odnos s tjelesnim stvarima i teži prema ljepoti Boga, a druga počiva u Duši svijeta, rađajući božansku ljepotu u tijelima (Ficino 1944: 142).<sup>18</sup>

U kojoj je mjeri, posredovana Ficinovim prijevodom i komentarima slavnog Platonova djela, problematika razlikovanja visoke i niske ljubavi postala općim mjestom u renesansnom govoru o ljubavi, posebno svjedoči već spomenuti popularni žanr ljubavnih traktata ili dijaloga. Sukladno s tim, i Gučetićev *Dialogo d'amore / Dijalog o ljubavi* (1581) ukazuje na tu nezaobilaznu temu,<sup>19</sup> pa u njemu, između ostalog, sudionica razgovora Mara Gundulić, pozivajući se na Platona, svojoj sugovornici Cvijeti Zuzorić postavlja pitanje o dvjema vrstama ljubavi, na što joj ona odgovara:

Sad ću se nastaviti na ono što me upitaste, slatka moja Gundulice, i reći da postoje dvije vrste ljubavi: jedna koju Platon u *Gozbi* zove nebeskom i božanskom, i druga putena i prosta; božanska je ljubav ona koja priklanja naše duše ništa manje časnim nego božanskim stvarima, i po toj se božanskoj ljubavi i mi zovemo božanskima; putena je ljubav ona koja pokreće našu dušu da voli nečasne i nevrijedne stvari, i tijela prije nego naše duše, a ljudi su prije glupani nego mudri; tu putenu ljubav platonici smještaju među zle demone,

17 Pritom se navodi da Eros pučke Afrodite „sve radi nasumice“ i ljube ga „prosti ljudi“ koji „ljube prvenstveno žene i djecu“, a u njih „većma njihova tijela“ (Platon 1996: 44), dok nebeska Afrodita, „koja je starija i prosta od razudnanosti“, potiče one koje nadahnjuje da se „okreću prema muškome žudeći za onim što je prirodno jače i što ima više razuma“ (*ibid.*: 46).

18 Ficino također napominje da ljubav gubi dignitet kad je čovjek previše zaokupljen prokreacijom te zanemaruje kontemplaciju i daje prednost ljepoti tijela nad ljepotom duše, dok onaj tko poštuje ljubav slavi ljepotu tijela, ali posredovanjem nje kontemplira savršeniju ljepotu duše, uma i Boga i njoj daje prednost te ustvrđuje: „Štoviše, on ispunjava funkciju stvaranja potomstva i koitusa unutar granica propisanih prirodnih i građanskih zakona koje su uobličili mudri ljudi“ (Ficino 1944: 143, prev. I. B.).

19 O Ficinovu utjecaju na Gučetićevu koncepciju ljubavi te razlikama između njih v. Banić-Pajnić 2012.

koji uspaljuju naše duše na preljube, na blud i na druge odurne gadosti; a onu ljubav što se zove božanskom, odlični su platonici smjestili među dobre demone. (Gučetić 2008: 246)

Takvu ideju ljubavi s dvostrukim licem, koja se otkriva kao *coincidentia oppositorum*, sustavno uprizoruje i renesansna pastorala „s različitim varijacijama na temu preko njoj svojstvenih erotskih inicijacija, postajući tako mjesto gdje platonička narav uma dolazi do izražaja posredovanjem poetske afektivnosti“ (Schneider 2010: 182).

### III.

Da je ta tema konstitutivna i da se varira i u pastirskim dramama Marina Držića, očituje se na različitim razinama dramskoga teksta i u karakterističnim tekstualnim strategijama – od radnje preko tematskih svjetova i oblikovanja likova do različitih stilskih registara kojima su obilježeni iskazi protagonista.

U *Veneri i Adonu*, najkraćem od triju tekstova, jednočinki u osam prizora, erotski se dualizam zacrtava posredovanjem dviju fabularnih linija i sučeljavanjem dvaju tematskih svjetova. Sukladno s tim, realni svijet – povezan s okvirnom radnjom, odnosno likovima prostih seljaka koji putuju u Dubrovnik na vjenčanje prateći mladog Grubišu kako bi ondje našao djevojku za ženidbu, dubrovačku godišnicu – suprotstavljen je mitološkome, koji uključuje prizore čiji su protagonisti božica ljubavi Venere i lijepi lovac Adon,<sup>20</sup> koji se seljacima ukažu na putu. Takvo razgraničavanje dvaju svjetova, koje sugerira sukob vulgarne, tj. tjelesne i uzvišene, odnosno duhovne ljubavi, osnažuje se i tehnikom teatra u teatru, u skladu s čime se temeljna radnja sa seljacima odvija na prosceniju, dok je mitološki prizor predočen na pozornici.<sup>21</sup>

Za razliku od toga u petočinki *Tireni*, koja je među Držićevim dramama koje se atribuiraju pastoralnima kompozicijom i strukturom najbliža idealnom ili „regularnom“ obliku pastore, predočava se jedinstvena radnja smještena u pastoralni *locus amoenus*, u kojoj je uzvišena vila predmet žudnje različitih ljubavnika: osim uzmožnoga pastira Ljubmira, prema kojem i ona gaji iste osjećaje, njezinu naklonost nastoji steći i niz neprimjerenih pretendata – od agresivnog i nasrtljivog satira do priprostih seljaka Miljenka, Radata i Dragića, koji u arkadijskom ambijentu pod Kupidovim utjecajem gube sposobnost rasuđivanja. No i tu se erotski dualizam uspostavlja, slično kao u

20 Referirajući se na mitološku priču o Veneri i Adonu, popularni predložak u renesansnoj književnosti i likovnoj umjetnosti, Držićeva drama ne donosi cjelovitu priču, nego samo njezin početak, izostavljajući Adonovu smrt u lovu.

21 Kako je istaknula Katarina Hraste, ta „topografska dvostrukost vuče korijen od srednjovjekovne interpretacije ili čak sjećanja na antičko kazalište s njegovom semantikom ‚platonističke zbilje‘ i ‚praznog odraza‘“ (Hraste 2008: 676). Iscrpno o različitim aspektima i implikacijama tog metateatarskog postupka u *Veneri i Adonu* v. Čale Feldman 1997.



*Veneri i Adonu*, na temelju sučeljavanja različitih tematskih svjetova koji se signaliziraju različitim ontološkim statusom likova – pastoralnog, kojem pripadaju Tirena i Ljubmir, i vlašskog/seljačkog, koji reprezentiraju, među ostalima, i trojica zatravljenih, ubogih pastira.

Isti obrazac uočava se i u *Grižuli*, djelu koje je među Držićevim pastoralnim dramama sadržajno i strukturno najkompleksnije, noseći hibridnu žanrovsku odrednicu pastoralne komedije. Donoseći karakterističan pastoralni zaplet s višestrukim ljubavnim ulančavanjima, radnja prati sudbinu skupine likova iz seljačkog i urbanog miljea koji su zalutali u vilinsku šumu u kojoj se za nadmoć bore na jednoj strani Kupido i njegov sin Plakir, odnosno Užitak, a na drugoj božica Dijana i njezine vile. Pritom se erotski konflikt realizira na dvjema razinama: s jedne strane na razini mitološke fabule koja reprezentira jednu od verzija popularne ovidijske teme zasužnjenog Kupida, odnosno pobjede Čistoće nad senzualnom ljubavlju, koju je, između ostalog, obradio Francesco Petrarca u svojim *Trijumfima*, a u dubrovačkoj književnosti prije Držića Mavro Vetranović.<sup>22</sup> S druge strane vezuje se uz ljubavne peripetije povezane s urbanim i ruralnim likovima koji, stupivši na nepoznat vilinski teritorij, pomahnitaju za nedostižnom Dijaninom vilom: tako za njom, pogođen Kupidovom strelicom, mahnita i stari dubrovački gospodar Grižula i mladi seljak Dragić, kojeg pak traže nesretna zaručnica Gruba, roditelji te Rade i Miona, mladi ljubavni par koji je jedini izbjegao zamke vilinske šume.

Također, razlika među dvama svjetovima implicira se na kompozicijsko-strukturnoj razini u *Veneri i Adonu* i *Grižuli* i time što su mitološke fabule posve neovisne o radnji čiji su protagonisti seljaci i mogu funkcionirati samostalno, kao izdvojene cjeline, dok su „realistične“ dionice u tim dramama, upravo suprotno, bitno određene susretom s arkadijskim svijetom, ukazujući ujedno na ekskluzivnost potonjega: naime kao što je doticaj s mitološkim i snovitim u *Veneri i Adonu* uzrok Grubišine zaljubljenosti, ali i odluke njegovih prestrašenih suputnika da se neobavljena posla vrate kući, na selo, tako u *Grižuli* ljubavni zapleti i zavrzlake povezani s urbanim i ruralnim likovima koji stupaju na nepoznat vilinski teritorij proizlaze upravo iz susreta s nedostižnom Dijaninom vilom.

Nadalje, razlike se među svjetovima i njihova hijerarhija impliciraju i u pogledu doživljaja vilinskog ambijenta kao i likova samih vila. Naime dolazak na nepoznat teritorij u priprostih će likova biti okidač straha: sukladno s time, protagonisti *Venere i Adona* opisat će *locus amoenus* koji im se javi kao prikaza, kao čudo i san, kao „[n]ješto [...] s nebesa“ (*Venere i Adon*, 5, s. 238) ili, konkretno, kao „pust[u] dubrav[u]“ (*ibid.*: s. 264),<sup>23</sup> a istu atribuciju pustoga nosit će u iskazima likova i arkadijski krajolik u *Tireni*, dok će u *Grižuli* on usto

22 Iscrpnije o podrijetlu motiva u Držića i mogućim predlošcima v. Košuta 2008: 251–255.

23 Svi citati donose se prema izdanju Držić 1987. U tekstu se uz citat navodi naslov drame (kurziv), broj čina (rimskom brojkom), broj prizora (arapskom brojkom) te u slučajevima pastoralna u stihu (*Tirena* i *Venere i Adon*) raspon stihova.

nositi i obilježja pustinje.<sup>24</sup> Povezano s time, i Venera u *Veneri i Adonu*, odnosno vile za kojima luduju priprosti likovi u drugim dvjema pastoralama u njihovim iskazima ne nose konotacije uzvišenih Dijaninih nimfi visoke književnosti, nego se doživljavaju kao potencijalno opasne gorske vile, poput onih iz folklornih predaja, koje mogu „uzeti“ muškarca i učiniti da se on „povilinji“.<sup>25</sup>

Takvom nesposobnošću realistički koncipiranih likova da *vide* ljepotu Arkadije i prepoznaju ulogu vile, kao i njihovim grubim govorom sugerira se nedostatak sposobnosti da spoznaju vrstu ljubavi koju reprezentiraju uzmožni likovi. A taj nedostatak povezan je sa svjetonazorom koji počiva na tjelesnim zakonima i „filozofiji“ punog trbuha, koji visoko vrednuje materijalne aspekte svakodnevice poput rada na polju i čuvanja stada te brige za domaćinstvo i u sklopu kojeg onda ljubav te žudnja i užitak u prvome redu nose tjelesnu, odnosno taktilnu dimenziju. S tim u vezi, ljubav podrazumijeva, kako između ostalog ilustrira iskaz seljaka Radata u *Tireni*, prvenstveno jednostavne užitke, radost zajedništva i ugodu tijela (III, 3, s. 1011–1020):

Ljubav je živiti s družinom junáci,  
 rujno vince piti s dobrim veseljaci,  
 popievke veselo junačke spievati  
 i činit sve selo u igru stojati,  
 i tance na vrime s seljankam izvodit,  
 i igram takime blaženim dan vodit.  
 Nevjeste oto i mi tej liepe gledamo,  
 besjedimo š njimi, tamašimo i igramo;  
 u igri štipljemo, gdino se prigodi  
 i po š'ji pleštemo i indje kadgodi.

Za razliku od priprostih likova koji ukazuju na one koji su, prizovemo li Platona, pod utjecajem vulgarne Afrodite, odnosno koji su, prema Diotiminim riječima, u žudnji za besmrtnošću „tijelima trudni“ i, usmjeravajući se prema ženama, „predani ljubavi rađanjem djece“ (Platon 1996: 122),

24 Usp. npr. iskaz seljaka Radata koji, komentirajući nerazumno ponašanje pastira Miljenka, ističe da zatravljeni poput njega „idu ku pustoš slideći / po ljuteh i hridu, gorska je vil mneći“ (*Tirena* II, 4, 631–632). U *Grižuli* npr. Gruba spominje da traži Dragića „po pustoju gori“ (*Grižula* I, 2), dok će u dijalogu Omakala i Grižula višestruko spominjati pustinju sugerirajući ujedno poveznice između „Remete“ i „pustinje“ (*ibid.*: II, 6).

25 Usp. u *Tireni* iskaze Stojne u kojima se gorske vile spominju u kontekstu vilinskoga plesa pod orahom i atribuirane su kao „nakazan [...] djavlja“, tj. zla „napast“ (*Tirena*, II, 5: s. 711–718), kao bića „ohvaone [...] čudi“ koja se priprostim pastirima rugaju (*ibid.*: s. 729–736); u *Veneri i Adonu* u iskazu lika Kojaka javlja se referencija na likove iz *Tirene*, ali i na isto mjesto na kojem su „prem vile nekad, stari vele, / Miljenka stravile, Radata uzele“ (*Venera i Adon*: s. 318–319); u *Grižuli* se pak *uzetost od vila* i *povilivanje* javljaju kao provodni motivi u govoru „realističnih“ likova. O odjecima pučke, tj. usmene kulture u Držića usp. Slamnig 2008 [1965]; Bošković-Stulli 2010.

uzmožni protagonisti mogu se prisposodobiti sljedbenicima nebeske Uranije, koji su „trudni u dušama“, pa rađaju, poput pjesnika, „etičk[u] mudrost i vrlin[u] općenito“, tj. duhovne plodove. Sukladno s tim, pojmovi ljubavi, žudnje i užitka podrazumijevaju kategorije koje su dosežive razumom, odnosno mišlju i – kako redovito ponavljaju autori renesansnih rasprava o ljubavi slijedeći autoritete poput Marsilija Ficina, Leonea Ebrea ili Pietra Bemba – privilegiranim duhovnim osjetilima vida i sluha, a što se na razini *elocutio* signalizira jezičnim registrom elitne književnosti, petrarkističkom retorikom, koja je i inače u renesansnoj književnosti funkcionirala kao poetički signal idealističkog, neoplatoničkog svjetonazora.<sup>26</sup>

U tom smislu i opsežan iskaz uzmožnog pastira Ljubmira u *Tireni* (I, 3) – u čije je srce Ljubav „trati[la] [...] ognjene ljute stril“ (s. 311–312) i koji u suzama tuži kao tipični petrarkistički, melankolični ljubavnik, pomišljajući i na samoubojstvo – sugerira da su njegova patnja te žudnja koju raspiruje pogled na vilu kao i njezin „ljuven glas“, za razliku od niske, tjelesne žudnje priprostitih pastira, usmjerene prema duhovnim vrijednostima.<sup>27</sup>

Na duhovni karakter uzvišene ljubavi na ponešto drugačiji način upućuje i pohvala-pozdrav božici Veneri, roditeljici Ljubavi u *Veneri i Adonu* (2, s. 131–147):

Zdrava si, božice, kruno svih liposti,  
 puno je tve lice nebeske radosti.  
 Zemlja se veseli, kud stupa tvoj stupaj;  
 gdje si ti, svak veli ondje je vječni raj!  
 Tobom cti prolijetje, 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 lipos,  
 stvori se jad u med a dreselje u rados.  
 Blažen je vječni raj koji te uživa;  
 blažen je i cvitak taj ki tvoj pram odiva,

26 Iscrpno o tome usp. Schneider 2010: 185–187.

27 U isti mah takvo melankolično raspoloženje nosi, na tragu Ficinovih razmatranja, i konotacije platonovske „božanske mahnitosti“, odnosno kreativne melankolije kojoj je sklon „čovjek-genij“, a u skladu s čime „i mislioci koji se upuštaju u najdublje spekulacije i kontemplacije pate ponajviše od melankolije“ (Klibansky, Panofsky i Saxl 2009: 223). S tim u vezi u žanru pastorale, u kojemu „prijelaz iz carstva stvarnosti u carstvo fikcije označava prijelaz iz carstva trivijalnosti u carstvo poetske sublimacije“ (Rapacka 1998: 93), uzmožni likovi koji pate reprezentiraju, između ostalog, i pjesnike u potrazi za idealom ljepote. U tom smislu Rapacka ističe da u Držićevoj *Tireni* uzmožni pastiri „Ljubmir i njegovi prijatelji Radmio i Ljubenko pripadaju idealnoj bukoličkoj stvarnosti srca, lire i pjesme“ (*ibid.*: 97).

i zemlja blažena ku pleše stupaj tvoj  
 i trava zelena, kraljice svih gospoj;  
 blažen je i pogled taj ki pozri tvoj ures.

Nasljedujući pastoralnu i petrarkističku retoriku,<sup>28</sup> citirani stihovi evociraju idilični krajolik, pri čemu predodžba božice ljubavi ukazuje na sličnost s proširenim predodžbama kršćanske Gospe,<sup>29</sup> na što ukazuju govorne procedure i pojedini motivi koji prizivaju religioznu, marijansku liriku.<sup>30</sup> Drugim riječima, „Držićeva [je] Venera više od poganske boginje, personifikacija samog renesansnog božanskog principa“ (Hraste 2008: 686).

Iz navedenoga je razvidno da radnje Držićevih pastirskih drama i artikulacija teme erotskog dualizma propituju u konačnici, u skladu s alegorijskim nabojem toga žanra, odnos ljubavi kao ideje, tj. proizvoda uma, i njezine realizacije u zbilji.

S tim u vezi Držić obilato iskorištava komički potencijal koji leži u erotskom dualizmu, a što se očituje u nizu kratkih spojeva do kojih dolazi pri susretu likova iz različitih svjetova, nositelja različitih svjetonazora. Riječ je o komičnim situacijama i komici lika, u skladu s čime se, implicirajući superiornost vila koje poznaju oba ljubavna koda, mahom ismijavaju priprosti likovi. No dok u *Veneri i Adonu* komika najvećim dijelom počiva na farsičnim elementima grubog i vulgarnog humora čiji se učinak intenzivira u kontrastu

28 Pritom posljednjih pet stihova ukazuje na variranje poznatih Petrarcinih stihova iz soneta LXI, za kojima je osim Šiška Menčetića u pjesmi *Blažen čas i hip* posegnuo i Držić u vlastitu Kanconijeru (pj. 4 i 5). Usp. Čale 1987: 300; Fališevac 2008: 628.

29 Da se takva paralela između Venere i Djevice Marije implicirala u renesansnih mitografa i filozofa, ističe John Mulryan: „Nebeska je Venera Ljepota, majka Kupida ili Ljubavi; prema tome, ljubav nastaje posredovanjem ljepote. Budući da Kupidovo dječastvo ukazuje na to da je najmlađi među bogovima, i time kreator svega (...) što postoji nakon što je iskrsnuo iz Kaosa, Ljepota, već utvrđena kao Kupidova majka, postaje majka Boga; stoga čovjek mora dosegnuti Boga ili Ljubav preko Ljepote, kao što se kršćani potiču da traže Isusa preko Marije“ (1974: 34, prev. I. B.). Sličnost pak Gospe s Venerom, pa i sa svakom drugom idealiziranom ljubljenom ženom u ranijim tekstovima u 14. stoljeću Miri Rubin dovodi u vezu s pojavom prožimanja poetičkih tradicija povezanih s jedne strane s liturgijom, a s druge s dvorskim pjesništvom, na tragu čega nastaje i tadašnja ljubavna poezija poput Petrarcine i Danteove (2009: 195–196). No poveznice su prisutne već od ranog kršćanstva, u atribucijama Marije kao „nebeske kraljice (*Regina caeli*), jutarnje zvijezde pune milosti (*Virgo caelestis gratia plena*) ili Gospe od mora (*Venus marina*), zaštitnice mornara“, koje je kršćanska Djevice naslijedila od Afrodite (Marcovich 1996: 48).

30 S tim u vezi početna apostrofa („Zdrava si, božice, kruno svih liposti“) ukazuje na sličnost s početkom molitve *Ave Maria* ili poznatih antifona kao što su *Ave regina caelorum* ili *Regina caeli*; s druge strane, Venera apostrofirana kao „prislavna kraljica koja Ljubav rodi“ (156), odnosno božica posredovanjem čije se ljepote (kojom „Višnji svit objavi“, 138) objavila Ljubav kao plod njezine utrobe („objavi se i Ljubav od utrobe tvoje“, 140) ukazuje na sličnost s motivom Marije – Bogorodice čije je plod utrobe Isus (*et benedictus fructus ventris tui, Iesus*). Na poveznice s nabožnom poezijom upućuje i Hraste (usp. 2008: 686).

s visokim stilom kojim se predočuje mitološki svijet,<sup>31</sup> u *Tireni* i *Grižuli* ona uključuje karakterističan postupak miješanja visokog, petrarkističkog, i niskog, razgovornog i/ili vulgarnog jezičnog registra. Naime osim opsesivno-kompulzivna i/ili melankolična ponašanja uvriježen signal raspamećenosti ubogih likova pogođenih Kupidovom strelicom jest i modifikacija njihova „prirodnog“ govora u smislu „idealizacije“ vulgarnog ljubavnog diskursa ili „karnalizacije“ idealističkog diskursa. Takva pak strategija, gledano iz središnje dramske perspektive, spajanja nespojivog snažan je okidač humora. Tome pridonosi i manipulacija superiorne i obično ironiji sklone vile koja, za razliku od zaljubljenih patnika koji se otkrivaju kao nepoznavatelji vilinskoga koda, imitira njihov prosti govor kako bi ih ismijala kao naivne i nerazumne.<sup>32</sup>

Za to je u *Tireni*, primjerice, ilustrativan dijalog u sceni u kojoj se mladi seljak Miljenko, iznoseći pohvalu vili u stilu ljubavnog pjesništva Džore Držića (II, 1: s. 521–545),<sup>33</sup> vili približava nastojeći uspostaviti, suprotno kodu duhovne ljubavi koji evocirani stihovi prizivaju, fizički kontakt, dok ga ona zaustavlja i uzmiče: „Pastiru, tamo stoj! tuj ticat nî t’ dano“ (*ibid.*: s. 546). Humorni učinak koji se postiže strategijom uvlačenja taktilnosti u idealistički, bestjelesni diskurs ljubavnog pjesništva osnažuje se u daljnjim replikama poigravanjem motivom umiranja zbog ljubavi: tako Miljenko ustvrđuje da će „umrit“ ne bude „ako prit“ njoj „sad u krilo“ (s. 555–556), da bi rado s njom „leć jednome“ pa da i više ne ustane iz mrtvih (s. 559–560) i da bi mu bilo „milo“ s njome se „združiti“ (s. 562). Takvim postupkom, tipičnim za Držića, koji bi se, prema Bogdanu, mogao nazvati „svojevrsnom realizacijom petrarkističke metafore ili materijalizacijom apstrakcije“ (2017: 215),<sup>34</sup> ističe se dakle neprimjeren tjelesni, seksualni karakter Miljenkove žudnje, a time i njegovo

31 Naime „seljačka radnja“ u cjelini nosi, kako je pokazala K. Hraste referirajući se na Bahtina, odlike „grotesknog realizma i karnevalskog poimanja svijeta“, odnosno „srednjovjekovne i renesansne groteskne estetike“, a na što upućuju i tipični stilski postupci i semantički kompleksi kao što su psovke, ironično preuveličavanje, predodžbe grizenja i gutanja, anatomiziranje tijela, aluzije na bremenitost i pražnjenje tijela i dr. (usp. 2008: 681–682).

32 Dani su postupak neki od istraživača Držićeva opusa doveli u vezu s antipetrarkizmom, odnosno parodijom petrarkističke lirike koja se javlja u tadašnjoj talijanskoj književnosti (Čale 1971: 136–140; Petrović 2008 [1967]; Husić 2008 [1996]). No kako je pokazao Tomislav Bogdan na nizu primjera, ironizacija ljubavnog diskursa u Držića najčešće ima svrhu stvaranja komike lika ili situacije, dok se mnogo rjeđe njome pokreće mehanizam „koji parodijski metatekstualno komentira matični tekst te lirike“ (2017: 207). U prilog tome u promatranim dramama govori i činjenica da su ismijani, komični likovi uglavnom prosti, koji ispadaju smiješni zbog nepoznavanja koda što se posreduje petrarkističkom retorikom, dok likovi koji na prikladan način posežu za njim, poput Venere i Adona u istoimenoj drami, Ljubmira i Tirene u *Tireni* ili vila u *Grižuli*, nisu podvrgnuti poruzi i smijehu.

33 O referencijama na pjesme i pastirsku eklogu Džore Držića v. Bogdan 2017: 215.

34 Usp. i Rapacka 1998: 98–101. Detaljno o toj sceni iz perspektive problematike antipetrarkizma v. Bogdan 2017: 213–217.

nerazumijevanje vilinskoga koda. Sličnu funkciju ima i Miljenkovo kasnije obraćanje vili (II, 3), odnosno stihovi u kojima se „visoki“ vokabular ljubavne lirike kombinira s frazeologijom i „niskim“ stilom pučke/usmene književnosti. Naime dok s jedne strane apostrofira vilu kao „neharn[u] diklic[u]“, ističe rajsku „ljepost [...] andelske [...] vil“ i njezin sunčani pogled, spominje „gorki jad“ i zaziva „prijeku smrt“, s druge strane Miljenko, sukladno s „praktičnim“ pogledom na svijet, pripremajući se da se pridruži vili u vodi, dvoznačno izgovara: „Ček' neka se svuku“ i nudi joj, predstavljajući se kao dobar ženik, prozaične seoske darove poput „mlika“, „sira“ i „brašna“. Također, Miljenkovo se petrarkiziranje otkriva neprikladnim i smiješnim u humorističnoj sceni u kojoj zatravljen pastira na red poziva razumni Radat, koji ga naziva *oslom*, *obiesnom svinjom* i *magonjom nesviesnom* te ga pameti pokušava prizvati batinom (*Tirena*, II, 4: 585–622).

U *Grižuli* pak, koji obiluje komičnim prizorima, nekompatibilnost visokog i niskog koda očituje se, primjerice, u iskazu vile (III, 3) u kojem se ismijava naivni Dragić kao priprosti ljubavnik:

VILA: Je li gdje koja od mojijeh druga, da joj smijeh spovijem, uistinu smijeh! Pastirić me je jedan snašao: gleda, uzdiše, „Zdrav, brajo“ ja mu velim; a on meni govori: „Dragić, vilo, da je tvoj!“ A ja mu odgovaram: „Ne budi moj, er ako te ja uzeh, osta uzet.“ A on meni veli: „Tvoj živ, tvoj mrtav Dragić! I ovo ti na čas grudica: umijesi prjesnačića.“ Rekoh mu: „Grudicu primam, ma tebe ne uzeh, da se ne zoveš uzet; bit ti će uzdarov, drugovja me ćeš nač.“ (...)

Kako ilustrira citat, Dragić svoju ljubav iskazuje prozaičnim i, slično kao Miljenko u *Tireni*, posve neprikladnim, materijalnim darom za uzvišenu vilu – grudicom sira. Pritom naivno očekuje – a čime se impliciraju pučki rituali vezani uz ulazak u bračni život – da mu ona, poput kakve seoske djevojke, zamijesi *prjesnačić*, tj. kolačić.

Za razliku od blagog podsmijeha vile kojim je popraćena Dragićeva naivnost i nepoznavanje pravoga koda, najvećoj komičkoj kazni u toj Držičevoj drami podvrgnut je komični lik starca Grižule koji za tim kodom poseže. Naime njegovi iskazi kojima se obraća vili, obilježeni naoko uglađenim petrarkističkim dvostruko rimovanim dvanaestercima, ne samo da su u neskladu s njegovim ponašanjem nego impliciraju i nevješta, lošeg imitatora,<sup>35</sup> razotkrivajući se tek kao neuvjerljiva maska iza koje se krije vulgarna snaga seksualne žudnje, odnosno kao laž. To kulminira u komičnoj sceni u kojoj Držić ponovno poseže za postupkom doslovnog realiziranja petrarkističke metafo-

35 Na to upućuje Snježana Husić (2008 [1996]) u osvrtu na stilsku razinu Grižulinih petrarkističkih iskaza, ističući da se u njima otkrivaju iskrivljeni citati stihova starijih dubrovačkih pjesnika. Povrh toga, kao signal neprimjerenosti Grižulina petrarkiziranja navodi i činjenicu da je riječ o stihovima, tj. poeziji koja je „umetnuta“ u prozu, što pojačava dojam da im tamo zapravo „nije mjesto“, da „strše“ (695). O petrarkističkim stihovima u Držičevim proznim dramama usp. Petrović 2008 [1967].

rike (*Grižula*, III, 5) – ovaj put riječ je o provodnom motivu „uzetosti“ od vile, odnosno metaforama ljubavnog ropstva i sljepoće: obraćajući se u stihovima vili kao bijeloj ružici i „zvizdi“ sunčanoj i govoreći joj da je njezin „srčani rob“, stari Grižula moli vilu da ga sveže i tako svezana zauvijek vodi, na što mu ona doslovno sveže ruke i vrat, a na glavu mu stavi vreću (usp. o tome Husić 2008: 695–696).

Ukazujući na još jednu od karakterističnih strategija kojima se u promatranim dramama zacrtava dualistički karakter ljubavnog konflikta, dani primjeri ilustriraju i uvriježene pastoralne mehanizme proizvodnje komičnoga. 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.

Sukladno s uspostavljenim nepropusnim granicama između dvaju svjetova, mitološkog i „realnog“, problem takva izmirenja u *Veneri i Adonu* rješava se, kako je spomenuto, bijegom prestrašenih seljaka s nezdrava, magičnoga mjesta i povratkom seoskoj svakodnevicu, pri čemu je susret s nebeskom Venerom i Grubišina mahnitost tek neugodan eksces. U tom smislu i ljubavni mitološki prizor, koji likovi seljaka doživljavaju kao čudo i san, implicira da su ljubavni ideali jedno, a realnost drugo, čime se ujedno potkopava ideja realizacije uzvišene ljubavi.

U *Tireni* pak Držić poseže za posve drugačijim raspletom: naime nakon scene nasilnog fizičkog razračunavanja u Tirenu zaljubljenih likova u kojoj vila, pomislivši da je Ljubmir smrtno stradao od satira, od šoka umire, obrat i rasplet donosi pustinjak Remeta, koji oživljuje Tirenu. Uskrsnula vila, stekavši odlike nebeske Venere, potom svim sukobljenima udjeljuje darove mira, razuma, znanja i svijesti, pri čemu se združuje s Ljubmirom, a ostali postaju dostojni uzvišenih vila, njezinih sestara. Drugim riječima, „pastiri postaju svjesni“ Tirenine „istinske prirode, koju (...) dotad nisu shvaćali“ jer su „čeznuli za ljepotom onako kako se žudi za vrijednošću ovoga svijeta“ (Rapacka 1998: 103). U takvoj se transformaciji protagonista dakle jasno mogu razaznati odjeci platoničkog 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 (usp. Platon 1996: 124–130).

Nudeći različite odgovore na pitanje mogućnosti izmirenja suprotstavljenih ljubavi, *Veneri i Adon* i *Tirena*, uzme li se u obzir kontekst njihova uprizorenja, odnosno činjenica da su bile izvedene u povodu vjenčanja,<sup>36</sup> neizravno prizivaju i društveni okvir braka kao moguće poprište pregovaranja i nadvladavanja proturječja ljubavi. No dok se mogućnost takva čitanja dviju drama tek implicira kontekstom izvedbe, u pastoralnoj komediji *Grižula* ono se

36 Obje su drame bile izvedene, kako bilježe dokumenti, na istom vjenčanju, onom Vlaha

eksplicira u samom tekstu. Tako okvirna mitološka fabula u kojoj sukob Kupida i Plakira s Dijanom i njezinim pratiteljicama rezultira sklapanjem primirja upućuje, na tragu antičke vrline umjerenosti, na ravnotežu između dviju krajnosti, koja se postiže kroćenjem (muške) tjelesne strasti i njegovanjem (ženske) čistoće. Da je takav rasplet, implicirajući ideju bračne ljubavi, u funkciji društvenog događaja vjenčanja uoči kojeg je drama uprizorena, potvrđuje i Prolog u kojem se najavljuje radnja i sugerira alegorijsko čitanje u rodnom ključu, prema kojem Plakir i njegov otac Kupido referiraju na mladoženju, a Dijana s vilama reprezentira mladu.<sup>37</sup> U tom smislu ne čudi da je s obzirom na kontekst vjenčanja, ali i na dubrovačku sredinu kao mjesto izvedbe, u kojoj se posebno vodilo računa o časnosti uglednih djevojaka, i lik Kupidove kćeri Hedone, odnosno Voluptas doživio rodnu transformaciju spram izvorne priče postavši u Držića sin – Plakir.<sup>38</sup>

Isti obrazac erotskog izmirenja u braku s varijacijama slijede i tri fabularne linije kojih su protagonisti urbani, odnosno ruralni likovi. Tako će se gospodar Grižula nakon mahnitanja za vilom, ali i drugim ženama koje mu se nađu na putu, smiriti brakom s dubrovačkom sluškinjom Omakalom; Dragić će se, nakon neuspjeha s vilom, vratiti vjernoj Grubi, a Radoje, koji je uspio izbjeći čaroliji vilinske šume, učvrstit će svoj ljubavni odnos s Mionom.

#### IV.

No radnja u čijem su fokusu spomenuti likovi, oblikovanje likova samih te njihovi iskazi u kojima se javljaju izravne ili neizravne reference na dubrovačku stvarnost, noseći najveći potencijal identifikacije publike, nude i mogućnost čitanja „iz drugoga kuta“. U skladu s tim Milovan Tatarin interpretirao je tu Držićevu dramu iz vizure univerzalnog pitanja granica između ideala i stvarnosti, odnosno problematike „osobnog izbora i sreće koja se nalazi u zbilji koju živimo, no često je nismo svjesni“ (2010: 125). S druge strane Lada Čale Feldman pokazala je da se fabularna linija s Grižulom i Omakalom može čitati kao varijacija na temu mitološke radnje, ukazujući pritom posebice na intertekstualne poveznice s Apulejevim *Zlatnim magarcem*, odnosno na to da

---

Nikolina Držića i Marije Sinčićević Allegretti, u doba poklada 1551. godine, dok je *Grižula* izveden nekoliko godina kasnije na piru vlastelina Vlaha Valentinova Sorkočevića i Kate Sorkočević, u svibnju ili lipnju 1556. (usp. Leksikon Marina Držića).

37 Na takvu, danas općeprihvaćenu interpretaciju prvi upućuje Pavle Popović 1925. godine (usp. Popović 1964).

38 Je li riječ o Držićevu originalnom zahvatu u mitološku priču ili se radi tek o preuzimanju već postojećeg motiva/lika iz kakve druge drame, nije poznato, no u svakom slučaju riječ je o zanimljivom detalju, ako se uzme u obzir najpoznatija verzija priče o Amoru i Psihi u Apulejevu *Zlatnom magarcu*. Odjecima Apuleja u *Grižuli* posebno se bavi L. Čale Feldman (2016), koja Držićevu dramu interpretira u svjetlu analogija što ih je moguće uspostaviti među likovima u dvama djelima.



su „humanistički naobraženi“ Dubrovčani mogli „susret Omakale i Grižule doživjeti kao još jednu, u dobroj mjeri parodijsku inačicu mita o Kupidu i Psihi“ (2016: 51).

Na sličnu tragu, variranje teme erotskog konflikta i izmirenja, koja se, zacrtana mitološkim okvirom, višestruko perpetuira posredovanjem fabularnih linija povezanih s realistički koncipiranim likovima, može se promatrati i u svjetlu teorije i tipologija ljubavi koje su obilježile renesansnu kulturu.

U tom smislu Držićeva pastorala ukazuje i na pitanje što ljubav jest, a što nije – odnosno na pitanje razlike između žudnje i prave ljubavi, što je bila uobičajena tema renesansnog filozofskog diskursa o ljubavi. Ta se problematika pritom posebno razmatra u *Dialoghi d'amore* (1535) Leonea Ebreja, djelu iznimno popularnom u Držićevo doba, u kojem se između ostalog iznosi teza da žudnja podrazumijeva nedostatak i da je, usmjerena cilju posjedovanja žuđenog objekta, sebična, dok je prava ljubav utemeljena na ispunjenju te, usmjerena prema prisutnim stvarima, može biti nesebična.<sup>39</sup> S druge strane, mnoge rasprave o ljubavi, nasljeđujući Ficinovu klasifikaciju ljubavi,<sup>40</sup> razlikuju tri afekcije ili pasije, povezane sa „sklonošću prema kontemplativnom, praktičnom ili pohotnom životu“. Sukladno s time Ficino, napominjući da sve vrste ljubavi počinju pogledom, ističe da je u prvom slučaju riječ o božanskoj ljubavi, koja se uspinje posredovanjem osjeta vida „do kontemplacije duhovnoga i božanskoga“. Suprotno tomu, pohotni život podrazumijeva bestijalnu ljubav, koja od vida odmah prelazi u žudnju za tjelesnim dodirrom. Kad je pak riječ o praktičnom i moralnom životu, odnosno ljudskoj ljubavi, ona se zadržava na užitku u gledanju i razgovoru s ljubljenim (Ficino 1944: 193).<sup>41</sup>

Gledano iz tako uspostavljene perspektive, koja ujedno implicira i načine moralno, odnosno društveno prihvatljivog i neprihvatljivog ponašanja, lik pohotnoga Grižule utjelovljivao bi najniži, bestijalni tip žudnje, čiji je cilj puka tjelesna ugoda. U nastojanju da u svoju „spilicu“ namami vilu, ali i druge ženske likove, taj lik služi se strategijom udvaranja koja počiva na svojevrsnoj mimikriji i prilagodbi potencijalnim „žrtvama“: tako je njegov iskaz u prisutnosti vile obilježen, kako je već spomenuto, petrarkističkom retorikom,

39 Usp. prvi dijalog o ljubavi i žudnji u Ebreo 2009: 28–71. Inače, zanimljivo je da je među glumcima predstave u Sieni u veljači 1542. u kojoj je sudjelovao M. Držić bio stanoviti Mariano Lenzi (Košuta 2008: 232), autor posvete prvog izdanja Ebreova djela (Rim, 1535), a čijim je nastojanjima djelo i objavljeno (Pescatori 2009: 7).

40 V. poglavlje VIII u Šestom govoru Ficinovich Komentara Platonova *Simpozija* u kojem se razmatra Sokratov govor (Ficino 1994: 192–193).

41 Te tri vrste ljubavi Ficino smješta između dviju krajnosti koje, referirajući se na Diotimin govor, određuje kao demone koji su trajno prisutni u ljudskoj duši, uzdižući nas u visine („dobar demon“) ili spuštajući u nizine („zao demon“). Prvi se očituje u „vječnoj ljubavi gledanja božanske ljepote“, a drugi uključuje „misteriozan stimulans za stvaranjem potomstva“ (1944: 192). Kako ističe Nelson, klasifikacija triju vrsta ljubavi s referencijama na dva demona ili bez njih bila je široko proširena među autorima koji su se bavili platoničkom ljubavlju (1958: 78).

dok Omakalu, godišnicu koja je zbog maltretiranja zle gospodarice pobjegla iz Dubrovnika, pokušava, predstavivši se kao „Grižula Omakao“, namamiti „zrcalnom“ pričom o sličnoj sudbini, da je i on pobjegao iz Grada zbog sličnog razloga – svoje zle sluškinje. Utjelovljujući tip lažljiva donžuanovskog karaktera te, u poetičkom smislu, tradicionalnu ulogu satira, ali i komičkog pohotnog starca, njegovo hiperseksualizirano ponašanje usto, gledano šire, priziva i ranonovovjekovne opise satirizma, odnosno erotomanije, bolesti za koju se smatralo da, za razliku od ljubavne melankolije koja uzrokuje očaj i u krajnjem slučaju suicid, vodi bjesnilu i transformaciji čovjeka u zvijer (usp. Moulton 2014: 162). S tim u vezi Grižulina se bestijalnost i grotesknost signaliziraju već na samom početku radnje, u sceni u kojoj pastirica Gruba, iskazavši strah da će je tu u šumi „razdrpiti vrlo zvijer“, nabasa upravo na starog Grižulu, koji je poziva da zajedno počinu „na zelenoj travici“. Omakalu pak, pridajući joj nedvojbene attribute plijena, Grižula naziva svojom ovčicom, kokošicom, jarebicom i košuticom (usp. II, 6), čime se otkriva i njegov predatorski karakter. On se očituje i u ponašanju prema vili, u nazočnosti koje ne može kontrolirati tijelo, tj. ruke, kojima stalno „igra“ (usp. III, 5) sugerirajući putenu žudnju za dodirom – što je još jedan signal bestijalne ljubavi. Stoga će taj *senex comicus*, iz dane moralne perspektive, posve zaslužen biti podvrgnut, kako je već spomenuto, i najvećoj komičkoj kazni. Zanimljivo je pritom da gospodar Grižula, usprkos svemu, ipak završava u paru, s godišnicom Omakalom, što iz perspektive obaju likova nije idealno, nego tek pragmatično, kalkulantsko rješenje.<sup>42</sup>

Za razliku od Grižulina promiskuitetnog tipa žudnje Dragić i njegova napuštena i tužna djevojka Gruba – slično kao i ubogi pastiri u *Tireni* – reprezentiraju drugi, u moralnom i društvenom smislu bitno prihvatljiviji tip žudnje, usmjeren prema samo jednom nedostižnom ljubljenom objektu.<sup>43</sup> Dragićevo ponašanje usto, za razliku od Grižulina (eroto)maničnoga, otkriva poznate simptome ljubavne melankolije, bolesti čije su sjedište, kako se opisivala, srce

42 Uzme li se u obzir da je riječ o urbanim, komičnim likovima koji – za razliku od onih mitoloških čiji su iskazi obilježeni retorikom „visoke“ ljubavne lirike ili likova seljaka stiliziranih u duhu pučke/usmene književnosti – nose najveći potencijal društvene identifikacije, dana bi se situacija mogla protumačiti kao svojevrsan vid poetske pravde. Naime dok je lik Omakale koja se žali na zlu gospodaricu nositelj eksplicitne društvene kritike (usp. II, 6), jadanje lažljivca i pohotljivca Grižule na „godulju“ zlostavljačicu (*ibid.*), koje je, noseći ironijski naboj, zasigurno bilo okidač smijeha u publike, moglo bi aludirati na (seksualne) veze gospodara i sluškinja, kakve se npr. tematiziraju u Najlaševićevim farsama, pojavu koja je, prema Slavici Stojan, „istaknuto obilježje dubrovačkog međuklasnog života“ u ranom novom vijeku (2003: 112). Je li Držić to imao na umu, je li publika u Grižulinu iskazu mogla prepoznati takve aluzije i je li u tom slučaju riječ o vidu subverzije, teško je reći. No gledano iz takve, društvene perspektive, Omakala, pristajući na to da se skrasi s pohotnim gosparem, stječe, osim materijalne sigurnosti, društvenu zadovoljstinu (a Grižula društvenu degradaciju), a što se u stvarnosti u dubrovačkoj sredini, u kojoj su društvene granice bile gotovo nepropusne, događalo tek iznimno.

43 O tome osim filozofskih ili moralističkih djela svjedoče čak i tadašnje medicinske raspra-

i mozak: naime Dragić ustvrđuje da mu je vila odnijela srce i uzela misli,<sup>44</sup> pa on više, sugerirajući gubitak razuma, nije svoj:<sup>45</sup> on ne zna ni gdje je ni kamo ide, a u ključnom trenutku kad se treba iskazati pred vilom, odnosno osloboditi je iz Plakirove zamke u koju je upala, nadvlada ga strah,<sup>46</sup> još jedan od tipičnih simptoma te ljubavne bolesti. Ljubavni pak lanac žudnje i odbijanja što povezuje Grubu, Dragića i vilu razrješava se u konačnici Dragićevim okretanjem Grubi – no znakovito je da se to događa u trenutku kad mu i ona, nakon što se suočio s odlaskom nedostupne vile, postaje, barem nakratko, nedostupna. Dakle riječ je o novoj žudnji, na što se osvrće i mudra Miona (V, 3):

MIONA: Brižna, nut kako pođe za njom, – ozdravi! A kad mu je ktješe odvesti, sjetan ne može trpjet da ne ide š njom. Zato se reče: „Što imam, ne marim; što ne imam, žudim; a pritio lonac, ne okusivši, zasića, a mledan, i jedući, glad budi“. Sad mu je Gruba mila, er mu je hoće uzet.

Konačno, *pravu ljubav*, koja je, prema Ebreu, utemeljena na razumu i uzajamnoj naklonosti i usmjerena prema prisutnom i dostupnom, reprezentira odnos mudre pastirice Mione i seljaka Radoja, koji ostaje nedodirnut vilinskom čarolijom. Ona ujedno reprezentira i fičinovski tip umjerene i „srednje“, ljudske ljubavi, usmjerene prema praktičnom, ali i moralnom životu. U tom smislu to je ljubav pogleda/oka i užitka u bivanju zajedno i razgovoru, a što se očituje u scenama njihova nadmudrivanja i zadirkivanja. A to se, prevedeno u pučki kod, eksplicira i u osmerački intoniranim stihovima što ih u igri razmjenjuju dvoje ljubavnika, pa dok se ona njemu obraća: „Ti s' Radoje oko moje: / tobom gledam, nu ti ne dam!“, on o njoj govori kao o Mionici „ka“ mu „okom srce krade“ (IV, 3). No taj kod pretpostavlja još nešto – a to je (ženska) igra dostupnosti i nedostupnosti koju usprkos nedvojbenim simpatijama i naklonosti prema Radoju promišljeno igra razborita Miona<sup>47</sup> i tako ga, povlačeći konce u tom odnosu, navodi da joj stalno iskazuje svoju ljubav i privrženost.<sup>48</sup> Štoviše, to savjetuje i tužnoj, napuštenoj Grubi i drugim djevojkama kako bi dobile ono što žele – muškarca kojem će biti centar svijeta i koji će se za njih

---

ve o ljubavnoj bolesti koje su nerijetko razlikovale žudnju upravljenu jednoj od žudnje upravljene prema više osoba, iako je iz čisto fizičke perspektive mehanizam žudnje isti. Usp. Moulton 2014: 159.

44 „Bijela vila od planine moje srce odni, bijela vila mene osvoji, bijeljoj vili odlučih služit, bijela vila moje misli uze“ (I, 5).

45 Grubi naime govori: „Tvoj sam nekad bio, sad nijesam tvoj ni moj. Tko me uze, uze!“ (I, 6).

46 „Bijedan; strah me mori, a srce mi tužnu gori da k vili pridem, a ne smijem tužan. Što ću bijedan? Što vidim?!“ (III, 6).

47 Sigurna u njegovu ljubav, Miona stalno igra igru izmicanja – prigovarajući mu (I, 7), odvrćajući svoju pozornost na stado (I, 7; IV, 4), izgovarajući se da treba tražiti majčino dopuštenje (IV, 4; V, 3), izazivajući ga riječima da se ne bi udala jer želi ostati svoja (IV, 4).

48 Rade joj, između ostalog, govori: „Mione, [...], uzmi ti mene: ja neću bježat, vazda ti ću i od ručke i od večere štogodi dohranjvat“ (I, 7); „Uzmi ti mene, a da sam tvoj, a ti tvoja

skrbiti, koji će ih, drugim riječima, tretirati kao vile, a ne kao obične djevojke (III, 2):

MIONICA: Ah, ah, brižna Radoja! Za Mionom plaka. Isto mi ga je drago gledat gdje mu se srce tresse. Ušnuli mu su prjesnačić, a bogme ga bez mene, Rado, neć' mucnut. Bijedan, prije bi izdahao neg bi bez mene vragutijem se bokunom založio. Da je ovdje koja djevojka, naučila bih je; ma ne bih, ako mi ne bi što dala. Djevojke, gdje ste? Kad ti djetić govori: „Uzmi me!“ ti mu reci: „Ne smijem od majke“; a kad ti reče: „A ja te ću isprosit u majke“, ti mu reci: „Kad majka reče!“ da mu izmamiš i svile i da bez tebe vragut bokun ne ruča.

Takva svjesna manipulacija, odnosno poticanje muške žudnje kojom ona postaje Radoju i nedostupna vila, u Držićevoj pastorali, kako se daje iščitati iz navedenih Mioninih riječi, ne nosi tek konotacije puke ljubavne igre. Naime uzme li se u obzir okvirna, u Prologu zacrtana ideja bračne ljubavi i ranonovovjekovni svjetonazor u sklopu kojeg se obitelj smatra temeljem društva, a predbračna čistoća figurira kao najveća ženska vrlina i jamstvo skladnoga braka, Mionino poznavanje vilinskoga koda, odnosno strategija (tjelesnog) uzmicanja sve do trenutka majčina, odnosno društvenog odobrenja<sup>49</sup> podrazumijeva poznavanje strategija kako kroćenja muške tjelesne strasti (reprezentirane u Prologu Žuđenjem) tako i očuvanja djevojačke časti (koju utjelovljuje Čistoća), a time i moralno i društveno poželjno ponašanje. U tom smislu Držićeva pastorala ne samo da, sukladno s kontekstom vjenčanja, erotski dualizam rješava bračnom ljubavlju nego i – ilustrirajući posredovanjem različitih tipova muško-ženskih odnosa što ljubav ne bi trebala biti i što ljubav jest – ukazuje na to što bi trebali biti njezini temelji, nudeći istodobno i model ponašanja kojim ona postaje ostvariva.

\*\*\*

Zahvaljujući univerzalnoj temi ljubavi i komediografskom umijeću Marina Držića pastoralne drame *Tirena*, *Venere i Adon* i *Grižula* imale su u svoje doba dobar prijem kod publike. Fokusirane na temu erotskog dualizma, one su povrh humorističnog učinka i zabave auditoriju nudile, kako se nastojalo pokazati u analizi, moralnu i društvenu poruku. Sukladno s time ta djela, varirajući (neo)platoničku temu uzvišene/duhovne i vulgarne/tjelesne ljubavi i s njome povezano pitanje mogućnosti realizacije (ljubavnih) ideala u stvarnosti, ukazuju na različite modalitete njihova izmirenja: dok se u *Tireni*, čiji rasplet

---

budi“ (IV, 4), a o njegovoj zatravljenosti svjedoči i to što bez nje ne može jesti: „Bijedan, ako i bježi od mene, bež nje ne mogu vragut bokun okusit. Istom kad mi ono reče: „Rade, Radiću!“ tako mi srce i strese“ (III, 1).

49 Takvo društveno odobrenje, ali i nalog povezan s vjenčanjem kao ritualom prijelaza iz „predbračnog“ u „bračno“ ponašanje signalizira se i u iskazu u kojem se lik vile obraća nevjesti u publici (III, 3): „Za tebe t' mi nije, mila, veće slidit gorske vile.“

evocira uspon Diotiminim ljestvama od tjelesne preko duhovne ljubavi do spoznaje ljepote same, sugerira idealističko rješenje i mogućnost nadilaženja ljudskih ograničenja putem razuma, *Venere i Adon*, sasvim suprotno, na različitim razinama ukazuje na nemogućnost prevladavanja erotskog konflikta, a time i svakog pokušaja približavanja idealu duhovne ljubavi. *Grižula* u tom smislu stoji negdje između jer se u toj drami sugerira da ljubav, iako u svom idealnom, „čistom“ obliku nedostupna smrtnicima, može – u okvirima braka te usmjerena prema dostupnom i prisutnom – biti ostvariva. Sukladno s time, Držićeve drame, nudeći moguće odgovore na pitanje što ljubav jest i propitujući njezine različite modalitete, upućuju na opća mjesta i pasturale kao žanra i „teorije“ ljubavi koja je bila u optjecaju u 16. stoljeću. Imajući na taj način istodobno udjela u proizvodnji (hrvatskog) *renesansnog pastoralizma*, one su pridonosile i pluralizmu ljubavnih diskursa koji je obilježio renesansnu kulturu.

## Literatura

- Banić-Pajnić, Erna. 2012. Renesansni traktati o ljubavi (Marsilio Ficino – Nikola Vitov Gučetić). *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine* 38, 1 (75): 35–64.
- Bogdan, Tomislav. 2012. *Ljubavi razlike. Tekstualni subjekt u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća*. Zagreb: Disput.
- Bogdan, Tomislav. 2017. Držićev antipetrarkizam. U: *Prva svitlos. Studije o hrvatskoj renesansnoj književnosti: 199–222*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bošković-Stulli, Maja. 2010. Držić i dubrovački folklor. U: *Marin Držić (1508 – 2008). Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa održanog 5–7. studenoga 2008. u Zagrebu* (ur. N. Batušić i D. Fališevac): 177–186. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.
- Čale, Frano. 1971. *Petrarca i petrarkizam*. Zagreb: Školska knjiga.
- Čale Feldman, Lada. 1997. *Teatar u teatru u hrvatskom teatru*. Zagreb: Naklada MD – Matica hrvatska.
- Čale Feldman, Lada. 2016. Omakalina psiha. U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Fantastika: problem zbilje. Zbornik radova sa XVIII. međunarodnog znanstvenog skupa održanog od 24. do 25. rujna 2015. godine u Splitu* (ur. C. Pavlović i dr.): 42–57. Split – Zagreb: Književni krug Split – Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Dixon, Thomas. 2003. *From Passions to Emotions. The Creation of a Secular Psychological Category*. New York: Cambridge University Press.
- Držić, Marin. 1987. *Djela*. Prir. Frano Čale. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost/CEKADE.
- Ebreo, Leone. 2009. *Dialogues of Love*. Prev. D. Bacich i R. Pescatori. Toronto – Buffalo – London: University of Toronto Press.
- Fališevac, Dunja. 2008. Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepoga Adona u komediju stavljena. U: *Leksikon Marina Držića* (ur. S. P. Novak et al.): 627–630. Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“.
- Ficino, Marsilio. 1944. *Marsilio Ficino's Commentary on Plato's „Symposium“*. Prev. S. R. Jayne. Columbia: University of Missouri.
- Ficino, Marsilio. 2020. *El libro dell'amore*. Biblioteca Italiana (Sapienza Università di Roma). <http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit000182> (15. travnja 2020)
- Gučetić, Nikola Vitov. 2008. *Dialogo delle bellezze / Dijalog o ljubavi. Dialogo d'amore / Dijalog o ljubavi*. Prir. Lj. Schiffler. Prev. N. Badurina. Zagreb: Matica hrvatska.
- Hogan, Patrick Colm. 2003. *The Mind and Its Stories. Narrative Universals and Human Emotion*. New York: Cambridge University Press.

- Hraste, Katarina. 2008 [1991]. O dijakronijskom aspektu strukture *Venere i Adona*. U: *Putovima kanonizacije. Zbornik radova o Marinu Držiću 1508–2008* (ur. N. Batušić i D. Fališevac): 673–687. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti. [Mogućnosti 8–9–10]
- Husić, Snježana. 2008 [1996]. Antipetrarkizam Marina Držića suprotiva ljudima nahvao. U: *Putovima kanonizacije. Zbornik radova o Marinu Držiću 1508–2008* (ur. N. Batušić i D. Fališevac): 688–703. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti. [Mogućnosti 7–9]
- Karambaskovic, Danijela. 2017. Love. U: *Early Modern Emotions* (ur. S. Broomhall): 53–55. London – New York: Routledge.
- Karandashev, Victor. 2017. *Romantic Love in Cultural Contexts*. Springer International Publishing Switzerland.
- Klibansky, Raymond; Erwin Panofsky; Fritz Saxl. 2009. *Saturn i melankolija. Studije iz povijesti filozofije prirode, religije i umjetnosti*. Zagreb: Zadruga Eneagram.
- Kolsky, Stephen. 2010. Mario Equicola's *Libro de natura de amore* (1525): a New Interpretation. *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 72, 3: 593–620.
- Košuta, Leo. 2008 [1982]. Siena u životu i djelu Marina Držića. U: *Putovima kanonizacije. Zbornik radova o Marinu Držiću 1508–2008* (ur. N. Batušić i D. Fališevac): 220–262. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti. [Prolog 51/52]
- Lohse, Rolf. 2017. *Renaissancedrama und humanistische Poetik in Italien*. Paderborn: Wilhelm Fink.
- Marcovich, Miroslav. 1996. From Ishtar to Aphrodite. *The Journal of Aesthetic Education* 30, 2: 43–59.
- Milivojević, Zoran. 2009. *Formule ljubavi. Kako ne upropastiti vlastiti život tražeći pravu ljubav*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Milivojević, Zoran. 2010. *Emocije. Psihoterapija i razumijevanje emocija*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Moulton, Ian Frederick. 2014. *Love in Print in the Sixteenth Century. The Popularization of Romance*. New York: Palgrave Macmillan.
- Mulryan, John. 1974. Venus, Cupid and the Italian Mythographers. *Humanistica Lovaniensia* 23: 31–41.
- Nelson, John Charles. 1958. *Renaissance Theory of Love. The Context of Giordano Bruno's „Eroici furori“*. New York: Columbia University Press.
- Pescatori, Rossella. Introduction. U: *Ebreo* 2009.
- Petrović, Svetozar. 2008 [1967]. Umeci petrarkističke lirike u komedijama Marina Držića. U: *Putovima kanonizacije. Zbornik radova o Marinu Držiću 1508–*

- 2008 (ur. N. Batušić i D. Fališevac): 342–351. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti. [Umjetnost riječi 11]
- Platon. 1996. *Eros i Filia. Simpozij i Lisis*. Prev. sa starogrčkog Z. Dukat. Zagreb: Demetra.
- Popović, Pavle. 1964. Plakir i vila. U: *Marin Držić* (ur. M. Pantić): 81–93. Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika Socijalističke Republike Srbije.
- Rapacka, Joanna. 1998. Zaljubljeni u vilu. U: *Zaljubljeni u vilu. Studije o hrvatskoj književnosti i kulturi*: 91–105. Split: Književni krug.
- Reddy, W. M. 2012. *The making of romantic love: Longing and sexuality in Europe, South Asia, and Japan, 900–1200 CE*. Chicago, IL: The University of Chicago Press.
- Rosenwein, Barbara H. 2016. *Generations of Feeling: A History of Emotions, 600–1700*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rubin, Miri. 2009. *Mother of God. A History of the Virgin Mary*. Haven – London: Yale University Press.
- Sampson, Lisa. 2006. *Pastoral Drama in early Modern Italy. The Making of a New Genre*. London: LEGENDA.
- Schneider, Federico. 2010. *Pastoral Drama and Healing in Early Modern Italy*. Farnham: Ashgate Publishing Limited.
- Slamniġ, Ivan. 2008 [1965]. Pristup Marinu Držiću s ove obale. U: *Putovima kanonizacije. Zbornik radova o Marinu Držiću 1508–2008* (ur. N. Batušić i D. Fališevac): 331–341. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti. [U: *Disciplina mašte*. Zagreb: Matica hrvatska.]
- Stojan, Slavica. 2003. *Vjerenice i nevjernice. Žene u svakodnevici Dubrovnika (1600–1815)*. Zagreb – Dubrovnik: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti – Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku.
- Tatarin, Milovan. 2010. Čitanje *Grižule* iz drugoga kuta. U: *Marin Držić (1508 – 2008). Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa održanog 5–7. studenoga 2008. u Zagrebu* (ur. N. Batušić i D. Fališevac): 125–149. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.



## Renaissance Love Codes: Love Madness in Marin Držić's Arcadia

### Summary

As a subject of different discourses i.e. of philosophy, medicine, society, literature etc., romantic love was a widespread and important concept in the Renaissance Europe but not without inherent ambiguity. In literature, this is underscored by the genre of pastoral drama, the fictional world of which features love as the main principle. Being a frame of reference for a potentially multiple symbolism, the Arcadian space of the pastoral, its plot and characters under the influence of Cupid's arrows invariably imply a paradoxical nature of love, in alignment with Neo-Platonic philosophy or the idea of erotic dualism.

The paper is focused on the pastoral Renaissance drama in Dubrovnik, by Marin Držić in particular (*Tirena*, 1551; *Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepoga Adona u komediju stavljena*, 1551; *Grižula*) in an attempt to examine to what extent his pastorals exploit the comic potential of the conflict between "low"/sexual and "high"/courtly love (*Venus Vulgaris* vs. *Venus Coelestis*), as well as its moral undertones (in the sense of possible modes of reconciliation of the two types of love). In addition, the construct of love is considered with respect to its social connotations, related to a wedding as an occasion for the pastorals' performances and a social rite of passage (romantic vs. marital love).

**Ključne riječi:** emocije u književnosti / književne emocije, hrvatska pastora-la, Marin Držić, *Tirena*, *Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepoga Adona u komediju stavljena*, *Grižula*, erotski dualizam u književnosti

**Keywords:** emotion in literature / literary emotion; Croatian pastoral play, Marin Držić, *Tirena*, *Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepoga Adona u komediju stavljena*, *Grižula*, erotic dualism in literature