

# Ljubavne peripetije u *Grižuli* Marina Držića<sup>1</sup>

IVANA BRKOVIĆ

(Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu)

Izvorni znanstveni rad

Primljeno: 20. 10. 2020.

DOI: <https://doi.org/10.17234/9789531758642.3>

## Sažetak

Polazeći od uvida da je žanr pastoralne renesansne drame, u čijem se fikcionalnom svijetu ljubav javlja kao glavno načelo, zacrtan (neo)platoničkom filozofijom, koja je, između ostalog, fokusirana na ideju *erotskog dualizma* i usmjerena izmirenju njegova proturječja (Schneider 2010), u radu se donosi interpretacija pastorale *Grižula* Marina Držića (1508–1567) iz perspektive dominantnih renesansnih »teorija ljubavi«. Sukladno tome, pokazuje se na koji se način tema erotskog dualizma artikulira i varira u Držićevoj pastorali, uzimajući u obzir različite razine dramskoga teksta. Također, u radu se pokazuje da Držićeva pastirska drama, iskorištavajući posredovanjem različitih retoričkih strategija velik komički potencijal koji proizlazi iz konflikta niske/seksualne i visoke/udvorne ljubavi (*Venus Vulgaris* vs. *Venus Coelestis*), nosi i 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 (predbračna vs. bračna ljubav).

**Ključne riječi:** emocije u književnosti, ljubav u književnosti, hrvatska pastorala, Marin Držić, *Grižula*, erotski dualizam u književnosti

## I. UVOD

Za razliku od suvremenih, modernih poimanja ljubavi koja, usprkos različitim polazištima i definicijama, proizlaze iz konsenzusa

---

1 Tekst ovoga rada, nastao na temelju izlaganja na znanstvenom skupu *Ljubav radi ljubavi: romantični ljubavni kod u južnoslavenskim književnostima* (2018), u međuvremenu je uvelike proširen, posluživši kao ishodište radu koji zahvaća cjelovit korpus pastorala Marina Držića (v. Brković 2020).

da je ljubav emocija i da je kao takva s jedne strane biološki, a s druge kulturno uvjetovana — ljubav se u doba renesanse nije smatrala emocijom u današnjem smislu riječi.<sup>2</sup> To je postala tek s uspostavljanjem modernističke paradigme znanosti, kao predmet moderne psihologije.<sup>3</sup> Dotad se naime javljala kao vrlo neprecizan pa i proturječan pojam, kao »zamršeni sustav filozofskih teorija« (usp. Kambaskovic 2017: 53).<sup>4</sup> 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 mladega postanja iz pera Andreasa Capellanusa (*De amore*), Dantea, Petrarce, Boccaccia i drugih, koji su cirkulirali na dvorovima,<sup>5</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 tržišta 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 kontradik-

- 
- 2 Ljubav se danas u psihologiji i neuroznanosti određuje — za razliku od 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. Milivojević 2009).
- 3 Naime 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, dovodili 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 (usp. Dixon 2003: 1–6).
- 4 Sve formulacije i citate iz literature na stranim jezicima koji su uklopljeni u tekst rada, prevela je autorica teksta.
- 5 O tome usp. Pescatori 2009: 10.

tornih 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, koja se u moderno doba atribuirala kao romantična, 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 fizička bol, tjeskoba, nesanica i ludost, koja može voditi nasilju i naposljetku smrti. Takvu »antierotskom« pogledu na ljubav suprotstavljao se idealistički, »erotski« pristup,<sup>6</sup> koji su, nasljedujući Platona te srednjovjekovne neoplatoničke diskurse, zagovarali renesansni neoplatoničari poput Marsilia Ficina, shvaćajući ljubav kao pozitivan fenomen — »kao oruđe duhovnog samoostvarenja«, odnosno »sredstvo kojim duša [...] 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>7</sup> U tom smislu bilo je uobičajeno da npr. medicinske rasprave o ljubavnoj bolesti, baveći se fizičkim simptomima i prevladavanjem tih simptoma, posežu, između ostalog, za filozofskom argumentacijom i primjerima iz književnosti.<sup>8</sup>

6 O »antierotskom« i »erotskom« pristupu u teorijskim raspravama o ljubavi u 15. i 16. stoljeću iscrpnije v. Pescatori 2009: 10–11.

7 Kao primjer eklekticizma koji obilježava ranonovovjekovne »filozofije i ideologije ljubavi« redovito se ističe opsežni i popularni učeni traktat Maria Equicole *De natura d'amore* (1525), koji ljubavi pristupa iz raznolikih teorijskih i epistemoloških perspektiva (usp. Moulton 2014: 23–24; 61–104).

8 Pjesnici su se naime, usprkos nedostatku profesionalnog, medicinskog obrazovanja, smatrali ekspertima za ljubav, pa se medicinske rasprave u dijagnostici

S druge strane, u iznimno popularnom žanru ljubavnih traktata, nastalih na tragu Ficinovih komentara Platonova *Simpozija*,<sup>9</sup> česta su medicinska objašnjenja posljedica ljubavi kao i astrološka tumačenja ljubavne privlačnosti.<sup>10</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 Petrarca (Nelson 1958: 73). U njima je ljubav »višestruko derivirani koncept: kršćansko milosrđe, Platonova ljubav, prijateljstvo Aristotela i Cicerona, ljubav *stilnovističkih* pjesnika i Petrarkce — 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, koji su u takvim tekstovima žanrovsko opće mjesto, 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 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 po-

---

simptoma ljubavne bolesti redovito pozivaju, između ostalog, na Sappino pjesništvo, 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).

- 9 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 Ficina, Searsa Reynoldsa Jaynea, koji je nastao na temelju latinske, ujedno i utjecajnije verzije teksta (Ficino 1944).
- 10 Tako se primjerice u zaključnom, Sedmom govoru Ficinova djela *De amore*, između ostalog, tematizira ljubavna bolest, pri čemu se fenomenima kao što su bestijalna ljubav, zanos zemaljske ljubavi, ljubavno ropstvo, učinci zemaljske ljubavi i dr. opisuju u medicinskim kategorijama (usp. Ficino 1944: 220–230). Medicinska argumentacija uobičajena je i u kasnijim ljubavnim traktatima, što se može objasniti ne samo nasljedovanjem Ficina nego i time što su određenim znanjima o medicini raspolagali svi učeni ljudi toga doba (Nelson 1958: 74).

pularno ljubavno pjesništvo,<sup>11</sup> i drame koje se atribuiraju kao pastoralne, uz ostale i Držićeva drama *Grižula*, koja je u fokusu ovoga rada.<sup>12</sup>

## II. LJUBAVNI OBZORI PASTORALE

S obzirom na evidentan utjecaj talijanskog i posebno sienskog kazališta u opusu Marina Držića, *Grižula* se, poput drugih njegovih drama koje nose atribuciju pastoralnog, iz književnopovijesne perspektive može promatrati u svjetlu razvoja talijanske pastirske, odnosno rustikalne dramske književnosti sienske provenijencije, a koja se uz kanonizirane vrste komedije i tragedije uspostavlja u 16. stoljeću kao treća dominantna književna vrsta, odnosno »treći žanr«.<sup>13</sup>

Pastirska, odnosno ruralna, »neurbana« dramska književnost, kako je pokazao Rolf Lohse (2017: 525–555), bila je žanrovski iznimno pluralistična, obuhvaćajući vrlo širok spektar od žanrovski hibridnih do »pravih« pastoralna, a time i različite modalitete ruralno smještenih radnji, od onih posve realističnih do posve idealističkih.

- 
- 11 Sustavno i iscrpno o pluralizmu ljubavnih diskursa u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća v. Bogdan 2012.
- 12 *Grižula (Plakir)* sadržajno je i strukturno najkompleksnija Držićeva pastoralna drama s elementima komedije. Praizvedena je 1556. godine, na piru Vlaha i Kate Sorkočević. Osim nje korpusu Držićevih pastoralnih drama pribrajaju se *Tirena* (1551), *Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepoga Adona u komediju stavljena* (1551) i *Džuho Kerpeta*, koja se sačuvala tek u fragmentima. Inače, taj je žanr u 16. stoljeću bio razmjerno plodan u Dubrovniku, a najavljuje ga dramska ekloga Džore Držića *Radmio i Ljubmir* s prijelaza 15. u 16. stoljeća. Uz M. Držića u tom su se žanru okušali Mavro Vetranović, Nikola Nalješković, 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.
- 13 Boravkom M. Držića u Sieni koji je na različitim razinama ostavio bitan trag u njegovu opusu i poetici iscrpno se bavi Leo Košuta (2008). U vezi s dramskom vrstom pastore, taj autor ustvrđuje da je u Držićeva doba »upravo bila u formiranju pokraj već postojeće klasične tragedije i komedije« (2008: 240). U tom smislu pastore, za razliku od renesansne komedije i tragedije koje se u talijanskoj književnosti oblikuju nasljedovanjem već uspostavljenih i poetički elaboriranih antičkih uzora, nije u to vrijeme jasno definiran žanr, a »njezin pravi književni oblik« javlja se tek od sredine stoljeća. O razvoju pastore u talijanskoj književnosti v. Sampson 2006: 12–60.

Pritom se ona tematski fokusira — za razliku od tragedije koja se bavi usudom plemenitih protagonista najvišega društvenog ranga ili komedije koja, u najširem smislu, tematizira »održanje gospodarskog prosperiteta građana i njihovih obitelji« (*ibid.*: 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« (*ibid.*: 535).

Kad je pak riječ o specifičnoj naravi ljubavnih zapleta i estetici pastoralne drame, a što osobito vrijedi za njezin »razvijeni« oblik u drugoj polovini 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, kako ističe Federico Schneider u studiji o kanonskim pastoralama Torquata Tassa (*Aminta*, 1580; 1581) i Battiste Guarinija (*Pastor fido*, 1589/1590), odlikuje osobitom verzijom *renesansnog* pastoralizma koji, povezan s kontekstom »uzvišenih aspiracija renesansne dvorske kulture«, pruža »ideologiju za pastoralnu scenu«, odnosno referentni okvir »za simbolizam turbulentnih priča pastira i vila/nimfi koje se odvijaju u Arkadiji« (Schneider 2010: 180). No ta se ideologija pritom ne iscrpljuje u pukom propagiranju udvorne ljubavi: ona je naime zacrtana platoničkom filozofijom, koja se, slaveći »zemaljsku i nebesku [...], veličanstvenu i paradoksalnu narav ljubavi«, fokusira na ideju *erotskog dualizma*, i usmjerena je izmirenju njegova proturječja (*ibid.*: 180–181).<sup>14</sup> Takvu ideju ljubavi s dvostrukim li-

14 Ideja erotskog dualizma izvorno se povezuje s Platonovim djelom *Simpozij* u kojem se u dijaloškom obliku razmatra erotološka 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. 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 razuzdanosti«, potiče one koje nadahnjuje da se »okreću prema muškome žudeći za onim što je prirodno jače i što ima više razuma« (*ibid.*: 46). 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 Andeoskom umu, kojemu je posve stran bilo kakav odnos s tjelesnim stvarima i teži prema ljepoti

cem, utjelovljenu dvjema Venerama, koja se, kako napominje Schneider, otkriva kao *coincidentia oppositorum*, pastorala sustavno uprizoruje »s različitim varijacijama na temu preko njoj svojstvenih erotskih inicijacija, postajući tako mjesto gdje platonička narav uma dolazi do izražaja posredovanjem poetske *afektivnosti*« (*ibid.*: 182).

Dok konflikt visoke i niske, nebeske i zemaljske, odnosno vulgarne i udvorne ljubavi bitno određuje tragikomičku strukturu renesansne pastorale (usp. Pieri 1983: 43–63), on ujedno nosi, kako to zorno demonstriraju i pastorale Marina Držića, velik komički potencijal. S tim u vezi Schneider, međutim, ustvrđuje i to da se pastorala ne može svesti tek na oblik površne zabave i, štoviše, ističe da se u vrijeme kad doseže vrhunac i postaje predmet teorijskog razmatranja,<sup>15</sup> taj žanr razumijeva i kao osobit vid (medicinske) terapije književnošću, implicirajući time i moralnu ili poučnu funkciju.<sup>16</sup> Pritom se »moralni potencijal« tadašnjih pastorala u prvom redu tiče upravo »izmirenja strastvene i racionalne ljubavi unutar uzvišene oblasti dvorske ljubavi« (2010: 181), a onda i toga da se »melankolični ljubavnici« poduče tomu kako ljubav razumijevati i kako se u ljubavi ponašati.

Iako su Držićeve pastorale — za razliku od onih Tassa i Guarinija, koje otkrivaju istančanu poetičku i retoričku umješnost i koje su bitno određene kontekstom visoko intelektualne dvorske kulture —

---

Boga, a druga počiva u Duši svijeta, rađajući božansku ljepotu u tijelima (Ficino 1944: 142).

- 15 Za teorijsku »*ex post facto* formalizaciju« pastoralne tragikomičke dramaturgije zaslužan je Battista Guarini koji je, potaknut prigovorima kritičara, napisao dva *Verati* (1588; 1593) te *Compendio della poesia tragicomica tratto dai duo Verati* (1601). O tome usp. Henke 1993.
- 16 Da su Tasso i Guarini svoje drame smatrali, u skladu s ovidijevskom tradicijom, oblikom *remedia amoris*, pridajući im iscjeliteljsku funkciju, glavna je teza koju u svojoj studiji zastupa Schneider (2010). U tom smislu pastoralu promatra kao oblik književne terapije koja — na tragu aristotelovskih razmatranja »pročišćujuće« funkcije pjesništva i iskorištavanjem »pedagoškog« potencijala Petrarcline lirike — pomno osmišljenim poetičkim i retoričkim postupcima pridonosi (pro)čišćenju afekata i njihovu balansiranju u melankoličnih ljubavnika. Drugim riječima, pastorala se može definirati kao »visoko umješan i intelektualno sofisticiran književni instrument s ugrađenim [...] ljekovitim uređajem takve složenosti i moralne strogosti da bi se legitimno mogao izjednačiti s platoničkim farmakonom« (*ibid.*: 208).

nastajale u doba dok je žanr još bio »u formiranju«, na drugom jeziku i u drugom povijesnom i društvenom kontekstu, dani se uvidi otkrivaju poticajima i za njihovo čitanje. Pritom će se na primjeru *Grižule* nastojati osvijetliti osobitosti Držićeve »izvedbe« erotskog dualizma, kao i poduka o ljubavi koju, u svjetlu renesansnih razmatranja o ljubavi, taj tekst implicira.

### III. EROTSKI DUALIZAM U *GRIŽULI*

Da je tema erotskog dualizma konstitutivna i da se varira u *Grižuli* Marina Držića, očituje se u karakterističnim žanrovskim strategijama i na različitim razinama dramskoga teksta — od radnje preko oblikovanja tematskih svjetova i likova do različitih stilskih registara kojim su obilježeni iskazi protagonista.

Donoseći karakterističan pastoralni zaplet s višestrukim ljubavnim ulančavanjima, radnja prati sudbinu skupine likova iz seoskog 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 ukazuje na varijaciju popularne ovidijske teme zasužnjenog Kupida, odnosno pobjede Čistoće nad senzualnom ljubavlju, koju je, između ostalog, obradio Francesco Petrarca u *Trijumfima*, ili u dubrovačkoj književnosti prije Držića Mavro Vetranović;<sup>17</sup> s druge strane vezuje se uz ljubavne peripetije urbanih i ruralnih likova koji se, stupivši na nepoznat vilinski teritorij, pomame za Dijaninom vilom — tako za njom, pogođen Kupidovom strelicom, mahnita stari dubrovački gospar Grižula kao i mladi seljak Dragić, za kojim su u potrazi zaručnica Gruba, roditelji te Rade i Miona, mladi ljubavni par koji je uspio izbjeći zamke vilinske šume.

Nadalje, razlike se među svjetovima i njihova hijerarhija impliciraju i u pogledu doživljaja prostora. Naime planina koja je mjesto radnje iz perspektive mitoloških likova reprezentira se kao *locus amoenus*, dok likovi zalutali u pastoralnu dubravu taj krajolik, koji

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

izaziva nelagodu, vide kao nepoznat i pust.<sup>18</sup> Povezano s time, vila za kojom luduju priprosti likovi ne nosi iz njihove perspektive konotacije uzvišene Dijanine nimfe visoke književnosti, nego se doživljava kao potencijalno opasna gorska vila, poput onih iz folklornih predaja, koje mogu »uzeti« muškarca i učiniti da se on »povilinji». <sup>19</sup> Takvom nesposobnošću realistički koncipiranih likova da *vide* ljepotu Arkadije i prepoznaju ulogu vile, sugerira se nedostatak sposobnosti da spoznaju vrstu ljubavi koju vila i pastoralni krajolik u kojem su se zatekli reprezentiraju. A taj nedostatak povezan je sa svjetonazorom 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. U tom smislu priprosti likovi ukazuju na one koji su, prizovemo li Platona, pod utjecajem vulgarnog 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). Za razliku od toga, u svijetu vila vlada zakon nebeske Uranije čiji su darovi »etička mudrost i vrlina općenito«, te pojmovi ljubavi, žudnje i užitka podrazumijevaju kategorije koje su dosežive razumom i — kako redovito ponavljaju autori renesansnih rasprava o ljubavi slijedeći autoritete poput Marsilia Ficina, Leonea Ebreja ili Pietra Bemba — privilegiranim duhovnim osjetilima vida i sluha.

Povrh toga, erotski se dualizam i s njim povezano razgraničavanje svjetova u *Grižuli* jasno zacrtava i na razini *elocutio*, što se očituje u sučeljavanju »niskog«, razgovornog registra u iskazima

18 Pastoralni ugođaj i idilični ambijent sugerira se, primjerice, u iskazu Slave Nebeske: »Cti drago prolitje, dāždi med s nebesi, / razliko jur cvitje livade ureši [...]« (*Grižula*, Prvi prolog). Također, i u iskazu Plakira: »Polja pengana razlicijem cvijetjem, livade urešene bijelijem džilji, rumenom ružom, gora odjevena zelenim liskom, studenci bistri, hladni, žuber tihijeh slavica; prolitje veselo, gorske vile, zovu vas, i Plakir vas zove [...]« (II, 5). S druge strane vilinska je gora iz perspektive urbanih i ruralnih likova redovito atribuirana kao »pusta«. U dijalogu Omakale i Grižule (II, 6) likovi pak višestruko spominju da su u pustinji, pričem verbalna igra motivima (*pustinja* — *pustinjak* — *puštenica* — *bijeg u pustinju*) ima humoristični učinak.

19 *Uzetost od vila i povilivanje* javljaju se kao provodni motivi u govoru »realističnih« likova. O odjecima pučke, tj. usmene kulture u Držića usp. Slamnig 2008; Bošković–Stulli 2010.

priprostih likova s jedne strane i jezičnog registra elitne književnosti, odnosno petrarkističke retorike u iskazima mitoloških likova s druge strane, koja je i inače u renesansnoj književnosti funkcionirala kao poetički signal idealističkog, neoplatoničkog svjetonazora (usp. Schneider 2010: 185–187). Na toj razini Držić obilato iskorištava i komički potencijal erotskog dualizma, a što se u oblikovanju komičnih situacija i komičnih likova očituje u karakterističnom postupku miješanja spomenutih jezičnih registara. Naime osim opsesivno–kompulzivna i/ili melankolična ponašanja, uvriježeni signal raspamećenosti priprostih likova pogođenih Kupidovom strelicom jest i modifikacija njihova »prirodnog« govora u smislu »idealizacije« vulgarnog ljubavnog diskursa ili »karnalizacije« idealističkog diskursa. Takva pak strategija 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 nepoznavateljima vilinskoga koda/jezika, imitira njihov prosti govor kako bi ih ismijala kao naivne i nerazumne.<sup>20</sup>

Potonje se može ilustrirati iskazom 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 nać.« (...)

Kako pokazuje citat, Dragić svoju ljubav iskazuje prozaičnim i, posve neprikladnim, materijalnim darom za uzvišenu vilu — grudicom sira. Pritom on 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.

20 Dani su postupak neki od istraživača Držićeva opusa doveli u vezu s antipe-trarkizmom, odnosno parodijom petrarkističke lirike koja se javlja u tadašnjoj talijanskoj književnosti (Čale 1971: 136–140; Petrović 2008; Husić 2008; Đikić 2019: 129–130). 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).

Za razliku od blagog podsmijeha vile kojim je popraćena Dragićeva naivnost i nepoznavanje pravoga koda, najvećoj komičkoj kazni u toj Držićevoj 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>21</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 poseže za postupkom doslovnog realiziranja petrarkističke metaforike (*Grižula*, III, 5) — riječ je o provodnom motivu »uzetosti« od vile, odnosno metaforama ljubavnog ropstva i sljepoće:<sup>22</sup> 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 doista sveže ruke i vrat te na glavu stavlja vreću (usp. Husić 2008: 695–696).

Dok navedeni primjeri ukazuju na karakterističan postupak u artikulaciji dualističke naravi ljubavi i uvriježene strategije proizvodnje komičnoga u pastorali, rasplet u *Grižuli*, sukladno s moralnim potencijalom toga žanra, upućuje na mogući modus izmirenja duhovne i tjelesne ljubavi. On se, kako se eksplicira u samom tekstu, dovodi u vezu s institucijom braka. Naime okvirna mitološka fabula u kojoj sukob Kupida i Plakira s Dijanom i njezinim pratiteljicama rezultira sklapanjem primirja upućuje 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 Drugi prolog u kojem se najavljuje radnja i sugerira alegorijsko čitanje u rodnom ključu, prema kojem

21 Na to upućuje Snježana Husić (2008) 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 Držićevim proznim dramama usp. Petrović 2008.

22 »Vilo dušo, tvoj srčani rob! / Ovo ti me grlo, veži me, diklice, / učini da sam tvoj, m̃a bijela ružice; / vodi me svezana, vodi me noć i dan, / m̃a zvizdo sunčana, vodi me na tvoj stan!« (*Grižula* III, 5)

Plakir i njegov otac Kupido utjelovljuju mladoženju, a Dijana s vilama reprezentira mladu.<sup>23</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>24</sup>

Zacrtni obrazac erotskog izmirenja s varijacijama slijede i tri fabularne linije čiji su protagonisti urbani i ruralni likovi, koji završavaju u paru, odnosno, u perspektivi, u braku: Grižula, nakon mahnitanja za vilom ali i drugim ženama koje su mu se našle na putu, s dubrovačkom sluškinjom Omakalom; Dragić, doživjevši neuspjeh i otriježnivši se od neprimjerene žudnje za Vilom, s Grubom; Radoje, izbjegavši Kupidove, tj. Plakirove zamke i postojan u svojoj ljubavi, s Mionom.

#### IV. DRŽIĆEVA LEKCIJA O LJUBAVI

Raspleti svih fabularnih linija u *Grižuli* vode, dakle, razrješenju proturječja ljubavi. No urbani i ruralni likovi, sučeljeni mitološkima, i njihovi odnosi, radnja u čijem su fokusu kao i njihovi iskazi, koji se i inače otkrivaju poticajima za različite interpretacije,<sup>25</sup> otvara-

23 Na takvu, danas općeprihvaćenu interpretaciju prvi upućuje Pavle Popović 1925. godine (usp. Popović 1964). O prolozima u svjetlu neoplatonizma v. Rafovt 2009: 65–67.

24 Je li riječ o Držićevoj 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 zanimljivu detalju, ako se uzme u obzir najpoznatija verzija priče o Amoru i Psihi u Apulejevu *Zlatnom magarcu*. Iscrpno o odjecima Apuleja u *Grižuli* v. Čale Feldman 2016.

25 Među recentnijim interpretacijama može se izdvojiti ona Kristine Grgić (2008: 165–173) koja odnose među likovima promatra iz perspektive de(kon)strukcije žanra pastorale, vodeći se pritom Girardovim pojmom mimetičke žudnje. Milovan Tatarin interpretira 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). Lada Čale Feldman (2016) pokazuje pak da se fabularna linija s Grižulom i Omakalom može čitati kao varijacija na temu mitološki zacrtane radnje ukazujući na intertekstualne poveznice s Apulejevom pričom o Amoru i Psihi. O *Grižuli* iz vizure izokretanja svjetova i oblikovanja grotesknosti piše Mia Đikić (2019: 126–157).

ju mogućnost da se iscrpnije osvijetli i »poučna« dimenzija drame, odnosno Držićeva lekcija o ljubavi. Naime, uzmu li se kao polazište renesansne ideje o ljubavi koje su opća mjesta u mnogobrojnim ljubavnim traktatima, u *Grižuli* je moguće detektirati nastojanje da se odgovori na pitanje što ljubav jest, a što nije te, prizivajući neoplatoničko razlikovanje *feritas*, *humanitas* i *divinitas*, na pitanje razlike između žudnje i prave ljubavi.

Javljujući se kao 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>26</sup> S druge strane, mnoge rasprave o ljubavi, nasljeđujući Ficinovu klasifikaciju ljubavi,<sup>27</sup> razlikuju tri afekcije ili pasije povezane sa »sklonošću prema kontemplativnom, praktičnom ili pohotnom životu«. Ficino napominje da sve vrste ljubavi počinju pogledom i ističe da je u prvom slučaju riječ o božanskoj ljubavi, koja se uspije posredovanjem osjeta vida »do kontemplacije duhovnoga i božanskoga«. Suprotno tomu, pohotni život podrazumijeva bestijalnu ljubav, koja od vida odmah prelazi u žudnju za tjelesnim dodirom. Kad je pak riječ o praktičnom i moralnom životu, odnosno ljudskoj ljubavi, ona se zadržava na užitku u gledanju i razgovoru s ljubljanim (Ficino 1944: 193).<sup>28</sup>

26 Usp. prvi dijalog o ljubavi i žudnji u Ebreo 2009: 28–71. Inače, zanimljivo je da je Držić poznavao autora posvete prvog izdanja Ebreova djela (Rim, 1535), Mariana Lenzija, čijim je nastojanjima djelo i objavljeno (Pescatori 2009: 7). Naime, kako napominje Košuta (2008: 232), Lenzi je bio među glumcima predstave u Sieni u veljači 1542. u kojoj je sudjelovao dubrovački komediograf.

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

28 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 stvaranje potomstva« (1944: 192). Kako ističe Nelson, klasifikacija triju vrsta ljubavi s referencijama na dva demona ili bez njih bila je

Iz takve perspektive, koja ujedno implicira i načine moralno, odnosno društveno (ne)prihvatljivog ponašanja, lik pohotnoga Grižule utjelovljavao bi najniži, bestijalni tip žudnje, čiji je cilj puka tjelesna uгода. 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 u prisutnosti vile, kako je već spomenuto, (neuspješno) imitira petrarkističku retoriku, dok Omakalu, godišnicu koja je zbog maltretiranja zle gospodarice pobjegla iz Dubrovnika, pokušava, predstavivši se kao »Grižula Omakao«, namamiti »zrcalom« pričom o sličnoj sudbini da je i on pobjegao iz Grada zbog sličnog razloga — ali zbog svoje zle sluškinje. Utjelovljujući tip lažljiva donžuanovskog karaktera te, u poetičkom smislu, tradicionalnu ulogu satira, ali i komičkoga pohotnoga starca, njegovo hiperseksualizirano ponašanje usto 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 nje, nakon čega je on 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 otkriva i predatorski karakter. On se očituje i u ponašanju prema vili, u čijoj blizini ne može kontrolirati tijelo, tj. ruke, kojima stalno »igra« (usp. III, 5), sugerirajući putenu žudnju za dodirnom — još jedan signal bestijalne ljubavi. Stoga će taj *senex comicus* posve zasluženo biti podvrgnut, kako je već spomenuto, i najvećoj komičkoj kazni. Zanimljivo je pritom da gospar Grižula, usprkos svemu, ipak završava u paru, s godišnicom Omakalom, što iz perspektive obaju likova nije idealno, nego tek pragmatično, kalkulantsko rješenje.<sup>29</sup>

---

široko proširena među autorima koji su se bavili platoničkom ljubavlju (1958: 78).

29 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

Za razliku od Grižulina promiskuitetnog tipa žudnje, Dragić i njegova napuštena i tužna djevojka Gruba reprezentiraju drugi, u moralnom i društvenom smislu bitno prihvatljiviji tip žudnje, usmjeren prema samo jednom nedostižnom ljubljenom objektu.<sup>30</sup> Dragićevo ponašanje usto, za razliku od Grižulina (eroto)maničnoga, otkriva poznate simptome ljubavne melankolije, bolesti čije su sjedište, kako se opisivala, srce i mozak: naime Dragić ustvrđuje da mu je vila odnijela srce i uzela misli,<sup>31</sup> pa on više, sugerirajući gubitak razuma, nije svoj:<sup>32</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>33</sup> još jedan od tipičnih simptoma te ljubavne bolesti. S druge strane, Grubina se melankolija signalizira kontinuiranim tuženjem, odnosno replikama koje redovito počinju izravnim iskazivanjem osjećaja: uz najfrekventniji atribut *tužna* variraju *brižna*, *bijedna* i *sjetna*. Ljubavni pak lanac žudnje i odbijanja što povezuje Grubu, Dragića i vilu, razrješava se na kraju Dragićevim povratkom Grubi — no znakovito je da se to događa u trenutku kad mu i ona, nakon što se suočio s

---

svojevrsni vid poetske pravde. Naime dok je lik Omakale koja se žali na zlu gospodaricu nositelj eksplicitne društvene kritike (usp. II, 6), i 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 Nalješkovićevim 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 da se skrasi s pohotnim gospodarom stječe, osim materijalne sigurnosti, društvenu zadovoljštinu (a Grižula društvenu degradaciju), a što se u stvarnosti u dubrovačkoj sredini, u kojoj su društvene granice bile gotovo nepropusne, tek iznimno događalo.

- 30 O tome osim filozofskih ili moralističkih djela svjedoče čak i tadašnje medicinske rasprave o ljubavnoj bolesti koje su nerijetko razlikovale žudnju upravljenu jednoj od žudnje prema više osoba, iako je iz čisto fizičke perspektive mehanizam žudnje isti. Usp. Moulton 2014: 159.
- 31 »Bijela vila od planine moje srce odni, bijela vila mene osvoji, bijeloj vili odlučih služiti, bijela vila moje misli uze.« (I, 5)
- 32 Grubi naime govori: »Tvoj sam nekad bio, sad nijesam tvoj ni moj. Tko me uze, uze!« (I, 6).
- 33 »Bijedan; strah me mori, a srce mi tužnu gori da k vili pridem, a ne smijem tužan. Što ću bijedan? Što vidim?!« (III, 6)

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 ktješ odvesti, sjetan ne može trpjet da ne ide š njom. Zato se reče: »Što imam, ne marim; što ne imam, žudim; a prito lonac, ne okusivši, zasića, a mledan, i jedući glad budi«. Sad mu je Gruba mila, er mu je hoće uzet.

Dok Grižula i Omakala s jedne strane, a Dragić i Gruba s druge, utjelovljuju tipove nezrelih ljubavnika i ilustriraju mehanizme žudnje, *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. Njihov odnos ujedno priziva 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 međusobnom bivanju zajedno i razgovoru, 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 razmjenjuje 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; istaknula I. B.).

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>34</sup> i tako ga, povlačeći konce u tom odnosu, navodi da joj stalno iskazuje svoju ljubav i privrženost.<sup>35</sup> Štoviše, to savjetuje i napuštenoj Grubi i drugim djevojkama kako bi dobile ono što žele — muškarca kojem će biti centar svijeta i koji će za njih skrbiti, koji će ih, drugim riječima, tretirati kao vile, a ne obične djevojke (III, 2):

34 Dok Miona Radi s jedne strane iskazuje naklonost, ona, sigurna u njegovu ljubav, 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).

35 Rade joj, između ostalog, govori: »Mione, [...], uzmi ti mene: ja neću bježat, vazda ti ću i od ručke i od večere štogodi dohranjevati« (I, 7); »Uzmi ti mene, a da sam tvoj, a ti tvoja 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 vrugat bokun okusit. Istom kad mi ono reče: Rade, Radiću! tako mi srce i strese.« (III, 1).

MIONICA: Ah, ah, brižna Radoja! Za Mionom plaka. Isto mi ga je drago gledat gdje mu se srce tresе. 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 ovdi 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 Miona postaje Radoju i nedostupna vila, u Držićevoj pastorali, kako se daje iščitati iz navedenog citata, 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 predbračna čistoća figurira kao najveća ženska vrlina i garancija skladnoga braka, Mionino poznavanje vilinskoga koda, odnosno strategija (tjelesnog) uzmicanja sve do trenutka majčina, tj. društvenog odobrenja,<sup>36</sup> podrazumijeva poznavanje načina kako kroćenja muške tjelesne strasti (reprezentirane u prologu Žuđenjem) tako i očuvanja djevojačke časti (koju utjelovljuje Čistoća). U tom smislu Miona, oblikujući se u *Grižuli* kao intelektualno i moralno superiorni lik, ujedno nudi i model kako se u ljubavi treba ponašati.

\* \* \*

*Grižula* je, može se pretpostaviti, poput drugih Držićevih pastora-  
la, imala u svoje doba dobar prijem kod publike. Usredotočena na temu erotskog dualizma, ona je povrh humorističnog učinka i zabave auditoriju nudila, kako se nastojalo pokazati u analizi, moralnu i društvenu poruku. U skladu s time, varirajući (neo)platoničku temu konflikta uzvišene/duhovne i vulgarne/tjelesne ljubavi na različitim tekstualnim razinama, *Grižula*, posredovanjem raspleta, daje i odgovor na pitanje o mogućem načinu njegova izmirenja ili, drugim riječima, o mogućnosti realizacije ljubavnih ideala u stvarnosti. A odgovor je taj da ljubav, iako običnim smrtnicima nedostupna

36 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.«

u svom idealnom, »čistom« ili kontemplativnom obliku, može biti ostvariva ako je usmjerena prema prisutnom i dostupnom — i to u okvirima braka. Povrh toga, Držićeva lekcija o ljubavi — ukazujući višestrukim fabularnim linijama na različite tipove ljubavnika i muško-ženskih odnosa — podučava i o tome što ljubav nije, ali i o tome što bi ljubav trebala biti, te posredovanjem likova Mione i Radoja demonstrira model ponašanja kojim se na moralan i društveno prihvatljiv način može realizirati. I dok time *Grižula* priziva opća mjesta renesansne teorije ljubavi koja počiva na (neo)platoničkoj filozofiji, ujedno se otkriva reprezentativnim primjerom pastirske/ruralne drame koja je, uz tragediju i komediju, u Držićevo doba obilježila talijansku, ali i hrvatsku književnost.

## LITERATURA

- Batušić, Nikola i Dunja Fališevac [ur.] 2008. *Putovima kanonizacije: zbornik radova o Marinu Držiću 1508–2008*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.
- Batušić, Nikola i Dunja Fališevac [ur.] 2010. *Marin Držić (1508 — 2008). Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa održanog 5–7. studenoga 2008. u Zagrebu*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti.
- 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*. Zagreb: Matica hrvatska, 199–222.
- Bošković–Stulli, Maja. 2010. »Držić i dubrovački folklor«, u: Batušić, Fališevac 2010: 177–186.
- Brković, Ivana. 2020. »Renesansni kodovi ljubavi: ljubavna mahnitost u Arkadiji Marina Držića«, u: *Emocije u hrvatskome jeziku, književnosti i kulturi. Zbornik radova 48. seminara Zagrebačke slavističke škole*, ur. Lana Molvarec i Tatjana Pišković. Zagreb: FF press; Zagrebačka slavistička škola, 15–40.
- Broomhall, Susan, 2017. *Early Modern Emotions*. London — New York: Routledge.
- Čale, Frano. 1971. *Petrarca i petrarkizam*. Zagreb: Školska knjiga.
- Čale Feldman, Lada. 2016. »Omakalina psiha«, u: *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Fantastika: problem zbilje. Zbornik radova sa XVIII. međunarodnog znanstvenog skupa (Split, 24–25. rujna 2015)*, ur. C. Pavlović i dr. Split — Zagreb: Književni krug Split — Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 42–57.

- 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.
- Dikić, Mia. 2019. *Držićev Ja i Drugi. Etnička drugost i grotesktnost u dramskom djelu Marina Držića*. Zagreb, Durieux.
- Ebreo, Leone. 2009. *Dialogues of Love*, prev. D. Bacich i R. Pescatori. Toronto — Buffalo — London: University of Toronto Press.
- Ficino, Marsilio. 1944. *Marsilio Ficino's Commentary on Plato's »Symposium«*, prev. S. R. Jayne. Columbia: University of Missouri.
- Grgić, Kristina. 2008. »Antipetrarkizam i de(kon)strukcija pastorale u *Gorkoj arkadiji* Shakespearea i Držića«, *Umjetnost riječi* 52, 3–4: 151–176.
- Henke, Robert. 1993. »*The Winter's Tale* and Guarinian Dramaturgy«, *Comparative Drama* 27, 2: 197–217.
- Husić, Snježana. 2008 [1996] »Antipetrarkizam Marina Držića suprotiva ljudima nahvao«, u: Batušić, Fališevac 2008: 688–703. [*Mogućnosti* 7–9]
- Kambeskovic, Danijela. 2017. »Love«, u: Broomhall 2017: 53–55.
- Košuta, Leo. 2008 [1982] »Siena u životu i djelu Marina Držića«, u: Batušić, Fališevac 2008: 220–262. [*Prolog* 51/52]
- Lohse, Rolf. 2017. *Renaissance drama und humanistische Poetik in Italien*. Paderborn: Wilhelm Fink.
- 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.
- 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: Batušić, Fališevac 2008: 342–351. [*Umjetnost riječi* 11]
- Pieri, Marzia. 1983. *La scena boschereccia nel Rinascimento italiano*. Padova: Liviana.
- 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. Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika Socijalističke Republike Srbije, 81–93.
- Rafolt, Leo. 2009. »Neopltoničke koncepcije u Držićevim dramskim prolozima«, u: *Drugo lice drugosti*. Zagreb: Disput.
- 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.

- Slamnig, Ivan. 2008 [1965] »Pristup Marinu Držiću s ove obale«, u: Batušić, Fališevac 2008: 331–341. [u: *Disciplina mašte*. Zagreb: Matica hrvatska]
- Stojan, Slavica. 2003. *Vjerenice i nevjernice. Žene u svakodnevnici Dubrovnika (1600–1815)*. Zagreb — Dubrovnik: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti; Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku.
- Tatarin, Milovan. 2010. »Čitanje *Grizule* iz drugoga kuta«, u: Batušić, Fališevac 2010: 125–149.

### The love entanglements in *Grizula* by Marin Držić

#### Summary

As a subject of different discourses 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 drama *Grizula* by Marin Držić (Dubrovnik, 1508 — Venice, 1567) in an attempt to examine to what extent it exploits the comic potential of the conflict between "low"/sexual and "high"/spiritual 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).

**Keywords:** emotion in literature, love in literature, Croatian pastoral play, Marin Držić, *Grizula*, erotic dualism in literature