

Izvorni znanstveni rad
UDK: 821.163.42.09 Vetranović, M.
2-447.4
DOI: <https://doi.org/10.21857/m3v76t64xy>
Primljeno: 29.5.2017.

RELIGIJSKI DISKURS O DJEVIČANSTVU U ISTORIJI OD DIJANE MAVRA VETRANOVIĆA

DUBRAVKA DULIBIĆ-PALJAR

SAŽETAK: Polazeći od suvremene književnohistoriografske i historiografske problematizacije djevičanstva kao religijskog i općekulturnog fenomena pred-modernog razdoblja zapadne kulture, u članku se analizira religijski diskurs o djevičanstvu u pastoralnoj drami *Istorija od Dijane* Mavra Vetranovića. Cilj je članka pokazati u kojoj se mjeri religijsko djevičanstvo može pokazati važnim za razumijevanje i interpretativno tumačenje tog teksta.

Ključne riječi: Mavro Vetranović, *Istorija od Dijane*, Dubrovnik, pastoralna drama, renesansa, djevičanstvo, ženski lik, povijest hrvatske književnosti

Keywords: Mavro Vetranović, *Istorija od Dijane*, Dubrovnik, pastoral drama, Renaissance, virginity, female character, Croatian literary history

Istorija od Dijane jedno je od djela koja pripadaju ranom razdoblju Vetranovićeve stvaralaštva.¹ Mada je djelo svjetovne tematike, odavno se počela spominjati njegova povezanost s religijskim sadržajima, osobito temom

¹ O periodizaciji Vetranovićeve književnog stvaralaštva usporedi osobito Petar Kolendić, »Vetranovićeve binske scene.«, u: *Srpski književni glasnik*, n. s. 9 (1923): 24-32, prema pretisku u: Petar Kolendić, *Iz staroga Dubrovnika*. Beograd: SKZ, 1964: 84-94; Milan Rešetar, *Djela Marina Držića*. Zagreb: JAZU, 1930: LXXXII-LXXXIII; Franjo Švelec, »Mavro Vetranović. A. Pjesnik u svome vremenu.« *Radovi Instituta JAZU u Zadru* 4-5 (1959): 175-214; Rafo Bogišić, »Nacrt za periodizaciju hrvatske pastorale.« *Dani hvarskog kazališta: renesansa*. Split: Književni krug, 1975: 73-82; Antun Pavešković, *Mavro Vetranović*. Zagreb: Ex libris, 2012: 209-230.

djevičanstva.² Pa ipak, važnost te teme zasad još nije potvrđena nekom pomnijom književnom analizom. Držeći opravdanom takvu analizu, u središtu ovoga rada bit će tema religijskog djevičanstva. S obzirom na to, u članku će se najprije prikazati neke tipične crte dubrovačke pastore, zatim će se tema predstaviti u uskoj povezanosti s određenim sklopom analitičkog iskustva koje donosi suvremena književnohistoriografska i historiografska problematizacija religijskog diskursa o djevičanstvu te će se potom, analizom dramskog teksta, pokušati opravdati vrijednost izbora teme.

² Na to prvi ukazuje Petar Kolendić, razmišljajući da je, po uzoru na srodne talijanske komade, Vetranovićeve pastore možda bila napisana “za neku intimnu vlasteosku gozbu, kad je u toj kući neka mlada plemićka slomljena srca odlučila odreći se sveta i otići u kaluderice” (Petar Kolendić, »Vetranovićeve binske scene«: 90). Nakon toga, na “alegorijsko djevičanstvo” kao prepoznatljivo obilježje Vetranovićeve pastore upućuje Rafo Bogišić, doduše, ne zalazeći u detaljnije objašnjenje (Rafo Bogišić, »Mavro Vetranović i Nikola Nalješković.« *Dani hvarskog kazališta: renesansa*. Split: Književni krug, 1975: 5-12), da bi Slobodan Prosperov Novak kasnije smatrao da je svako alegorijsko tumačenje *Dijane* - bilo odlazak djevojaka u samostan, bilo sukob Kreposti (Dijane) i Žudnje (Kupida) - tek površno čitanje te drame: “[T]o što se ovdje dramtiziraju događaji vezani uz Dijanu, drevnu boginju plodnosti, lova i mjeseca, nije u tkivo uvedeno tek kao prazno mitološko sjećanje,” kako navodi u Slobodan Prosperov Novak, »Otkriće Vetranovićeve ‘Istorije od Dijane’ u Milanu i Perastu.« *Forum* 21/1-3 (1982): 88-100, već bi to bila još jedna obrada teme ropstva, oko koje se u ranom teatru uspostavila skupina dramskih djela kojima će, kako je poznato, Novak pridružiti Lucićevu *Robinju*, Nalješkovićevu *Komediju III*, ali i dijalošku pjesmu *Čudan san Džore Držića* (Slobodan Prosperov Novak, »Hrvatske dramske robinje.« *Dani hvarskog kazališta: renesansa*. Split: Književni krug, 1975: 185-204). Istovremeno, postavljajući tako u središte motiv robinje i političke konotacije tog motiva, Novakovo će tumačenje za posljednicu imati izvjesno zanemarivanje pastoralnih elemenata i važnosti koju pastoralna tradicija može imati za razumijevanje tog djela. Stajalište je to koje kao polazišno postavlja novija studija Krešimira Šimića »Eros u Vetranovićevoj *Istoriji od Dijane*«, koja djelo promatra u dubrovačkom, kao i širem kontekstu pastore 16. stoljeća. Vidi: Krešimir Šimić, »Eros u Vetranovićevoj *Istoriji od Dijane*.« *Anafora* 1/1 (2014): 37-57. Osim toga, isti će autor u članku »Humanistički i skolastički odrazi u Vetranovićevoj *Pjesanci u pomoć poetam*« naglasiti kako se Vetranovićeve poetička usmjerenost prema moralno-religioznoj svrsi značajnom očituje i u spiritualiziranju amorozno-pastoralne motivike. Šimić tu uočava vrijednost tumačenja koje je iznio Leo Košuta, razmišljajući o tome nije li Vetranović pjesmom *Pjesanica mladosti* nastojao mlade dubrovačke pisce pozvati neka “motive o Ljubavi, Dijani, Kupidonu i sl. shvate kao alegorije kršćanskih istina”, dok bi se, s druge strane, na tom tragu moglo pitati nije li takav “poetički program” Vetranović sam već ostvario u *Istoriji od Dijane*. Vidi: Leo Košuta, »Siena u životu i djelu Marina Držića.«, u: *Putevima kanonizacije. Zbornik radova o Marinu Držiću (1508-2008)*, ur. Nikola Batušić i Dunja Fališevac. Zagreb: HAZU, 2008: 265-266; Krešimir Šimić, »Humanistički i skolastički odrazi u Vetranovićevoj *Pjesanci u pomoć poetam*.« *Crkva u svijetu* 47/2 (2012): 256-274.

U pastoralnoj dubravi

Da vlasteli i vladike
 Dubrovnika slavna grada
 Pogledaju naše dike
 Igraju li lijepo sada,
 Neka sude tko će bolje
 Poplesati ovo polje.
 A sad zbogom ostanite,
 Mi gredemo u planine,
 I nas dobro poznavate
 Er smo vile Dijanine
 Ispunile naše želje
 Ter splasasmo ovo polje.
 (1076-1087)³

Plesna igra vila i satira najavljuje svršetak Vetranovićeve drame. Narušeni sklad u vilinskoj šumi iznova je uspostavljen. Pravednom odlukom mitske boginje, razumne i uzorite djevičanske vladarice, oslobađa se krivnje zarobljena vila da bi drama završila simboličkim “fruštanjem” Kupida koje će potvrditi da u cijeloj dubravi vladaju pravedni zakoni prema kojima se sloboda ne prodaje ni ne kupuje.

Ne ištemo mi cijene od srebra i zlata,
 Ni u blagu zamjene - ljubav je nam plata,
 (1014-1015)

kazat će satiri vraćajući zarobljenu vilu Dijani. Prema Williamu Empsonu, karakterističan je postupak pastore “složeno prikazati jednostavnim”; karakterističan je njezin učinak “dati naslutiti divnu vezu između bogatih i siromašnih”⁴. Pastoralizacijom dubrovačke političke zajednice, procesom preoblikovanja *složenog u jednostavno*, u *Istoriji od Dijane* stvara se harmoničan svijet dubrave kojom upravlja razumna i pravedna vlast koja u skladu s božanskim zakonima svima

³ Mavro Vetranović, »Istorija od Dijane.« *Forum* 21/1-3 (1982): 133-187. Citati se označavaju brojevima stihova.

⁴ William Empson, *Some Versions of Pastoral*. New York: New Directions, 1968: 22. Citira se prema: Louis Adrian Montrose, »'Eliza, kraljica pastira' i pastorela moći.«, u: *Poetika renesansne kulture: novi historizam*, ur. David Šporer, tekst prevela Kristina Knežević. Zagreb: Disput, 2007: 191.

osigurava slobodu i “mir općeni”. Taj sveopći pastoralni sklad Vetranović će pokušati ostvariti i u *Lovcu i vili*. Isti će se repertoar alegorijskih pastoralnih formi i motiva potom pojavljivati u pastoralama Nikole Nalješkovića i *Tireni Marina Držića* da bi se grandiozno ostvario u *Dubravki* Ivana Gundulića.⁵ “[Č]ežnja za mirom i slavljenje mira u književnosti starog Dubrovnika ima svoje sasvim određeno i karakteristično značenje”, objašnjava Rafo Bogišić dubrovačke pastoralne preokupacije.

“Ono je svakako odgovaralo svakodnevnoj i stoljetnoj politici Dubrovnika. To je izraz raspjevanosti, ali i opreza Dubrovčana; oni uživaju u slobodi, ali istodobno osjećaju da to što imaju moraju budno čuvati.”⁶

Svejedno, “sloboda” kao središnji pojam dubrovačke političke kulture nije funkcionirala jednoznačno. Lovro Kunčević u članku “O dubrovačkoj *libertas* u kasnom srednjem vijeku” upućuje da je sloboda prije svega bila poimana kao “specifična vrsta moći”.⁷

“Ili, još točnije, riječ ovdje stoji kao izraz za koncept koji se u tom periodu tek formira - za ideju države. I to ne bilo koje države, nego isključivo republikanski ustrojenog aparata vlasti koji je svojevrsna materijalizacija ‘slobode’ budući da predstavlja institucionalizirani izraz temeljnog republikanskog aksioma o pravu zajednice na samoupravu.”⁸

Stoga je taj koncept “slobode”, a u skladu s njime i koncept “republikanske vladavine”, bio načelno uspostavljan u njihovoj uskoj međusobnoj zavisnosti. Očigledno, naglasit će Kunčević, radilo se o tome da

“kao što je *libertas* shvaćena u smislu odsustva vanjske vlasti oscilirala u svom značenju od autonomije do apsolutne neovisnosti (suvereniteta), tako je i ‘sloboda’ vezana uz republikanski ‘sustav’ imala barem dva temeljna značenja. Ona je, s jedne strane, bila posljedica života pod republikanskim institucijama koje predstavljaju nužni preduvjet i temeljnu sferu njene realizacije. S druge strane, same te institucije bile su ‘sloboda’, jer su shvaćene kao njezina

⁵ Rafo Bogišić će o tome napisati: “‘Dubrovačka’ alegorija očitovala se je već u Vetranovićevim pastirskim scenama. Nalješković je misao prihvatio, proširio i s punim je oduševljenjem slavio “dubravu” mira, pravde i sklada. Takav ukazuje nam se kao preteča pastorale Ivana Gundulića.” (Rafo Bogišić, »Uvod«, u: Nikola Nalješković, Marin Benetović i Junije Palmotić, *Djela*, prir. Rafo Bogišić. *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 9. Zagreb: Matica hrvatska i Zora, 1965: 11).

⁶ R. Bogišić, »Uvod.«: 11.

⁷ Lovro Kunčević, »O dubrovačkoj *libertas* u kasnom srednjem vijeku.« *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku* 46 (2008): 46.

⁸ L. Kunčević, »O dubrovačkoj *libertas*«: 46.

materijalizacija u pravnom i običajnosnom sistemu aristokratske republikanske vladavine. Naravno, pri govoru o *libertas* sva ova značenja rijetko se javljaju odvojeno. Štoviše, među njima postoji međuodnos koji se ponekad i eksplicitno navodi, postaje važnom figurom legitimacije aristokratske vlasti: dok neovisnost grada omogućava opstanak njegove aristokratske vladavine, aristokratska vladavina najbolji je jamac očuvanja njegove nezavisnosti.⁹

Otuda je vlastela, koja upravljačku funkciju uspostavlja kao svoje bitno staleško obilježje, različitim institucionalnim i ideološkim mehanizmima nastojala osigurati potporu svih društvenih staleža aristokratskom režimu. Političkom se mitologizacijom republikanske ideologije vlastela legitimira kao prirodni nositelj svih osobina potrebnih za dobro upravljanje državom - od drevnog porijekla do republikanskih vrлина: patriotizma, hrabrosti, samopožrtvovanosti i časti, dok se kao glavna politička poruka uobličava ideja o sretnome gradu kojim uz pomoć nebeskoga zaštitnika Svetog Vlaha, vlastela upravlja u ime sveopće pravde koja "učvršćuje carstva, jača kraljevstva, širi kneštva, povećava i umnaža gradove, rađa slogu, njeguje mir".¹⁰

Takav je idealni Grad stoga i stalna preokupacija dubrovačke ranonovovjekovne književnosti: panegiričke, prigodne, kritičke.¹¹ Preobražavanjem *složenog*

⁹ L. Kunčević, »O dubrovačkoj *libertas*.«: 46-47. S druge strane Zdenka Janeković Römer precizno upućuje na sljedeće: "Vladavina vlastele opisuje se terminima *dominatio*, *rezimento*, *dominium* i *signoria*. Postoje čak i primjeri da se izjednačuju pojmovi *signoria* i *libertas*" (Zdenka Janeković Römer, *Okvir slobode. Dubrovačka vlastela između srednjovjekovlja i humanizma*. Zagreb-Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku, 1999: 89-90).

¹⁰ Izvadak je to "Proemija" *Statuta grada Dubrovnika*, prir. Ante Šoljić, Zdravko Šundrica i Ivo Veselić. Dubrovnik: Državni arhiv u Dubrovniku, 2002. O političkoj konceptualizaciji Dubrovnika kao "sretnoga grada" vidi Zdenka Janeković-Römer, »Grad trgovaca koji nose naslov plemića: Filip de Diversis i njegova pohvala Dubrovniku.«, u: Filip de Diversis, *Opis slavnoga grada Dubrovnika*. Predgovor, transkripcija i prijevod s latinskoga Zdenka Janeković-Römer. Zagreb: Dom i svijet, 2004: 14. O političkoj mitologizaciji republikanske ideologije vidi raspravu koju iznosi Marinko Šišak, »Dubrovački republikanizam i njegovi ideolozi.« *Politička misao* 46/4 (2009): 183-202.

¹¹ O tome uspoređi Dunja Fališevac, *Dubrovnik - otvoreni i zatvoreni grad*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2007: 7-39. Osobito vidi poglavlje »Sveto za profano: sveti Vlaho kao politički simbol u književnosti starog Dubrovnika«: 133-157. S druge strane, Ivana Brković upućuje da se "idealna slika Dubrovnika priziva [...] u većine dubrovačkih autora, a najčešće se posreduje preko svojevrsnih kataloga autopredodžbi ili u pojedinim motivima među kojima se ističe Dubrovnik kao prostor slobode, a osim u književnosti, zatječemo je u historiografskim spisima, dokumentima i dr. U njoj se lako razaznaju ideologemi koje je njegovala dubrovačka vlastela, a koji su prihvaćeni dijelom i među pučanima, određivali cjelokupni kulturni diskurs ranog novovjekovlja. No iza željene, utopijske slike Grada nailazimo i na signale krize" (Ivana Brković, »Vrijednosne konotacije povijesnih prostora u dubrovačkoj književnosti 17. stoljeća.« *Dani hvarskog kazališta: Etičke suprotnosti u hrvatskoj književnosti i kazalištu*. Split: Književni krug, 2009: 258).

u *jednostavno* idealni Grad u dubrovačkom pastoralnom svijetu postaje Dubrava, no u isto se vrijeme Dubrava postavlja i u vezu s pastoraliziranim zbiljskim Gradom.¹² Grad i Dubrava na taj način formiraju različite oblike strukturalnih odnosa u kojima će jasno biti izražene i neke tipične pastoralne tenzije što se razvijaju između značenja koja se pridaju razlici između urbanog i ruralnog prostora, čovjeka i prirode, povijesnog i izvanpovijesnog vremena.¹³ Tako u Vetranovićevoj *Istoriji od Dijane*, Grad i Dubrava funkcioniraju harmonijskom hijerarhijom između Dubrave (Ideala) i Grada (Zbilje). U *Lovcu i vili* ta se harmonija između Dubrave (Ideala) i Grada (Zbilje) narušava,¹⁴ dok će Nalješkoviće

¹² Prizivamo ovdje definiciju pastorele kakvu daje Laurence Lerner kazujući sljedeće: “Pastoralom’ ili obuhvatnije ‘pastoralnim’ definiram onaj literarni modus koji priziva vizije idealnog svijeta” (Laurence Lerner, *The uses of nostalgia: studies in pastoral poetry*. London: Chatto i Windus, 1972: 3).

¹³ Usporedi: Terry Gifford, *Pastoral*. New York-London: Routledge, 1999: 15. Historijski pregledi pastorele u tom smislu obično ističu nekoliko elemenata koji su oblikotvorno utjecali na koncepciju pastorele kakva je karakteristična za ranomoderno razdoblje. U prvom redu, tu je tradicija bukoličko-idiličke književnosti koja seže još od Teokrita. Zasnovana na aleksandrijskom dvoru u 3. stoljeću pr. n. e. Teokritovim sjećanjem na Siciliju njegova djetinjstva, pastoralna se idila već s početka smješta u čežnju za stanovitim svijetom koji se doima posve “bezvremenim i nepromjenjivim” (Theocritus, *The Poems of Theocritus*, prev. Anna Rist. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1978: 13). Zahvaljujući Vergiliju, teokritovsko-bukolička idila doživljava daljnju razradu. U didaktičkim *Georgikama* Vergilije se obrađuje na političku nestabilnost Rima, veličajući duhovnost seoskog prostora i jednostavnost seoskog života, dok u *Eklogama* kritici urbanog načina života priključuje artifičijelnu sliku ruralnog prostora, učinivši da Teokritova idealizacija vrijednosti ruralnog podneblja postane važnom karakteristikom kasnije pastorele. S druge strane, tu će mediteransku vedutu sicilijanskog sela uskoro zamijeniti planinski osamljena Arkadija. “Bit će to”, kako komentira Terry Gifford, “savršena lokacija za poetski raj, literarnu konstrukciju minuloga Zlatnoga doba koje se obnavlja jezičnom idealizacijom” (T. Gifford, *Pastoral*: 20). Klasični latinski pisci locirali su Arkadiju u neku primordijalnu prošlost, stanoviti transpovijesni prostor u kojemu su ljudske slabosti još nepoznate, dok će za renesansne Arkadane postati modelom idiličnog načina života, zlatnog svijeta koji je nepovratno izgubljen ili koji bi se u neodređenoj budućnosti mogao ponovo ostvariti. Harmonija pastoralnog svijeta renesansnih Arkadičara uključivat će stoga, kako obrazlaže Laurence Lerner, razne koncepcije prirode. Bukolički život nije kompetitivan, kompleksan i izvještačen kao gradski ili dvorski, već je jednostavan, spontan, human. Pastir kao središnji lik vječno proljetne zelene šume snažna je iskonska figura nedodirnutu propadanjem društva. Harmonija pastirske družbe simbolizira prvotnu harmoniju, izgubljenju ljudsku cjelovitost. Ukratko, svijet je to mladosti i ljepote, nevina erotizma prije Pada. Usporedi: L. Lerner, *The uses of nostalgia*: 7-8; Richard Andrews, »Pastoral drama.«, u: *The Cambridge History of Italian Literature*, ur. Peter Brand i Lino Pertile. Cambridge: Cambridge University Press, 1996: 292-298. Isto tako vidi i: Rafo Bogišić, »Petrarkisti i pastorela.«, u: Rafo Bogišić, *Hrvatski petrarkizam: studije, rasprave, eseji*. Zagreb: Školska knjiga, 2007: 202-229.

¹⁴ U tom smislu Marin Franičević o Vetranovićevim pastoralama primjećuje sljedeće: “Vjera u Dubrovnik, koji je ‘slavan grad’, uvijek pripravan ‘lijepu stvar kupiti’, a time i vjera u otpor (‘bolje je umrijeti u polju viteški’), pokolebana već u drugoj scenskoj pastoralni, u kojoj zapravo govore

Komedija III. često biti razumijevana kao lauda Dubrave (Ideala) Gradu (Zbilji).¹⁵ To podrazumijeva da se u svim tim dramama na kušnju stavljaju Idealne Vrijednosti, dok se, s druge strane, bez obzira na različite autorske stilizacije i pastoralne varijacije u stupnju kritičnosti zbilje,¹⁶ u svima njima naturalizira model dubrovačkog političkog tijela kao Dobre vlade.

Ukratko, sva su ta pastoralna ostvarenja “slatkih dubrava” i “zelenih lugova jakono raj” stoga bile kreacije idealnih svjetova, svjetova kakvi bi uistinu trebali postojati. Toj pastoralnoj konvenciji stvaranja vječnih zlatodobnih prostora koji su nastanjeni ljudskim bićima ostvarenima u punini svoje naravi interpretativno pristupamo pitajući se o uvjetima njezina nastanka i funkcioniranja.¹⁷ Točnije,

samo vile i ‘vlašić’, odnosno lovac. [...] No, Vetranović se još ne usuđuje direktno pogrditi gospodu koja ‘razumno vlada ovi grad’. Dubrovnik ipak ‘u slavi’ pretiče ne samo sve ostale ‘Dalmate’ nego i ‘sve Hrvate skušivši jedanago’.” (Marin Franičević, Franjo Švelec i Rafo Bogišić, *Povijest hrvatske književnosti. Od renesanse do prosvjetiteljstva*. Zagreb: Mladost - Liber, 1974: 115).

¹⁵ Usporedi: Leo Rafolt, »Ludičko i političko u ‘komedijama’ Nikole Nalješkovića.«, u: *Pučka krv, plemstvo duha. Zbornik radova o Nikoli Nalješkoviću*, ur. Davor Dukić. Zagreb: Disput, 2005: 218; S. P. Novak, »Hrvatske dramske robinje«: 201-202.

¹⁶ Tako, na primjer, Rafo Bogišić razliku između Vetranovićeve i Nalješkovićeve pastorele objašnjava sljedećim: “Pastoralno-mitološki kompleks u Mavra Vetranovića imat će drukčiju funkciju nego u Nalješkovića, Držića ili Zoranića, isto kao što će komično-farsna scena u Vetranovića ostati na razini dobronamjernog i blagog humora, što će u Nalješkovića poprimati sasvim drugi karakter, kao i pokladna igra skrivena pod masku. [...] Oba pjesnika prihvatila su oblik ekloge. Bilo je to neposredno poslije pionirskog čina Džore Držića (*Radmio i Ljubmir*). Bogati simbolički susret vila, satira, pastira i mitoloških bića bio je za pjesnike snažan izazov. U susretima vila i satira, odnosno vila i vlašića, Vetranović je iskazao smisao za alegorijsko djevičanstvo (sukob Amora i Dijane), ali i za naglašeno dubrovačko rodoljublje. Nalješkovićeve ekloge drugog su tipa. Alegorija je i u njega u neposrednoj blizini Dubrovnika (tako je inicirao već Džore Držić), ali su Nalješkovićeve ekloge bliže i stvarnije, s naglašenijim scensko-zabavnim karakterom” (R. Bogišić, »Mavro Vetranović i Nikola Nalješković«: 5-12).

¹⁷ Pritom slijedimo kulturalnomaterijalističku problematizaciju pastorele. Polemizirajući s esencijalističkim pristupom pastoralni, kulturalni materijalizam naglasak programatski postavlja na interpretativnu politizaciju i historizaciju pastoralne imanentne žanrovske transcendentalnosti. Karakterističan je za tu poziciju odgovor koji na klasično Marinellijevo tumačenje da je pastorela žanr u kojemu “univerzalno ljudsko sjećanje svoj glavni izraz pronalazi u mitu o zlatnom dobu” daje Alan Sinfield naglašavajući neophodnost uspostavljanja granica između književnopovijesnog opisa pastoralnog čovjeka, vremena i prostora kao kategorija koje teže univerzalnosti i književnopovijesnog tumačenja tih kategorija. Inače, ističe Sinfield, književnopovijesno tumačenje koje tek ponavlja univerzalnost pastorele, i samo pretpostavlja postojanje neke esencijalne nepomične ljudske univerzalnosti kao kategorije koju bi naspram tome kritičko tumačenje valjalo rastvoriti polazeći od pretpostavke o artifičnosti njezine naravi. Tom se zahtjevu za kritičkim tumačenjem upravlja i ovaj prilog tumačenju pastorele (usporedi: Peter Marinelli, *Pastoral*. New York-London: Routledge, 1971: 15; Alan Sinfield, *Shakespeare, Authority, Sexuality: Unfinished Business in Cultural Materialism*. London: Routledge, 2006: 31-40).

zanimat će nas kako se u Vetranovićevoj *Istoriji od Dijane* ostvaruju iskustva koja bi se žanrovski uobičajeno trebala prihvaćati kao iskustva koja su oblikovana u skladu s istinskom čovjekovom prirodom. Da bi se na to pitanje odgovorilo, ova će analiza za polazište postaviti pretpostavku da je za razumijevanje tog pastoralnog svijeta od presudne važnosti uloga koja se može pripisati religijskom djevičanstvu. Još preciznije, ženskom religijskom djevičanstvu.

Religijski diskurs o djevičanstvu

Religijskom diskursu o djevičanstvu prilazimo na tragu suvremenog istraživačkog zanimanja za fenomen djevičanstva u predmodernom i ranomodernom zapadnoeuropskom razdoblju, koje je prepoznatljivo prisutno u angloameričkoj akademskoj humanistici zadnja dva desetljeća, kada općenito jača interes za proučavanje predmodernih i ranomodernih koncepata seksualnosti, spola i roda. U tome se svakako može vidjeti utjecaj Michela Foucaulta, autora čija će analitika seksualnost uspostaviti kao povijesnu formaciju koju tvore “naši diskursi, navike, institucije, pravila znanja”,¹⁸ isto kao što je uočljivo i uključivanje feminističkih teorijskih znanja koja spol, rod i tijelo problematiziraju kao povijesno promjenljive konstrukte.¹⁹

¹⁸ Michel Foucault, *Znanje i moć*. Izbor priredili Hotimir Burger i Rade Kalanj, s francuskog preveo Rade Kalanj. Zagreb: Nakladni zavod Globus i Filozofski fakultet u Zagrebu, 1994: 109.

¹⁹ Iz širokog raspona naslova donosimo tek uži izbor. Prije svega, valja istaknuti zbornike kao što su *Virgin Envy: The Cultural (In)significance of the Hymen*, uredili Jonathan A. Allan, Cristina Santos i Adriana Spahr. Regina, Canada: University of Regina Press, 2016 (osobito vidi prilog Amy Burge, »I Will Cut Myself and Smear Bood on the Sheet’: Testing Virginitiy in Medieval and Modern Orientalist Romance«: 17-45); *The Body in Early Modern Italy*, ur. Julia L. Hairston i Walter Stephens. Baltimore: The Johns Hopkins Univesity Press, 2010 (osobito vidi prilog Alberta R. Ascolija, »Like a Virgin: Male Fantasies of the Body in Orlando furioso«: 142-158); *Gender and Holiness: Men, Women, and Saints in Late Medieval Europe*, ur. Samantha J. E. Riches i Sarah Salih. London: Routledge, 2002; *Menacing Virgins: Representing Virginitiy in the Middle Ages and Renaissance*, ur. Kathleen Coyne Kelly i Marina Leslie. New York: Cranbury, University of Delaware Press; London: Associated University Press, 1999. Osim toga, iscrpniju problematizaciju djevičanstva iz perspektive suvremene feminističke i rodne teorije donose studije poput one Ruth Evans, »Virginities«, u: *Medieval Women’s Writing*, ur. Caroly Dinshaw i David Wallace. Cambridge: Cambridge University Press, 2003: 21-39; Kathleen Coyne Kelly, *Performing Virginitiy and Testing Chastity in the Middle Ages*. London i New York: Routledge, 2002; Salih Sarah, *Versions of Virginitiy in Late Medieval England*. Cambridge: D. S. Brewer, 2001; Barbara Newman, *From Virile Woman to Womanchrist: Studies in Medieval Religion and Literature*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1995. Pored toga, vrijedi istaknuti i važne priloge feminističke historiografije ranog kršćanstva koji djevičanstvo problematiziraju u sklopu analize fenomena kršćanske askeze: Stephanie L. Cobb,

U skladu s tim uspostavlja se i određeni prepoznatljiv sklop analitičkih operacionalizacija djevičanstva. U prvom redu, u središte se postavlja religijsko djevičanstvo. To ne znači da se ne analizira sekularno djevičanstvo: srednjovjekovne se viteške romanse proučavaju upravo kao što se i djevičanstvo problematizira na osnovu srednjovjekovne latinske i vernakularne hagiografije, ali istraživanje sekularnog djevičanstva podrazumijeva da je i ono samo karakteristično određeno religijskim učenjem o djevičanstvu.²⁰ Stoga se, nadalje, posebno analiziraju kanonske rasprave o djevičanstvu, ponajprije učenje Crkvenih otaca i skolastičkih pisaca. Ono što je ključno jest da se tom korpusu pristupa pitanjima koja su oblikovana suvremenim teorijskim interesima, upravo kao što se i kanonska objašnjenja djevičanstva zahvaćaju teorijskim pojmovljem suvremene feministike.

Tako djelujući s pozicija butlerijanske teorije performativnosti roda, književna povjesničarka Kathleen Coyne Kelly razmatra temeljne pojmove religijskog djevičanstva: *virginitas / castitas*. Usmjerena na ranokršćansko i skolastičko

Dying to be Men: Gender and Language in Early Christian Martyr Texts. New York: Columbia University Press, 2008; Elizabeth A. Castelli, *Martyrdom and Memory: Early Christian Culture Making*. New York: Columbia University Press, 2004; Kate Cooper, *The Virgin and the Bride: Idealized Womanhood in Late Antiquity*. Cambridge (Mass.)-London: Harvard University Press, 1996; Gillian Cloke, *'This Female Man of God': Women and spiritual power in the patristic age, AD 350-450*. London: Routledge, 1995; Elizabeth A. Castelli, »Virginity and its meaning for women's sexuality in early Christianity.« *Journal of Feminist Studies in Religion* 2/1 (1986): 61-88.

²⁰ Iz tog razloga odnos između pojmova "religijsko" i "sekularno" djevičanstvo nije tek jednostavno odrediv niti određen oštrom oprečnošću. U razdoblju predmoderne i ranomoderne Europe sekularna sfera načelno ne funkcionira odvojeno od religijske sfere života, pa je tako vrlo teško govoriti i o "sekularnom" djevičanstvu kao fenomenu oštro odvojenom od fenomena "religijskog" djevičanstva. Osobita duhovna i moralna vrijednost koju kršćanstvo pridaje seksualnom uzdržavanju, stalnoj čednosti i čistoći nerazdvojiva je od socioekonomskog statusa ženskog djevičanstva koji je podjednako karakterističan za srednjovjekovne feudalne sustave kao i tranzicijske (proto)kapitalističke renesansne kulturne prakse. Koncentracija društva na žensku seksualnost i osobito seksualnost mladih djevojaka karakteristično je obilježje tog razdoblja, koje razvija čitav niz oblika društvene brige usmjerenih na žensku seksualnost i povišenu vrijednost koja joj se pridaje. Ti su procesi jasno vidljivi i u dubrovačkom društvu, koje se u svom ranomodernom periodu usto odlikuje naglašenom konzervativnošću ustanovljenom oko endogamne ženidbene politike vlastele. I u tom smislu, kad se suvremenim pojmovima govori o odnosu između "religijskog" i "sekularnog" djevičanstva, zapravo se govori o odnosu koji je na svojoj najuočljivijoj razini zasnovan na razlici koja se uspostavlja između "sekularnog" djevičanstva kao privremenog stanja koje vodi ili braku ili posvećenom, stalnom, odnosno, "religijskom" djevičanstvu. S druge strane, mada se radi o kulturnim praksama koje su u tom razdoblju bile usko isprepletene, svaka od njih ima svoju različitu povijest koja okuplja različite oblike i simboličke manifestacije djevičanstva koje se međusobno, dakle, razlikuju u svom krovnom telosu. I upravo uzimajući u obzir te specifičnosti, suvremena literatura koristi to pojmovlje. Vidi o tome, na primjer, raspravu u: S. Salih, *Versions of Virginity*: 1.

razdoblje, Kelly uočava da se to pojmovlje različito upotrebljava. Točnije, “djevičanstvo” i “čestitost” se koriste ili kao sinonimi koji se odnose na djevicu u tzv. tehničkom smislu (osoba bez iskustva koitusa) ili se “čestitom” označava osoba koja je izvršila odabir religijskog celibatnog života, bez obzira na njezin prethodni status neudate ili neoženjenoga; udate ili oženjenoga; udovice ili udovca ili se, naposljetku, “čestitost” upotrebljava kao odlika seksualno uzdržljivog braka. Drugim riječima, “djevičanstvo” se češće javlja kao obilježje čistog tijela, dok se “čestitošću” označava duhovno stanje. Međutim, kako upozorava Kelly, bilo bi odveć pojednostavljeno odnos između “djevičanstva” i “čestitosti” tek svoditi na opreku tijela i duha (duše), tim više što u ortodoksnom kršćanskom tumačenju odnos duha (duše) i tijela nikad nije bio dualistički uobličen.²¹ Naime, iako se odnos duha (duše) prema tijelu uobičajeno hijerarhijski objašnjavao, dok se tijelo vidjelo lakše podložno raznovrsnim zadovoljstvima i iskušenjima, različita tumačenja kršćanskih pisaca zapravo su usmjerena na cjelovitost tjelesnog i duhovnog ustroja ljudskog bića. Takav odnos stoga nije podrazumijevao samo djelovanje duha (duše) na obuzdavanje tijela, već je isto tako bio vođen uvjerenjem da se čistoćom tijela može izravno djelovati na čistoću duše.²² Mnoga objašnjenja ranokršćanskih pisaca koja za predmet imaju temu djevičanstva zbog toga su upućena upravo prema takvoj prirodi tog odnosa. Međutim, ono što je isto tako bitno naglasiti, često je isticanje moguće opasnosti od pretjerivanja u posvećenosti tijelu. Gotovo najbolji primjer toga ostavlja Sveti Jeronim kad upućuje da je tjelesno djevičanstvo sasvim nevrijedno ako ne postoji duhovna čednost. “Evo definicije djevice”, kazuje, “sveta u tijelu i u duhu; pošto ne bi bilo ništa od koristi imati djevičansko tijelo, ako nam se vjenčaju u duhu” (*Adv. Helv.* 20).²³ Osim toga, asketski će pisci često djevicom nazivati i onu “djevicu” čije je fizičko djevičanstvo već narušeno ako je sačuvan “duh djevičanstva” (*De virgin.* 2, 4).²⁴ Stoga će Sveti Jeronim u svom čuvenom pismu djevici Eustahiji samo do krajnosti dovesti to

²¹ Usporedi: K. C. Kelly, *Performing Virginitly*: 16-19.

²² Usporedi problematizaciju koju iznose Susanna Elm, *“Virgins of God”: The Making of Asceticism in Late Antiquity*. Oxford: Clarendon Press, 1994: 9-24 i Elizabeth A. Clark, *Reading Renunciation: Asceticism and Scripture in Early Christianity*. Princeton: Princeton University Press, 1999: 14-43.

²³ Sv. Jeronim, *Adversus Helvidium*. Citira se prema prijevodu: Sveti Jeronim, *O vječnome djevičanstvu Marijini: Protiv Helvidija*, prev. mons. Jozo Marendić. Split: Symposion, 2006.

²⁴ Sv. Ambrozije, *De Virginibus*. Citira se prema prijevodu: Sv. Ambrozije, »O djevicama.«, u: *Spisi o djevičanstvu / sv. Ambrozije*, prev. mons. Jozo Marendić. Split: Samostan sv. Klare, 2001: 15-89.

shvaćanje, opominjući da se djevičanstvo može izgubiti “čak i mišlju” (*ep. 22 ad Eust. 5*).²⁵

Otuda će K. C. Kelly naglasiti kako su, objašnjavajući djevičanstvo kao duhovnu kategoriju, patristički i skolastički pisci oblikovali pojam koji prelazi granice ljudskog iskustva tijela. Smještajući ga tako između duhovne čestitosti kao stanja koje se uspostavlja strogo propisanim, i tijela, za koje se smatra da je lako podložno raznim izmjenama, djevičanstvo su zapravo odredili kao proces koji se odvija negdje između “tijela i kulture”.²⁶ S druge strane, ako je djevičanstvo tako smješteno i *izvan tijela* i *unutar tijela*, onda bi se, kako primjećuje Margaret W. Ferguson, upravo kao takvo moglo objasniti onim, ženskom djevičanskom tijelu svojstvenim, proturječjem koje ga određuje kao posebno tijelo koje je u isto vrijeme usporedivo i “s cjelinom i s nedostatkom”.²⁷ Ta primjedba svoju važnost nalazi u uobičajenoj određenosti religijskog djevičanstva simbolikom ženskog djevičanskog tijela kao cijelog, okruglog, savršenog, svetog. Ali, iako je religijsko djevičanstvo na taj način feminizirano, kao što i religijsko, upravo kao i svjetovno djevičanstvo odlikuje spolna asimetričnost - ono je po “prirodi stvari” važnije za žene nego muškarce - nekoliko obilježja kršćanskog shvaćanja govori protivno njegovoj strogoj feminizaciji.

Tako činjenica da je djevičanstvo usko vezano uz osobine koje se u zapadnoj kulturi drže suštinski ženskim vrlinama (stidljivost, šutljivost, pokornost i drugo), ne isključuje da je ono također oblik življenja koji je namijenjen i religioznim muškarcima. S druge strane, djevičanstvo se shvaća i kao aktivnost koja neophodno uključuje i ovladavanje nekim suštinski muškim vrlinama, poput samokontrole, hrabrosti ili jakosti duha, pa je u tom smislu značajno što ranokršćanski pisci asketske žene koje su ovladale vrlinom nazivaju *virago*, *femina virilis* (ženama koje se ponašaju kao muškarci).²⁸

²⁵ Sv. Jeronim, *Epistula XXII. Ad Eustochium*. Citira se prema prijevodu: Sveti Jeronim, »Eustohiji (Ep. XXII)«, u: Sveti Jeronim, *Izabrane poslanice*, prir. Josip Bratulić, prev. Ivan Marković. Split: Književni krug, 1990: 20-60.

²⁶ K. C. Kelly, *Performing Virginity*: 7.

²⁷ Margaret W. Ferguson, »ForeWord«, u: *Menacing Virgins: Representing Virginity in the Middle Ages and Renaissance*, ur. Kathleen Coyne Kelly i Marina Leslie. New York: Cranbury, University of Delaware Press; London: Associated University Press, 1999: 7.

²⁸ O *virago*, *femina virilis* u ranokršćanskom i srednjovjekovnom kontekstu vidi: S. Salih, *Versions of Virginity*: 9-15; B. Newman, *From Virile Woman to Womanchrist*: 22-45; E. A. Castelli, »Virginity and its meaning«, 61-88. Osim toga, *virago* je pojam koji se koristi u renesansnom, kao i čitavom predprosvjetiteljskom razdoblju. Više o tome donosimo kasnije.

U osnovi tog važnog određenja nalazi se, međutim, još nekoliko pojava. U prvom redu, djevičanstvo se, dakle, vidi kao mogućnost prekoračivanja granica tijela, a to ujedno podrazumijeva oslobađanje od “svijeta”, od ograničenja postojeće ljudske prirode, jer se djevičanstvo posebno a asketski život općenito razumijeva i označava kao stanje slobode. To svakako podrazumijeva usklađenost sa životom u prvotnom, rajskom stanju, kao i usuglašavanje s vremenom izvan povijesti: “Jer o uskrsnuću se neće ni ženiti ni udavati, već će biti kao anđeli na nebu” (Mt 22:30), uporište je koje se nalazi u Bibliji. Stoga će, unatoč različitim objašnjenjima prvoga doba, ranokršćanski pisci podrazumijevati da se djevičanstvom može obnoviti davno izgubljena besmrtnost, prvotna harmonijska povezanost čovjeka s Bogom. Oslobođenje od braka, piše tako Grgur iz Nise, početak je preobrazbe, povratak čovjeka samome sebi (*De virg.* 3, 8).²⁹ Ljudski život u Raju izgledao je drugačije; muškarac i žena su supostojali u “slici Božjoj”, spolna razlika i seksualna želja u ljudski vijek ulaze tek poslije Pada.³⁰ Jer čovječanstvo se množilo Božjom voljom, tumači njegov nasljednik Ivan Zlatousti, Adam i Eva živjeli su poput “anđela na nebesima” (*De virg.* 14, 4).³¹ Držeći zato vrlo jasno da seksualna želja, brak i smrt dolaze tek u sadašnjem vremenu, djevičanstvo vidi jedinom ispravnom odlukom, dok je brak izbor onih koji nisu dovoljno duhovno snažni da bi se obuzdavali (*De virg.* 19. I-2. O). Ono što tu postaje veoma važno nije toliko Grgurova ni Zlatoustova vizija djevičanskog Raja, jer će njihovo tumačenje kasnije nadvladati utjecaj-nija Augustinova teorija da su prvi ljudi poznavali seksualnu žudnju, ali samo kontroliranu, kojom se moglo posve upravljati (*De Civit.* XIV),³² već su to dvije pretpostavke koje su u osnovi takvog načina mišljenja: s jedne strane stalna preokupiranost kršćanskih asketskih pisaca seksualnom željom, uvijek

²⁹ Sv. Grgur iz Nise, *De virginitate*. Donosi se prema prijevodu: Sv. Grgur iz Nise, *Spis o djevičanstvu*, prev. Marijan Mandac. Split: Symposion, 1982.

³⁰ Usporedi komentare Marijana Mandaca, »Iskonski grijeh i bogoličje«, u: Sveti Grgur iz Nise, *Spis o djevičanstvu*: 95-100 i Petera Browna, *The Body and Society: Men, Women and Sexual Renunciation in Early Christianity*. New York: Columbia University Press, 2008: 285-305; 305-323.

³¹ Sv. Ivan Zlatousti, *De virginitate*. Donosi se prema prijevodu: John Chrysostom, »On Virginitate«, u: *Women in Early Christianity: Translations from Greek Texts*, ur. Patricia Cox Miller. Washington, DC: The Catholic University of America Press, 2005: 106-118. O Zlatoustovim pogledima na seksualnost, djevičanstvo i brak vidi Elizabeth A. Clark, »Theory and Practice in Late Ancient Asceticism: Jerome, Chrysostom and Augustine.« *Journal of Feminist Studies in Religion* 5/2 (1989): 30-34; P. Brown, *The Body and Society*: 305-323; Elaine Pagles, *Adam, Eve and the Serpent: Sex and Politics in Early Christianity*. New York: First Vintage Books Edition, 1988: 98-127.

³² O Augustinovu viđenju seksualnosti vidi osobito E. Pagles, *Adam, Eve and the Serpent*: 98-127; P. Brown, *The Body and Society*: 387-428.

prisutnom i ne samoj po sebi zlom, ali otvorenom prema grijesima, a s druge strane uvjerenje da se seksualnim suzdržavanjem može uspostaviti vlast nad sobom, koja je nužan preduvjet za “potpuno i neometano” (1 Kor 7: 35) posvećivanje duhovnom i božanskom.

No takva vrsta slobode podrazumijeva i svoje posebno, uže određenje. Ono se odnosi na načelnu povezanost seksualne žudnje i “slabe ženske prirode”. Te široko rasprostranjene stereotipne slike objedinjuju razna uvjerenja o urođenim ženskim lošim osobinama i prirodnoj sklonosti lakom predavanju strastima.³³ Crkveni oci 4. stoljeća, tako hvaleći krepost asketskih žena, često naglašavaju da se radi o “iznimnim ženama”, onim pripadnicama “slabijeg spola” koje su, unatoč urođenoj slabosti, uspjele razviti duševnu hrabrost i snagu. Odatle dolaze i razne tipične pohvale. Jeronim, na primjer, hvali djevicu Eustahiju zato što se odlučila za strogo svladavanje (*ep. 22. ad Eust.*); Zlatousti se divi “muškoj” snazi duha djevice Olimpije (*Vita Olymp. 3*);³⁴ Grgur uzdiže svoju sestru, kasnije poznatu kao Svetu Makrinu, pitajući se: “Da li se dolikuje nju nazvati ženom zbog njezine naravi? Jer, ona se pokazala višom od svog uzrasta” (*Vita Mac. I: 16-17*).³⁵ Drugim riječima, u svim tim primjerima naglašava se veza između ženske virilnosti i slobode, ali i posljedica te veze: činjenica da asketsko suzdržavanje uključuje virilnost kao svoje bitno obilježje podrazumijeva da se asketske žene, ponajprije djevice, izdvajaju razlikom prema ženama (kao “ženama”), isto kao što podrazumijeva i da je za kršćanske pisce “žena” osoba koja je, za razliku od “muškarca”, “nepromišljena, naprasita, gruba, povodljiva, nesmotrena, nerazumna”.³⁶ Drugo je stoga pitanje, kako podsjeća Elizabeth A. Clark, bi li za Zlatoustog ili Jeronima ijedna od žena kojoj se dive bila zapravo “žena”.³⁷

Takvim pristupom, kojim Elizabeth A. Clark podcrtava usko povezivanje “žene” sa slabošću i grijehom, a “djevice” s oslobađanjem od “ženstva”, koristi se i medievistkinja Sarah Salih raspravljajući koliko je za religijsko iskustvo djevičanstva važna ta duboka podvojenost između “žene” i “djevice”. “Ako je srednjovjekovna žena određena Evinim prokletstvom”, pita se Salih, “jesu li

³³ O toposu “ženske slabosti” osobito vidi E. A. Castelli, »Virginité«: 61-88; Elizabeth A. Clark, »Ideology, History and the Construction of ‘Woman’ in Late Antique Christianity.« *Journal of Early Christian Studies* 2 (1994): 155-184.

³⁴ Prema prijevodu u E. A. Castelli, »Virginité«: 75.

³⁵ Prema prijevodu: Grgur iz Nise, *Život svete Makrine*, prev. Ivan Pavković. Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1987.

³⁶ E. A. Clark, »Ideology«: 167.

³⁷ E. A. Clark, »Ideology«: 167.

onda djevice, koje su podjednako lišene heteroseksualnosti i reprodukcije, neophodno uključene u kategoriju ‘žena?’³⁸ Odnosno, radi li se o takvoj pretpostavci koncepta djevičanstva koja dovodi u pitanje čvrste granice roda, stabilna značenja ženskosti i muškosti, ili zapravo pridonosi njihovom učvršćivanju.³⁹

S druge strane, ako se na takvo pitanje teško i može očekivati jednoznačan odgovor, nije pogrešno jasno označiti da je ono što “djevicu” bitno odvaja od “žene” upravo ta procesualnost, ta razvojnost, odnosno, sposobnost da se uspostavi kao subjekt kojemu je dana mogućnost promjene i preobražavanja. U tom smislu djevičanstvo se može shvatiti kao određeni rezultat složenosti koju zahtijeva neki skup postupaka, kojemu je svrha njegovo uspostavljanje, neprestano obnavljanje i održavanje. Ono je stoga uvijek samo trenutačni učinak neprekidnih promjena, koje opet svoj finalni cilj nemaju u uspostavljanju samoga sebe, već u mogućnosti prekoračivanja sebe s ciljem stapanja s božanskim. Stajalište je to koje, dakle, pretpostavlja da je djevičanstvo uvijek već “apstrakcija veća od zbroja dijelova tijela.”⁴⁰

S obzirom na to, sada se može jasnije obrazložiti početna pretpostavka. Činjenicu da je religijski diskurs sklon nepromjenjivosti i povišenoj konzervativnosti ne treba posebno obrazlagati. Ono što su Crkveni oci ranih stoljeća uspostavili o djevičanstvu ostaje čvrstim temeljem svih kasnijih razmišljanja, kao što se može uočiti i neprestana zaokupljenost istim važnim temama. O tome, recimo, uzorno govori i osobit primjer iz dubrovačke povijesti knjige. To je djelo benediktinskog pisca Bazilija Gradića *Libarce od djevstva i djevičkoga bića*,⁴¹ prvo uopće nabožno djelo za redovnice pisano hrvatskim jezikom, koje je namijenjeno dubrovačkim dumnama kako bi ih uvelo u valjan način vođenja djevičanskog života. Gradić tu redovnicama obrazlaže značenje i važnost posvećenog djevičanstva i što znači biti pravom djevicom, upućujući ih da je djevičanstvo prvenstveno stvar duha, a ne tijela. Upozorava ih na opasnosti koje prijete djevičanstvu i kako im se othrvati, služeći se pritom kanonskim savjetima, pravilima i uputama koje nalazi u spisima o djevičanstvu patrističkih pisaca, osobito Jeronima i Bazilija, Augustina i Ambrozija.⁴²

³⁸ S. Salih, *Versions of Virginity*: 1.

³⁹ Usporedi: S. Salih, *Versions of Virginity*: 2.

⁴⁰ K. C. Kelly, *Performing Virginity*: 16.

⁴¹ Bazilije Gradić. *Libarce od dievstva, i dievickoga bitya, v komse tomace sua kolika poglauita miesta staroga, i nouoga sakona, koia od dievstva gouore, i ono scto sueti naucitegli, u mnosieih librieh pisciu*. Venecija, 1567.

⁴² Osobito vidi poglavlja B. Gradić, *Libarce*: 14-16.

Te teme svoju važnost dobivaju i u Vetranovićevoj *Istoriji od Dijane*. Čini se, naime, da se u Vetranovićevoj drami djevičanstvo uspostavlja kao jedino istinsko i ispravno stanje ljudskog bivanja, te da su dva postupka ključna: prvo, konvencionalna pastoralna borba Kreposti (Dijana) i Požude (Kupida) odvija se u znaku alegorijske priče o simboličkom iskušavanju djevičanstva koja započinje i završava zarobljavanjem i oslobađanjem Dijanine vile, a drugo, simbolika religijskog djevičanstva kao slobode proširuje se na čitav pastoralni prostor, dok pastoralizacija djevičanstva očigledno na taj način poprima oblik izvjesnog stava prema obliku uređivanja i upravljanja društvom.

U skladu s tim, dalje ostaje vidjeti kako su se ti postupci oblikovali u izravnoj i neposrednoj vezi jednoga s drugim.

Vila, nimfa, robinjica

Vetranovićeva *Dijana* mogla bi se ugrubo podijeliti na deset sekvenci. Gledano redom, one bi slijedile ovako:

1. Umjesto uobičajenim prologom, pastorala započinje Dijaninim tek samo naoko bezopasnim zahtjevom: od okupljenih nimfi zatražila je da pronađu izvor čiste vode u kojem bi se osvježile nakon napornog puta. Nimfa koja se odazvala Dijaninoj molbi svjesna je opasnosti svog pothvata. Zato će se, kaže, vratiti prije nego padne mrak te će, ako i naiđe na *gusu nemilu*, glasno zavapiti i rogom pozvati ostale u pomoć. Dijana je prethodno upozorava: “Čin’ tvoj luk i strijela neka se proslavi / i kripost od vila u tojzi dubravi. / Jer mutež nije za nas, za gizdave vile / Će bismo mi obraz i ruke umile, / Neg bistra voduca, čista i studena, / Će ćemo mi lica umivat rumena” (31-36). Dijana nakon toga zaspi, umorna nakon puta, a nimfe ostaju budne na straži: “Nećemo, gospo, spat, ne brini se nami, / Neg ćemo spravne stat s lukam i strijelami. / Gospođe, ti s’ naša, a mi smo na službi, Biće dobra straža u privjernoj družbi, / I dobra i vjerna, ničem se ne brini, / Sad budi ti mirna i gojno počini” (61-66). No san kojemu se prepušta Krepost⁴³ budi nemire i komešanja u Dubravi.

⁴³ U Chevalier-Gheerbrantovom *Rječniku simbola* pod natuknicom »Artemida (Dijana)« može se naći sljedeće: “Artemida (Dijana) kći Zeusova i Letina, a Apolonova sestra blizanka. Nepovjerljiva, osvetoljubljiva, nikad svladana i uvijek neukrotiva djevica javlja se u mitologiji kao suprotnost Afroditi. Okrutno kažnjava onoga tko je ne poštuje [...]. Neumoljiva spram žena koje podlegnu ljubavi.” (Jean Chevalier i Alain Gheerbrant, *Rječnik simbola: mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Zagreb: Nakladni zavod MH, 1987: 23). S druge strane, proces kršćanske asimilacije antičkoj je

2. Na izvoru nimfa susreće medvjeda i bijesno nasrće na životinju: “O pogana zvijer, tužni ti svi puti! / Tko te tu namjeri ter vodu ter smuti? / Pokle te huda čest na žalost i tugu / Nanesla ovdje jest u zelenu lugu, / Poznaćeš sad strijele i šipe priljute / Kako se tijekom dijele ki vodu tu mute” (75-80), da bi potom nesmotreno upala u Kupidovu “ljuvenu mrežu”. Sam medvjed i medvjeda simbolika imali su u Artemidinu mitološkom krugu važno značenje: preoblačenje u medvjeda bilo je dio inicijacijskog rituala boginjina djevičanskog kulta, a medvjeda simbolika je znakovlje ženske seksualnosti.⁴⁴ Ukoliko uzmemo da su ti mitološki slojevi značajni za funkcioniranje drame, onda bi scenu s medvjedom valjalo tumačiti u znaku neuspjele borbe protiv buđenja ženskosti. No u tom bi slučaju scena s medvjedom bila i zalihosna, jer bi se značenjski preklapala sa simbolikom koju nosi Kupido.

Sljedeće scene u pastoralno-mitološki kompleks uvode literarnu topiku “dramskih robinja”.⁴⁵ Tako se metaforizacijom robovanja sada iskazuje zarobljenost Požudom. Nimfa se naziva vilom, vila robinjicom, uvodi se tipski motiv vezanih ruku: “Nijesu te me ruke učene bit vezane / Ni nosit uzicu pri koj su jadi / Negli brat ljubicu po ravnoj livadi”, te motiv zazivanja osloboditelja: “U ovoj dubravi ne bi li će koga, / Vaj, da se objavi, za ljubav od Boga, / Da mene otme sad i da me slobodi; / Joh, da me ovi gad vezanu ne vodi” (140-142).⁴⁶ Zaziva se pomoć “slavnoga grada” (Dubrovnika), razvija se motiv tuženja. Sekvenca završava Kupidovim odlaskom. Vila ostaje vezana, dok joj Kupido na odlasku podrugljivo dobacuje: “Ohole tve hvale i dika i slava / Će

Artemidi (Dijani), djevičanskoj ženi-lovcu koja je svojim nimfama obredno nametala zavjet čednosti, pridodala neke od tipičnih ženskih vrлина u čistoći, pa tako preobličena i sama samozatajna, skromna i umjerena Dijana sada postaje primjerenim poganskim ekvivalentom kršćanskoj Djevici Mariji (usporedi: Marina Warner, *Alone of all Her Sex*. New York: Vintage Books, 1983: 47-48; Svetlana Slapšak, *Ženske ikone antičkog sveta*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2006). Renesansna pastoralna kristijaniziranu figuru djevičanske boginje Dijane uvodi pak kao stalni lik, mada će se dinamika lika znati postizati prizivanjem drevnih mitoloških divljih ratničkih osobina te nikad ukrotive divlje boginje. Takav sinkretizam karakterističan je i za Vetranovićeve *Dijanu*.

⁴⁴ Usporedi: S. Slapšak, *Ženske ikone antičkog sveta*: 67-71; 237.

⁴⁵ Usporedi: S. P. Novak, »Hrvatske dramske robinje«: 185-204; S. P. Novak, »Otkriće Vetranovićeve 'Istorije od Dijane'«: 88-100.

⁴⁶ I drugdje se u drami nimfa naziva vilom, robinjom. Vjerojatno se radi o miješanju različitih literarnih tradicija, odnosno utjecaju domaće ljubavne književnosti i usmenoknjiževnih oblika. S druge strane, temeljno se značenje te mitološke figure uspostavlja prema mitološkom porijeklu. Prema tom simboličkom iskustvu, nimfe su ženska božanstva prirode koja se obično tumače kao utjelovljenje “neukroćene ženske seksualnosti, obećanja plodnosti i neuhvatljivosti žene” (S. Slapšak, *Ženske ikone antičkog sveta*: 314).

su sad ostale, o vilo gizdava? / Jesi li ti moja u ljuvenoj družbi / Ostala bez boja robinja na službi? / Će ti su družice ljuvene i mile / Ke bi ti uzice od ruka od-vile?” (159-164).

3. Ostavši sama, zarobljena nimfa jadikuje i vapi: “Dijano, Će si sad, kralji-ce svijeh vila, / Da vidiš gorki jad ki sam sad združila, / Će mi je, joh, uzal od zlata i svile / Do kosti uzdubal u ruke me bile / Koje su prižete nemilo zadosti / Od uze proklete, vaj mojoj mladosti?” (179-184). Uz gorka sjećanja na život u slobodi i zazive smrti: “Ne bi li gdi lovac da pride sad hrlo / Da stavi konopac na bijelo me grlo? Neka njim zadavi tužnu mladost moju / Prokletnoj ljubavi da u robstvu ne stoju” (227-230), progoni je bojazan da je iznevjerila Dijanu.

4. Začuvši glas iz daljine, “gorčiji od jada”, satiri započinju žustro pregova-ranje. Satiri Dijanine pastoralne šume su družina od jedanaestero braće. Opremljeni mitološkom živahnošću seksualne plodnosti, u vječnom su lovu i suko-bu s vilama. Zamisao da je negdje u gori zarobljena vila među njih unosi nemir. Treći od njih predlaže da dohrle do vile, ugrabe je i prodaju, drugi i četvrti se sažale nad glasom koji skončava sa “cviljenjem gorki jad” (456). Peti se pak dosjeti da bi, priskoče li u pomoć, mogli doći u sukob s Dijaninim vilama koje su opasne ratnice, pa protivnike lako “zaspu strijalami, odlijet da nije moć” (474), a šesti se usprotivi, jer se on “neće na žensku pripast” (481). “Viteški neg stojte, molim vas rad časti”, kazat će šesti satir, dodavši: “Bolje je umrijet u polju viteški / nego se ukrasti bez boja lupeški” (483-484). Sedmi satir još više bodri družinu da krenu u pohod “ljuveni”, a onaj “ko se ludo straši kada se bije boj” (498), “nek se tu izvali u cvijeću i travi, / A družbi zafali i družbu ostavi” (195-496). Osmi će satir presjeći svađu svoje braće, jer je žalosno “ter slišati oni glas”. Stoga objavljuje: “Ako tko neće doć, tako mi zdravo bit, / Ja ću sam tamo poć, a vas ću ostavit” (503-504).

5. Satiri u lugu pronalaze vezanu vilu, robinjicu. Isprva skriveni u grmlju prisluškuju njezinu jadikovku. Pokazavši joj se, nimfa im se obraća molbom da je oslobode i liše života. Nepovezan nimfin govor, u kojem se želja za oslo-bođenjem izmjenjuje sa zahtjevima za usmrćenjem, protkan je optužbama koje smjeraju na neodlučnost satira: “A vi ste tu stali nadalek od mene / I nitko ne žali me trude paklene / Niti me tko pita kako sam u lugu, / Družino čestita, upala u tugu” (583-586).⁴⁷

⁴⁷ Parafraza nastoji pratiti variranja u tekstu. Nimfa je satirima uvijek vila; drugdje se naizmjenice naziva vilom ili nimfom.

6. Na poziv jednog od satira, vila, još uvijek zavezana, počinje pripovijedati o svome zatočenju. Nakon što su je saslušali, satiri riječima: “Gdi nije dogovora, tu nije ni sklada” najavljaju vijećanje. Nakon brojnih prepirki, odluče vilu vratiti Dijani. Dijana za to vrijeme nimfama govori: “Njeke su zle zgode i nesrićna tuga / Ne bi nam huhode otuda iz luga. / Ne može zaman bit da je tač zacknila, / jeda će boja bit s krvnikom od vila? Ali je zaspala u travi zeleni / Ter je tu ostala trudahna i zaspala?” (898-903), te ih priprema za “boj od vila”.

7. Satiri vraćaju vilu Dijani, a ona im u znak zahvalnosti nudi novac i blago. Satiri kazujuči: “Ne ištemo mi cijene od srebra i zlata, / Ni u blagu zamjene - ljubav je nam plata” (1014-1015), odbijaju Dijaninu ponudu i zauzvrat traže tek simboličnu nagradu: *tanac* s vilama. Plesom radosti i veselja slavi se sloboda, sloga, sklad i čistoća, a vlastela i vladike Dubrovnika pozivaju se da prosude “tko će bolje / poplesati ovo polje” (1081).⁴⁸

8. Satiri odlaze kazujući Dijani: “Gospođe jedina, gredemo k dubravi. Ako je stvar ina, da ti se otpravi, / Sada nam govori, nemoj nas pošteđet / Er tamo u gori sve ti će spravno bit; / Zač od naše družbe svi ti smo pripravni / Da t’ bude sve službe, uresu prislavni / Zašto se pristoji, zašto se priklada / Takojzi gospođi, vilami ka vlada, / Ne samo služiti gizdavi ures tvoj / Neg zemlju ljubiti će stupaj tvoj stupi” (1136-1146), dok ih ona na odlasku moli: “Kad budete priti u luge zelene / Ter vam se prigodi radovna namjera / Kupido će hodi ter mreže prostira, / Da’te mi na znanje, kako se pristoji, / Er moje ufanje u rukah vam stoji” (1049-1154).

9. Nakon odlaska satira, nastupa Dijanina provjera viline čistoće. Dijana vilu ispituje o istinitosti priče koju su iznijeli satiri: “Pravo mi govori i kažuj, ma vilo / Od tebe u gori što je tamo bilo; Kako ti upadne nevoljena u lugu / I u ćemerne jade i u ljuvenu tugu. / Je li to istina, tako li bit more / Što mi ta družina od satir govore: Da mi ti tač ludo, priluda ludice, / To dijete zloćudo zaveza ručice / I jošte pristoji moj krvnik nemili, / Što li ne zatrubje kad vidje Kupida / Neg se tač izgubi i ludo se prida?” (1174-1185). Saslušavši objašnjenje, vilu oslobađa krivnje. Uto se začuje rog satira, a Dijana najavljuje lov na Kupida.

⁴⁸ Plesno-pjevni intermedij nije rijedak za pastoralu, osobito sijensku, koja je značajna za dubrovačku; poznaje ga Držićeva *Tirena*, Nalješkovićeve *Komedija III*. Krešimir Šimić upućuje da se stihovi koji prate *tanac* vila i pastira (radi se o stihovima koji su ovdje navedeni na samom početku) gotovo nepromijenjeni nalaze i u Vetranovićevoj maskerati *Pastiri* (usporedi: K. Šimić, »Eros u Vetranovićevoj *Istoriji od Dijane*«: 43).

10. Jedna vila zatječe Kupida “gdi leži u travi”, opuštenoga, bez strijele i luka. Kupido moli vilu da ga usmrti, da ga živoga ne predaje Dijani: “Zač volim smrt prika da život moj skрати / Neg se rob od vika Dijani nazvati” (1268-1269). Vila ne posluša Kupida, na njen poziv dolaze i ostale vile. Vezuju mu ruke, a Kupido se tuži: “Ako sam sada rob u ovoj dubravi, / Jeda me dobra kob sužanstva izbavi, / Slobodan da budu ter vašoj ja družbi / Milost ne zabude, s kojom sam na službi” (1287-1291). Ulovljenog Kupida nimfe dovode Dijani. Kupido moli Dijanu da ga oslobodi, nudi bogatstvo i “pun dvor razlikijeh gospođa, pješac i konjika, kraljeva i bana, aliti knjižnika” (1365-1375). No neumoljiva Dijana zahtijeva za njega smrt. Izaslanik bogova Merkurijo, zbog pobjede nad Kupidom boginju ovjenčava vijencem čednosti, da bi je odvratio od kažnjavanja Kupida. Dijana prihvaća volju nebesa, ali zauzvrat traži da sve koje u “djevstvu misle svoje poštenje sahraniti” (1523) odsad budu oslobođene Kupidovih nasrtaja.⁴⁹ Na kraju slijedi ekloga vila. Osvetoljubljive vile prutom od bijele ruže “fruštaju” Kupida.⁵⁰

S obzirom na prikazano, tri elementa teksta mogu se uzeti kao uporišne točke analize. Točnije, radi se o tri elementa u kojima vidimo da se ponavljanje, ustrojeno i kao simetrično udvajanje, uspostavlja kao strukturno načelo organizacije teksta.⁵¹ Za početak, dva su pastoralna *spiritus movens*: Dijana (Krepost) i Kupido (Žudnja); dvije su vrste ljubavi: spiritualna i senzualna. Ta dvojna ljubav izvor je svih napetosti u drami; njezinim simboličkim ujedinjenjem u završnom slavlju pobjede nevinosti nad čulnošću zaključuju se dramska zbivanja. Takvim završetkom, s druge strane, Vetranovićeve drama odstupa od onoga što će kasnije postati uobičajenim raspletom pastoralne drame. Naime, većina renesansnih pastoralnih drama vrlo shematski zaplet uspostavlja oko podijeljenosti središnjeg ženskog lika, mlade nimfe, između dva proturječna ideala: slobode koju donosi djevičanstvo sa svom nesputanošću kretanja u lovu i prirodi i zova senzualnosti koji budi zanimanje za čulnu ljubav prema muškarcu. Mlada je nimfa zbog toga u početku isključivo usmjerena na Dijanu i nezainteresirana za senzualnu ljubav. Tijekom nemalih peripetija i upornog odbijanja kakva zaljubljenog pastira, nagovarana od starijih nimfi koje su se

⁴⁹ O važnosti Merkurijeve uloge u Vetranovićevoj koncepciji erosa, vidi K. Šimić, »Eros u Vetranovićevoj *Istoriji od Dijane*.«: 46-55.

⁵⁰ O motivu zarobljavanja i kažnjavanja Kupida, vidi pregledno K. Šimić, »Eros u Vetranovićevoj *Istoriji od Dijane*.«: 43.

⁵¹ Na isto upućuje i A. Pavešković u studiji *Mavro Vetranović*: 246-247.

okrenule ljubavi prema muškarcima ili čak upletanjem same Dijane, nimfa prolazi kroz proces preobrazbe, da bi naposljetku bila spremna za brak. Stoga su takve pastoralne igre često, poput Držičeve *Grižule*, i same bile dijelom ženidbenih svečanosti. Odražavale su dvojbe renesansnog društva koje je uzdizalo i nalagalo žensku čednost, dok je istovremeno zahtijevalo da bude tek privremeno stanje koje prethodi braku. S druge strane, realizacija ženskih likova ondje se u velikoj mjeri ostvaruje u suprotnosti prema zbiljskim, čak i drugim fikcionalnim situacijama. Renesansna komedija koja žanrovski smjera realističnosti tako, na primjer, iz razloga koje je lako pretpostaviti, nevidljivost ili šutljivost ženskih likova oko čijih se sudbina pletu zapleti uspostavlja kao načelo. Za razliku od toga, kako pastoralni svjetovi računaju s odmakom od zbilje, tako su ženski likovi dobili priliku da se ostvare na način koji drugdje nije bio moguć. Pastoralne igre, koje su pristanak junakinje uzimale kao uvjet za sklapanje braka, pridavale su utoliko neuobičajenu važnost pristanku žene koja se dobrovoljno predaje muškarcu, a tome je pogodovalo i to što pastoralna ljubav donosi iznimno upravljanje sobom koje odlikuje “uzmnožne” pastire, tako da je uklonjena opasnost da bi vila mogla biti silom privedena u ljubav. Otuda će u toj pastoralnoj slici i biti toliko upadljiva uloga koja se nameće satirima kao sili koja donosi protutežu: zbog svoje poluanimalne prirode, satirima vlada požuda i nasilna muška seksualnost, pa oni postaju snažno izražena suprotnost “visokom” svijetu pastorage.⁵²

Vetranovićeva će drama, prema tome, uključivati samo neka obilježja tako koncipiranog zapleta. Uzvisivanje vjernosti djevičanstvu, povratak zarobljene vile Dijaninoj družini, uopće stvaranje svijeta prožetog skladnim življenjem u slobodi koju donosi djevičanska čistoća, sve su to elementi od kojih se sastoji razrješenje ove drame. Tu je u pitanju odabir drugačije pastoralne stilizacije: uzdizanje spiritualne ljubavi kao jedine vrste ljubavi koja se može doživljavati u znaku istinitosti, oslanja se tu na pastoralnu liniju kojoj neoplatoničke ideje daju osnovni pečat, uzdižući kršćanska shvaćanja o djevičanstvu.

⁵² O tim pastoralnim osobinama govorimo oslanjajući se i na problematizaciju koju iznose Richard Andrews, »Pastoral drama«, u: *The Cambridge History of Italian Literature*, ur. Peter Brand i Lino Pertile. Cambridge: Cambridge University Press, 1996: 292-298; Virginia Cox i Lisa Simpson, »Volume Editors' Introduction.«, u: Maddalena Campiglia, *Flori, A Pastoral Drama, The Other Voice in Early Modern Europe*. Chicago-London: The University of Chicago Press, 2004: 1-37; Sue P. Starke, *The Heroines of English Pastoral Romance*. Cambridge: D. S. Brewer, 2007: 1-41.

Sve u svemu, tu se dotičemo uvelike jednostavnijeg pastoralnog zapleta, koji se oblikuje odnosom između dvije pastoralne sile, odnosno dvije mitološke skupine: vila i satira. Taj odnos određuje proces preobrazbi kojim se na kraju uspostavlja ravnotežu između početnog i završnog stanja: ponavljanje, udvajanje, sukobi odlike su, dakle, tog procesa. Tako je jedanaest vila, jedanaest satira; satirska ekloga odgovara eklogi vila, a zarobljavanje vile zarobljavanju Kupida. Osim toga, ponavlja se i vilina priča: u šestoj sekvenci vila o svome zarobljavanju pripovijeda satirima, u devetoj sekvenci o tome pripovijeda Dijani. No te priče nisu uvijek iste i ono što će nas dalje zanimati, razlike su među njima.

S druge strane, oblikovanje takvog pastoralnog svijeta, u kojemu su Krepost i Žudnja povezani na način da je Žudnja podređena Kreposti, dovodi i do neočekivanog mijenjanja sudionika. Tako umjesto da kreću u lov na vilu, satiri vraćaju vilu Dijani; oslobođeni svoje strastvene naravi, samovoljno se podvrgavaju vlasti Kreposti. Satiri tako zauzimaju mjesto koje je u pastoralni bilo konvencionalno namijenjeno "uzmnožnim" pastirima; struktura djela postaje čvršća i zatvorenija.⁵³ No, isto tako naglašenija postaje misao koja se nameće kao središnja: požuda je u tom pastoralnom svijetu sila koja je svojstvena ljudskoj naravi, a ovladavanje požudom predstavlja neophodni uvjet za istinsko življenje u slobodi.

Ali takvo shvaćanje ima i druge posljedice, druge zadaće u odnosu prema slobodi. Ono dramatičnu vilinu zarobljavanja i oslobađanja strukturira u znaku borbe, kao izlaganje kušnjama koje se odnose na iskušavanje djevičanstva. Početna situacija kojom se to oblikuje je konvencionalno pastoralno upadanje nimfe u Kupidovu zamku. Ono je - vrijedi navesti radi jasnoće - na raspolaganju moglo imati mnoštvo mitoloških obrazaca o zarobljavanju i zavođenju djevica. Tako nimfu Rodopu Afrodita odvodi u lov, gdje je Kupido pogađa ljubavnom strelicom, a Rodopa se prepušta ljubavnom zanosu s njezinim sinom

⁵³ Ta je odlika već zapažena. Tako M. Franičević primjećuje: "Nakon međusobna naganjanja i konvencionalna dijaloga s vilom satiri je nekonvencionalno poslušaju te je vraćaju Dijani" (M. Franičević, F. Švelec i R. Bogišić, *Povijest hrvatske književnosti. Od renesanse do prosvjetiteljstva*: 115), dok A. Pavešković upućuje na zanimljivu omašku u Burovićevu prijepisu: "Dijeliše se pastiri, sjedoše razgovarat među sobom", tumačeći: "Ova spontana greška, a vjerojatnije je da se desila Buroviću nego samom Vetranoviću, budući da je ne nalazimo u dubrovačkim fragmentarnim prijepisima, govori koliko je svijet Vetranovićeve drame i svojim ustrojstvom i dramaturgijom i izriječkom lica pastoralan, te koliko su satiri samo formalna, izvanjska odlika toga svijeta [...]" (A. Pavešković, *Mavro Vetranović*: 243).

Erosom; nimfu Io zavodi Zeus; Kastaliju progoni Apolon; Kalisto, najdražu Artemidinu (Dijaninu) djevičansku ratnicu, Zeus prevarom namami i obljudi. Odjek takvih priča može se naslutiti i u *Dijani*, međutim, važno je zamijetiti razliku. Sve te mitološke priče o “zavođenju i kažnjavanju” pripovijedaju o kažnjavanju žrtve, a ne počinitelja,⁵⁴ dok se ovdje kažnjava i progoni počinitelj (Kupido), a žrtva (nimfa) biva ponovo primljena u djevičanski zbor. No, promotri li se ta situacija pomnije, može se uočiti još nešto: dramatika Vetranovićeve priče zapravo se ni ne gradi na iskušavanju seksualnosti, već na iskušavanju slabosti prema iskušavanju seksualnosti. Pritom čak nije toliko ni važno s kojom se sigurnošću može govoriti o mitološkom podtekstu Vetranovićeve teksta ni koji bi mu mitološki sadržaj više odgovarao, iako kao ilustracija problema na koji se želi ukazati dobro može poslužiti kratka povijest Kalistina mita. Naime, ostavimo li po strani različite potankosti u pristupu klasičnoj, pretežito ovidijevskoj tradiciji tog mita, srednjovjekovne i renesansne obrade unose dvije veoma važne novine. S jedne strane, uvodi se motiv braka: Jupiter (Zeus) nudi brak Kalisto, ali ga nimfa odbija i biva nasilno obljudljena; s druge strane, nimfina transformacija u medvjedicu, koja je u izvornom mitološkom kontekstu mogla, dakle, biti dijelom inicijacijskih svetkovina buđenja ženskosti, u ovim verzijama mita simbolizira konvencionalno bestijalizacijski učinak požude. Postaje tako znakom Kalistine krivnje, oznakom njezina podlijeganja strastima, načinom da se pokažu i učine vidljivima ograničenja njezine “slabe” ženske prirode zbog kojih se ona nije mogla (ukoliko se zbog toga uopće i željela) usprotiviti napastovanju.⁵⁵

Vetranovićeva priča, dakle, ne dramatizira situaciju obljudbe; ne čini se da se metaforičkom gestom pripovijeda o nasilju i silovanju: tema silovanja u toj je tradiciji vrlo jasno istaknuta kad to želi biti i ne traži čudoredno prekrivanje, no bez obzira na to, dijeli isti naglasak na viktimiziranju žrtve, vezi između vrline i ženstva. A upravo se tom vezom i nadalje odnosom koji djevica mora uspostaviti prema ženstvu želi li zadržati djevičanstvo, izražava ono što se čini važnim za razumijevanje tog teksta.

Na taj način gledano, postaje jasno da su tu u središtu teme koje se tradicionalno vezuju uz kršćansko ustrojstvo djevičanstva i njegova odnosa prema

⁵⁴ Usporedi: S. Slapšak, *Ženske ikone antičkog sveta*: 238.

⁵⁵ O mitu o Kalisto u srednjovjekovnim i renesansnim verzijama izlažemo prema studiji Kathleen Wall, *The Calisto Myth from Ovid to Atwood: Initiation and Rape in Literature*. Kingston-Montreal: McGill-Queens University Press, 1988: 26-47.

ženstvu. Djevičanstvo, koje je kao takvo suštinski procesualno i podrazumijeva potrebu za svojom verifikacijom, tu se potvrđuje verbalizacijom; dokazuje kroz opetovano vilino pripovijedanje svoje priče o zarobljavanju. Opet, takvo svjedočenje djevičanstva također podrazumijeva da činjenicu da vila ima mogućnost govoriti (opravdati svoje postupke u takvom iskustvu ženske čednosti kakvo je bilo onovremeno, gdje brbljavost vodi do razuzdanosti), valja pripisati djelovanju istih onih literarnih konvencija koje pastoralnim ženskim likovima dozvoljavaju prostor slobode veći nego što je inače bio uobičajen.⁵⁶ U svakom slučaju, granice te slobode ostaje još promotriti.

Vilina priča

O svome zarobljavanju vila pripovijeda dva puta. Priča koju kazuje satirima uglavnom je istovjetna dramskim zbivanjima koja su se odvijala na početku dramske radnje, iako su neke bitne pojedinosti izmijenjene. Tako satirima vila ne naglašava da se sama ponudila da krene u potragu za izvorom. Susret s medvjedom također preinačuje. Satirima će povjeriti da ju je medvjed uplašio, pa se zaplela i upala u Kupidovu klopku. Točnije, kazuje sljedeće:

Ja sama na rame roženac postavih
 I s njim se ovamo put luga odpravih.
 Kad već bih sred luga, o družu primili,
 Žalost me i tuga nebogu rascvili:
 Kod bistre vodice, dino sam ja sada
 I ronim suzice vezana nazada.
 Ugledah međeda, nu, ko me očuti,
 U ta čas od jada vodicu zamuti.

⁵⁶ U skladu s tim, vrijedi kao ilustraciju navesti kratki ulomak iz Gučetićeva *Upravljanja obitelji* koji je posvećen temi brbljavosti: "Na prvom mjestu velika brbljavost zaslužuje prijekor kod žena, i mnogo su pohvalnije one šutljive nego one koje brbljaju. Kada žena malo govori pokazuje kod sebe izvjesnu čednost i poštenje, a ako previše govori pokazuje bezobraznost sličnu bestidnosti. Naše se ponašanje i osjećaji na čudesan način iskazuju posredstvom riječi. Iz tog je razloga Fidiija načinio (kako priča Plutarh) Afroditu, koja je gazila i držala pod nogama kornjaču, čime je htio označiti da žena mora boraviti u kući i biti šutljiva. Mora biti šutljiva jer previše pričanja ne znači rječitost, već nemogućnost da se šuti, kako je to jednom božanstveno kazao Filon Aleksandrijski" (Nikola Gučetić, *Upravljanje obitelji*, prev. Maja Zaninović, prir. Marinko Šišak. Zagreb: Hrvatski studiji, 1998: 137).

Hrlo se pak [...] toj zvjere pripusto
 U ovoj dubravi u grmen prigusto
 Pak se izdaleče izbeći nemilo,
 Koliko da reče: “Mala ti har, vilo!”
 I ostah zadosti žalosna sred luga
 De mojoj mladosti tako se naruga.
 (644-657)

A ista scena u drugoj sekvenci bila je prikazana ovako:

Ninfa koja prva pođe iskat vodu
 uljeze u ludu, nađe vodu
 i na vodi međeda. Kada je
 međed vidje, zamuti vodu,
 a ona potegne da ga
 ustrijeli, a on se izbeći
 na nju

Ninfa govori:

O pogana zvjeri, tužni ti svi puti!
 Tko te tu namjeri ter vodu tu smuti?
 (...)

Poznaćeš sad strijele i šipe priljute
 Kako se tijelom dijele ki vodu tu mute.
 (75-80)

Promotrimo odmah i drugu vilinu priču. Vrijedi podsjetiti da zarobljena vila moli satire da je do Dijane dovedu vezanih ruku kako bi njezina vladarica uvidjela što je “trpjela svezana u lugu” (894-895). Stoga satiri dovode Dijani zavezanu vilu te joj pripovijedaju da su vilu pronašli kako “u jadu i gnjevu suzice roneći” (975) moli da je netko oslobodi. Nakon što satiri odu, Dijana ispituje vilu, tražeći potvrdu istinitosti njihove priče. Zanima je zgoda kojom je zapala “u čemerne jade i ljuvenu tugu” (1177), te zašto družbu nije pozvala u pomoć, kako je već bilo dogovoreno. Vila iznova kazuje priču o izvoru, medvjedu i Kupidu, no sada dodaje da bi medvjeda “s glavom rastavila” da je nije “zamutio” (1205), a Kupida “hrabreno” pobijedila “viteški” se boreći. Ono što prešućuje jest da je priželjkivala da bude oslobođena po bilo koju cijenu, pa makar bila prodana na “pazaru” nekom “mlađahnom vitezu” (686).

Ista se priča, dakle, različito prepričava. Oba je puta vila u prilici da svjedoči o događaju koji se zbio i oba puta svjedoči neistinito, no njezino se svjedočenje prihvaća kao istinito. Ono što omogućava da razaberemo što bi trebalo biti istinito, to su zbivanja u drugoj sekvenci, koja su objašnjena autorskim komentarima u didaskaliji. S obzirom na to da obje priče funkcioniraju kao vjerodostojne, onda se postavlja pitanje što je to što osigurava njihovu vjerodostojnost, što dokazuje i priznaje njihov sadržaj kao istinit.

Za početak bismo mogli pretpostaviti da vila oblikuje svoju priču ovisno o tome kome je priča. To znači da bi se valjalo vratiti na satirsko pregovaranje u kojemu upoznajemo satire, ali sada s ciljem da uočimo pojedinosti koje izmiču već poznatoj općoj slici njihova lika. U vijećanju oko potrage za vilom, satiri se, dakle, otkrivaju kao raznolika družina. Međusobno se bodre da krenu u pohod koji može donijeti opasne susrete s vilama. Strahuju od vila, ali drže da bi zbog "viteške časti" trebali vidjeti u kakvu je nevolju vila zapala. Satir osmi, najpoduzetniji od svih satira, objavivši svoju odluku da kreće tragom toga "cvilećeg glasa", svojoj će neodlučnoj braći podrugljivo dobaciti: "A vi tu svirite i tamo ne ho'te, / Negoli sjedite na žensku i pojte" (509-510). Satirsko pregovaranje tu smjera komičnome, na smijeh bi trebala pozivati vrcakavost rodnih prijetvora. Satiri, te mitološke kreacije muške plodnosti, ondje su se ulijenili pa se, ženskasto ležeći u cvijeću i travi, plaše Dijaninih vila koje znaju napadati *jak ose proklete kad su razdražene* (476). Na djelu je stoga, činilo bi se barem, određena inverzija rodnih uloga koju proizvodi obesnažena satirska muška seksualnost. To, međutim, još nije sve. Naime, renesansno poimanje granica između muškosti i ženskosti bilo je bitno određeno sposobnošću suzdržavanja i upravljanja samim sobom. Svakako, radilo se o oživljenom antičkom modelu komplementarnosti između javne i privatne sfere koja je podrazumijevala naglašenu mušku samosvijest, dok je počivala na uvjerenju da je upravljanje sobom neophodna pretpostavka za upravljanje drugima.⁵⁷ No osim toga,

⁵⁷ Karakteristične su za tu temu humanističke i renesansne rasprave o upravljanju društvom, poslovima i obitelji. Uz spomenuto djelo Nikole Vitova Gučetića, tu je i djelo Benedikta Kotrulja, *Libro del arte della mercatura. Knjiga o vještini trgovanja*, priredila i prevela Zdenka Janeković Römer. Zagreb-Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku, 2009. O konstrukciji muškosti i ženskosti u takvom tipu tekstova, vidi posebno studiju Lorne Hutson, »The Housewife and the Humanists.«, u: *Feminism and Renaissance Studies*. ur. Lorna Hutson. New York: Oxford University Press, 1999: 33-57. O antičkom modelu komplementarnosti *polis* i *oikos*, vidi Michel Foucault, *The Use of Pleasure. Volume 2 Of The History of Sexuality*, prev. Robert Hurley. New York: Vintage Book, 1990: 141-166.

ta je uspostava muškosti i ženskosti počivala na kršćanskom shvaćanju asketskog suzdržavanja, kojemu je i samome bio svojstven suštinski muški karakter. Vidjeli smo već da se unutar takvog shvaćanja oblikuju poznate *virago* figure kršćanske antike, ali ono što je dalje važno jest da se taj isti *topos* ženske virilnosti pojavljuje i u pastoralnom obliku.⁵⁸ Otuda su pastoralne nimfe podvojene između muškog i ženskog, a njihova se muška priroda ogleda u njihovu obećanju vječnog djevičanstva. Naspram tome, savršeni su primjer ženskosti satiri, divlji muškarci koji ne mogu upravljati sobom. No njihova prava suprotnost nisu nimfe, već pastiri s kojima obično dolaze u paru. Oni predstavljaju pastoralnu sliku muževne vrline, uzorno obuzdavanje strasti. To jest, sve ono što je oprečno nekontroliranoj seksualnosti “ženskastih” satira.

Opreke što proizlaze iz takva ustroja etičke virilnosti prenose se i ovdje. Već je spomenuto da su satiri podvojeni i da imaju dvostruku ulogu. Tako se tijekom teksta oni preobražavaju, a njihova se preobrazba u “pastire” zbiva u drugom satirskom pregovaranju, koje je strukturirano kao višeglasna jeka viline priče. Ono varira različite muške fantazije o ljubavi i ženama. Od neoplatonističke ljepote i petrarkističke mitografije ljubavi do topičkog sukobljavanja muškaraca oko zavodljive žene. Vilino svjedočenje, kojim se predstavlja djevičanski stidljivom i poslušnom, čini je vrijednom oslobađanja. Satir drugi predlaže da se oslobodi, jer je “grehota i žalost velika / da kaka ljepota i ures i dika” (712-713) biva u ropstvu, satir treći suosjeća s “cviljenjem” vile, četvrti kazuje nije “li grijeh od Boga [...] / ta vila neboga da umre svezana?” (724-725). Peti se čudi sentimentalnoj braći koju “ženski [...] plač sasma zatravi” (737) i predlaže da vilu odvedu na “pazar”. Šesti i sedmi se protive, jer vilu treba vratiti “gospođi od vila”: “Zač pravda nije prava ni je trg častan / Da se prodava nje ures milostan” (758-759). Osmi se satir zaljubljuje u vilu i ostalima nudi sve svoje blago samo da se naseli s njom “u spili / Da mi ružu bere i cvijeća razlika / I postelju stere gizdava nje dika” (787-790). Deveti predlaže da za nju vuku slamčice, pa čija je najveća, vila je njegova, dok deseti donosi glas otrežnjenja. Odbacuje fantazije svoje braće o ljubavnoj idili s vilom, jer bi vila koja je zahvaćena Kupidovim “ljuvenim vezom” samo mogla izazvati nesklad u njihovoj družini:

⁵⁸ S druge strane, *virago* je fenomen općenito karakterističan za renesansu, gdje široko prelazi granice religijskog diskursa, ali zadržava značenje supremacije muškosti nad ženskošću. O značenju *virago* u renesansi, vidi osobito Margaret King, *Women of the Renaissance: Women in Culture and Society*. Chicago: University of Chicago Press, 1991; Constance Jordan, *The Renaissance Feminism: Literary Texts and Political Models*. Ithaca-London: Cornell University Press, 1990.

Meu sobom boj biti s ljuvene tužice:
 Ko ju će dobiti, da ljubi nje lice.
 Nu meni da sade gizdava ta vila
 U sreći dopade ter bi moja bila,
 Bi li me svaki vas, tako vas Bog ljubil,
 Razdrpio kako pas i nohtom i zubim?
 (844-849)

Sve te zamišljene slike oslobađanja vile-robinje nagovještaju da vila neće moći posjedovati dozvolu za sudjelovanje u odlučivanju o svojoj sudbini, već da će se tek trebati podvrgnuti volji satira. Tako se uostalom i zbilo: satiri su pregovarali i dogovorili se o vili. Ali vila-robinja svejedno utječe na svoju sudbinu. Satirima će prvo ispričovijedati priču o svome zarobljavanju na način za koji možemo pretpostaviti da bi trebao odgovarati njihovim očekivanjima: bila bi to tipska ženska figura ljubavne poezije kakvu satiri zazivaju u svojim vizijama - lijepa i pasivna čedna djevojka, a onda će ih nagovoriti da je Dijani odvedu vezanu. Dijana, opet, ne zna što je vila ispričala satirima, pa tako neće ni saznati da je vila u Kupidovoj vlasti poželjela biti otkupljena od "mlađahnijeg viteza", odnosno da je vila već dospjela u polje "ženskoga". S druge strane, to što vilu satiri dovode vezanu, za Dijanu predstavlja dovoljan dokaz sačuvane viline tjelesne čistoće. No drugo je nešto zanima: je li se vila dovoljno odupirala Kupidu i nije li se sama poželjela naći u njegovoj zamci i nije li na neki način samo prouzročila svoje zarobljavanje. Ono što je tu, dakle, bitno jest problematizacija vilina djevičanstva, naglasak koji se postavlja na ispitivanje čistoće njezinih misli, neporočnosti duše. "Ženska slabost", život određen navodno lakom popustljivošću prema strastima, sve se to pojavljuje s vilinim upoznavanjem "ženstva" i zahtijeva ponovnu preobrazbu i dokaze oslobađanja od toga stanja. A Dijaninim se prihvaćanjem vile-robinje u svoju družinu zadovoljava ta potraga za istinom djevičanstva, koja otkriva i potvrđuje uznemirujuće djelovanje probuđene ženskosti koja ruši sustav i proizvodi šansu za neposluh.

Sažmemo li naposljetku ta zbivanja, možemo s jasnoćom ustanoviti da su na djelu dva različita procesa. Satiri koji su zatečeni u svome divljemu *ženskastom* prolaze kroz proces preobrazbe koji im donosi umijeće samosvladavanja. Oni postaju sposobni suzbijati vlastitu neumjerenost; ovladavanje požudom omogućava im upravljanje i ostalim strastima. Tako nisu gramzivi ni častohlepni, časni su i poštenu "vitezovi" u službi vladarice Dubrave. Ostvarenje je to ideala muškosti. Kao i ostvarenje ideala slobode, koji uključuje složan i skladan odnos

podređenih (vila i satira) i djevičanske vladarice koja Dubravom vlada u skladu s božanskim poretkom Vrlina.⁵⁹ Ukratko, pastoralna je to slika svijeta koja se pojavljuje ovdje u svojoj političkoj formi, potvrđujući logiku pastoralne tehnike koja se, udaljena od zbilje, nizom asocijacija i aluzija s njome povezuje.

S druge strane, proces preobrazbe vili isprva ne donosi probitke. Vilu pratimo u njezinu upoznavanju sa ženskošću. Ta je tema važna i prikazana je na više načina. U doživljaju satira, vila je žena. Satiri je opjevavaju i hvale; vrijeđaju i kude. Opet, i to su konvencionalne, uobičajene teme ženske uzvišenosti i slabosti. Nadalje, prakticirajući ženskost, vila razvija različite strategije ženskog ponašanja. Sve redom, radi se o ustaljeno lošem i navodno prirodnom ponašanju: sudbina vile ovisi o uspjehu njezinih obmana i varki. Konačno, svjedočeći djevičanstvo pred Dijanom, vila se zbog svoga neposluha suočava s vječnim progonom i kaznom.

To je sve, dakle, vrlo shematski prikaz sudbine svake “Evine kćeri”. Istaknuta i u formi svjedočenja naglašena, tu se razvija tema vječne ženske krivnje. Tema koja je usko povezana sa shvaćanjem djevičanstva kao obnove grešnog ženstva i tema koja podrazumijeva da pravo da se postane i djeвица, a ne samo žena, uključuje i neprestano prisutnu opasnost vraćanja na prethodno, nazadovanje iz djevičanstva u ženstvo. A taj se ključni paradoks kršćanske konceptualizacije djevičanstva, prema kojemu djevičanstvo uvijek dolazi *nakon* ženstva, stoga smješta u samo središte Vetranovićeve *Istorije od Dijane*.

Zaključak

Kao i ostala pastoralna djela dubrovačke književnosti, tako i Vetranovićeva *Istorija od Dijane* razvija alegorijske slike i motive o slobodnom i skladnom dubrovačkom načinu življenja. Ta usredotočenost na slobodu kao temeljnu vrijednost dubrovačkog društva uspostavlja se ondje metaforičkim prijenosom religijskog koncepta djevičanstva kao slobode na koncept idealnoga grada: Dubrave. Otuda to postaje mjesto ostvarenja augustinovskih vizija Raja prije Pada. Skladne i obuzdane požude, prijateljskog nahođenja satira i vila, sloge i slobode koje daje Krepost, a osigurava nadzor “višnjega Boga”. Odnosno, model svijeta kakvome bi trebalo težiti.

⁵⁹ Pritom se može zapaziti, a u skladu s tezom K. Šimića o prokreativnom erosu, da se njegovo djelovanje smješta izvan Dubrave. Dubrava, kao onaj autentičan svijet koji živi posve u skladu s božanskim zakonima, isključivo je djevičanski svijet.

Pored te temeljne alegorijske geste, koju bi kao i većinu pastoralnih gesta trebalo postavljati u kritičan odnos prema zbilji (ovdje još uvijek harmoničan, ali i jasno hijerarhijski), tu je i alegorijska tematizacija spiritualne inicijacije. Taj proces naglašava djevičanstvo u njegovoj liminalnosti i inherentnoj nestabilnosti, a sve se odvija dramatizacijom motiva Kupidove zamke, odakle zarobljavanje i oslobađanje vile postaje alegorijska slika prijelaza iz *djevičanstva* u *ženstvo* i *ženstva* u *djevičanstvo*.

Takav je odnos potencijalno interpretativno izazovan. Uspostavljajući djevičanstvo kao jedino ispravno i istinsko stanje, to pastoralno potvrđuje ženstvo u njegovoj manjkavosti i nesavršenosti, te prirodnom čini vezu ženstva i izostanka vrline. Na taj način ženstvo čini predmetom sumnje, osporavanja, ispitivanja i neprestane viktimizacije. No s druge strane, konvencije takvog pastoralnog svijeta stvaraju situacije u kojima ženski lik ima stvarnosno i fikcionalno nekonvencionalnu mogućnost da svjedoči i dokazuje istinu i na taj način oblikuje neki utopijski svijet, čiji je sastavni dio pravednost i jednakost. Vetranovićeva *Istorija od Dijane* utoliko je jedan od onih tekstova, onih paradigmatičkih "ideo-priča"⁶⁰ koje omogućavaju različite mogućnosti tumačenja: sukobi i proturječja ono su što ih potiče i omeđuje. Takva se proturječja, međutim, u tom tekstu ne ispituju. Ona se organiziraju i prepričavaju, nastojeći se naturalizirati, oblikovati vjerodostojnima i "prirodnima". S druge strane, zbog toga interpretativno tumačenje takvog teksta nužno poziva na skepticizam prema vlastitim kriterijima i "prirodnosti" koju i ono samo proizvodi.

⁶⁰ Termin dugujemo Mieke Bal, *Death and Dissymmetry: The Politics of Coherence in the Book of Judges*. Chicago: The University of Chicago Press, 1988: 11.

RELIGIOUS DISCOURSE ON VIRGINITY IN MAVRO VETRANOVIĆ'S *ISTORIJA OD DIJANE*

DUBRAVKA DULIBIĆ-PALJAR

Summary

Based on contemporary literary and historiographic problematization of female virginity as a religious phenomenon and true commonplace of pre-modern Western culture, the article addresses the religious discourse on this topic in Mavro Vetranović's pastoral play *Istorija od Dijane*. Similar to other authors of Dubrovnik pastoral literature, Vetranović develops allegorical images and motifs of the Ragusan free and cultivated lifestyle. His focus on freedom, as fundamental value of the Ragusan society, is translated metaphorically from the religious concept of virginity as freedom to the concept of ideal city, Dubrava. In addition to this fundamental allegorical gesture, which, like most pastoral gestures, should be critically counterposed to reality—here still harmonious yet clearly hierarchical—we have allegorical thematisation of spiritual initiation. That process accentuates virginity in its liminality and inherent instability, wherein everything develops through dramatisation of the motif of Cupid's trap, so that the capture and liberation of the fairy represents an allegorical image of the transition from virginity to womanhood and vice versa.