

“Razlog novog predmeta”.

Bistabilna preobrazba Danteove kancone *Gospe, što znate duh ljubavi prave* u *Novome životu*¹

Prilog koji slijedi nastao je u okviru višegodišnjega osobnog projekta istraživanja metatekstualnosti u Danteovu pjesništvu prije *Komedije*, a nadovezuje se na prvi članak iz spomenutoga niza koji sam na hrvatskome imala priliku objaviti u ovome časopisu zahvaljujući sluhu Dalibora Blažine, donedavnoga urednika *Književne smotre*, za posebnosti književnoznanstvenih istraživanja u pojedinim nacionalnim filologijama te nadasve za šarolikost pristupa književnome tekstu.

Većina Danteovih empirijskih tumača i čitatelja navikla je predmnijevati kako puninu smisla ukupnoga Danteova opusa tvori završno remek-djelo *Božanstvena komedija* – “pjesan sveta / u koju zemlja s nebom ruke stavi” (*Raj* XXV, 2–3)² – pa se čini da se u njemu kao pripreme vježbe stječu svi prethodni Firentinčevi književni i intelektualni naponi, od mladenačkih *Rima* i ranoga prozimetra *Novi život* do filozofsko-enciklopedijske kompilacije *Gozba*, također prozimetra,³

¹ Ovaj je rad nastao u okviru institucionalnoga istraživačkog projekta Tradicija, recepcija, digitalizacija: hrvatsko-talijanski kulturni i jezični transferi (DigITal) Filozofskog fakulteta u Zagrebu koji financira Europska unija – nextGenerationEU.

² Svi hrvatski navodi iz *Božanstvene komedije* (do *Raj* XVII u prijevodu Mihovila Kombola; *Raj* XVIII–XXXIII u prijevodu Mate Marasa) potječu iz Alighieri 1976b. Gdje nije drukčije naznačeno, prijevodi sa stranih jezika su moji.

³ Iz tradicije prozne pripovijesti u alternaciji sa stihovima, koju uspostavlja enciklopedijsko djelo *Svadbena Filologije i Merkura* Marcijana Kapele (V. st.), u obama svojim prozimetrima Dante nasljeđuje nadasve Boetijevu *Utjehu Filozofije* (VI. st.) (usp. De Robertis 1984: 13 te radove u zborniku Borsa i Cabrini 2022). No relevantnost ženskih personifikacija, u Marcijana Gramatike i Filologije, a u Boetija Filozofije, dolazi do izražaja u Danteovim naknadnim tumačenjima *Novoga života*: u *Gozbi* tvrdi da je mladenački prozimetar bio pogrešno shvaćen doslovno umjesto alegorično, kako ga je autor navodno bio zamislio (I 1, usp. Alighieri 1976a: 264–265), a zatim niječe da je sućutna “plemenita gospa” koja ga je u *Nž* XXXV–XXXIX tješila nakon Beatriceine smrti ikad bila žena od krvi i mesa te je identificira kao alegoriju Filozofije, svoju žarku “drugu ljubav” koju je zavolio na poticaj Boetijeve,

i latinske rasprave o vernakularnim jezicima i književnostima *O umijeću govorenja na pučkom jeziku*.⁴ Dojmu da se pojedina Danteova djela odnosno sastavci kronološki ulančavaju tako da postupno, poklapajući se s ritmom autorova umnog i umjetničkog rasta, dosežu višu razinu uvida s koje meritorno procjenjuju, ispravljaju, potvrđuju ili opovrgavaju povijesno ovjerena ili pretpostavljena tumačenja prethodnih tekstova ne manjka uporišta u obilju izričitih autocitata i autoreferencija.⁵ Tako sam sebe kao putokaz prema budućoj vlastitoj svrsi, na početnoj točki uspona prema djelu koje će obilježiti svjetsku književnost, ako ne i kao umanjen zametak krajnjega epskog odredišta, u zaključnoj virtualnoj prolepsi projekcijske natpripovijesti, predstavlja i *Novi život* (nastao između 1293. i 1294.) iskazujući nadu da će jednoga dana “reći o [Beatrice] ono što nikada o nijednoj nije bilo izrečeno” (*Nž* XLII, str. 86–87),⁶ kao da već ima u vidu velebno djelo o onostranosti u kojemu će Beatrice postati anđelom koji ga vodi *Rajem* prema krajnjoj, iako samo trenutačnoj spoznaji Boga.

Među brojnim primjerima Danteova običaja da se laća svojih prethodno sročeni i čitateljstvu poznatih sastavaka u stihu, slučaj kancone *Gospe, što znate duh ljubavi prave* osobito se ističe od trenutka kad se ona prvi put ponovno pojavi u XIX. odjeljku *Novog života*, prvome u nizu njezinih višekratnih citatnih prizivanja u Danteovu opusu. Nakon selidbe iz *Rima* u središte mladenačkog prozime-tra, dvaput se spominje u nedovršenoj raspravi na latinskome *O umijeću govorenja na pučkom jeziku*, najprije kao potkrepa autorovoj tvrdnji da je kancona najviši vernakularni pjesnički oblik (II, 8, usp. prijevod Vojmira Vinje u Alighieri 1976a: 468), a zatim i kao jedan od triju vernakularnih primjera koji pokazuju da je jedanaesterac najvrsniji stih, pa je stoga i prikladno da u djelu visoka stila stance budu sastavljene od samih jedanaesteraca (II, 12, usp. Alighieri 1976a: 472). Najveću počast svojoj najdražoj kanconi autor odaje u središnjoj kantici *Komedije*: povjerava njezin početni stih duši toskanskoga pjesnika Bonagiunte Orbiccianija, koji ga zadivljeno izgovara proglašivši ga vrhunskim dometom Danteove pjesničke inovativnosti (*Čistilište* XXIV 49–51);⁷ Dante-hodočasnik nato starijem prethodniku odgovara znamenitom tercinom u kojoj sebe prikazuje kao skromna

Ciceronove i knjiga brojnih drugih autora (II 12 i III 1, usp. Alighieri 1976a: 308 i 321); u *Komediji* pak Beatrice, uz svoj značaj voljene žene u *Nž*, zadobiva alegorijsku vrijednost Vjere odnosno Teologije, tj. Božje znanosti nadređene Filozofiji kao ljudskoj znanosti, koju u spjevu pak alegorijski zastupa Vergilije.

⁴ V. Alighieri 1979 odnosno hrvatski prijevod Vojmira Vinje u Alighieri 1976a.

⁵ O tome usp. M. Čale 2017: 6–7.

⁶ Navode na hrvatskome iz *Novog života*, u prijevodu Tonka Maroevića i Mirka Tomasovića, ubuduće samo s naznakom poglavlja, preuzimam iz Alighieri 1976a odnosno iz zasebnog izdanja Alighieri 1986.

⁷ U Kombolovu prijevodu: “Al’ reci, vide l’ onog oči moje / što stvori novi stih kad pjesmu stvori: / O žene koje znate ljubav što je?”

pisara čije je pjesništvo ishod unutarnjega diktata ljubavi (XXIV 52–54),⁸ kao što su zapisivači Staroga i Novog zavjeta samo bilježili riječi jedinoga pravog autora, Boga (usp. Lanci 1970; Nasti 2020).

Sinegdoha buduće *Komedije* (ljudskom rukom pisane knjige koja će nasljeđovati ono što je Bog napisao u knjigu stvorenja, tj. povijesni svijet, i dvije knjige Svetog pisma),⁹ *Novi život* – naoko tanka “knjižica” u koju autor-pripovjedač-protagonist prenosi zapise iz “knjige [sv]ojih uspomena” (*Nž* I) – spaja duhovnu autobiografiju, razvojnu autoantologiju koja vrijedi i kao kritički prikaz lirskih poetika autorovih prevladanih vernakularnih uzora, roman o procesu sakralizacije svjetovne ljubavi i ujedno o vlastitoj pretvorbi u hagiografiju ili čak novo evanđelje gdje voljena Beatrice, a preko nje i pismo njezina poklonika koje ju je stvorilo, poprima proročanske kristolike značajke (Singleton 1958: 13–38; Branca 1966; De Robertisov komentar u Alighieri 1984: 36; usp. Candido 2019: 24): po ugledu na provansalske *vidas* (životopise trubadura) i *razos* (uvodna objašnjenja okolnosti nastanka lirskih sastavaka),¹⁰ prozna pripovijest redom naknadno komentira neovisno nastale lirske sastavke što ih je, kako rekosmo, autor prepisao iz knjige svojega pamćenja (usp. *Nž* I), ocrtavajući u malome *Komediji* analogan hodočasnički *itinerarium mentis in Deum*.¹¹

U *Novome životu* Danteova “omiljena kancona” (Barolini u Alighieri 2009: 301) doista zadobiva nov život: nastao sretnim slučajem kad se, tvrdi proza koja kanconu najavljuje, iskazivačev “jezik odvezao kao sam od sebe” (*Nž* XIX) na poticaj neke tajnovite sile (subjektova “gospodara”, Amora/Ljubavi, dade se pretpostaviti, ali gospodara koji nije puki moćni agens udvorne lirike, nego se, gotovo neopazice, preklapa s kršćanskim Bogom),¹² incipit “*Gospe, što znate duh ljubavi prave*” iskrsava kao numinozan početak kancone kojom će se lik-pri-

⁸ “A ja ću: ‘Kad u meni ljubav gori, / ja pamtim, zatim dajem riječma krila / onom što ona iznutra mi zbori.’” Onostrani susret između dvojice pjesnika završava Bonagiuntinim priznanjem da se s domećima “slatkog novog stila” (stih 57) ne mogu mjeriti ni on sam ni slavni prethodnici odviše povodljivi za provansalskim uzorima, sicilijanski pjesnik Giacomo da Lentini i nekoć utjecajni Toskanac Guittone d’Arezzo (usp. *Čistilište* XXIV 5563, Alighieri 1976b: 318–319).

⁹ O simbolizmu knjige u Emersonovu i Singletonovu tumačenju *Novog života* i *Komedije* usp. Candido 2007.

¹⁰ Usp. Fabrizio Beggiato, “Razos”, *ED*, 1970, s.v. Ta se provansalska tradicija spreže s već spomenutom tradicijom prozimetra.

¹¹ O tradiciji proučavanja teoloških simboličkih korespondencija i strukturalne povezanosti dvaju djela Singletonovim tragom usp. Candido 2007 i 2019. O Beatrice kao *figura Christi* v. Singleton 1949 odnosno 1958; o hagiografskim obrascima usp. Branca 1966; o autoreferencijalnoj primjeni novoza- vjetnoga hodočasničkog predloška u Danteovu prozimetru usp. Bolton Holloway 1985.

¹² Kako upozorava D. De Robertis 1961: 102, posrijedi je neprimjetna biblijska parafraza nalik na mnoge druge u romanu, u ovome slučaju Psalma 51,17: “Otvori, Gospodine, usne moje, i usta će moja naviještati hvalu tvoju.”

povjedač “prihvati[ti] novih predmeta, uzvišenijih od prošlih” (Nž XVII).¹³ Dotad je jedina svrha subjektive ljubavi – pa prema tome i lirike – bio “pozdrav te gospoje” i iz njega je izviralo “sve [njegovo] blaženstvo”, dok odsad tu zaslugu zaljubljeni stihotvorac pripisuje isključivo “ono[me] što [mu] se ne može uskratiti” te će se to “blaženstvo” sastojati “[u] riječima koje slave [njegovu] gospoju” (Nž XVIII),¹⁴ dakle neovisno o njezinu uzvratnom činu, njezinu pozdravu, njezinoj prisutnosti, čak i njezinu postojanju – pa, sukladno tomu, u lirskome pismu, razriješenu bilo kakve referencijalnosti.¹⁵

Novinu te prekretnice – “poetike hvale” koju je autor izumio umećući kanconu *Gospe, što znate duh ljubavi prave* u pripovjedno-komentatorsko okružje i tako joj pridajući nov smisaoni život – Dante, misli Agamben, postiže tako što “priređuje smrt predmeta svoje ljubavi”,¹⁶ Beatrice, lišavajući ga učinaka njegova imena (one koja podjeljuje “blaženstvo”) da bi ih pridao svojem pjesničkom pismu. No Danteova se “knjižica” ne zaključuje “trijumfom smrti, nego ljubavi” (*ibid.*), dakle: jezika, jer su “talijanski pjesnici [...] zaljubljeni samo u svoj jezik te on objavljuje jedino samoga sebe” (*ibid.*, str. 48), u skladu s općom “težnjom romanske lirike prema samodostatnosti i apsolutnosti pjesničkoga teksta” (Agamben 1993: 154). Kružna autoreferencijalnost pjesničkog diskursa utkana je u Danteovo romansko naslijeđe: u udvornome pjesništvu truvera, starofrancuske inačice provansalskih trubadura, osim što Amora/Ljubav izjednačuje s lirskim kodom, Paul Zumthor uočava funkcionalnu međuzamjenljivost Ljubavi s ostalim motivskim konstantama udvornoga diskursa (ženom, očima, jastvom, pjesmom), koje se, prema nalazu švicarskog proučavatelja, uzajamno odražavaju na takav način da

¹³ U izvorniku se promjena teme ili predmeta na tome mjestu naziva “*matera nuova*”, a u idućoj rečenici neznatno izmijenjeno “*la nova materia*” (usp. Alighieri 2015: 152); Maroević i Tomasović pak ovdje prevode množinom (“predmeti”), a u idućoj rečenici jedninom (“razlog novog predmeta”, Nž XVII), vjerojatno trudeći se da i sami unesu sitnu formalnu razliku. No množina koje u izvorniku nema, po momjemu sudu, ne pridonosi jasnoći.

¹⁴ Maroevićev i Tomasovićev prijevod izvornoga “*lodano*” kao “slave” u hrvatskim se prijevodima Svetog pisma, bitnoga uzora *Novog života*, pojavljuje podjednako kao i glagol “hvaliti”, učestaliji u Zagrebačkoj bibliji; no pojam hvale u hrvatskome prijevodu Danteova prozimetra s razlogom nalazimo, primjerice, na početku XXI. odjeljka (“u hvalu one najplemenitije”, izvorno: “*in loda di questa gentilissima*”) i u XXVI. odjeljku (“hoteći ponovno govoriti u njezinu hvalu”, izvorno: “*volendo ripigliare lo stilo de la sua loda*”). Budući da sintagma “*stilo de la [...] loda*” (stil hvale) ima značaj metatekstualnog naziva koji sažimlje novu, prekretničku poetiku (poetiku bezinteresne ljubavi, tj. lirike u kojoj zaljubljeni subjekt ne očekuje nikakav uzvrat ili naplatu, čak ni u obliku pozdrava, pa prema tome lirike koja svrhu nalazi u samoj sebi), čini mi se da se ni tu težnja za leksičkom raznovrsnošću prijevoda nije pokazala učinkovitom.

¹⁵ Usp. Barolini u Alighieri 1984: 44.

¹⁶ U provansalskoj i prethodnoj talijanskoj lirici smrt voljene žene povod je drukčijoj vrsti prekretnice, obraćenju koje pjesnika navodi da se, za razliku od subjekta *Novog života*, odrekne ljubavne poezije i posveti se pobožnoj (usp. Antonelli 1994). O središnjem događaju Beatricine smrti u strukturi prozimetra, točnije o njezinoj predodređenosti za smrt i uskrnuće u novi život u *Komediji*, po uzoru na Kristovu smrt kao okosnicu kršćanske vjere, usp. Singleton 1958: 13–38; Antonelli 1994.

pjesmu čine vlastitim subjektom i predmetom, a liriku zrcalom same sebe (usp. Zumthor 1970: 129, 135, 139; Zumthor 1972: 216–218).

Međutim, kanconom *Gospe, što znate duh ljubavi prave*, hvaljenom zbog novosti svojega predmeta, “Dante ne izvodi revoluciju”,¹⁷ jer ne poseže za elementima koje ne bi već bili iskušali vernakularni pjesnici i mistični pisci XII. stoljeća – kao što su Vilim iz Sv. Teodorika (Guillaume de Saint-Thierry), Sveti Bernard iz Clairvauxa ili Rikard od Sv. Viktora,¹⁸ nasljednici “teologije erosa” (Pseudo)Dionizija Areopagita i Augustinova integriranog poimanja ljubavi prema Bogu (usp. Burrus i Keller 2006) – sva novost kancone ishodi iz njezina novog položaja – novog života – unutar prozimetra, u kojemu joj prozni okvir izričito pridaje zadaću da, kao tekstualno utjelovljenje “novog predmeta” (Nž XVII) sročeno “riječima” u kojima se “sastoji [...] blaženstvo” (Nž XVIII), iskazujući samu sebe, tj. performativno iskazivanjem tvori svoj iskaz kao vlastiti referent (usp. Derrida 1972: 382–383)¹⁹ te da ujedno kazuje o samoj sebi i kao o prekretnici unutar povijesti ljubavne lirike na pučkome jeziku.

No na temelju čega bi bilo moguće ustvrditi da ta novost – semantičko samozrcaljenje kancone – predstavlja legitiman predmet alternativnog tumačenja kancone *Gospe, što znate duh ljubavi prave*? Na primjeru nekoliko sastavaka *Novog života* Manuele Gragnolati (2010) proučava kako novi diskurzivni sklop prozimetra, u koji su ti sastavci dospjeli naknadno, djeluje na njihovo prvotno

¹⁷ Uvod Marca Grimaldija spomenutoj kanconi, u Alighieri 2015: 401. “Novina srednjovjekovnih pjesnika ne izjednačuje se nužno s tematskom izvornošću, pa se Danteov zaokret nadaje prije svega kao promjena obrazaca unutar tradicije” (*ibid.*). Primjerice, pohvala voljene žene provansalski je topos kojim se služe i Danteovi talijanski prethodnici (npr. Davanzati, Guittone, Guinizelli), a koji Dante preinačuje po uzoru na pohvale Bogorodici što ih popularizira žanr laude (usp. *ibid.*: 402), potekao od psalmima nadahnutog pjesništva Franje Asiškog. Jednako je uobičajena apostrofa ženama (kako ističu Auerbach i De Robertis, usp. *ibid.*), koja u Dantea također postaje predmetom suptilnih, ali daleko-sežnih modifikacija.

¹⁸ Prvi stih kancone najavljuje Danteov specifični stav o komplementarnosti racionalne i afektivne spoznaje Boga, koji će opsežnije razraditi u XXIV. pjevanju *Raja*, gdje sv. Petar propituje Danteove teološke kompetencije: iako prividno preteže racionalna skolastička argumentacija, tekst je prožet diskursom mistične afektivnosti karakterističnim za franjevačku kulturu, koji se implicitno postavlja kao preduvjet vjere (usp. Ariani 2015). Obraćajući se gospama koje posjeduju znanje o ljubavi, u izvorniku: “*intelletto d'amore*”, te tako sprežući aristotelovsko rasuđivanje s augustinovsko-platoničkim osjećajem ljubavi (ljubavi prema Bogu, ali i ljubavi poistovjećene s Bogom), incipit kancone ujedno ima metatekstualni zadatak da ljubavnu liriku uskladi s kršćanskom naukom i tako je iskupi od moralne sumnje kakva je pratila pjesništvo okcitanskih i sicilijanskih preteča. Formula se prvi put pojavljuje u Vilima iz Sv. Teodorika (“*amor ipse intellectus est*”, *Epistola seu tractatus ad fratres de Monte Dei*) i temelj je utjecajnoga alegorijskog tumačenja Pjesme nad pjesmama u Vilimovu komentaru toga starozavjetnog teksta (*Expositio*) odnosno u *Sermones in Cantica canticorum* njegova prijatelja sv. Bernarda (usp. Mocan 2018). O Danteovoj osobitoj “teologiji erosa” usp. Barolini 2022: 85–98.

¹⁹ “Za razliku od klasične tvrdnje, konstativnog iskaza, performativ nema referenta [...] izvan samoga sebe ili u svakom slučaju prije ili ispred sebe. Ne opisuje nešto što postoji izvan jezika i prije njega. Proizvodi ili mijenja neko stanje, djeluje [...]. Performativ je ‘priopćenje’ kojemu nije bit da prenese već uspostavljen semantički sadržaj [...]”

značenje te zaključuje da ga novi okvir ne dokida, nego mu pridružuje drukčije značenje (najčešće prethodne sastavke o drugim ženama predstavljajući kao izvorno napisane za Beatrice). Tu preobrazbu Gragnolati naziva “bistabilnim preispisivanjem” (Gragnolati 2017, odnosno 2018), postupkom kojim se izvorni lirski sastavak promeće u supostojanje dvaju izrazom (gotovo) istovjetnih sastavaka, koji se ipak jedan od drugoga razlikuju sa stajališta smisla, na način usporediv s “bistabilnim figurama ili *Kippbilder*” (usp. *ibid.*: 83) kakvima u *Filozofijskim istraživanjima* II, 9 Wittgenstein (1998: 193) ilustrira promjenu u percepciji višestruke aspektualnosti (usp. Fortuna i Gragnolati 2010: 227–228).

No u ovome čitanju hipoteza o semantičkoj bistabilnosti kancone *Gospe*, što znate duh ljubavi prave ne odnosi se na identitet “gospoje” prije i nakon uključenja u prozimetar. Zanima nas može li, uz hvalu Beatrice što je zaljubljenik izlaže pred ženskim primateljicama kojima se obraća u incipitu, usporedno živjeti kancona istovjetna tijela, koja, međutim, istodobno hvali samu sebe te slavi vlastitu pripadnost korpusu tekstova što se u njoj stječu zahvaljujući radu pjesnika koji je u nju iz knjige svojega pamćenja (“uspomena”, *Nž* I) prepisao ono što mu je izdiktirao transcendentni Amor (usp. XXIV 52–54),²⁰ bog “memorijske intertekstualnosti”.²¹

Danteovu “omiljenu kanconu” u bistabilnome ključu ne možemo, dakako, nanovo ispisati, ali je možemo i smijemo nanovo pročitati. Prije nego što tu nakanu stanemo provoditi u djelo, napomenimo koji ćemo doslovni značenjski sadržaj pridružiti prvome označiteljskom terminu autoru dragoga incipita.

Riječ “gospje”, naslovljenice apostrofe u tekstu, u skladu s uvriježenim čitateljskim običajima razumijevamo kao da se odnosi, s jedne strane, na plemenite i izobražene žene – Danteove suvremenice, čitateljice lirike u svakome vremenu, ali prije svega, u kontekstu mladenačkog prozimetra, na ženske likove koji govore u proznim dijelovima romana (a čija bi pojava mogla biti performativni učinak prethodno napisane kancone). No kako nas u prijelomnome seminaru o ljubavi upozorava Lacan, “muškarci, žene [ovdje: gospje] i djeca nisu do označitelji” (Lacan 1975: 44) čak ni izvan književnih tekstova, a kamoli u lirskoj pjesmi izričito metaliterarne uloge. Doda li se tomu da i Dante i njegov pjesnički krug o svojim vlastitim sastavcima govore kao o ženama, djevojkama odnosno gospama (usp. Lombardi 2018: 38–77) – kao što se zbiva i u oproštajnoj V. stanci naše kancone – riječju “gospje” subjekt bi se, jednako doslovno, mogao obraćati (svojim ili tuđim) lirskim pjesmama i općenito ostvarenjima pjesničkog pisma, metaliterarnoj zajednici ljubavnoga pjesništva na talijanskome i ostalim romanskim jezicima.

²⁰ Podsjećam da Ljubav kao premoćna sila u *Čistilištu* pjesniku diktira pismo, dok u *Novome životu* čudesno pokreće njegov jezik (usp. *Nž* XIX).

²¹ Neka mi bude dopušteno da tako prevedem sintagmu “*intertextualité mémorielle*” kojom Paul Zumthor (1985: 20) opisuje književnim pamćenjem omogućene prijenose oblika i motiva među tekstovima unutar krovnog sustava.

I

Donne ch'avete intelletto d'amore,
i' vo' con voi della mia donna dire,
non perch'io creda sua laude finire,
ma ragionar per isfogar la mente.
Io dico che pensando 'l suo valore
Amor sì dolce mi si fa sentire,
che s'io allora non perdessi ardire
farei parlando innamorar la gente.

E io non vo' parlar sí altamente,
ch'io divenissi per temenza vile;
ma tratterò del suo stato gentile
a rispetto di lei leggeramente,
donne e donzelle amorose, con voi,
ché non è cosa da parlarne altrui.

Gospe, što znate duh ljubavi prave,
s vama o mojoj gospoji ću zborit,
ne moguć sve joj hvale izgovorit,
govoreć dušu bar ću da ublažim.
5 Kada se s njome moje misli bave,
tako se slatkim Amor znade stvorit,
da mi je usta tada moć otvorit,
potaknuo bih svijet da ljubav traži.
Na uzvišen se govor ne odvažim,
10 jer bih od straha možda nizak bio.
O njezinom bih liku zborit htio,
prem nepodobno za njezine draži,
gospoje, s vama, zaljubljenih duša,
jer to stvar nije da je drugi sluša.

1–2

Govorim vama, gospe²² koje shvaćate što je ljubav – koje pronicete u bit ljubavi, koje shvaćate što je doista “prava” ljubav, kako opravdano domeću Maroević i Tomasović; vama, pohraniteljicama i oblicima pohrane ljubavi, potencije što se, rječnikom skolastičkog aristotelizma, aktualizira, tj. spoznajom ozbiljuje in actu u poeziji;²³ vama koje u sebi izmirujete racionalnu spoznaju i osjećajni zanos (usp. Ariani 2009; Mocan 2018). Po običaju što se kao topična formula uvriježio još od Provansalaca, spremam se skladati stihove o voljenoj ženi/gospo koja gospodari cijelim mojim bićem; a moje je biće u onome što činim istovjetno s onime što kazujem, čega je moja gospa, sa svime što se o njoj može izreći, proizvod, koji pak zauzvrat proizvodi mene i to što stihovima kazujem. Naime, upravo u ovoj stanci, koja je i metapoetički proslav ova kancone u hvalu mojoj gosp(oj)i, premrežujem

²² O prethodnoj vernakularnoj tradiciji obraćanja ženama usp. Grimaldi u Alighieri 2015: 408; Lombardi 2018: 38–77.

²³ Osim, primjerice, u *Gozbi I x*, u *Čistilištu i Raju*, Aristotelovim odnosno skolastičkim kategorijama mogućega, potencijalnoga, još neostvarene sposobnosti (u izvorniku “*in potentia*”) i djelatno ozbiljenoga, tj. provedenoga u čin (“*in atto*”) Dante se služi već u idućoj prozi XX. *Novog života*, raščlanjujući svoj sonet *Amor i srce nježno jedno biva*, izriječkom varijaciju na misao vodilju Guinizellijeve kancone *K nježnu se srcu Amor uvijek sklanja* (stih 2), koju stilnovisti smatraju programom svoje poetike, jer Amora vezuje uz “nježno [točnije: plemenito] srce”, tj. moralnu krepost i pojedinačnu zaslugu, a ne više uz aristokratsko podrijetlo kao u udvornoj lirici: u prvome dijelu soneta, veli autor-pripovjedač, Amor se prikazuje kao apstraktna sila načelno sposobna za djelovanje, a u drugome kao osjećaj ozbiljen (aktualiziran) u ljubavnoj želji koju – kako hoće pjesničko-medicinska tradicija podrijetlom od Aristotela, a bilježi rasprava *De amore* (oko 1185) Andrije Kapelana – u srcu putem očiju pobuđuje ljepota obličja osobe suprotnog spola. Prevodeći prozu kojom se objašnjava spomenuti sonet, hrvatski se prevoditelji za naziv prvoga Amorova aspekta služe pomalo ambivalentnom sintagmom “u moći”, ali u nastavku ipak uspijevaju prenijeti dvočlanost preobrazbe (“u drugomu [dijelu soneta] kažem kako se [Amorova] moć pokazuje u činu”).

se – ja, tekst kancone – natruhama iz Horacija (usp. Paolazzi 1998: 112) listom poteklim iz Poslanice Pizonima ili O pjesništvu (odsad: Op), kao da naznačujem kako se, što se sluti iz prethodne proze, s gospe – i kao naslovljenice i kao predmeta ljubavi odnosno izvora blaženstva – pozornost premješta upravo na pjesništvo.

To što ću kazati (u izvorniku stoji već u Provansalaca posvećena metapoe tička formula o htijenju da se stihom kazuje: “vo’ dire”) jest upravo samo to kazi vanje, koje se podudara s “mojo[m] gospoj[om]” (I 2), a to je ova kancona. Stoga, obraćajući se “gospama” koje posjeduju znanje o umijeću lirskoga kazivanja u sti hovima – jer “Amor” ili ljubav jest vrhovni vladar, jezik i kôd lirike – ne ograni čujem se nužno na svoje primateljice (koje ionako ne isključuju plemenite muškar ce, usp. V 67), nego se obraćam i svim pjesmama u povijesti romanske ljubavne lirike – ili, možda, svim “riječima” (Nž XVIII), od Horacijeve poslanice preko Svetoga pisma do Boetijeve Utjehe Filozofije i spisa o mistici ljubavi Vilima iz Sv. Teodorika i Sv. Bernarda (v. bilj. 17) – s kojima ova moja kancona, njihova učenica i suparnica, uspostavlja dijalog: u dijalogu s vama, učiteljice i muze, pretkinje i družice ove moje pjesme, s vama – ili: vama (pomoću vas) – obdarenima spoznaj nom dimenzijom više od ikoje druge djelatnosti, vama koje poučavate što su (pjes ničke) riječi, odlučio sam kao predmetom baviti se (i) ovom svojom kanconom koja promiče drukčiji način razumijevanja poezije i smisla poezije, štoviše, način da se, kao nikad prije, istraži bistabilnost (ili multistabilnost) značenja, po sili koje pjes ma može (htjeti) kazivati o svojem referentu i istodobno o vlastitome autoreferen cijalnom kazivanju.

3–4

Ne činim to misleći da moje riječi mogu dočarati ili dosegnuti neizrecivu savršenost moje gospe, u dvostrukom smislu – plemenita ženskog stvora i plemenite tvorbe pisma – što je ona ima u ovome bistabilnom diskursu; ni zato da bih iscrpno iskazao koliko je moja gospoja (-kancona) iznimna i dosad neviđena; nego zato što hoću dati oduška svojem pjesničkom pamćenju, bremenitome uspomenu na vas, gospe-riječi, kao i zato da bih afektivnu napetost pretvorio u pjesnički jezik, kao što ovim stihovima sugerira Horacije (usp. Paolazzi 1998: 114).²⁴

5–8

[Ja kažem, kazujem da me,]²⁵ kad mislim o kreposti (o gospojinoj kreposti, ali i o moći ili sposobnosti gospoje-kancone za koju kazujem da stvara kazivanjem;

²⁴ “Prema prilici svakoj udešava različno prije / priroda nutarnjost našu; k veselju nas vabi il srdžbi, / ili u teškoj žalosti put zemlje nas tišteći prigine: onda nam duševno stanje ko posrednik tumači jezik” (Op, 108–111).

²⁵ Taj element izvornog stiha izostaje u prijevodu zbog metričkih razloga; vrijedi na njega podsjetiti jer glagol *dire* (‘reći, kazati, govoriti’) u lirici 13. stoljeća podrazumijeva ‘sastavljati stihove, stvarati pjesmu’, pa se može smatrati da početak stiha ističe čin lirskog iskazivanja.

dakle o njezinoj autoperformativnosti), osjećajem slatkoće obuzima Amor – ljubav kao tema lirike; snaga pjesničkog jezika koja izbija iz slatkoće riječi “Amor” (usp. Nž XIII)²⁶ – u toj mjeri da bih bio kadar (kad mi u tom trenutku ne bi ponestalo smionosti) u djelovanje jezika uvući sve druge, navodeći ih da osjete ljubav a da pritom nemaju nikakav referent koji bi voljeli, osim ove moje pjesme-gospoje, pa stoga, samom ilokucijskom snagom riječi – ili “psihagogijskom funkcijom poezije” (Paolazzi 1998: 153), upravo kako nalaže “Horacijeva pouka glede persuazivne snage ‘slatke’ [u Zagorelčevu prijevodu Op: “ljupke”] pjesničke riječi” koju “resemantizira kancona-manifest “novih rima” (ibid.: 185), pouka što je izvodim iz Op 99-100²⁷ – postižući da se svi zaljube u moju gospu-pjesmu, a možda i u gospo-riječi općenito. No u tom trenutku osjećaja vlastite performativne moći uzmanjka mi hrabrosti da to izrekнем jasno i nedvosmisleno: jer, iako kazujem o svojem kazivanju, ne smijem ugroziti svoj naum da istodobno obogotvorujem Beatrice, bez čega ne bi bila moguća nikakva bistabilnost kancone, pa onda ne bi imalo smisla ni njezinu bistabilnost otvoreno priznati.

9–14

Nastojeći se pridržavati Horacijeva savjeta pjesnicima da se ne upuštaju u pothvat koji bi nadilazio njihove stilske sposobnosti (Op 28–41),²⁸ no kako ipak nisam kadar poslušati drugu opomenu, da je strah od pjesničkog promašaja uzrok što pjesnik zapadne u još teže pogreške (Op 31),²⁹ odlučujem odustati od uzvišena stila (koji bi jedini priličio plemenitome novom predmetu), jer nisam siguran da ga mogu iznijeti dostojno, pa umjesto toga biram stil koji je osrednji u usporedbi s mojom gospojom, samo što tako kršim pravilo prikladnosti (convenientia); “gospoje, s vama, zaljubljenih duša” (I 13) – vama, riječima ljubavne lirike – samo s

²⁶ U prozi koja predstavlja sonet *Svaka mi misal o Amoru zbori* (metatekstualne naravi, u kojemu svaka od četiriju međusobno suprotnih misli o ljubavi zastupa po jednu od lirskih poetika – udvornu, Guittoneovu, Guinizellijevu i Cavalcantijevu, usp. Barolini u Alighieri 2014 – za kojom se dotad povodio Dante) utješna treća, Guinizellijem nadahnuta poetička misao glasi: “ime Amora je tako slatko čuti, te mi se čini nemogućim da bi on djelovao u drugim stvarima izim u onim koje su slatke, budući da imena slijede imenovane stvari, kako stoji pisano: ‘Nomina sunt consequentia rerum’” (Nž XIII). No rečenica tvrdi upravo suprotno smislu preinačene pravne formule (usp. komentar Pirovano u Alighieri 2015: 135): sama slatkoća dopire iz riječi “Amor”, pa dakle određuje kakvoću i slatko djelovanje stvari na koju se odnosi, bio posrijedi unutarnji osjećaj subjekta koji ljubi ili čudesna emanacija ljubljenog predmeta. Pokazuje se, prema tome, da je riječ prvotna naprama stvari, dočim se stvar, koju je subjekt nekoć držao pravim izvorom slatkoće i blaženstva – žena/gospoja, Beatrice, njezin pozdrav, zbilja – raspršila, dokinula “blaženstvom” što prebiva jedino u “riječima koje slave [...] gospoju” (Nž XVIII).

²⁷ “Nije ljepota dovoljna pjesmama: ljupke nek budu, / tako da, kad budu htjele, slušača svoga zanesu.”

²⁸ Od navedenih stihova, komično autoreferencijalnog tona, navodim samo završnu pouku: “Prikladno vašoj snazi izaberite gradivo, pisci, / i dugo razmišljajte, što ne mogu podnijet vam voljno, / što li vam mogu ramena. Tko pristalu izbere građu, / ne će ponestat mu riječ, ni raspored s punom jasnoćom” (Op 38–41).

²⁹ “Na krivi put vodi od griješke bijeg, ako umještva nema.”

tima' [...], kao što je u teološkom smislu zaista apsurdna pomisao" (Barolini u Alighieri 2009: 307; unutarnji navod iz Alighieri 1967: 58–63) da bi nebo bilo nesavršeno zato što u njemu još nije Beatrice. Međutim, slijedimo li netom spomenutu opasku iz Horacijeve poslanice (*Op* 361–365, v. bilj. 30), pod izmijenjenim kutom gledanja promolit će se, u alternativni naprama Beatrice, drugi lik bistabilne strukture: pjesništvo, ili pak ova kancona kao njegovo vrhunsko očitovanje.

15–21

Andeo (koji se ne služi govorom smrtnika, pa se to što iskazuje ovdje mora rekonstruirati riječima pučkoga jezika) žali se Božjemu umu govoreći: "Gospodine, u zemaljskome svijetu – gdje obično čudotvorstvo duše stanovite gospe obasjava oči i srca smrtnika što je ljube, razmjerno načinu na koji se, Bože, tvoj um zrcali u nama tako da mi, prevodeći ga u čin, pokrećemo nebesa³¹ – sada se zbiva izvanredna stvar; koja se čak i nama anđelima čini čudom,³² zato što u raju nije moguća, jer se, prema pretpostavci ovoga bistabilnog čitanja kancone, besmrtnici s Bogom i međusobno sporazumijevaju nematerijalnim, duhovnim načinom, a ne govorom ili pismom. Ondje, u svijetu smrtnika, 'djeluje'³³ – provodi 'psihagogijsku' moć (ili oslobađa ilokucijsku snagu kadru izazvati perlokucijske učinke, tj. djelovati na čitatelja, usp. Austin 2009: 70–74) – (materijalna) jezična umjetnina tako iznimne ljepote i slatkoće (tj. prema Horaciju djelotvornosti) da proizvodi učinak čiji sjaj dopire sve do nas, u nebu." Zato [sad anđelov govor komentira ja koje pripovijeda], vidjevši kako se razotkriva jedina "man[a]" (II 20) neba – a što nebu uopće može manjkati ako ne upotreba govora i riječi? – te kako je ugrožena njihova nadmoć spram smrtnika, stanovnici neba zahtijevaju od Stvoritelja da k nebu uzme nju, dušu gospe koja obasjava sve oko sebe, kako bi ispravio tu nejednakost koja ponizuje anđele i blaženike, kad ih već sama njihova duhovna sposobnost (da Boga i jedni druge prozirno razumiju bez upotrebe jezika) lišava – osim u obliku dalekog odsjaja koji, prema ovoj kanconi, u njima budi čežnju – ljepote i slatkoće pjesništva, u kojemu pak potpuno uživati mogu samo smrtnici. Naime, gospe – bile one primateljice ili lirske pjesme – sudjeluju, zrcaleći ga, u nadosobnome, metaliterarnom umu ljubavi, tj. ljubavne lirike (izvorno: "intelletto d'amore"), kao što anđeli i blaženici djeluju zrcaleći Božji um i volju. Od tih dviju

³¹ Nakon pete stance Guinizellijeve programatske kancone na nauk o anđelima kao inteligencijama koje prevodeći Božju misao pokreću vrtnju nebesa izrijekom se poziva i Dante u *Gozbi*, komentirajući svoju kanconu *Vi, kojih miso treće nebo miče* (II 2, usp. prijevod Pavla Pavličića u Alighieri 1976a: 291 i *passim*) te razmatrajući djelovanje andeoskih hijerarhija.

³² Riječ "maraviglia" (I 17), 'čudo', može značiti i 'čuđenje', 'divljenje', pa je hrvatski prijevod donekle nadoknađuje epitetima "dušu divnu, odabranu"; ipak napominjem da je "maraviglia" ovdje sinonim termina "miracol" u sonetu *Tako se mila i čestita kaže*: "da višnje čudo i zemnici vide" (XXVI, 8), tj. i u kanconi se odnosi na metafizičko djelovanje smrtne voljene žene na one koji je gledaju.

³³ "Gospe, što znate ne objašnjava, nego djeluje: kancona djelom očituje 'riječi [...] koje slave [...] gospoju' [Nž XVIII]" (Barolini u Alighieri 2009: 305, prijevod M. Č.; usp. i 302).

nesumjerljivih spoznajnih razina jedna se tiče književnosti, druga beskonačnoga Božjeg intelekta; prva je vezana uz privremenost prolazne sudbine i ljudi i tekstova što ih oni pišu, čitaju i raznoliko tumače, druga je idealno nepomična u svojoj savršenoj potpunosti i vječnosti.

22–28

Jedino Milost, kojoj smo se smilili mi, jadni smrtnici (kojima paradoksalno zavidi besmrtno pučanstvo Raja), staje u obranu pjesništva kao dara što nam ga je udijelilo Božje milosrđe kako bi nas obeštetilo što smo isključeni iz izravnoga zora Božje istine.

Na zagovor Milosti Bog, misleći na stvorenje koje zrači šireći oko sebe nadzemaljske učinke, progovara³⁴ obraćajući se besmrtnicima što hlepe za dobrom koje im ne pripada: “Vi koji ste mi najmiliji pa ste sa mnom u Raju, podnesite da vaša ‘nada’ (II 25), tj. čudesna duša koju biste što prije htjeli dočekati na nebu, proboravi još, koliko meni bude drago, ‘tamo’ (tj. među smrtnicima, da bi oni još neko vrijeme uživali svoju jedinu prednost spram vas), gdje se nalazi netko (ne nužno Dante, kako uglavnom hoće komentari) tko strepi znajući da će izgubiti nju (čudesnu gospu-poeziju), a tko možda nikada neće biti spašen, tj. neće dospjeti među vas, sretnike, u raj; dopustite mu da bar, kad se nađe u paklu, uzmogne reći svojim supatnicima: – O, moji sudruzi u prokletstvu, iako se ne nadam da ću ikada sudjelovati u sreći spašenih, tješi me što sam iskusio slatkoću (i slast i čudesnu moć) – poezije, čemu se (uzalud) nadaju svi blaženici. –”

III

Madonna è disīata in sommo cielo: or vòì di sua virtù farvi savere.	30	Gospoju žude višnji rajski dvori; sad bih da krepost njenu znate, žene.
Dico, qual vuol gentil donna parere vada con lei, che quando va per via gitta nei cor villani Amore un gelo, per che ogne lor pensero aghiaccia e pere;	35	Kažem, nek s njome ona od vas krene, što plemenite želi steći časti, jer prosta srca Amor lednim tvori, te svaka druga misao im vene;
e qual soffrisse di starla a vedere diverria nobil cosa o si morria.	40	a tko izdrži gledat draži njene, plemenit bit će, il će mrtav pasti.
E quando trova alcun che degno sia di veder lei, quei prova sua vertute, ché li avvien, ciò che li dona, in salute, e sì l’umilia, ch’ogni offesa oblia.	40	A koga ona na pogled ovlasti, toliko od nje kreposti pak ćuti, pozdrava radi što mu ga uputi, svakomu prašta, blažen, prepun slasti.
Ancor l’à Dio per maggior gratia dato che non pò mal finir chi l’à parlato.		Još milost Bog joj od svih veću dade; tko s njome zbori za propast ne znade.

³⁴ Prijevod II 23 može izazvati zabunu: trebalo bi ga razumjeti kao ‘na našoj strani, strani smrtnika, uz Milost je i Bog, koji (pred njima, tj. besmrtnicima) iznosi obranu naše stvari, tj. zastupa nas, smrtnike’.

29

Nebo – mjesto “gdje se može / što god se hoće” (Pakao III 95–96 i V 23–24) – želi zapečatiti svoju savršenost domogavši se čudesne gospe-poezije. No zašto Bog ne dopušta da je besmrtnici dijele sa smrtnicima? Upravo zato što je apsolutno savršen, pa je u njemu istinitost Riječi prozirna, a anagogijski smisao caruje nad svima ostalima,³⁵ nebeski svijet razrješuje svako protuslovlje, tijelo teksta odbacuje u slavu duše značenja i višestruko svodi na Jedno; nasuprot netom navedenoj formuli koja ga definira u Komediji, ne može se nositi s višestrukošću pjesničkih smislova koji se nadmeću ovisno o trenutku i subjektu čitanja, koje je po svojoj biti uvijek ponovno čitanje, drugo i beskrajno drukčije čitanje (usp. Barthes 1970: 22).

30

Sad vam hoću objasniti kako Gospoja Poezija pokazuje svoju krepost, svoju ilokucijsku snagu,³⁶ kako svoju sposobnost (potenciju) čudesno provodi u čin, postižući da iz njezine antropomorfne “duše” proistekne (kao što Duh Sveti proizlazi iz Oca i Sina)³⁷ učinak, a taj se, riječima Horacijeve poslanice, može opisati kao moć (ljupkost ili slatkoća) pjesama “da, kad budu htjele, slušača svoga zanesu” (Op 100), ali nikad jednako. Naime, sad vam hoću pokazati njezinu moć, o kojoj sam u prvoj stanci stidljivo, u kondicionalu, natuknuo kao o svojoj vlastitoj težnji (I 5–8). No onaj tko piše ne djeluje na duhove primatelja iskrenošću svojih osjećaja ili postojanošću volje; kad se takvi učinci ostvare, proizvodi ih Gospa Poezija (utjelovljena u ovoj mojoj kanconi) neovisno o subjektu koji pjesmu kazuje.

³⁵ Prema načelima biblijske hermeneutike, koja Dante prvi primjenjuje na vlastiti i k tome vernakularni tekst (kanconu *Vi, kojih miso treće nebo miče*) komentirajući ga u *Gozbi* II 1, autor najprije razlikuje doslovni i alegorijski (tj. preneseni) smisao teksta, a zatim alegorijski dijeli na alegorijski u užem smislu, moralni i anagogijski, tj. duhovni ili “nadsmisao”, koji se tiče Boga i onostranosti (v. Alighieri 1976a: 288–290).

³⁶ Izvorna “*virtù*” označava, s jedne strane, krepost, uključujući i čednost, a u stilnovista je i sinonim za ključni poetički termin “*gentilezza*”, ‘(moralna, afektivna i u krajnjem izvodu estetska) plemenitost’; s druge strane odnosi se na silu, snagu, moć. Na semantičku dvojnost upućuje i začetnička Guinizellijeva kancona *K nježnom se srcu...*, gdje se “*vertute*” pojavljuje dvaput, najprije u drugom (12. stih) te zatim u prvom značenju (38. stih). U Danteovoj kanconi značenja se ujedinijuju: u općeprihvaćenom tumačenju gospoja je (Božjom voljom) obdarena krepošću i snagom svoje kreposti djeluje na okolni zemaljski, pa čak i nebeski svijet. U predloženoj bistabilnoj čitanju snaga djelovanja razumijeva se kao ono što J. L. Austin (2009: 70–74) naziva ilokucijskim odnosno perlokucijskim činovima.

³⁷ U posljednjemu pjevanju *Raja* Dante prikazuje protagonistovo viđenje Boga geometrijskim likovima koji simboliziraju odnose među trima osobama Trojstva prema Augustinovu nauku (*De Trinitate*), u teologiji nazvanome *filioque*: “U dubokoj i jasnoj mi suštini / višnjeg se svjetla kazaše tri kruga / u boje tri i jednoj zapremini; // i jedan s drugog kano s duge duga / odbijaše se, regbi, dok se treći / žaraše ognjem isto s oba druga” (*Raj* XXXIII 115–120 u prijevodu Mate Marasa). “Sin proistječe od Oca, od njega se zrcali kao duga od duge, a od Oca i Sina zajedno i jednako javlja se Duh Sveti” (komentar spomenutih stihova u Alighieri 1976b: 696). U izvorniku kancone *Gospe, što znate...*, u drugoj stanci (II 17–18) anđeo kaže kako čudesno djelovanje proistječe (“procedit”) iz blistave duše, s jasnom aluzijom na latinsku formulaciju (*qui ex Patre Filioque procedit*), koja se nije mogla očuvati u hrvatskome prijevodu.

31–36

Kažem, dajući naputak svakoj gospi-kanconi, neka se svaka koja (na čitate-lje) želi djelovati poput nje na nju ugleda, jer je ona kancona-uzor (usp. O umijeću govorenja na pučkom jeziku II, 8 i 12, u Alighieri 1976a: 472). Neka se zaputi s njome (III 31) – jer se ona, dok kola među primateljima, kreće poput žena od krvi i mesa (usp. Lombardi 2018: 89–100) – te se tako povede za ovim (hipotetično) bistabilnim otkrićem moći i samodostatnosti poezije; neka nasljeđuje, drugim riječima, način na koji ona postupa prema onima koji je gledaju, tj. čitaju ili slušaju. Naime, na “prosta srca” (III 33), tj. na one koji ne shvaćaju pjesništvo, djeluje – zaslugom Amora (“koji je konsupstancijalan Beatrice”, ali, dodajmo, i pjesništvu, tj. iste je supstancije kao ona onako kako je Sin konsupstancijalan Ocu, usp. Pirovano u Alighieri 2015: 163) – kao svojevrsna bistabilna Meduza: umove takvih na liriku neosjetljivih primatelja zamrzava, zatire i pretvara u kamenje – kao da njihovu bešćutnost prema pjesništvu kažnjava odmazdom, nalik na kaznu koja prokletnike pogada analogijom ili obratom naprama njihovu grijehu (usp. Pakao XXVIII 142). Onomu tko, naprotiv, ustraje strpljivo je motreći, tj. pozorno je izno-va čitajući i barem pokušavajući ostvariti s njom razmjenu, ona otvara dvojake izgled: ustrajan čitatelj (čini se, možda čak i ako je “prosta srca”) ili će naučiti doživljavati slatku persuazivnost lirike, te će tako postati plemenitim srcem (u hrvatskom prijevodu, zbog srokovnih razloga, nježnim), ili će ostati poniženo, tupo, mrtvo (za književnost), skamenjeno stvorenje bez razuma.

37–40

A kad Gospa Poezija naiđe na čitatelja koji je spreman s njom se upustiti u dijalog, ona mu omogući da osjeti svu njezinu čudotvornu i preobrazbenu snagu: korjenito ga promijeni, obešteti ga za muke što ih je podnio, izuzme iz trivijalnih jada kojima ga opterećuje zbilja, pribavi mu moralno zdravlje upravo čineći ga smjerno zahvalnim pjesništvu kao obliku bezinteresnog suživota s drugim (usp. Barolini 1984: 52), poniznim u toj mjeri da ga obavlja zaboravom svih uvreda – i štiteći ga od tuđih napada, i odvrćajući ga od poriva da sam napada druge.

41–42

Štoviše, osim što ga moralno iscjeljuje, onoga tko je odan Gospi Poeziji i tko se prema njoj ne odnosi s površnim nehajem nagrađuje spašavajući mu dušu, jer joj je Bog – kad sve, pa i pjesništvo, proistječe od Boga – udijelio tu najveću milost, da otkupljuje grijeha i čuva od prokletstva.

IV

Dice di lei Amor: «Cosa mortale
come esser può sí adorna e sí pura?». Poi la riguarda, e fra se stesso giura
che Dio ne 'ntenda di far cosa nova.

45

“Stvar da li smrtna, tako divna, čista
opstojat može”, Amor o njoj kaže.
I dok je motri, njemu se ukaže
da bog je šalje ko znak čuda, sreće.

Color di perle ha quasi, in forma quale
convene a donna aver, non for misura:
ella è quanto de ben pò far natura;
per exemplo di lei bieltà si prova. 50

Degli occhi suoi, come ch'ella li mova,
escono spirti d'amore inflammati,
che fèron gli occhi a qual che allor la guati,
e passan sí che 'l cor ciascun retrova:
voi le vedete Amor pinto nel viso, 55
là ove non pote alcun mirarla fiso.

S lika joj biser pravom mjerom blista
kako to ukus gospama nalaže;
lijeposti uzor njome se pokaže;
njom narav stvori dobro ponajveće.
Iz očiju joj, kad ih milo kreće,
izlaze dusi što ljubavlju gore;
koji je motre tad oči obore
jerbo do srca svaki od njih lijeće.
Amor joj tako utisnut u lice,
gdje se ne može gledat netremice.

43–44

Lirsko ja nakratko ustupa riječ Amoru/Ljubavi, personifikaciji intertekstualnoga sustava unutar kojega nastaje i djeluje pjesništvo, dakle prozopopeji (pjesničkoga) jezika (jedine ljubavi pjesnika, usp. Agamben 2005: 48), u dosluhu s Horacijem, u čijemu opisu poretka književnog djela *virtus* dolazi prije nego *venus* (usp. *Op* 42),³⁸ tj. tjelesna ljepota hvali se tek nakon njezina (“psihagogijskog”, usp. Paolazzi 1998: 153) učinka.

Amor, onaj koji nadahnjuje i diktira (usp. *Čistilište XXIV 52–54*)³⁹ *ovu gospu-kanconu, divi se metričkom i jezičnom ruhu te čovjekolike tvorbe: “Kako to da smrtan stvor – jer je suđeno i nama i našim djelima da nestanemo* (usp. *Op* 63 i 69)⁴⁰ *– može imati tako lijepo i savršeno tijelo, netaknute čistoće premda pripada propadljivome svijetu?”*

45–46

Zatim je opet motri, to jest nužno je čita iznova, ali taj paradoks sam sebi uspijeva objasniti jedino pretpostavkom da Bog u svojem naumu pjesništvu namjenjuje položaj i moć koji se ne mogu mjeriti ni s čim drugim: samo se pjesničko djelo može mjeriti s nebeskim bićima, zabljesnuti ih i u njima probuditi čežnju za njim, podavati zemnim bićima blaženstvo drukčije vrste, ispunjavati značajnu društvenu ulogu (usp. *Op* 396–404),⁴¹ *premda se njegovo tijelo sastoji od riječi ovisnih o materijalnim uvjetima koje je teško očuvati, o čudljivim ili lijenim čitateljima, o upotrebi zbog koje u svakom trenutku može propasti* (*Op* 70–72).⁴²

³⁸ U Zagorelčevu prijevodu: “red će bit valjan i krasan.”

³⁹ Kako smo već napomenuli, izvorno “*ditta dentro*” Kombolov prijevod dočarava drukčije, ali jednako jasno: “A ja ću: ‘Kad u meni ljubav gori, / ja pamtim, zatim dajem riječma krila / onom što ona iznutra mi zbori’.”

⁴⁰ “Svi mi i naše sve dug smrti je.”

⁴¹ “To negdašnja bila je mudrost: / lučiti javno od ličnog, neposvećeno od svetog, / spriječiti slobodnu ljubav, učvrstiti ženidbu pravom, / zidati gradove silne, udupsti u drvo zakon. / Tako dosegoše dično božanski pjesnici ime, / kao i njihove pjesme. Iza njih je odlični Homer / stihovima i Tirtej pokrenuo muževna srca / u boj Martov da krenu; sudbinu su pjesme prorekle / i smjer pokazale žiću [...]”

⁴² “Mnoge će uskrsnut riječi već otpale, otpast će opet, / kojima puna sad daje se čast, ako poraba htjedne: / u nje je odluka sva, u nje vlast i besjede zakon.”

47–50

Ja se mogu samo pridružiti Amorovu divljenju: tijelo Gospe-kancone podsjeća na blistavo drago kamenje (pa ga zato anđeo doživljava kao dušu, usp. I 18), ali njegovo obličje ni po čemu ne pretjeruje – načinjeno je prema pravoj mjeri odnosno prikladnosti koju pjesnicima preporučuje Horacije (usp. Op 38–41, 45–46).⁴³ Ona je najsavršeniji stvor što ga može proizvesti priroda, učiteljica i uzor umjetnosti, čiji je dio: naime, Horacije odbija presuditi duguje li se ljepota pjesništva prirodi ili umijeću (usp. Op 408–411).⁴⁴ Njezina savršenost leži u “njezinoj savršenoj ‘normalnosti’” (Grimaldi u Alighieri 2015: 418); upravo zato stječe nov život u središtu Novog života i zato će joj se ukazati počasti u Umijeću govorenja na pučkom jeziku II 8 i II 12 te u Čistilištu XXIV.

51–56

Opisujući kako gospa pobuđuje ljubav u onome tko je ljubi, osobi plemenita srca, oslanjam se na nauk što ga stilnovizam baštini od udvorne lirike i kodifikacije Andrije Kapelana;⁴⁵ stoga u ovome bistabilnom čitanju isti odnos mora vrijediti i u vezi s Gospom-kanconom, kao tropom koji dočarava kako pjesnički tekst izvodi ilokucijski čin na čitatelju jednako plemenita srca, tj. sklonu ljubavi prema književnosti. Gospa-kancona djeluje na dinamičan način: kad milo pokreće oči (IV 51), iz njih se izvijaju “dusi što ljubavljaju gore” (IV 52) (u opreci naprama ledu koji okiva “prosta srca”, III 33) uz pomoć kojih postiže da, svaki put kad je tkogod gleda, tj. čita, dakle čita iznova, niču drukčije slike (usp. Op 361–365). Vi – moje sugovornice, ili bilo tko drugi – vidite da njezine oči (ili: njezino “lice”, tal. “viso”, IV 55), kojima stvara dojam na primatelje, nose znamen međuovisnosti kancone i Amora-lirskoga koda; prema konvenciji koju taj kôd propisuje, ne možete izdržati njezin pogled (usp. IV 55) – možda zato da vas ne sažeež strast prema pjesništvu-Amoru koji je u njemu oslikan⁴⁶ (“Slici je pjesmotvor nalik”, Op 361), kao bogu snažnijem od ikoga; ili zato što je nemoguće dohvatiti konačni smisao lirskog teksta, ma koliko bio natrpan općim mjestima; ili zato što je umjetnost uvijek po nečemu nalik na Meduzu.

⁴³ Op 38–41 v. bilj. 28; “Profinjen, pažljiv u izboru riječi, nek prigrlj jedno / tvorac pjesničkog djela, a za drugo ne haje mnogo” (Op 45–46).

⁴⁴ “Je li zbog prirodnog dara il umještva pohvalna pjesma, / o tom se povela riječ. Ja ne vidim, ni mar što vrijedi, / nema li bogata duha, ni genij bez ikakva znanja: / jedno se pomaže s drugim i veže se prijazno skupa.”

⁴⁵ “Ljubav je urođena strast koja proistječe iz viđenja i neprestana razmišljanja o osobi drugog spola” (Andreas Capellanus 1969: 28–29).

⁴⁶ Maroević i Tomasović tu “viso” razumijevaju kao “lice” na kojemu je otisak Amora, pa je zato gospu nemoguće gledati u lice (podjednako opravdano kao i “pogled” u koji se ne može gledati netremice); kako se u ovome bistabilnom čitanju alternativnim značenjem Amora smatra (književni) jezik odnosno (lirski ili uopće književni) sustav, ističem da izvorno “dipinto” znači ‘naslikan, oslikan’ zato što priziva gore navedenu Horacijevu usporedbu likovnog i književnog djela.

V

Canzone, io so che tu girai parlando
a donne assai, quand'io t'avrò avanzata.
Or t'amonisco, poi ch'io t'ho allevata
per figliuola d'Amor giovane e piana, 60
che là ove giugni tu diche pregando:
"Insegnatemi gir, ch'io son mandata
a quella di cui loda io so' adornata".
E se non vòli andar sì come vana,
non restare ove sia gente villana: 65
ingegnati, se puoi, d'esser palese
solo con donne o con omo cortese,
che ti merranno là per via tostana.
Tu troverai Amor con esso lei;
raccomandami a lui come tu dei. 70

Kancono moja, zboreći poteci,
posvuda dičnim gospojama hodi.
Opominjem te jer te Amor rodi
mladu i ljupku. Sad ti je otići,
a gdje god dođeš ovu molbu reci:
"Kažite put mi, jer me hvala vodi
onoj od koje čast mi proishodi".
A uzaludno ne želiš li ići,
gdje puk je prosti nemoj niti prići;
možeš li, nastoj da budeš očita
tek gospi, mužu soja plemenita,
da upute te kamo ti je stići.
Amora nać ćeš i s njime gospoju,
i njemu molbu preporučī moju.

57–58

Kancono, ja – koji te iskazujem i ujedno sam dio tebe – znam da ćeš voditi možda beskrajan dijalog s mnogim gospama, čitateljicama, ali i s drugim kanconama, lirskim pjesmama, tekstovima općenito, što ti prethode ili će doći nakon tebe; znam da ćeš na tome putu biti sama i zboriti neovisno o svojem autoru, ili o meni koji te iskazujem i tvoj sam dio, kao i da ne mogu predvidjeti kako će se ni hoće li se tvoje putovanje ikad zaključiti.

59–63

Ne mogu te podvrgnuti svojem stalnom nadzoru, ali ni ustegnuti se da tebe, koju sam kao Amоровu kćer odgojio da budeš mlada i umilna,⁴⁷ opomenem da se krotko i skromno obratiš svakome tko te bude čitao, bodreći ga da pripomogne tvojoj pokretljivosti, da pridonese proizvodnji tvog smisla, da ti omogući postati kakvom možeš ili ćeš moći biti: "Poučite me vi, vične/vični lirici i čitanju lirike, kako da vam se prepustim da me čitate, jer ja sam poslana k onoj čijom sam hvalom protkana i urešena,⁴⁸ tj. k plemenitoj gospi – povlaštenoj čitateljici; ili pak u na-

⁴⁷ U parafrazi nastojim doslovno reproducirati Danteove izvorne stihove (V 59–60) iako se u hrvatskome prijevodu načelno ne gubi ništa bitno: kancona je i dalje Amорова kći – kći Amora-jezika ili lirskoga koda – opremljena epitetima koji uspješno prenose izvorne "giovane e piana" (mladost priziva novinu, redovit topos u stilnovista; pritom i smjerno poštovanje prema starijima, usp. De Robertisov komentar u Alighieri 1984: 128; ljupkost dočarava slatku, umilnu i milozvučnu narav stilnovističkog sastavka), samo što lirsko ja koje se odnosi na autora stihova na talijanskome kaže kako je kanconu odgojio, tj. sročio on, dakako, ne pomišljajući da prisvoji očinstvo nad kanconom, jer kanconin otac može biti jedino Amor (koji pjesnikovu srcu pjesmu diktira, usp. Čistilište XXIV 52–54) – glavom Bog odnosno, u ovome prijedlogu bistabilnog čitanja, jezik ili književni sustav.

⁴⁸ Iako se može smatrati da ni tu prijevod ne propušta nijedan presudan element, prepričavam doslovno značenje izvornih stihova V 62–63 jer mi se čini da ono pridonosi predloženome pokusnom tuma-

ručje Gospe Poezije”. Drugim riječima, *ja te* (lirsko ja nastavlja u svoje ime iskaz u koji je netom umetnulo imaginarne buduće riječi svoje personificirane kancone) *ne pozivam da se predaš prohtjevima čitatelja, nego da im dopustiš da te propituju te da zauzvrat propituješ i ti njih o izgledima njihova budućeg čitanja.*

64–68

Ako hoćeš pokazati moć da djeluješ, a ne se jednostavno prepustiti da te jedni drugima prenose kao bilo koji predmet, nemoj gubiti vrijeme na one koji ne znaju što je plemenitost (gentilezza) – koja nije samo moralno i afektivno, nego i intelektualno svojstvo elitnih čitatelja, u srži: sposobnost čitanja lirskog (i uopće književnog) teksta – nego se takvima uskrati i ponudi se da te čita samo osoba, bila ona žena ili muškarac, koja i sama pokaže plemenitu, ljubaznu sposobnost da te čita dopuštajući ti da govoriš o samoj sebi dok vodiš dijalog s njezinim iskustvima čitanja; takvi će ti čitatelji pridati vrijednost koju zaslužuješ, kao pjesničko djelo, te će (privremeno) aktualizirati jedno od tvojih mogućih čitanja pod okriljem Gospe (Poezije).

69–70

*Gospoja Kancona i lirski kôd prebivaju u istome intertekstualnom svijetu: založi se (ti, Kancono, u kružnoj međuzamjenljivosti gospe, pjesme, ljubavi i iskazivačkoga ja, usp. Zumthor 1970) da mi budu nakloni te da zajednički djeluju uključivši me u to savršeno kruženje, kao što će na završetku Komedije ljubav (jezik, poezija) pokrenuti krug novih početaka.*⁴⁹

LITERATURA

Adami, Angelo. 1970. “Atto”. U: *ED*.

Agamben, Giorgio. 1993. *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*. Torino: Einaudi.

Agamben, Giorgio. 2005. *Profanazioni*. Roma: nottetempo.

Alighieri, Dante. 1967. *Dante's Lyric Poetry*. Prijevod i komentar Kenelm Foster i Patrick Boyd. Oxford: Clarendon Press.

Alighieri, Dante. 1976a. *Novi život. Rime. Gozba. O umijeću govorenja na pučkom jeziku. Monarhija. Poslanice. Ekloge. O položaju i obliku vode i zemlje*. U: Alighieri, Dante. *Djela*,

čenju: prozopopeja teksta naglašava da je “poslana”, tj. da ju je poslao pjesnik, koji, međutim, nad njom gubi vlast, pa se ne spominje, dok i sama kancona svoju ulogu iskazuje pasivom, podređujući se ocu-Amoru i, u ovome pokusnom čitanju, Gospoji Poeziji.

⁴⁹ U prijevodu Mate Marasa: “Visoku maštu izda tu umijeće; / al pogna želju i volju da jezde, / kao što kotač jednako se kreće // ljubav što giba sunce i sve zvijezde” (*Raj XXXIII 142–145*).

- I. Prir. Frano Čale i Mate Zorić. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber – Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Alighieri, Dante. 1976b. *Božanstvena komedija*. Prev. Mihovil Kombol i Mate Maras. U: Alighieri, Dante. *Djela*, II, prir. Frano Čale i Mate Zorić, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber – Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Alighieri, Dante. 1979. *De vulgari eloquentia*. Prir. Pier Vincenzo Mengaldo. U: Alighieri, Dante. *Opere minori*, II: 3–240. Ur. P. V. Mengaldo, B. Nardi, A. Frugoni, G. Brugnoli, E. Cecchini i F. Massoni. Milano – Napoli: Ricciardi.
- Alighieri, Dante. 1984. Vita Nuova. Prir. Domenico De Robertis. U: Alighieri, Dante. *Opere minori*, I, 1. Ur. Gianfranco Contini i Domenico De Robertis. Milano – Napoli: Ricciardi.
- Alighieri, Dante. 1986. *Novi život / La vita nova*. Prepjev i pogovor Tonko Maroević i Mirko Tomasović. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Alighieri, Dante. 2009. *Rime giovanili e della "Vita nuova"*. Ur. Teodolinda Barolini, bilješke Manuele Gragnolati. Milano: Rizzoli.
- Alighieri, Dante. 2014. [2009] *Dante's Lyric Poetry: Poems of Youth and of the Vita Nuova*. Prev. Richard Lansing. Ur. Teodolinda Barolini. Toronto – Buffalo – London: University of Toronto Press.
- Alighieri, Dante. 2015. *Le opere*, I: *Vita nuova – Rime*. Prir. Donato Pirovano i Marco Grimaldi, uvod Enrico Malato, t. I: *Vita Nuova – Le rime della Vita nuova e altre rime del tempo della Vita nuova*. Roma: Salerno editrice.
- Andreas Capellanus. 1969. *The Art of Courtly Love*. Uvod, prijevod i bilješke John Jay Perry. New York: W.W. Norton.
- Antonelli, Roberto. 1994. La morte di Beatrice e la struttura della storia. U: *Beatrice nell'opera di Dante e nella memoria europea 1290-1990*. Atti del Convegno internazionale 10–14 dicembre 1990: 35–56. Ur. Maria Picchio Simonelli. Firenze: Cadmo.
- Ariani, Marco. 2009. Mistica degli affetti e intelletto d'amore. Per una ridefinizione del canto XXIV del "Paradiso". *Rivista di studi danteschi* 1: 29–56.
- Austin, J. L. 2014. *Kako djelovati riječima*. Prev. Andrea Milanko. Zagreb: Disput.
- Barolini, Teodolinda. 1984. *Dante's Poets: Textuality and Truth in the Comedy*. Princeton, New Jersey: Princeton U.P.
- Barolini, Teodolinda. 2022. *Dante's Multitudes: History, Philosophy, Method*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press.
- Bolton Holloway, Julia. 1985. The "Vita nuova": Paradigms of Pilgrimage. *Dante Studies* 103.
- Borsa, Paolo. 2007. *La nuova poesia di Guido Guinizelli*. Fiesole (Firenze): Cadmo.
- Borsa, Paolo i Anna Maria Cabrini (ur.). 2022. *Dante e il prosimetro. Dalla Vita nova al Convivio (Milano – Fribourg: 15, 17, 22 e 23 ottobre 2020)*. Milano: Ledizioni.
- Branca, Vittore. 1966. Poetica del rinnovamento e tradizione agiografica nella *Vita nuova*. U: *Studi in onore di Italo Siciliano*: 123–148. Firenze: Olschki.
- Burrus, Virginia i Catherine Keller (ur.). 2006. *Toward a Theology of Eros: Transfiguring Passion at the Limits of Discipline*. New York: Fordham University Press.
- Candido, Igor. 2007. Il libro della Scrittura, il libro della Natura, il libro della Memoria: l'esegesi dantesca di C. S. Singleton fra tradizione giudaico-cristiana e trascendentalismo emersoniano. *MLN* 122, 1: 46–79.
- Candido, Igor. 2019. Per una rilettura della "Vita Nova". *Lettere Italiane* 71, 1: 21–50.
- Čale, Frano i Mate Zorić. Dante u hrvatskoj književnosti. U: Alighieri, Dante. 1976b. *Djela* II: 763-835. Prir. Frano Čale i Mate Zorić, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber – Nakladni zavod Matice hrvatske.
- De Robertis, Domenico. 1961. *Il libro della "Vita nuova"*. Firenze: Sansoni.

Istraživanja svjetske književnosti u čast Daliboru Blažini

- De Robertis, Domenico. 1984. Introduzione. U: Alighieri, Dante. *Vita Nuova*. Prir. Domenico De Robertis. U: Alighieri, Dante. *Opere minori*, I, 1: 3–24. Ur. Domenico De Robertis i Gianfranco Contini. Milano – Napoli: Ricciardi.
- Derrida, Jacques. 1972. *Marges de la philosophie*. Paris: Minuit.
- Enciclopedia dantesca (ED)*. (1970–1978). Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana.
- Fortuna, Sara i Manuele Gragnolati. 2010. Dante after Wittgenstein: “Aspetto”, Language, and Subjectivity from *Convivio* to *Paradiso*. U: *Dante's Plurilingualism: Authority, Knowledge, Subjectivity*: 223–247. Ur. Sara Fortuna, Manuele Gragnolati i Jürgen Trabant. London: Routledge.
- Gragnolati, Manuele. 2010. (In-)Corporeality, Language, Performance in Dante's *Vita Nuova* and *Commedia*. U: *Dante's Plurilingualism: Authority, Knowledge, Subjectivity*: 211–222. Ur. Sara Fortuna, Manuele Gragnolati i Jürgen Trabant. London: Routledge.
- Gragnolati, Manuele. 2017. Without Hierarchy: Diffraction, Performance, and Re-writing as *Kippbild* in Dante's *Vita nova*. U: *Renaissance Rewritings*: 9–24. Ur. Helmut Pfeiffer, Irene Fantappiè i Tobias Roth. Berlin – Boston: De Gruyter.
- Gragnolati, Manuele. 2018. Una *performance* senza gerarchia: la riscrittura bi-stabile della *Vita nova*. U: *Atti degli incontri sulle opere di Dante. I. Vita nova · Fiore · Epistola XIII*: 67–85. Ur. Manuele Gragnolati, Luca Carlo Rossi, Paola Allegretti, Natascia Tonelli i Alberto Casadei. Firenze: SISMEL – Edizioni del Galluzzo.
- Horacije, Flak Kvint. 1958. Epistula Pizonima. O pjesništvu. U: *Satire i epistule*: 149–163. Prev. Juraj Zgorelec. Zagreb: Matica hrvatska.
- Lacan, Jacques. 1975. *Le Séminaire. Livre XX. Encore, 1972–1973*. Paris: Seuil.
- Lacan, Jacques. 2011. *Il Seminario, Libro XX, Ancora [1972–1973]*. Torino: Einaudi.
- Lanci, Antonio. 1970. *Scriba*. U: *ED*.
- Lombardi, Elena. 2018. *Imagining the Woman Reader in the Age of Dante*. Oxford: Oxford University Press.
- Mocan, Mira. 2018. “Intelletto d'amore”. La mistica affettiva in Dante. U: *Theologus Dantes. Tematiche teologiche nelle opere e nei primi commenti. Atti del convegno internazionale (Università Ca' Foscari Venezia, 14-15 settembre 2017)*: 81–102. Ur. Luca Lombardo, Diego Parisi i Anna Pegoretti. Venezia: Edizioni Ca' Foscari.
- Nasti, Paola. 2020. Dante e la tradizione scritturale. U: *Dante*: 267–285. Ur. Roberto Rea i Justin Steinberg. Roma: Carocci.
- Singleton, Charles. 1958. *Saggio sulla “Vita Nuova”*: 103–124. Prev. Gaetano Prampolini. Bologna: Il Mulino (naslov izvornika: *An Essay on the “Vita Nuova”*, Cambridge (Mass.), Harvard U.P., 1949).
- Wittgenstein, Ludwig. 1998. *Filozofijska istraživanja*. Prev. Igor Mikecin. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
- Zumthor, Paul (u suradnji s Lucijom Vaina-Pusca). 1974. Le je de la chanson et le moi du poète chez le premiers trouvères 1180-1220. *CRCL/RCLC*, I, 1: 9–21.
- Zumthor, Paul. 1970. De la circularité du chant (à propos des trouvères des XIIe et XIIIe siècles). *Poétique* 2: 129–140.
- Zumthor, Paul. 1972. *Essai de poétique médiévale*. Paris: Seuil.
- Zumthor, Paul. 1985. Les traditions poétiques. U: *Jeu de mémoire, aspects de la mnémotechnie médiévale* (zbirka studija): 11–21. Prir. Bruno Roy i Paul Zumthor. Montréal – Paris: Vrin-Les Presses de l'Université de Montréal.

SUMMARY

“THE OCCASION FOR MY NEW THEME”: THE BISTABLE
TRANSFORMATION OF DANTE’S CANZONE LADIES WHO HAVE
INTELLIGENCE OF LOVE IN LA VITA NUOVA

Composed prior to *La Vita Nuova*, Dante’s canzone—the poet’s “personal favourite,” as Teodolinda Barolini has aptly observed—occupies a privileged position in the author’s self-reflexive narration of his poetic development. Within the prosimetrical architecture of *La Vita Nuova*, as well as in the *De vulgari eloquentia* and in *Purgatorio* XXIV, Dante repeatedly underscores the poem’s status as a decisive turning point in his oeuvre. According to the narrative-commentary framework of the youthful libello, the canzone inaugurates a “new theme” and a corresponding “style of praise,” through which Dante reconfigures the discourse of earthly love by elevating it to a theological and spiritual register. While scholarship has persuasively emphasized the thematic dimensions of this “new theme” — including the poet-protagonist’s moral transformation and psychological regeneration, his departure from inherited vernacular lyric conventions, the sacralization of Beatrice’s soul through Christological analogy, and the foreshadowing of her future role as the pilgrim’s angelic guide in the *Commedia* — the present article proposes an alternative, complementary reading. Drawing on critical approaches that foreground the metaliterary texture of Dante’s early prosimetrical work, on Paolazzi’s account of Horace’s *Ars Poetica* within Stilnovist poetics, and on Manuele Gragnolati’s thesis that poems retrospectively embedded into *La Vita Nuova* acquire a bistable or diffractive valence within their newly constructed narrative framework, this study advances the hypothesis that the canzone functions as a bistable textual construct. Its traditionally received meaning remains intact, yet operates simultaneously with a self-referential allegory in which the poem—explicitly personified only in its final stanza, in keeping with Romance lyric conventions—anthropomorphically stages its own performative agency. Within this reading, the poem’s dynamics unfold inside a symbolic system governed by Amor, understood not merely as the allegorical figure of love but as the emblem of language itself, or more precisely, of lyrical discourse in its transcendent sovereignty.

Keywords: Dante Alighieri, *La Vita Nuova*, *Donne ch’avete intelletto d’amore* (*Ladies Who Have Intelligence of Love*), metatextual reading, bistability