UDK 821.163.42-1
Izvorni znanstveni rad
Rukopis primljen 28. II. 2025.
Prihvaćen za tisak 14. IV. 2025.
https://doi.org/10.31724/rihjj.52.1.3

Anica Bilić
Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti,
Centar za znanstveni rad u Vinkovcima
Jurja Dalmatinca 22, HR-32100 Vinkovci
https://orcid.org/0000-0002-6162-7582
abilic@hazu.hr

POETSKA SLIKA VRTA I ŽENE U BIBLIJSKOM EPILIJU *SUZANA* MARKA MARULIĆA

U biblijski narativ *Daniel spašava Suzanu* iz starozavjetne knjige o proroku Danielu (Daniel 13), podnaslovljen kao *Historija od Suzane, hćerke Helkije i žene Joakina,* Marko Marulić inkorporirao je deskriptivne urese kao autorski prilog svojemu epiliju *Suzana* te idealu renesansne ljepote žene i prirode, sklada i harmonije.
U interpretaciji biblijskoga epilija *Suzana* Marka Marulića polazište je poetska slika vrta i žene, nastala na nasljeđu toposa *locus amoenus*, *eden* i *hortus conclusus* te konkretnoga renesansnog vrta. Implementacijom teorijskih postavki fenomenologije imaginacije ili elemenata Gastona Bachelarda i spacijalnoga koncepta heterotopije Michela Foucaulta, Joakinov se vrt analizira kao sretna i univerzalna heterotopija, kao međa prostora društva i prirode, intimnoga i javnoga, a voda u njemu kao materijalni element i hormon imaginacije čini njegovu sliku još snažnijom i podiže potisnutu sliku kupačice kao omiljenu poetsku sliku s poveznicom simbolike ženske i vodene energije, inspirativne za mušku fantaziju izazivajući erotsku želju i žudnju, koja će poremetiti idilu i deharmonizirati stanje sreće. Tako raščarana idilična slika aktivira aksiološko i etičko čitanje te kritičko mišljenje o nečistoći tjelesne požude s aspekta kršćanskoga morala, kanonskoga, rimskoga i hrvatskoga običajnoga obiteljskog prava.
Cilj je analizom renesansnih poetskih slika žene i vrta pokazati njihov imaginativni potencijal kojim uvlače recipijenta da kreativno sudjeluje u činu imaginacije i kreiranju smisla književnoga djela te da denotativnom aspektu čitanja pridruže pomišljive konotacije. Analitičkom metodom utvrđuje se da deskripcija renesansnoga vrta i divinizirane žene nije samo dekorativna pozadina nego funkcionalno uklopljena u narativni tijek kako bi se naglasila ružnoća seksualnoga nasilja i klevete, koje narušavaju idilu kultivirane prirode, obiteljsku idilu i dostojanstvo žene kao pasivne žrtve.

Zaključno se utvrđuje da su renesansne slike ženske ljepote udružene s vrlinom te idiličnoga vrta kao isječka kultivirane prirode kontrast rugobi grijeha, a smisao se Marulićeve *Suzane* iščitava u njezinu „lipu i počtenu obrazu", tj. neoplatonističkoj viziji ljepote i dobrote i kršćanskoj osudi nasilja.

1. Marulićeva *Suzana* između imitacije i imaginacije

Duga tradicija mimetičke funkcije pjesničkoga djela, u renesansi je obogaćena, uz ostalo, estetikom antropocentrične orijentacije, sklone ugodi i zadovoljstvu. Marulić imitacijom uzora, a ne slijepim oponašanjem originalnoga, biblijskoga prototeksta i hipoteksta, unoseći svoja umijeća ugodnoga i poučnoga govora po uzoru na Horacijevu normativno prihvaćenu i shvaćenu tezu *delectare et prodesse*, ukazuje na vezu kršćanstva i pjesništva te model istine, dobrote i ljepote. Korist se u književnoj obradi biblijskoga narativa *Daniel izbavlja Suzanu* iz *Knjige o Danielu* ogleda u kontekstu istine i znanja, filozofije i znanosti te očituje u kršćansko-moralnom smislu i mimetički povezuje sa Suzanom, imitabilnom, uzoritom suprugom i kršćankom, uzorom dostojnim nasljedovanja zbog čega se tekstni subjekt, odnosno narator direktno obraća *mužaticam* (udanim ženama), užitnicama duhovnoga dobra i recipijenticama: „A vi prim'te ovoj sve ke ste neviste: Nauk će bit vam toj griha da ste čiste…"[1] Time skreće pozornost na žensku čitateljsku publiku u XVI. stoljeću.

U Marulićevoj *Suzani* svijet možemo spoznati kroz model istine i dobra, ali i ljepote. Dok se istina i znanje vezuju uz imitaciju/oponašanje poznatih uzora i nasljedovanje uvriježenih modela, dotle se zadovoljstvo i ugoda vezuju uz ljepotu izraza i imaginaciju, imanentnu pjesničkom govoru. Iz imaginacije proizlazi ugoda navodeći dušu na divljenje i pobuđujući estetsko zadovoljstvo. Premda je mimezis ugrađen u renesansnu estetsku svijest, na prijelazu iz XV. u XVI. stoljeće „umjetnik je istovremeno stvaratelj novosti i oponašatelj prirode" (Eco 2004: 178). Pjesnik je kreator novoga teksta zahvaljujući imaginaciji, koja ga usmjerava na tjelesno, osjetilno i kontingentno. U radu ćemo stoga istraživačku pozornost usmjeriti na imaginaciju budući da su interpretatori

[1] Svi navodi iz epilija *Suzana* Marka Marulića u ovom članku preuzeti su iz knjige: Marulić, Marko. 2018. *Hrvatski stihovi i proza*. Prir. i transkribirao Lučin, Bratislav. Ur. Plejić Poje, Lahorka. Stoljeća hrvatske književnosti, knj. 137. Matica hrvatska. Zagreb. 197–222. Ovdje 197.

Suzane isticali Marulićevo slobodnije izražavanje te ekscerptirali antologijske ulomke kao autorske dodatke i dopune, a među njima je opis *Joakinova vartala*. Mirko Tomasović, uz ostalo, primjećuje: „…lišivši se epskih obveza, Marulić je iskoristio svoje lirske mogućnosti i razvezao stilski i izražajni izbor. To se odrazilo u jezičnoj svježini, priopćajnosti i napokon u pjesničkoj osjećajnosti pojedinih ukrasnih fragmenata u narativnoj putanji" (Tomasović 2000: 14).

Kao renesansni pjesnik Marulić nasljeđuje i implementira antička normativna pravila i uzore, ali ih nastoji nadmašiti te stoga poznati biblijski narativ zaodijeva urehama figurativnog govora davši svoj obol ugodnom govoru pružajući zadovoljstvo čitatelju, a korisnim govorom donosi istinu, predočenu pod velom imaginacije i ljepote. Na prijelazu XV. na XVI. stoljeće ljepota je „shvaćena kao oponašanje prirode prema znanstveno utvrđenim pravilima, ali i kao kontemplacija natprirodnog stupnja savršenosti, koji nije vidljiv okom, jer na Kugli zemaljskoj nije u potpunosti ostvaren" (Eco 2004: 176). Budući da Marulić ostvaruje vezu između osjetilnoga i transcendentalnoga, između donjega i gornjega svijeta, telurnoga i celestijalnoga svijeta, hermeneutičko čitanje nalaže primjenu načela *pars pro toto* te pomak značenja od denotativnoga prema konotativnom, što nam eklatantno oprimjeruje Catherine Brown Tkacz tumačeći Suzanu kao prefiguracija Krista, koji je također bio lažno optužen, uhićen u vrtu i nepravedno osuđen na smrt (Brown Tkacz 1999: 101–153).

2. Poetska slika: *Ut pictura poesis / Slici je pjesmotvor nalik* (Horacije 1979: 70)

Studia humana u mimetizmu ne traži puki odraz stvarnosti, nego u središte svojih nastojanja i razmatranja stavlja čovjekovu djelatnu i stvaralačku moć da preporodi svijet i inovira ga. Uz oponašanje uzora svetoga biblijskog teksta i nasljedovanje antičkih poetičkih normi i toposa, zadatak je pjesnika usavršiti prirodu i ljudsku narav što rezultira, uz ostalo, konstruiranjem ideala ženske ljepote kao simbioze tjelesnoga i duhovnoga. Renesansna slika u središte isječka kultivirane prirode stavlja idealnu ženu, što je vidljivo u pjesništvu te slikarstvu i općenito u antropocentričnoj orijentaciji renesansne umjetnosti.

Renesansna egzemplarno-reprezentativna koncepcija književne slike očituje se u deskripciji *Joakinova vartala* stoga ćemo u interpretaciji epilija *Suzana* pozornost usmjeriti na poetsku sliku vrta i žene, smještene u središte toposa *locus amoenus,* obasjane suncem i fiksirane pogledima zaslijepljenim njezinom ljepotom. Višečlana enumeracija segmenata glave i lica (vrat, oči, obrve, usta, obraz) u skladu je s kultom ženske ljepote, petrarkističkom topikom u opisu gospoje s biljnim metaforama:

„Bile biše šije, a čarnih očiju,
Glavice milije ner ti reć umiju.
Obarvi ter viju, nad kimi staše val,
Ako reći smiju, Bog biše upisal.” 31–34

Motivski rekvizitarij Suzanine ljepote, preuzet iz botaničke i akvatične nomenklature, integira je u prirodni okoliš:

„… rumen cvit
od ust je nje procval ali ružice list.
Obraz od sniga slit, ne ki je sasvim bil…” 35–37

Kosa joj je pak uspoređena s klasovima žita. Biljna i vodena metaforika u opisu ženske ljepote upućuje na spoznaju o povezanosti žene i prirode, odnosno krajolika, a pojam dražesti i ljupkosti poveznica je i zajednički nazivnik za ženu i mjesto uživanja / *locus amoenus*. Marulićeva je Suzana renesansna gospoja koja je ovladala umijećem uljepšavanja i lijepog odijevanja: „suknja razlicih svil der do tla nizoka”, na glavi joj je veo, a od nakita nosi „urehe biserne”. Higijena i njegovanje tijela također su sastavni dio njezine dnevne rutine:

„…dones’te najbarže
Masti ka se starže s driva baosamita
Kada sok izvarže narizana kita,
Još ul’ja nalita da je čašica, vim,
Ter kartom povita: i nju dones’te, s tim
Da se namažem svim kada se operem
I suj toplinu tim od sebe odrenem.” 218–224

Ideal ženske ljepote spojen je s idealom duhovne ljepote te je Suzana obdarena krepošću, dobrotom, umnošću i mudrošću, poštovana u zajednici, dobro odgojena, uzorna kći, supruga i vjernica. Suzanina je ljepota u svojoj produhovljenosti usklađena s neoplatonističkim poimanjem ljepote i dobrote.

Renesansna slika idealne žene u idiličnom okruženju vrta izravno je opservirana i percipirana te su pogledi promatrača uprti u lijepu, čednu i svetu figuru žene, osvijetljenu u središnjem dijelu slike. Poetsku sliku idealne žene promatrat ćemo kao imaginativ, slikovni poetski iskaz „koji u svojoj fikcionalnosti objedinjuje 'produkcioni' ili artistički i 'receptivni' ili čitalački doživljaj logičko-semantičke 'izmeštenosti' iz konvencionalnog diskurzivno-pojmovnog poretka" prema *Teoriji pesničke slike* Tihomira Brajovića (Brajović 2000: 185).

Prostorna dimenzija vrta kao svijeta kultivirane prirode realizirana je slikovnim spacijativom, iskazom „koji pripada prostornom modusu svijeta u istovrsnim slikovnim jedinicama" (Lemac 2023: 44). Vizualna slikovitost ostvarena je sjenama i koloritom cvjetnoga perivoja, njegova zelenila i šarenila.

Analitičkim uvidima možemo oprimjeriti kako Marulić u renesansnom duhu apostrofira čovjekovo umijeće intervencije u prirodi i naravi čovjeka, što je i dovelo do svekolikoga procvata i napretka. Stoga ćemo opis vrta promatrati na denotativnoj razini kao sliku renesansnoga vrta u sprezi s empirijskim, potom kao književni prostor nastao na tradiciji tipiziranih, stalnih toposa biblijskoga *edena*, antičkoga *locus amoenus* i srednjovjekovnoga *hortus conclusus* te na konotativnoj razini kroz metaforički pomak značenja od slike vrta do slike duše: „Duša pravedna prilična je vartalu Joakinovu".

U opisu vrta, promatrana na denotativnoj razini, ističe se renesansno umijeće uređenja vrtne arhitekture i hortikulture jer vrt nije divlja, nedirnuta priroda, već nužno vezan za čovjeka, njegove radne prakse i vještine, što upućuje na harmoničan suživot ljudi, kultivirane prirode i arhitekture. S obzirom na navedeno vrt postaje metafora uređenoga svijeta kao i pjesništvo. Da bi pjesničko djelo nastalo, potrebno je uložiti puno rada, volje, stečenoga znanja i umijeća uz darovitost, što pjesnika razlikuje i udaljuje od naravi običnoga čovjeka i nepatvorene prirode.

Joakinovu žardinu nisu pridružene naporne fizičke aktivnosti, nego je reprezentiran kao prostor ugode, utočište od briga i ugodan biotop stoga ćemo

ga promatrati u svjetlu Foucaultove heterotopije užitka, a na tragu Horacijevih postulata *ut pictura poesis* i *delectare et prodesse*, normativno shvaćenih i realiziranih u Marulićevoj poemi, epiliju ili narativnoj biblijskoj pjesmi. *Joakinov* je vrt slikovni spacijativ denotativno povezan s konceptom renesansnoga vrta te začecima botaničkoga vrta, a visoko konotativan kada ga promatramo kao metaforu uređenoga svijeta, heterotopiju ugode i uzvišenih užitaka. Budući da je poetska slika[2] povlašteni nositelj značenjske energije i prečac do smisla, kako tvrdi Brajović, analizirat ćemo je i u svjetlu fenomenologije poetske imaginacije Gastona Bachelarda koji tvrdi: „…književna slika mora da se obogati novim onirizmom. Značiti nešto drugo i navesti na novo maštanje, to je dvostruka funkcija književne slike" (Bašlar 2001: 312).

3. Pisanje i čitanje *vartala Joakinova* u duhu književne tradicije i strukturā dugog trajanja

Opis Joakinova vrta amplifikacija je, deskriptivni proširak biblijskoga narativa u kojemu je vrt samo naznačen kao mjesto radnje: „Jojakim bijaše vrlo bogat: uz kuću imaše vrt. (…) Kad bi se narod, oko podneva razišao, Suzana bi dolazila šetati u vrt" (Daniel 13, 4, Jeruzalemska Biblija 2004: 1296). U epiliju *Suzana* opis Joakinova *žardina* Marulićev je autorski prilog i dodatak poznatom biblijskom narativu i antologijski dobitak hrvatske deskripcije. Nameće se pitanje kako to da je *Joakinov vartal* u dosadanjoj književnoznanstvenoj i kritičkoj recepciji valoriziran i validiran kao deskriptivni ulomak antologijske kakvoće, a Marulić je slijedio stoljećima uvriježene koncepte i tradirane topose, normativnu poetiku, poznati narativ i referencijalne likove (Hamon 2000: 469) s unaprijed određenim ulogama u narativnom programu i kontekstom, koji apriorno popunjavaju polje označenoga računajući na prethodno znanje autora i čitatelja. Naime, u deskripciji *Joakinova* vrta Marulić se oslanja na tri prokušana spacijalna koncepta i tradirane topose kršćanskoga *edena*, antičkoga *locus amoenus* i srednjovjekovnoga toposa koji spaja *locus amoenus* s biblijskom slikom raja i konstruira *hortus conclusus,* izveden doslovce iz *Pjesme nad pjesmama*. Toposi

[2] Književna slika žanrovski je determinirana stoga razlikujemo pjesničku i proznu sliku. Pojam poetska slika rabi se u estetskom smislu. Pojmovi pjesnička poetska slika i prozna poetska slika precizniji su od šireg pojma književne slike (*Pesnička slika* 1978: 5).

podrazumijevaju tradicijski preuzete ustaljene motive, slike, formule, iskustva i načela, a budući da su ideomorfni čuvaju „trajno posredujući verbalno-izražajni oblik jednog ili pak celog niza, odnosno kompleksa svrsishodno jasnih značenja" (Brajović 2000: 282). Bez obzira što se Marulić oslanja na spacijalne topose i normativnu poetiku, deskripcija Joakinova vrta antologijski je valorizirana te će nam u pristupu Marulićevoj *Suzani* interpretativnim ključem biti imaginacija i poetska slika koja iz nje proizlazi.

U radu ćemo ponuditi čitanja *Joakinova vartala*/*žardina*/perivoja prateći njegovu konceptualizaciju u duhu književne tradicije i topologije te interpretirati s aspekta suvremenoga teorijskoga spacijalnog koncepta Michela Foucaulta i fenomenologije poetske imaginacije Gastona Bachelarda.

4.1. Koncept *vartala Joakinova* i topos *locus amoenus* antičke provenijencije

Marko Marulić u deskripciji *vartala Joakinova* nasljeduje tradiciju antičkoga toposa *locus amoenus,* ugodnog mjesta koji je „od carskih vremena pa sve do XVI. stoljeća, glavni motiv svakog opisivanja prirode" (Curtius 1971: 203) zbog čega ga možemo smatrati strukturom dugoga trajanja (Braudel 1983: 99–122). U nastavku ćemo analitičkim uvidima i interpretativnom metodom potvrditi nasljedovanje antičkoga toposa *locus amoenus* u deskripciji *vartala Joakinova*, koja se proteže na šezdesetak stihova (83–135) Marulićeva biblijskog epilija, sazdana od ukupno 780 stihova.

Ernst Robert Curtius u knjizi *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje* određuje minimum opreme za *locus amoenus* sastavljene „od jednog stabla (ili nekoliko njih), livade s izvorom ili potokom. Može biti dodan pjev ptica i cvijeće. Najbogatija izvedba dodaje još i lahor" (Curtius 1971: 203). Marulićeva izvedba vrtne opreme iznimno je bogata i popunjava motivski repertoar toposa *locus amoenus* u svoj njegovoj raskoši.

Marulić je oblikovao botaničku formaciju miješanoga tipa s katalogom botaničke nomenklature u koju je smjestio krošnjato crnogorično i listopadno drveće – dub, hrast, jelu, čempres, bor, vrbu i javor, potom vinovu lozu i brojne voćke kao što su jabuke, kruške, dunje, oskoruše, breskve, trešnje, višnje, orah, lijesku/

/lješnjak, kesten, badem, pinjole, smokve, šipak, rogač i naranče, aromatično, začinsko i ljekovito bilje, bosiljak, rutvicu, mažuran i ružmarin te ružu, ljiljan, kaloper, smilje, karanfil i ljubice. Katalog bilinskoga ili biljnoga svijeta i svijeta drveća Joakinova vrta sazdan je od tridesetak fitonima.

Dok botanička nomenklatura dominira u deskripciji vegetacijski bujna Joakinova perivoja, zoološka oprema svedena je na neophodan minimum. Ornitološki svijet motivski upotpunjuje opis vrta te se ptice javljaju u apelativnom i deminutivnom obliku kao obvezan dekor, ali uposlene „rado kljuju smokve krivice i zam[o]ršćice, kad zrilih vide njih" i „pojahu, svijajuć čaše gnjizd", a pokraj *vrućka* pase „stado pitomih črid" (marve).

Voda, nužna oprema toposa *locus amoenus,* u Joakinovu se *vartalu* javlja u dvama oblicima kao *vrućak*/vrutak žive vode i „zdenac studen prebistre vodice".

Dinamici vrtne slike pridonosi vjetar kao sastavni dio opreme za *locus amoenus*:

„Kon njih se vijahu stabla perivoja,
Ka se zelenjahu, ne biše jim broja
A svako njih hvoja voća puna biše,
Šušnjaše jim foja kad vitar hlopiše…" 87–90

Vartal/*žardin*/perivoj topos je ljupkoga mjesta uživanja doslovce za sva osjetila, prostor ugode za oči (s bogatstvom vrsta, oblika i boja), uši (pjev ptica), nos (aromatično bilje i trave, *tarzan mirisne travice* – travnjak, livada, tratina, cvijeće), kožu (sjena, hladovina, kupanje u vodi, lahor) i usta (okus voća). Time su zadovoljene konvencije tradirana toposa *locus amoenus* kao najugodnijega biotopa i najljepšega mjesta za uživanje, a opisani vrt kao odsječak kultivirane prirode eksplicira puninu života i osjetilnog hedonizma, namijenjena čovjeku, koji je pomno uredio svoj okoliš da bi u njemu uživao.

Oprema Joakinova vrta raskošna je s motivskim repertoarom koji aktivira cijeli osjetilni sklop i pruža obilje biljnih vrsta, oblika, boja, mirisa i okusa. Upošljavajući cijeli senzorij, aktivira osjetilni hedonizam sugerirajući puninu osjetilnih doživljaja, osjećaj ugode i zadovoljstva. Senzualističko-mimetičko poimanje književne slike s konkretnom osjetilnom neposrednošću i slikovitošću pridaje Joakinovu *vartalu* estetsku i umjetničku kakvoću. Raskošna botanička

oprema Marulićeve književne reprezentacije toposa *locus amoenus* hvalospjev je perivojnoj arhitekturi i hortikulturi, ljudskom radu uloženom ne samo u kultiviranje divlje prirode nego i u stvaranje ugodnoga mjesta i ljepote u okolišu, a prožet renesansnim duhom, zainteresiranim za skladan odnos čovjeka i prirode.

U bogatoj botaničkoj nomenklaturi Marulić rabi narodne fitonime, odnosno hrvatsko nazivlje drveća i biljaka, svojstveno tadanjem vernakularu s tuđicama i usvojenicama, a ne latinske nazive premda je bio pisac latinist: *tkunja* (dunja), *mendule* (bademi), *kostanj* (kesten), *črišnje* (trešnje), *praskve* (breskve), *oskorušve* (oskoruše), *šešarci* (pinjoli), *murtila* (bosiljak), *rusul* (ružica), *žilj* (ljiljan), *garufli* (karanfili) i *viola* (ljubica). Među njima je nekoliko talijanizama: *garufli* (tal. garufano), *viola* (tal. viola), *žilj* (tal. giglio) i dr. Svjesnim činom i slobodnim izborom Marulić pokazuje brigu za hrvatski jezik i leksik nazivajući sebe u korespondenciji s Ćipikom „slavenskim Danteom".[3] Biljno nazivlje u hrvatskoj vernakularnoj uporabi upućuje čitatelja na usporedbu književnoga prostora Joakinova vrta s empirijskim vrtnim prostorom mediteranskoga podneblja i raslinjem Marulova zavičaja, splitskog okruženja, ujedno zazivajući njegovo iskustvo, poznavanje kao i izvrsnu obaviještenost ne samo o mediteranskoj flori i pomoni nego i kontinentalnoj.

Donoseći kataloški niz drveća i bilja, njegove zamjedbe pokazuju dar zapažanja o specifičnostima pojedinih biljaka, koje vezuje uz osjetilne doživljaje okusa, oblika, boja i mirisa te ističe ljepotu i korisnost vrta. Marulićev opis Joakinova *žardina* jedan je od prvih priloga poznavanju perivojne hortikulture i fitonimije u hrvatskom jeziku zbog čega ga Dražen Grgurević smatra ocem hrvatskoga botaničkoga nazivlja (Grgurević 2008: 150).

Marulićeva je deskripcija *vartala*/*žardina*/perivoja pohvala hortikulturnim praksama u oblikovanju perivoja, perivojnog šumarka ili luga, voćnjaka, cvjetnjaka, pašnjaka s vrutkom, travnjaka, vrta sjenica ili pergola s vinovom lozom i zdencem. U fokusu je književna reprezentacija vrta kao intimnoga prostora ugode, opuštanja, sigurnosti, zaklona od opasnosti i nelagode vanjskoga svijeta, a manje njegova korisnost kao prehrambenoga vrta.

[3] „Izradio sam jedno djelce u stihu na našem materinjem jeziku, podijeljeno u šest knjiga, koje sadrži istoriju o Juditi i Holofernu. Dovršio sam ga ove prošle korizme i posvetio našem gospodinu kanoniku prvopojcu (parmanciru). Sačinjeno je na pjesnički način, dođite i pogledajte ga, reći ćete kako i slavenski jezik ima svog Dantea. Smjelost koju osjećam kad sam s vama, čini da se mnogo precjenjujem" (Marulić 1992: 37).

Nameće se pitanje je li Joakinov *vartal* vjerodostojna slika renesansnoga vrta mediteranskoga podneblja s obzirom da „opisivanje učinkovito uvodi stvarnost u književni tekst ili, drugim riječima, stvara privid referencije" (Duda 1995: 432)?

Vrste drveća Joakinova perivoja odmažu njegovo topografsko mapiranje jer im je funkcija izazvati što raskošniju sliku, a ne vjerodostojnu sliku u čemu prizivamo analogiju s idealiziranom „miješanom šumom" antičkoga podrijetla s vrstama koje ne rastu u istoj sastojini, npr. bor kao četinjača i vrba kao nizinsko drvo. „Raznovrsna šuma može se smatrati i kao podvrsta „kataloga", koji sačinjava jedan od temeljnih oblika poezije sve tamo do Homera i Hezioda" (Curtius 1971: 203). Marulićev katalog drveća u perivoju čine nizovi crnogoričnoga i listopadnoga drveća i voćaka, čime upućuje na bujnost vegetacije, bogatstvo uroda te njihovu korisnost, a funkcija je izazvati dojmljivu i raskošnu sliku toposa *locus amoenus.* Botaničku inventuru u deskripciji perivoja ne temelji na stručno provjerljivom katalogu drveća, karakterističnom za konkretnu sastojinu. U izvanknjiževnom čitanju možemo se pozvati na konkretne renesansne prakse u stvaranju botaničkih vrtova, kakav je primjerice Gučetićev perivoj u Trstenom (Ščitaroci i Kovačević 2014: 101–131).

Na poznavatelje flore i pomone može zbunjujuće djelovati neuvažavanje sezonskoga vremena jer voćke u epiliju fruktificiraju u isto vrijeme te se usporedno opisuju plodovi ranog i kasnog voća, primjerice trešnje i dunje. Marulić je bio vođen estetskim kriterijem: donijeti raskoš opreme renesansnoga vrta, tradirane antičkim toposom *locus amoenus*. Voćke opisuje u fazi simultane fruktifikacije, a cvijeće u inflorescenciji što se ne podudara sa sezonskim vremenom, odnosno vegetacijskom sezonom, ali je stilogeno opravdano i funkcionalno uporabljeno u stvaranju slike punine, plodnosti, obilja, blagodati i raskoši prirodne idile u apsolutnom vremenu vječne sadašnjosti.

Monumentalnost je odlika Joakinova perivoja, ponajprije kvantitavno vidljiva u slici „stabla perivoja ka se zelenjahu, ne biše im broja" i „bijaše jih stabal sto", a u funkciji demonstracije moći, ugleda i bogatstva vlasnika. Prostorna organizacija i perspektiva Joakinova vrta također je sugerirana mjesnim prilozima i prijedložnim izrazima i imeničkim sintagmama: *uza nj, srid nje, okolo, nad njimi, niže, kon njih, totu, pod kimi, tuj, posrid, zdol, zad i sprid, stranom jednom,* što dijelom potkrepljuje ekscerpt:

„Po njemu teciše vrućak vojen posrid,

Kon koga pasiše stado pitomih črid;
O krajih, zad i sprid, ptičice pojahu." 133–135

Time Marulić eksplicira renesansni interes za prostornu perspektivu u književnom diskursu. Perivojna hortikultura i arhitektura estetskoga je tipa: pergola ili sjenica s kamenim stolicama u sjeni je vinove loze, a naznačen je prijelazni prostor između zatvorenoga rezidencijalnoga prostora i otvorenoga vrtnoga prostora:

„Imiše širok stan mramorjem sazidan,
Iznutra ter izvan kulurju napisan,
Doli pak nanizan klondami i sveden,
Po klondah ulizan, lašćeć kako meden;
Uza nj tarzan zelen mirisne travice,
Srid nje zdenac studen prebistre vodice." 79–84

Opis kao leksičko-semantička konfiguracija prema Januszu Sławińskom usmjeren je na rječnik te koncipiran prema lokacijskom, logičko-hijerarhijskom i operacijskom modelu (Sławiński 1984: 99–116). U opisu važne su relacije među riječima. Prema lokacijskom modelu kao semantičkom modelu leksičke jedinice iz botaničke nomenklature uspostavljaju prostorne veze, smještaj, udaljenost i smjer. Leksičke jedinice iz botaničke nomenklature javljaju se određenim redoslijedom: 1. travnjak i pergola s vinovom lozom i zdencem, 2. perivoj – šumarak i voćnjak, 3. cvjetnjak, 4. pašnjak s izvorom.

U logičko-hijerarhijskom modelu opisa „značenja leksičkih jedinica su u odnosima dijela i cjeline ili elemenata i sređenoga skupa elemenata" (Sławiński 1984: 108) u okvirima nadređenoga poretka, u promatranom primjeru odnosa vrta, drveća i biljaka. U Marulićevu opisu krovni pojam vrta određuje da će leksičke jedinice biti crpljene iz botaničke nomenklature i oblikovati prostor po načelu: vrt kao cjelina i raslinje kao njegovi dijelovi. Pri tome je važan redoslijed pojavljivanja naziva prema hijerarhiji dijelova i stupnju važnosti elemenata koji tvore cjelinu. Drveće je nadnaziv u odnosu na faktičko drvo ili prema konceptu semioze Charlesa Morrisa designatum botaničke definicije ili vrsta (Moris

1975: 17–44), a *dubi, hrasti, jel' je, čeprisi, borje, varbe, javorje* s parcijalnim značenjem u odnosu na skupno značenje nadnaziva drveća denotati su ili članovi te vrste (Moris 1975: 17–44).

Koherentnost na rječničko-semantičkom planu opis zadobiva u mreži značenjskih ovisnosti među leksičkim jedinicama. Opis je mjesto sistematizacije znanja o predstavljenom svijetu, ovdje vrta i svijeta bilina te u *Suzani* dolazi do izražaja Marulićevo ususta vljeno botaničko znanje, klasificirani podaci i činjenice, što posvjedočuje katalog voćki, koje se u Marulićevu epiliju *Suzana* mogu stručno klasificirati:

1. *jezgričave voćke*: jabuke, kruške, dunje, oskoruša
2. *koštičave voćke:* breskva, trešnja, višnja,
3. *lupinaste voćke*: orah, lijeska/lješnjaci, kesten, badem, *šešarci/*pinjoli iz šišarke pinije (*Pinius pinea*), jestive sredozemne borove sjemenke.
4. *južne voćke* (suptropske, egzotične): smokva, nar/šipak/mogranj, rogač, agrumi/citrusi: naranče.[4]

Operacijski model podrazumijeva zajedničku semantičku upućenost leksika opisa na izraze opažanja i spoznaje. Prema operacijskom modelu slažu se leksičke konfiguracije opisa i interpretira opisano. U toj interpretaciji postaje bjelodano piščevo poznavanje botanike u inventarizaciji biljnoga svijeta te utvrđivanje skladnoga odnosa čovjeka i prirode u perivoju/*žardinu*/vrtu, što rezultira katalogiziranjem raznih vidova koristi i blagodati od vrta. Zoološka nomenklatura svedena je na minimum nužne opreme tradiranoga toposa *locus amoenus*, zastupljena tek nadnazivima ili designatima: ptice i *stado pitomih črid* (marve, stoke). U logičko-hijerarhijskom modelu opisa leksik crpljen iz zoološke nomenklature zauzima marginalno mjesto u odnosu na dominirajuće razvedeno botaničko nazivlje.

[4] U *Hrvatskoj tehničkoj enciklopediji* voćke su podijeljene u pet skupina:
1. *jezgričave voćke* (jabuka, kruška, dunja, mušmula i oskoruša)
2. *koštičave voćke* (šljiva, breskva, marelica, trešnja i višnja)
3. *jagodaste voćke* (jagoda, malina, kupina, ribiz, ogrozd, josta, borovnica i aronija)
4. *lupinaste voćke* (orah, lijeska, kesten i badem)
5. *južne voćke:* agrumi (mandarinka, limun, četrun, limeta, slatka naranča, gorka naranča, grejpfrut, kumkvat), maslina, rogač, smokva, kaki, nešpola, žižula, šipak ili mogranj, kivika, planika i dr. (Voćarstvo. 2022. https://tehnika.lzmk.hr/vocarstvo (pristupljeno 1. listopada 2024.)).

Idealni prostor Joakinova vrta, ispunjen prirodnim ljepotama, ugodni je biotop, životni prostor blagostanja, mira i sklada te simboličan prostor zdrava i sretna života u kojemu vlada ljubav i blagostanje. Joakinov *žardin* fikcijski je arkadijski prostor zasnovan na konceptu čovjekove sreće i blagostanja te utopiji obiteljske idile i sretnoga društva u kojemu se realiziraju ideali dobrote, pravde i istine, odnosno književno reprezentira sliku prostora idealne ljudske i obiteljske zajednice. Tom svojom dimenzijom kontrapunktirat će slici raščarane prirodne i obiteljske idile, postaviti pitanje zdravlja i higijene društvenih odnosa i bračne čistoće. Uz dekorativnu, ornamentalnu, spacijalnu i simboličku funkciju, opisivačka mjesta vrta u Marulićevu epiliju imaju još i generičku kao sastavni dio epske naracije, koja poštuje normativnu poetiku. Poetska se slika vrta temelji na prokušanom modelu duge i normirane opisivačke tradicije. Premda je Marulić slijedio dobro utrt put normativne poetike u oblikovanju Joakinova *vartala,* temeljena na konceptu toposa *locus amoenus*, stvorio je snažnu poetsku sliku s bogatim figurativnim inventarom te riječima i slikovitim izrazima iznio svoja opažanja, vidne, auditivne, olfaktivne, gustativne i taktilne doživljaje potvrdivši Horacijev postulat „slici je pjesmotvor nalik“ te uputivši na specifičnost literariziranja ne samo vizualnog nego i drugih osjetilnih područja.

Marulić se i u izboru denotata za vrstu drveća udaljava od hipoteksta, ali mu je funkcija presudna za donošenje konačnoga suda na temelju razlikovanja istine i laži. Marulić trišlju (pistaciju) i jasiku (trepetljiku, listopadno stablo iz porodice vrba) iz biblijskoga teksta zamjenjuje u svom epiliju gorskim javorom i borom, ali je funkcija drva spoznaje iz edenskoga vrta premještena u Danielovu i Marulićevu *Suzanu*.

4.2 Koncept *vartala Joakinova* i topos *hortus conclusus / zatvoreni vrt* kršćanske provenijencije i biblijske intertekstualnosti

Dok je koncept Joakinova vrta intertekstualno povezan s arkadijsko-idiličnom književnom tradicijom teokritsko-vergilijevske provenijencije i toposom *locus amoenus*, na biblijski opis rajskoga vrta intertekstualno se nadovezuje koncept toposa *hortus conclusus*, koji je bio ishodište srednjovjekovnoga klaustarskog vrta. U ranijim je istraživanjima previđen utjecaj *Pjesme nad pjesmama* kao hipoteksta Marulićeve *Suzane* i koncept toposa *hortus conclusus,* izveden iz

starozavjetnoga edenskog prostora. Srednji vijek spojio je *locus amoenus* s biblijskim slikama *edena* te izveo iz *Pjesme nad pjesmama* citatni naziv *hortus conclusus* i metaforu vrta uzvišenih užitaka te još više pridonio čitanju Joakinova vrta kao visoko konotativnoga slikovnog spacijativa.

Vartal zatvoreni prema determinaciji *Hortus conclusus* izveden je iz *Pjesme nad pjesmama:*

12. Ti si **vrt zatvoren**, *(istaknula autorica)*
sestro moja, nevjesto,
vrt zatvoren i zdenac zapečaćen.
***12. Hortus conclusus**, (istaknula a.)*
soror mea, sponsa,
hortus conclusus, fons signatus;
13. Mladice su tvoje vrt mogranja
pun biranih plodova:
***13.** propagines tuae paradisus malorum punicorum*
cum optimis fructibus, cypri cum nardo.
14. nard i šafran,
mirisna trska i cimet,
sa svim stabljikama tamjanovim,
smirna i aloj s najboljim mirisima.
***14.** Nardus et crocus,*
fistula et cinnamomum
cum universis lignis turiferis,
myrrha et aloe cum omnibus primis unguentis.
15. Zdenac je u mom vrtu,
izvor žive vode
koja teče s Libana.
15. Fons hortorum,
puteus aquarum viventium,
quae fluunt impetu de Libano.

16. Ustani, sjevernjače,
duni, južni vjetre,
duni nad vrtom mojim,
neka poteku njegovi mirisi (*Jeruzalemska Biblija* 2004: 933).
16. Surge, aquilo,
et veni, auster;
perfla hortum meum,
et fluant aromata illius (*Vulgata nova, Bibliorum sacrorum* 1986: 1116).

Na intertekstualnu povezanost Marulićeve *Suzane* s nevjestom iz biblijske *Pjesme nad pjesmama* upućuje figurativni inventar s uočljivom botaničkom i floralnom metaforikom, što pojačava ne samo pikturalnost, figurativnost i umijeće ornatusa u oblikovanju poetske slike u kojoj su sjedinjene žena, voda i botanika nego i njezinu simboliku. Zatvoreni vrt iz *Pjesme nad pjesmama* poistovjećuje se s nevjestom:

Ti si **vrt zatvoren**, sestro moja, nevjesto, vrt zatvoren i zdenac zapečaćen. *(istaknula a.)*

***Hortus conclusus**, soror mea, sponsa, hortus conclusus, fons signatus. (istaknula a.)*

Nevjestu i vrt resi rajska *lipost,* dočarana raskošnom ornamentacijom, ali i otvorena interpretativnim mogućnostima u simboličkom tumačenju prostora, biljnoga svijeta i žene, deriviranom iz kršćanske optike u sprezi s biblijskom intertekstualnošću. Starozavjetni *eden* prostor je harmoničnog odnosa čovjeka, Boga i prirode, prostor zadovoljene tjelesne osjetilne doživljajnosti i nevinog uživanja u njoj uz nepoznavanje grijeha te stoga posvjedočuje integritet tijela i duha. Uživanje u ljepotama zemaljskog raja podliježe kršćanskim krepostima i moralnom zakonu s jamstvom čistoće misli, djela i tijela te iz njih generirana sretnoga života obiteljske idile u skladu s prirodom i društvom, tj. zakonom. Joakinov *žardin* ugode nudi obilje plodova i mirisa, raskoš užitaka u ovozemaljskim dobrima u vidu vrtnih blagodati te duhovnih dobara. Slika

se vrta iščitava na denotativnoj i konotatovnoj razini. Joakinov zatvoreni vrt sa zdencem i vrutkom žive vode pomno je čuvano mjesto od uljeza, rezervirano za njega i Suzanu, mjesto dopuštenoga uživanja u raskošima ovozemaljskih tjelesnih i duhovnih dobara, prostor njihove bračne intime. Slika toposa *hortus conclusus* metafora je bračne čistoće i vjernosti, mjesto koje nije zagađeno moralnom, duhovnom i tjelesnom nečistoćom, tj. oličenje je bračne idile. U slici zatvorena vrta objedinjena je ljepota života organskoga svijeta *bilina* i bračnoga života dobro situirane Joakinove obitelji, čiju bračnu, moralnu, duhovnu i tjelesnu čistoću kao i čistoću nezagađena okoliša sugerira i izvor žive vode. Takva idilična pozadina učinit će još snažnijom sliku izgubljenoga raja iz kojeg je Suzana izgnana te interpretatori uspostavljaju analogiju s Kristovim Maslinskim vrtom u kojemu je nedužan uhićen od predstavnika vlasti u poziciji moći i osuđen na smrt, baš kao i Suzana.

U ikonografiji ranoga kršćanstva i srednjovjekovlja slika raja predočena je slikom toposa *hortus conclusus,* iznimno plodna i raskošna vrta, ograđena svetom ogradom, omeđena i zatvorena prostora, u čijem su središtu voda i drvo života, a otvaraju ga vrata nebeska. Samostanski i klaustarski vrt u srednjem vijeku generirani su iz toposa *hortus conclusus*, koji je utjecao na vrtnu arhitekturu srednjovjekovlja i renesanse (Milić 1994: 99–114, Milić 1995: 125–140). U srednjovjekovnom pjesništvu i slikarstvu središnje, najuzvišenije mjesto i najveću vrijednost toposa *hortus conclusus,* ograđena, zaštićena i sigurna vrtnoga prostora, ima Marija, u Marulićevu opisu *Joakinova vartala* Suzana. *Hortus conclusus* dijelom je srednjovjekovnog imaginarija i ikonografije i „jedan od najpoetičnijih u hrvatskom marijanskom renesansnom slikarstvu" (Pavičić 1998: 53, 143). Na konotativnoj razini *hortus conclusus* iščitava se i kao slika kršćanske crkve.

Kršćanski se koncept Joakinova vrta s denotativnoga opisa premješta u duhovno i moralno polje, polje kršćanskoga morala, što Marulić izrijekom potvrđuje: „Duša pravedna prilična je vrtalu Joakinovu". Prijenos značenja s nevjeste na zatvoreni vrt u *Pjesmi nad pjesmama* kao jaku metaforičnu sliku Marulić je razdvojio na raskošne renesansne opise lijepe žene i vrta, intertekstualno povezane s dugom tradicijom idiličnoga, pastoralnoga, arkadijskoga stila i normativne poetike književnosti učenih te inovirao recentnim petrarkizmom i prenio značenje dobro uređena vrta na pravednu dušu u skladu s humanističkim

i kršćanskim idealima. Nakon opisa rajske *liposti* žene i vrta, naracijom otvara novo semantičko polje nečistoće i grijeha. Slika se lijepe žene iz idiličnoga prostora *locus amoenus* premješta u *locus horridus* da bi na kraju zablistalo lice Suzane Čiste i obranjen njezin *počten* obraz u skladu s neoplatonističkom vizijom ljepote i dobrote. U navedenome uočavamo renesansnu preokupaciju ljepotom i moralom te shvaćanje pjesništva kao sredstva moralnoga usavršavanja pri čemu je uloga imaginacije da usmjerava recipijente na duhovno napredovanje, a ujedno pruža zadovoljstvo.

4.3. Opis *vartala Joakinova* i spacijalni koncept heterotopije Michela Foucaulta

U Marulićevoj se deskripciji vrta iščitavaju naslojavanja toposa, struktura dugoga trajanja, počevši od antičkoga toposa *locus amoenus* / dražesnoga mjesta i kršćanskih toposa zemaljskoga raja i mjesta *hortus conclusus* / zatvorena vrta srednjovjekovlja, kao evidentna tradirana književna topologija. Pružajući „sliku sretnoga prostora" (Bachelard 2000: 22) i „sretne heterotopije" (Foucault 2008: 30–39) navedeni prostorni toposi usmjeravaju istraživačku pozornost na topofiliju. To nam daje za pravo primijeniti u analizi deskripcije *Joakinova vartala* spacijalni koncept heterotopije Michela Foucaulta, iznesen u predavanju *O drugim prostorima* 1967., kojim je inicirao spacijalni obrat u humanistici, pa tako i u književnoteorijskim razmatranjima prostora. U nastavku će se razmatrati šest Foucaultovih načela (Foucault 2008: 30–39) koja definiraju heterotopije i implementirati u analitičkom čitanju Joakinova vrta.

1. Vrtovi u odnosu na ostale prostore prisutni su u svim kulturama kao jedna od najstarijih univerzalnih heterotopija prema prvom načelu Foucaultova spacijalnoga koncepta pa tako i u Mezopotamiji prema topografiji biblijskoga narativa o Suzani Čistoj te u mediteranskim kao i svim drugim kulturama. Osim što je prema Foucaultovu konceptu vrt univerzalna i najstarija heterotopija, on je ujedno i sretna heterotopija, što smo utvrdili analizom Joakinova vrta kao toposa *locus amoenus* i nasljedovanja arkadijsko-idilične književne tradicije i topike te *edena* iz *Knjige postanka*.

Idealizirani prostor vrta s idealnom ženom sretna su heterotopija, koja aktivira aksiološki aspekt Joakinova vrta kao prostora visokih vrijednosti i konotativnosti,

izraženih u pridjevnom dodatku Suzana Čista i čistoće kao dodane vrijednosti. Analizom Joakinova vrta utvrdili smo ostvarenu intertekstualnost s biblijskim i antičkim tekstovima, što potvrđuje Foucaultovu tezu o vrtu kao najstarijoj heterotopiji, realiziranoj i književnim toposima *locus amoenus*, *eden* i *hortus conclusus*.

2. Prema Foucaultovu drugom načelu heterotopije imaju određenu ulogu u društvu koja se s vremenom može mijenjati, npr. ruralni vrt umnogome se razlikuje od urbanoga vrta, parka, perivoja i aleje s obzirom da mu je dominantna utilitarna uloga u proizvodnji konzumnoga voća i povrća radi osiguravanja prehrane, time i blagostanja u zajednici s radnim poljodjelskim praksama dok su planski uređeni urbani vrtovi, parkovi, perivoji i aleje namijenjeni šetnji, odmoru, opuštanju i ugodi, što otvara antinomijski odnos prostora rada i prostora nerada. Samostanski pak vrtovi objedinjuju korisni vrt s radnim poljodjelskim praksama vezanim za povrtlarstvo, voćarstvo, uzgoj aromatičnoga, začinskoga i ljekovita bilja te uz njih konzumiranje plodova uzgojenoga voća, povrća i drugoga bilja kao i prostor duhovnog utočišta za meditativne prakse i molitvene obveze kao „đardin od molitve", kako je Marulić naslovio rukopis posvećen časnim sestrama, a očuvan je u prijepisu iz 1508. (Marulić 1508). Klaustarski vrt kao zatvoreni vrt omogućuje mir, osamu i izdvojenost u samostanima i sigurnost od okolnoga svijeta. Joakinov vrt isključuje povrtlarstvo te više nalikuje perivoju renesansnoga ljetnikovca kakav je u Trstenom izgradio u Marulićevo vrijeme Ivan Gučetić 1494. – 1502. (Ščitaroci i Kovačević 2014: 107) s ranorenesansnim obilježjima, među kojima je otvorenost i povezanost perivoja i rezidencijalne zgrade s okolnim krajolikom. Prostor je dokolice jer mu je primarna uloga relaksirajuća uz to što reprezentira moć, bogatstvo, ugled i ukus vlasnika. Joakinov vrt književna je realizacija ideje botaničkoga vrta i arboretuma, začete u renesansnom XVI. stoljeću. Marulićev opis perivoja podudara se s konkretnim renesansnim Gučetićevim perivojem, posebice u posjedovanju izvora vode, kojeg renesansni vrtovi u dalmatinskom priobalju nisu imali.

3. Treće Foucaultovo načelo odnosi se na moć heterotopije da na jednom stvarnom mjestu spoji nespojive prostore i lokacije. Vrt spaja prostor prirode i prostor kulture dva oprečna pola u dvojnom sustavu, uvriježenom u tradiciji zapadnoga mišljenja pa govorimo o kultiviranju prirode, o perivojnoj, parkovnoj, vrtnoj arhitekturi i hortikulturi u kojima je vidljiv antropogen utjecaj, odnosno

vidljivi su „tragovi ljudskoga rada, gdje valjano umijeće usavršava divlju prirodu."[5] Joakinov vrt kao ladanjska cjelina spaja rezidencijalni objekt, perivoj, travnjak, perivojni gaj ili šumarak, voćnjak, cvjetnjak, pašnjak, vrt sjenica ili pergolu obavijenu vinovom lozom (tzv. odrinu), vrt trava, zdenac i vrutak/izvor. Istovremeno je vrt prostor u kojemu dolaze na vidjelo rezultati vještine i umijeća prostornoga uređenja, poljodjelskoga rada, poznavanja botanike, ali i uživanja u rezultatima takvoga rada i prostornoga uređenja itd. Joakinov vrt opisan je kao bezbrižno mjesto ugode, lišeno radnih napora, a znoj je posljedica ljetne podnevne žege i vrućine.

4. Prema Foucaultu heterotopije su u svezi s fragmentima vremena, a vrt je povezan s vremenom odmora, boravka u prirodi, eskapizma, ali i s radnim vremenom uloženim u ovladavanje prirode, njezino njegovanje i održavanje. Opisani Joakinov je vrt prostor dokolice, odvojen od vremena svakodnevice, dnevnoga reda i ritma uobičajenih aktivnosti, ograničeno mjesto, rezervirano za slobodno vrijeme, osvježenje, opuštanje i obavljanje određenih radnji, npr. šetnje, kušanje voća, uživanje u mirisima i bojama cvijeća i aromatičnoga bilja, obred čišćenja i osvježenja u kupki. Povezan je i sa sezonskim vremenom, ali je u Joakinovu vrtu komprimirano vrijeme i spojen biološki sat svih biljnih kultura te zahvaćen vrhunac vegetacijske sezone u apsolutnom vremenu vječnoga ljeta i proljeća.

5. Sustav otvaranja i zatvaranja također je važno načelo u Foucaultovu opisu heterotopija. Urbani vrtovi, perivoji, parkovi i aleje javni su prostori stoga i otvoreni dok vrtovi u privatnom posjedu prakticiraju sustav otvaranja i zatvaranja. U Marulićevoj je deskripciji vrt u određeno vrijeme otvoren prostor za posjetitelje ugledne Joakinove kuće, a potom zatvoren privatni, obiteljski, intimni prostor. Koncept otvorenoga i zatvorenoga vrta od presudne je važnosti za krajnji ishod narativa o Suzani, tj. funkcionalan je u narativnom smislu, u smislu razvoja

[5] Na pročelju Gučetićeva ljetnikovca u Trstenom uzidan je 1502. natpis na latinskom jeziku:
„Vicinis lavdor sed aqvis sospite celo
Plvs placeo et cvltv spendidoris heri
Haec tibi svnt hominvm vestiga certa viator
Ars vbi natvram perficit apta rvdem."
„Dičim se susjedima, no još se više ponosim
vodom, zdravim podnebljem i obradom
svijetlog gospodara. Evo ti, putniče,
očitih tragova ljudskog rada,
gdje valjano umijeće usavršava divlju prirodu." (Prema: Ugrenović 1953: 46).

radnje i njezina epiloga, a posjeduje veliki stilogeni i imaginativni potencijal. Zatvoreni prostor vrta pruža intimnost i sigurnost. Vrt je međuprostor između dvaju svjetova zatvorenoga intimnog prostora doma i otvorenoga javnog prostora vanjskoga društvenog svijeta. Pruža mogućnost ulaska i izlaska, kontakta s Drugima i eskapizma. Antonimni odnosi leksema opisuju prostor vrta: vani – unutra, zatvoreno – otvoreno, a vrata su ključ zaključanoga – otključanoga prostora, ulaz – izlaz i granica između tih dvaju prostora, koja omogućuju i onemogućuju ulazak te su znak uključivanja ili isključivanja Drugoga u vlastiti prostor, uspostavljaju granicu između Ja i Drugoga (Katnić-Bakaršić 2006: 88–102). Otvorena vrata pozivaju na ulazak dokidajući na određeno vrijeme granicu privatnoga i javnoga. Razgraničavajući svoj prostor od tuđega prostora, zatvorena ili zaključana vrata znak su zabrane ulaska nepozvanima te jamče zaštitu privatnosti, skrovitosti, zaklona i sigurnosti. Ući u prostor kojemu su vrata zaključana agresija je Drugoga koji prekoračuje granicu ne poštujući razlike mojega i tuđega, privatnoga i javnoga, dopuštenoga i nedopuštenoga, krši zakon i narušava odnose moći i dominacije. Suzaninu su odluku o zatvaranju vrata i dominantnu poziciju u njezinu privatnom prostoru i intimnim trenucima dva stara suca iskoristila protiv nje same kako bi pokazali svoju diskurzivnu moć kršenjem granica i nedopuštenim ulaskom u intimnu zonu.

6. Heterotopije su istovremeno prostor pričina i savršeno uređen prostor: vrt pruža iluziju života u skladu s prirodom i stavlja čovjeka u središte tog odsječka prirode, ali i samu prirodu u obliku prirodne idile. Prema Foucaultu vrt je najsitniji djelić svijeta, koji reprezentira njegov totalitet i sveukupnost, pružajući sliku svijeta prema načelu *pars pro toto* / dio za cjelinu. Za primjer navodi geometrijski uređen vrt poput perzijskoga vrta sa simboličkim značenjem: svojim četverokutnim oblikom predstavlja četiri strane svijeta, u središnjem, najvažnijem dijelu vrta nalazi se voda kao počelo života u obliku zdenca, fontane, bazena ili vrutka, a raslinje je oko vode, koja ga napaja osiguravajući mu rast i razvoj. Upravo tako je Marulić koncipirao Joakovimov vrt. Prema Foucaultu vrt je metafora uređenoga svijeta. Proizvodi heterotopijsku iluziju stvarnosti poput tzv. pravokutnih mjesta kazališta i kina.

Zanimljivo da Foucault u svom predavanju o heterotopijama spominje perzijski tepih kao reprodukciju vrta dovedenu do simboličkoga savršenstva, a Marulić analoški povezuje kolorit vrta i ćilima s analogijom tkalačkoga umijeća i

slikovitosti vrta (opet usporedba čovjekova umijeća i prirode) retoričkim pitanjem: „Na ki čalun spluti mogu se koluri / Ki bihu tuj, tuti svitli, živi, puri?"

Heterotopije trebaju stvoriti savršen, besprijekoran i dobro uređen prostor, što se ogleda u vrtu kao idiličnom prostoru i čovjekovoj prisutnosti u organskom svijetu i krajobraznoj intervenciji te kompenzaciji za život otuđen od prirode. Kultiviranjem divlje, netaknute, nepatvorene prirode smanjuje se opreka priroda – kultura/društvo te je u fokusu ljudski rad, čovjekovo ovladavanje prirodom, a do izražaja dolaze intervencije u prirodnom prostoru, korisnost i smisao za lijepo, što se ogleda u arhitekturi vrta, parka, perivoja, aleja, drvoreda i travnjaka. Vrt je prototip mirnoga života u skladu s prirodom, utopijski prostor, podsjetnik harmoničnoga odnosa čovjeka i prirode te ogledni primjerak isječka prirodne idile, kojoj Marulićeva interpretacija biblijskoga narativa o Suzani pridodaje obiteljsku idilu. Obiteljsku idilu reprezentira slika materijalnoga blagostanja te idiličnoga boravka u prostoru i blagovanja plodova. U konceptu vrta prisutan je dakle idilični kronotop koji je u funkciji kontrastiranja slici razorene idile, odnosno srušena idiličnoga svijeta obiteljskih odnosa destruktivnom silom zla i nemorala. Time slika propasti idiličnoga pogleda na svijet te psihički slom pozitivne žene i obiteljske idile, koja propada, postaje još intenzivnijom i tragičnijom. Vrt se od sretne heterotopije preobražava u heteretopiju devijacije i krize.

4.4. Poetska slika kupačice u vrtu: *Ut sensus poesis*

Fenomenološki koncept pjesničkoga prostora francuskoga filozofa, književnoga kritičara i povjesničara znanosti Gastona Bachelarda (1884. – 1962.), razložen u knjizi *Poetika prostora*, objavljenoj 1957., temelji se na psihičkoj dinamici pjesničke slike kao proizvodu čiste imaginacije. Pojam poetske slike središnji je pojam fenomenologije poetske imaginacije ili fenomenologije elemenata Gastona Bachelarda, izgrađene na kritici imaginacije zapadne kulture koja je preferirala slike forme i racionalizirala ih oduzevši im onirički potencijal. Snaga poetske slike ne proizlazi iz forme ili oblika, nego iz dodira subjekta s prirodnim elementima za koje se slika vezala.

Imaginacija podrazumijeva kreativno stvaranje, predočavanje i zamišljanje slika, posebice odsutnih i potisnutih. Prema Bachelardu poetska se slika, bilo prozna, bilo pjesnička, oblikuje vezivanjem uz osnovne materijalne elemente vodu, zrak, zemlju i vatru, koje naziva „hormonima imaginacije". Književnost je izraz imaginacije, odnosno predočavanja poetskim slikama, koje, uz denotativno značenje, imaju i druge konotacije zbog čega su polisemične i sanjotvorne (Bašlar 2001: 312).

Marulićeva je književna interpretacija biblijskoga narativa o Suzani botanički pripremljena antologijskom poetskom slikom vrta s vrutkom kojoj se pridružuje slika lijepe kupačice. Među poetskim slikama slika žene i botanike te slika kupačice i vode vrlo su frekventne u književnosti, slikarstvu i kiparstvu tijekom duga vremena, no unatoč čestotnosti nisu potrošene ni klišejizirane, nego posjeduju veliki oirički potencijal, potičući imaginaciju i stvarajući fantazme (Bašlar 1998: 49–50).

Implementacijom postavki fenomenologije imaginacije Gastona Bachelarda u interpretaciji poetske slike prostora Joakinova vrta, u čijem se središtu nalazi izvor žive vode i Suzana, promatrat ćemo spoj vode kao praelementa i žene koja potiče vodenu imaginaciju, a drveće je, uz vodu, zemlju, vatru i zrak, peti element, koji sudjeluje u dinamičkoj imaginaciji.

Suzana u perivoju, okružena vodom, zelenilom i drugim raslinjem, oslobođena je na određeno vrijeme kulture i njezinih konotacija. Bachelard analitički razmatra imaginarni prostor kao doživljeni i percipirani prostor te „ljudsku vrijednost prostora posjedovanja, prostora branjenih od protivničkih sila, ljudsku vrijednost voljenih prostora" (Bachelard 2000: 22). Suzana se nalazi sama u intimnom prostoru vrta kao sretnoj heterotopiji, u čijem je središtu voda, jedan od četiriju prirodnih elemenata. Tijelo joj je izloženo i drugim prirodnim elementima kao što je vatra u obliku podnevne ljetne žege i osunčana prirodnoga okoliša, potom element zemlja na kojoj stoji i zrak u obliku osvježavajućega lahora pod otvorenim nebom, gdje je izložena pohotnim pogledima skrivenih staraca u čijim se očima konstituira kao poželjni objekt podsvjesnih želja i poriva mimo društvenih i moralnih normi. Poetska slika kupačice temelji se na vizualnoj reprezentaciji estetizirana ženskoga tijela koja udovoljava tradiranim kriterijima književno idealiziranoga tijela, a ujedno i erotiziranoga, što je rezultat muške

optike i fantazije. Objedinjujući botaniku, vodu i ženu, snažna poetska slika potiče imaginativni proces kreativnoga zamišljanja. Vrijeme relaksirajuće šetnje, odmora i osvježavajuće kupke lijepe žene u prirodnom okruženju omogućuje izranjanje slika iz podsvijesti i ispoljavanje nagona. Zaključana vrata i zatvoren vrt imaju funkciju spacijalnoga ograđivanja, omeđivanja i razdvajanja društvenoga hodološkoga prostora od privatnoga prostora vrta kao sretne heterotopije. Kršenje granica i nedopušteni ulazak u intimnu zonu prekoračenje je semantičkoga polja kako ga definira Jurij Lotman. Prekoračenje dopuštenoga omogućilo je dvojici muškaraca ulazak u intimni, privatni, ženski i obiteljski prostor. Slika lijepoga tijela mlade, čedne i dobre žene, objedinjuje tjelesno, duhovno, estetsko i moralno u skladnu cjelinu, što je realizacija renesansne težnje za skladom i savršenstvom, a stoji u opreci sa slikom pohotnih, zlih i starih muškaraca.

Atraktivna ženstvenost i privlačna vanjština u optici monocentričnoga falokratskog svijeta iz voajerskoga prikrajka u intimnom prostoru snažna je sanjotvorna poetska slika. Zahvaljujući imaginativnom i oniričkom potencijalu, poetska slika prodire u psihu otkrivajući potisnute snove, želje i smisao (Bašlar 2001: 310–318).

Vrućina i privlačan zov vode potiču želju za kupanjem i osvježenjem, a lijepa obnažena kupačica inicira erotske fascinacije i divinizacije. U vodenoj imaginaciji kupačica pobuđujući erotsku žudnju, poprima oblik fantazme. Senzualna, neodoljiva, privlačna, neopisive ljepote, Suzana potiče mušku seksualnu fantaziju i motivira umjetničku inspiraciju što pokazuju brojni slikari koji su inspirirani biblijskom Suzanom, Tintoretto, Delacroix i dr. Snaga poetske slike kupačice i vrutka u stanju je podići imaginaciju ne samo u tekstualnoj zbilji, nego i u recipijentovoj projekciji potičući kreativno zamišljanje prešućenoga, neizrečenoga i skrivenoga, a podrazumijevanoga jer ni biblijski prototekst ni Marulićev tekst eksplicitno ne opisuju kupačicu u vodenom mediju. Slike skupljene u imaginaciji pojačavaju dojam putenosti kupačice, san o zavođenju i žudnju te erotikom energiziraju perivojni i akvatični isječak prirode. Uz užitak gledanja, materijalna imaginacija vodu i ženu kao simbole života i plodnosti povezuje s opčinjenošću, gubitkom razuma i smrću. Voda kao prapočelo i praelement od presudne je važnosti za pitanje života i smrti, na kojemu se temelji aktancijalni model Marulićeva epilija.

Voda je sastavni dio Joakinova perivoja prisutna u slici zdenca s pitkom vodom i vrutka kao žive vode ili vrela, obje su izvor života. Živa voda[6] s izvora ima funkciju održavanja higijene, ali i funkciju lustralne vode koja obredno čisti, pročišćava dušu i tijelo. Slika vode kao sredstva za čišćenje na područja higijene upućuje na antonimni par čisto – nečisto, a potom se u kontekstu kršćanske simbolike prenosi na područje međuljudskih odnosa implicirajući dualizme nevinost – grijeh i život – smrt na kojima se temelji biblijski narativ o Suzani Čistoj i starcima nečista srca, odnosno na područje seksualnosti i moralne nečistoće, nečistih misli i radnji. S fizičke sfere i semantičkoga polja tijela i duše, muškarca i žene značenje čistoće prenosi se na duhovnu sferu odnosa prema Bogu. Čistoća se mora neprestano iznova održavati, a nečistoća sankcionirati kroz skrb za moralnu čistoću zajednice i duhovni život pojedinca (Vučković 2011: 13–17).

Marulićev interes za lijepe biblijske žene dio je kulturne i književne klime humanizma i petrarkizma. Suzanino razgolićeno tijelo u skladu je s nagnućem renesanse za ponovnim otkrivanjem savršenstva nagoga tijela i njegove ljepote nakon srednjovjekovnoga zatomljavanja tjelesnoga i erotskoga.

Primjena Bachelarovske fenomenološke interpretacije pokazuje da poetska slika kupačice u vrtu sadrži velik imaginativni potencijal kojim utječe na kreativnu i sanjotvornu recepciju te potiče fantazme, ali i etičko i kritičko mišljenje. Deskripcija renesansnoga vrta i poetska slika divinizirane žene nisu samo ornatusi u Marulićevu epiliju nego im je funkcija u narativnom tijeku naglasiti i izraziti kontrast između ljepote harmoniziranoga stanja i ružnoće deharmoniziranoga stanja uvjetovana nečistoćom tjelesne požude, seksualnim nasiljem i klevetom s aspekta kršćanskoga morala, kanonskoga, rimskoga i hrvatskoga običajnoga obiteljskog prava, koji dovode do rasapa obiteljsku idilu i ugrožavaju dostojanstvo žene.

[6] Živa, izvorska voda naziva se još i dobra voda, a izvori se smatraju svetim mjestima.

5. Zaključak

Epilij *Suzana* još „jedno djelce u stihu na našem materinjem jeziku (…) sačinjeno je na pjesnički način" (Marulić 1992: 37), kojim je Marko Marulić, u europskim razmjerima utjecajan humanist, renesansni i kršćanski pisac, pokazao svijest o književnosti kao estetskom fenomenu, o književnom užitku i koristi u skladu s Horacijevim djelom *Ars poetica*, potom o čednoj zavodljivosti biblijskog lika i teksta te estetskoj i figurativnoj sposobnosti hrvatske čakavštine. Analizom poetske slike žene kao imaginativa i opisa vrta kao slikovnoga deskriptivnog spacijativa dokazana je teza da je Marulić, unatoč osloncu na poznati biblijski narativ o Suzani kao hipotekst i topose *locus amoenus* antičke provenijencije, *eden* i *hortus conclusus* kršćanske provenijencije kao stalna opća mjesta, zahvaljujući imaginaciji i figurativnosti pjesničkoga govora na vernakularu, kreirao novi tekst spojivši korisno s ugodnim navodeći recipijente na moralno usavršavanje i divljenje te pobuđujući estetsko zadovoljstvo kako u XVI. stoljeću tako i u XXI. stoljeću. Marulić oživotvoruje renesansni ideal slobodnoga kreativnoga pjesnika potičući kao *hrvatski Dante* razvoj domicilne književnosti na vernakularu. Obradi starozavjetnoga biblijskoga narativa nadodao je ljepotu te potvrdio renesansne preokupacije moralom, ljepotom i jezikom te afirmirao stvaralački čin. U *Suzani* evidentan je autorski doprinos u literariziranju poznatoga biblijskoga narativa i kontroverzne starozavjetne svetice, a invencija i imaginacija potvrđuju kreativan čin i slobodan pristup biblijskom tekstu. Imitiranjem biblijskog originala i drugih starinom posvećenih tekstova obnovljene antičke književne tradicije, Marulić reprezentativno potvrđuje postojeću tradiciju i kulturni kanon usvojenim, naučenim, stečenim umijećem, a imaginacijom inovaciju i autorski inventivni, ingeniozni doprinos poznatom biblijskom narativu, koji je imao i performativnu funkciju u životu *mužatica* i starozavjetne kontroverzne Suzane Čiste u procesu biblijske kanonizacije u XVI. stoljeću i stjecanju deuterokanonske pozicije u katoličkoj redakciji Biblije za razliku od njezina statusnoga pozicioniranja u hrvatskom književnom kanonu, gdje joj ipak više autoritet autora, kult klasika i velikoga klasičnoga pisca kao i autoritet starine jamče mjesto u tekstualnom književnom kanonu negoli sâm autoritet teksta. Porast književnoznanstvenih i književnopovijesnih interesa te interpretativnih tekstova o Marulićevoj *Suzani* potvrđuje da joj postmodernistička dehijerahizacija i odnos prema pisanoj baštini idu u prilog.

Literatura

Bachelard, Gaston. 2000. *Poetika prostora.* Ceres. Zagreb.

Bašlar, Gaston. 1998. *Voda i snovi, Ogled o imaginaciji materije.* Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića. Sremski Karlovci – Novi Sad.

Bašlar, Gaston. 2001. *Vazduh i snovi, Ogled o imaginaciji kretanja.* Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića. Sremski Karlovci – Novi Sad.

Brajović, Tihomir. 2000. T*eorija pesničke slike*. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. Beograd.

Braudel, Fernand. 1983. *Historija i društvene nauke. Dugo trajanje. Časopis za suvremenu povijest* 15/2. 99–122.

Duda, Dean. 1995. *Figure u prostoru. Tropi i figure*: Zbornik. Ur. Benčić, Živa; Fališevac, Dunja. Zavod za znanost o književnosti. Zagreb. 427–449.

Eco, Umberto. 2004. *Povijest ljepote.* Hena com. Zagreb.

Curtius, Ernst Robert. 1971. *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje.* Matica hrvatska. Zagreb.

Foucault, Michel. 2008. O drugim prostorima. *Operacija: grad: priručnik za život u neoliberalnoj stvarnosti.* Ur. Kovačević, Leonardo i dr. Prev. Kopić, Mario. Savez za centar za nezavisnu kulturu i mlade − Multimedijalni institut − Platforma 9,81 − BLOK − SU Klubtura. Zagreb. 30–39.

Grgurević, Dražen. 2008. Suzanin perivoj. *Šumarski list* 132/3–4. 147–155.

Hamon, Philippe. 2000. Za semiološki status lika. *Autor, pripovjedač, lik*: Zbornik radova. Ur. Milanja, Cvjetko. Svjetla grada. Osijek. 429–477.

Horacije, Kvint Flak. 1979. Epistula 3: Pizonima, O pjesništvu. *Povijest književnih teorija (od antike do kraja devetnaestoga stoljeća)*. Ur. Čičin-Šain, Vera. Prir. Beker, Miroslav. Preveo i bilješke sastavio Zagorelec, J. SNL. Zagreb. 61–78.

Jambrek, Stanko. 2010. Biblija u vrijeme reformacije. *KAIROS, Evanđeoski teološki časopis* 4/1, 93–120.

Jeruzalemska Biblija. 2004. Ur. Rebić, Adalbert; Fućak, Jerko; Duda, Bonaventura. Kršćanska sadašnjost. Zagreb.

Jozić, Branko. 2012. Tijelo i osjetila: prilog Marulićevoj antropologiji. *Colloquia Maruliana* XII. 109–116.

Katnić-Bakaršić, Marina. 2006. Značenja vrata: Prilog semiotici svakodnevice. *Dijalog* 1–2. 88–102.

Klingbeil, Gerald A. 2022. Tekst i kanon Svetog pisma. *Biblijski pogledi* 30/1. 81–99.

Lemac, Tin. 2023. *Slika, refleksija, znak, Uvod u stilističko razmatranje nekih aspekta poetske morfologije.* Naklada Jesenski i Turk. Zagreb.

Lučin, Bratislav. 2003. Prinosi tekstu i tumačenju Marulićeve Suzane. *Colloquia Maruliana* 12. 145–161.

Marulić, Marko. 1508. *Đardin od molitve.* Zbirka rukopisa i starih knjiga, R 6633, Nacionalna i sveučilišna knjižnica. Zagreb. (izgleda hrvatski autograf Marka Marulića).

Marulić, Marko. 1992. *Sedam pisama. Colloquia Maruliana* 1. 33–53.

Marulić, Marko. 2000. *Suzana.* Priredio i protumačio Tomasović, Mirko. Ceres. Zagreb.

Marulić, Marko. 2018. *Suzana. Počinje historija od Suzane, hćerke Helkije, a žene Joakina. Ovoj se zgodi u Babiloniji, budući tamo zaveden u sužanjstvo puk izraelski. Ovoj u verskih složi Marko Marul Splićanin. Marulić, Marko. Hrvatski stihovi i proza.* Prir. i transkribirao Lučin, Bratislav. Ur. Plejić Poje, Lahorka. Stoljeća hrvatske književnosti, knj. 137. Matica hrvatska. Zagreb. 197–222.

Mikulić-Kovačević, Anita. 2002. Analiza biblijskih heroina u Marulićevim djelima Judita i Suzana. *Colloquia Maruliana* 11. 93–102.

Milić, Bruno. 1994. Vrtovi srednjeg vijeka. *Prostor* 2/1–2. 99–114.

Milić, Bruno. 1995. Vrtovi rane i visoke renesanse. *Prostor* 3/1 (9). 125–140.

Moris, Čarls. 1975. *Osnove teorije o znacima.* BIGZ. Beograd.

Nova Vulgata, Bibliorum Sacrorum. 1986. Libreria editrice Vaticana. Vatican.

Pavičić, Ivana Prijatelj. 1998. *Kroz Marijin ružičnjak: zapadna marijanska ikonografija u dalmatinskome slikarstvu od 14. do 18. stoljeća.* Književni krug Split. Split.

Pavlović, Cvijeta. 2001. Paradigme Marulićeve Susane. *Colloquia Maruliana* 11. 354–369.

Pesnička slika. 1978. Ur. i prir. Šutić, Miloslav. Nolit. Beograd.

Popović, Una. 2016. *Renesansna poetika: podražavanje i imaginacija. Arhe* 13/26. 41–56. http://dx.doi.org/10.19090/arhe.2016.26.41-56

Sławiński, Janusz. 1984. O opisu. *Republika* 40/62. 99–116.

Ščitaroci, Mladen Obad; Kovačević, Maja Anastazija. 2014. Arboretum Trsteno – perivoj renesansnog ljetnikovca. *Art bulletin* 64. 101–131.

Tkacz, Catherine Brown. 1999. Susanna as a type of Christ. *Studies in Iconography* 20. 101–153.

Tomasović, Mirko. 1989. Poetski ukrasi u Marulićevoj Susani. *Dani hvarskoga kazališta* 15/1. Split – Zagreb. 74–82.

Tomasović, Mirko. 2000. Stručak ljiljana iz vrtla Marulova. *Marulić, Marko. Susana*. Ceres. Zagreb. 9–26.

Ugrenović, Aleksandar. 1953. *Trsteno.* Posebna izdanja Razreda za prirodne znanosti, knj. 3. JAZU. Zagreb.

Hrvatska tehnička enciklopedija. 2022. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Zagreb. https://tehnika.lzmk.hr/vocarstvo (pristupljeno 1. listopada 2024.).

Vučković, Ante. 2011. Obredno pranje i nečisto srce. *Živo vrelo*, liturgijsko-pastoralni list za promicanje liturgijske obnove 28. Hrvatski institut za liturgijski pastoral Hrvatske biskupske konferencije. Zagreb. 13–17.

The Poetic Image of Garden and Woman in Marko Marulić's Biblical Epyllion *Susanna*

Abstract

Marko Marulić incorporated descriptive ornaments into the biblical narrative *Daniel saves Susanna*, originating from the Old Testament Book of Daniel (Daniel 13), with the subtitle *Historija od Susane, hćerke Helkije i žene Joakinove* (Story of Susanna, daughter of Helkias and wife of Joachim), as his author's contribution to the epyllion *Susanna* and to the Renaissance ideal of a woman's and nature's beauty, harmony and balance.

In the interpretation of the biblical epyllion *Susanna* by Marko Marulić, the point of origin is a poetic image of a woman and a garden, created from the topos of *locus amoenus*, *Eden and hortus conclusus,* and a specific Renaissance garden. By implementing theoretical groundwork of the phenomenology of imagination or Gaston Bachelard's elements or Michel Foucault's spatial concept of heterotopy, Joachim's garden is analyzed as a happy and universal heterotopy, a border of the natural and societal, intimate and public space, and water, as a material element within it and as the hormone of imagination, enhances its image and lifts up the suppressed image of the bathing woman as a favorite poetic image, with a link to the symbolism of feminine power and the power of water, inspirational to the male fantasy and stirring up erotic desire and lust, which would ultimately disturb the idyll and deharmonize the state of happiness. The idyllic image, dis-enchanted in this way, activates axiological and ethical reading and critical thinking about the impurity of physical lust from the aspect of Christian moral teaching, as well as Roman and Croatian customary family law.

The aim is to analyze Renaissance poetic images of woman and garden, thereby demonstrating their imaginative potential, through which they entice the recipient to creatively participate in the act of imagination and the creation of meaning of the literary work, and to assign imaginable connotations to the denotative aspect of reading. Using the analytical method, it is established that the description of the Renaissance garden and the deified woman is not merely a decorative background, but is also functionally embedded into the narrative flow, in order to emphasize the ugliness of sexual violence and slander, which disturb the idyll of cultivated nature, the family idyll and the dignity

of the woman as a passive victim.

In conclusion, it is established that the Renaissance images of female beauty, combined with virtue, as well as the idyllic garden as a segment of cultivated nature, provide a contrast to the ugliness of sin, and the meaning of Marulić's *Susanna* can be observed in her 'beautiful and honest face', i.e. a Neoplatonic vision of beauty and goodness, and the Christian condemnation of violence.

Ključne riječi: poetska slika, renesansa, vrt, *locus amoenus*, *hortus conclusus*, heterotopija, ljepota žene
Keywords: poetic image, Renaissance, garden, locus amoenus, hortus conculusus, heterotopy, woman's beauty