

DODATAK
GLINENI MODEL U KAZA BUONAROTTI

U svom članku o *Grobnici Julija II*, J. Vilde pokušava da dokaže da je glineni model u Kaza Buonaroti (slika 172), koji je on sa uspehom ponovo sastavio u jednu celinu pošto je pronašao „izgubljeni“ glavu, bio namenjen za skulpturno-parniaka skupini Pobeda u Palazzo Vekio, a ne, kako se uopšteno pretpostavljalo, za čuvenu mermernu skupinu na Pjaca dela Sinjorija, koja je naizmenično bila poveravana Mikelanđelu i Bandinelliju i koju je konačno izveo ovaj drugi pod naslovom *Herkul pobeduje Kaka*².

Tačno je da Vazari u svom *Životu Bandinellija* daje dimenzije ovog „uzroka raspre“, naime jednog ogromnog mermernog bloka, odvaljenog još negde oko 1508. godine, ali dopremljenog brodom u Firencu tek 20. jula 1525. godine. Dimenzije su bile pet sa devet i po lakata³, što znači da je proporcija približno 1:2, dok je proporcija glinenog modela približno 1:3. Međutim, u jednom mnogo autoritativnijem izvoru, naime u zvaničnoj arhivi grada Firence, kao dimenzije ovog bloka dato je dva i po sa osam i po lakata i naznačeno da mu je osnova imala približno oblik kvadrata⁴; znači da je bio još uži od 1:3. Ovo potvrđuje Bandinellijeva skupina Herkul i Kak na Pjaca dela Sinjorija, čije su proporcije približno 1:3 spređa i 1:3,5 iz profila⁵. Tako dimenzije glinenog modela ne protivureče njegovoj vezi sa projektom na Pjaca dela Sinjorija.

U pogledu ikonografije poznate su sledeće činjenice: (1) negde oko 1508. godine Mikelanđelo je imao nameru da ovaj blok upotrebi za jednu skupinu Herkula i Kaka⁶; (2) godine 1525. on je, umesto toga, planirao da ga upotrebi za skupinu Herkula i Anteja⁷; (3) dvadeset drugog avgusta 1528. zvanično mu je naloženo da napravi „*una figura insieme o congiunta con altra, che et come parrà et piacerà a Michelangiolo detto*“⁸, to jest jednu figuru povezanu sa nekom drugom, kako sam nade za shodno; (4) nakon ovog on je nameravao da napravi Samsona i dvojicu Filistinaca; ova kompozicija bila je poznata Vazariju, a do nas je dospela preko mnogobrojnih kopija kako skulptura tako i crteža⁹.

Dakle, iako stvarno nema dokaza da je Mikelanđelo nameravao da napravi jednu skupinu Herkula i Kaka između 1525. i 1530. godine (kada je posao definitivno otišao Bandinelliju), nema dokaza ni za suprotnu tvrdnju. Naime, ugovorom iz 1528. godine dobio je *carte blanche* u pogledu izbora teme; a Vazarijeva tvrdnja da je Mikelanđelo odustao od teme Herkula i Kaka u korist Samsona i dvojice Filistinaca ne isključuje mogućnost da je on takode napravio model jedne skupine sastavljene od samo dve figure, koju Vazari ne pominje; skulptine koja je prikazivala ili Herkula i Kaka, kao što je prvobitno planirano, ili Samsona i samo jednog Filistinca¹⁰. Ovo bi se čak više slagalo sa zvaničnim nalogom iz 1528. godine, koji ne samo pominje činjenicu da je blok bio donet u Firencu 1525. godine „*per farne la imagine et figura di Cacco*“, već i izričito zahteva „*una figura insieme o congiunta con altra*“, to će reći skupinu od samo dve figure.

Otuda nema potrebe za odbacivanjem ranije pretpostavke da je glineni model u Kaza Buonarotti bio namenjen za Pjaca dela Sinjorija, utoliko pre što ovu raniju pretpostavku potkrepljuju dve činjenice: (1) glineni model, slično skupini Samsona i dva Filistinca, ali suprotno svim ostalim delima zrelog Mikelanđela, pruža mnoštvo zadovoljavajućih aspekata; nagibu grudi, koji, kako ističe Vilde, narušava osnu simetriju skupine sa izvesnih tački gledišta trebalo je da pruža protivtežu uzdignuta desna ruka sa batinom ili vilničnom kosti. Otuda ova

kompozicija izgleda podesnija za otvoren trg nego za jednu od niša *Grobnice Julija II.* (2) Glava koju je pronašao Vilde je glava snažnog i čak pomalo prostačkog borca, sredovečnog i sa bradom. Ovaj tip je u saglasnosti sa tradicionalnim crtama i Herkula i Samsona i zaista je skoro istovetan sa Samsonom iz skupine sa dvojicom Filistinaca, ali teško da bi bio podesan za skulpturu koja bi bila par sa vitkim mladićem iz skupine Pobeda.

NAPOMENE
BIBLIOGRAFIJA
SPISAK ILUSTRACIJA

NAPOMENE

1. UVOD

¹ Predstave kojima se izražava ideja, ne konkretnih i pojedinačnih *lica* ili *predmeta* (kao što su sveti Varolomej, Venera, gospoda Džounz ili Vind-zorski zamak), već apstraktnih i opštnih pojmova, kao što su Vera, Raskoš, Mudrost i sl., nazivaju se ili *personifikacijama* ili *simbolima* (ne u kasiterovskom, već u običnom smislu; na primer, Hrišćanstvo, ili Tvrdava Čestitosti). Na taj način se *alegorije*, za razliku od priča, mogu definisati kao kombinacije *personifikacija* i/ili *simbola*. Naravno, postoje i mnoge srednje mogućnosti. Jedna ličnost A. može na slici imati izgled ličnosti B. (Bronzinov Andreja Doria kao Neptun, Direrov Lukas Paumgartner kao sveti Dordje) ili uobičajeni izgled neke personifikacije (gospoda Stenhoup, model Džošue Reinolda, kao „Kontemplacija“); slike konkretnih i pojedinačnih ličnosti, i iz života i iz mitologije, mogu se kombinovati sa personifikacijama, kao što je to slučaj u brojnim slikama nekog prošla vijeka karaktera. Osim toga, jedna priča može da saopštava neku *alegoričnu* ideju, kao što je slučaj sa ilustracijama dela *Ovide Moralisé*, ili se može zamisliti kao „prefiguracija“ neke druge priče, kao u delu *Biblia Pauperum* ili *Speculum Humanae Salvationis*. Takva *numinuta* značenja ili ulaze u *sadržajnu* dela uopšte, kao što je to slučaj sa ilustracijama iz *Ovide Moralisé*, koje su vizuelno nerazlučive od nealegorijskih minijatura koje ilustriraju iste te ovidijske teme, ili izazivaju dvosmislenost u *sadržini* koja se, međutim, može prevazići ili čak, pretvoriti u jednu novu vrednost, ako se protivrečni elementi prelope na vatri žarkog umetničkog tempera-menta, kao što je slučaj u Rubensovoj slici *Galerija Medici*.

² G. Leidinger, *bibl. jed.* 190, ilustr. 36.

³ Ideja o kontrolisanju interpretacije pojedinačnih umetničkih dela putem „istorije stila“, koja se, opet, može izgraditi jedino tumačenjem pojedinačnih dela, može se činiti kao kakav začarani krug. To odista jeste krug, mada ne i začarani, već veoma metodican (c. E. Wind, *bibl. jed.* 407 i 408). Bez obzira da li ne bavimo istorijskim ili prirodnim pojavama, individualna opservacija dobija karakter „činjenice“ jedino ako se sa drugim, sličnim opservacijama, može povezati na takav način da čitav niz „ima nekog smisla“. Ovaj „smisao“

je zato u potpunosti u stanju da se primeni kao kontrola u interpretaciji jedne nove individualne opservacije unutar istog kruga pojavya. Ako, međupretra u skladu sa „smislom“ čitavog niza i ako se dokáže da nije u pitanju greška, onda će „smisao“ čitavog niza morati da se preformuliše, kako bi uključio tu novu individualnu opservaciju. Ovak *circulus methodicus* primenjuje i istorije stila, već i na odnos između interpretacije predstava, priča i alegorija i istorije tipova, kao i na odnos između interpretacije suštinskog značenja i istorije kulturnih simptoma uopšte.

⁴ G. Fiocco, *bibl. jed.* 92, ilustr. 29.

⁵ Jedna od slika iz severne Italije pripisuje se Romaninu i čuva se u Berlinskom muzeju, gde je ranije bila zavedena u katalog kao *Salomo*, uprkos tome što se na njoj vide služavka, jedan zaspati vojnik i grad Jerusalim u pozadini (br. 155); druga se pripisuje Romaninovu učeniku Francisku Pratu da Karavadu (kako se navodi u katalogu Berlinskog muzeja); treća je delo Bernarda Strocija, koji je bio rođeni Denovljanin, ali je radio u Veneciji otprilike u isto vreme kad i Francisko Mafei. Sasvim je moguće da tip „Judite anominnog majstora iz oko 1530. godine, povezanog sa Hansom Baldungom Grimom) nedavno je objavio G. Poensgen, *bibl. jed.* 270.

⁶ Slika u *bibl. jed.* 238, str. 231.

⁷ Vidi K. Weitzmann, *bibl. jed.* 395.

⁸ Cod. Vat. lat. 2761, slika u *bibl. jed.* 238, str. 259.

⁹ Paris, *Bibl. nat.*, ms. lat. 15158, dat. 1289, slika u *bibl. jed.* 238, str. 272.

¹⁰ C. Tolnay, *bibl. jed.* 356, str. 257 ss., načinito je značajno otkriće nalazeći da impresivne slike jevandelisti koji sede na jednoj lopi i nose božansiven venac (koje se prvi put pojavljuju u cod. Vat. Barb. lat. 711; naša slika 7) kombinuju karakteristike Hrista na prestolu sa odlikama nekog grčkog-prinskog nebeskog božanstva. Medutim, kako sam Tolnay navodi, jevan-koja nikako ne izgleda kao neka duhovna težina već kao kakav materijalni teret koji se sastoji od nekoliko kružnih odsečaka, nazimenično plavih i zelenih, dok obris celine obrazuje krug... To je pogrešno shvaćena predstava *neba u obliku sfera* (kurziv moj). Iz ovoga možemo izvesti zaključak da klasičan prototip za ove slike nije bio Celus, koji bez napora drži valovitu draperiju (*Weltmantel*), već Atlas, koji radi pod teretom nebesa (cf. G. Thiele, *bibl. jed.* 338, str. 19 ss. i Darenberg-Saglio, *bibl. jed.* 70, s. v. Atlas). Sveti Matija u cod. Barb. 711 (Tolnay, ilustr. 1. a), sa glavom sagnutom pod teretom nebeske loppe i levom rukom još uvek blizu levog kukla, naročito podseća na klasičan tip Atlasa. Još jedan upečujljiv primer karakteristične Atlasove poze prenesene na jednog jevandelistu nalazi se u clm. 4454, fol. 86, v. slika 14) nije propustio da uoči ovu sličnost i navodi slike Atlasa i Nimroda u cod. Vat. Pal. lat. 1417, fol. 1 (slika u F. Saxl, *bibl. jed.* 299, ilustr. XX, sl. 42; kod nas slika 8), ali izgleda da smatra tip Atlasa kao prosti derivat tipa Celusa. Medutim, predstave Celusa izgleda da su se čak i u drevnoj umetnosti razvile iz predstava Atlasa, a u karolinškoj, otomanskoj i vizantijskoj umetnosti

(naročito u školi Rajhenau) lik Atlasa, u svom izvornom klasičnom obliku, seće se i kao personifikacija jednog kosmološkog karaktera i kao vrsta karjati-tele neporedivo češće nego lik Celusa. Citiram nadahvat: *Urethski psalter*, fol. 49v (E. T. De Wald, *bibl. jed.* 74, ilustr. LXXXVI), fol. 54 v. (*Ibidem*, ilustr. LXXXV), fol. 56 (*Ibidem*, ilustr. LXXXIX), fol. 57 (*Ibidem*, ilustr. XCI, kod nas slika 9); Alen, Domšac, *Jevandelisti Ora II*, fol. 16 (Tera, u stavu Atlasa, podupire presto i imperatora koji je ovde predstavljjen kao vladar svetosti; vidi P. E. Schramm, *bibl. jed.* 307, str. 82, 191, sl. 64, kod nas slika 10); Kopenhagen, Kraljevska biblioteka, cod. 218, fol. 25 (M. Mackeprang, *bibl. jed.* 206, ilustr. LXII); *Menologijum Bazila II* (*bibl. jed.* 289, tom II, ilustr. 74). Sa ikonografske tačke gledišta jevandelisti se takođe pre mogu poređati sa Atlasom nego sa Celusom. Za Celusa se verovalo da vlada nebesima. Za Atlasa se verovalo da ih podupire i, u alegoričnom smislu, „poznaje“; smatralo se da je on bio veliki astronom koji je Herkulu prenosio „scientia coeli“ (Servius, *Comm. in Aen.*, VI, 395; kasnije, na primer, Isidorus, *Etymologiae*, III, 24, 1; *Mythographus III*, 13, 4, *bibl. jed.* 38, str. 248). Stoga je bilo dosledno koristiti tip Celusa za predstavljanje boga (vidi Tolnay, ilustr. 1, C), a bilo je i jednako dosledno koristiti tip Atlasa za predstavljanje jevandelisti koji su, slično njemu, „poznivali“ nebesa, ali nisu vladali njima. Dok Hibernus Eksul za Atlasa kaže: „*Sidera quem coeli curia notasse voluit*“ (*Mommentaria Germaniae*, *bibl. jed.* 220, tom I, str. 410), Alkum se ovako obraća svetom Jovanu jevandelisti: „*Scribendo penetras caelum tu, mente, Johannes*“ (*Ibidem*, str. 293).

¹¹ Vidi H. Liebeschütz, *Fulgentius Meirforavis*, *bibl. jed.* 194, str. 15 i 44.

¹² Liebeschützova knjiga je najznačajniji doprinos istoriji mitografskih tradicija u srednjem veku; takođe cf. *bibl. jed.* 238, naročito str. 253 ss.

¹³ Bode, *Ibidem*, str. 38, str. 1 ss.

¹⁴ Bode, *Ibidem*, str. 152 ss. Što se tiče pitanja autorstva vidi H. Liebeschütz, *bibl. jed.* 194, str. 16 s. i dalje.

¹⁵ Priredio C. de Boer, *bibl. jed.* 40.

¹⁶ Priredio H. Liebeschütz, *bibl. jed.* 38.

¹⁷ „Thomas Walley“ (ili Valey), *bibl. jed.* 386.

¹⁸ Cod. Vat. Reg. 1290, priredio H. Liebeschütz, *bibl. jed.* 194, str. 117, sa kompletnom zbirkom ilustracija.

¹⁹ *Bibl. jed.* 36; postoje i mnoga druga izdanja, kao i prevod na italijanski.

²⁰ L. G. Gyraldus, *bibl. jed.* 127, tom I, stubac 153: „*U scribiti Albricus, qui auctor nihil proleptarius est, nec fidus satis*“.

²¹ Između „Vergilijus Romanus“ a iz VI veka ilustrovanih dela Vergilija u kvatrocentu ovom piscu su poznata samo dva ilustrovanja rukopisa *Eneid*: Napulj, Narodna biblioteka, cod. olim Vienna 58 (na koji mi je skrenuo pažnju dr Kurt Vajeman, kome takođe dugujem zahvalnost za dozvolu da preklupam jednu minijaturu sa slike 12, iz X veka) i Cod. Vat. lat. 2761 (cf. R. Förster, *bibl. jed.* 95; XIV vek). Ilustracije u oba rukopisa su neobično grube.

²² Clm. 14271, ilustr. u *bibl. jed.* 238, str. 260.

²³ A. Goldschmidt, *bibl. jed.* 117, tom I, ilustr. XX, br. 40, slika u *bibl. jed.* 238, str. 257.

²³ Cf. A. M. Amelli, *bibl. jed.* 7.

²⁴ Cim. 10268 (XIV vek), slika u *bibl. jed.* 238, str. 251 i čitava grupa drugih ilustracija zasnovanih na tekstu Mihaela Skotusa. Za orijentalne izvore ovih novih tipova vidi *ibidem*, str. 239 ss. i F. Saxl, *bibl. jed.* 296, str. 151 ss.

²⁵ Za interesantne prethodnice ovom povratku (sažimanje karolinških i arhaičnih grčkih modela) vidi *bibl. jed.* 238, str. 247 i 258.

²⁶ Sličan dualizam karakterističan je za srednjovekovni stav prema *aera sub lege*: s jedne strane, sinagoga je predstavljena kao tupi i vezana za Noć, Smrt, davola i nečiste životinje, a sa druge strane se smatralo da jevrejske proroke inspiriše sveti duh, dok su lichosti iz Starog zaveta poštovane kao preci Isusa Hrista.

²⁷ Lion, Gradska biblioteka, rukopis 742, slika u *bibl. jed.* 238, str. 274.

²⁸ F. Lippmann, *bibl. jed.* 196, br. 456, slika takode u *bibl. jed.* 238, str. 275. Strofe Andela Policijana (*Giosra* I, 105, 106) u originalu glase:

“Nell'altra in un formoso e bianco tauro
Si vede Giove per amor converso
Portarne il dolce suo ricco tesaurò,
E lei volgere il viso al lito perso
In alto paventoso: e i be' crin d'aurò
Scherson nel petto per lo vento averso:
La veste ondeggia e in dietro fa ritorno:
L'ama man tien al dorso, e l'altra al cornò.
Le ignude piante a se ristrette accoglie
Quasi temendo il mar che lei non bagne:
Tale atteggiata di paura e doglie
Par chiami in van le sue dolci compagne:
Le qual rimase tra fioretti e foglie
Dolenti 'Europa' ciascheduna piagne
'Europa', sona il lito, 'Europa, riedi' —
E l'or nota, e talor gli bacca i piedi”.

2. PIERO DI KOZIMO

¹ Cf. A. E. Austin, Jr., *bibl. jed.* 16. Takode vidi R. van Marle, *bibl. jed.* 209, tom XIII, str. 346, sl. 237 i L. Venturi, *bibl. jed.* 375, ilustr. CCXVII, zajedno sa daljnim referencama u oba izvora.

² Cf. Roscher, *bibl. jed.* 290, s. v. *Hylas*. Uporedi takode L. G. Gyraldus, *Hercules, bibl. jed.* 127, tom I, stb. 578.

³ Virgil, *Ecl.* VI, 44. Otuda grčki izraz *lôn Hylan kraugázein* koji znači „uzalud se truditi” ili „pokušavati nemoguće”.

¹ Cf. Roscher, *bibl. jed.* 209, s. v. *Hylas*. Vidi takode *bibl. jed.* 151, ilustr. 224.

² A. E. Austin, *bibl. jed.* 16, str. 6.

³ Cf. Roscher, *bibl. jed.* 290, s. v. *Hephaistos*; Gyraldus, *bibl. jed.* 127, tom I, stb. 413; takode H. Freudenthal, *bibl. jed.* 99.

⁴ Cf. odlomke citirane niže.

⁵ A. E. Austin, *bibl. jed.* 16, str. 5. Čak ni P. Schubring, *bibl. jed.* 309, str. 411, ne izražava nikakvu sumnju, mada primjećuje da su ove devojke, izgleda, zemaljske nimfe a ne najade, a i shvata da središnji lik pomaže dječaku da se digne na noge.

⁶ Servius, *Comm. in Verg. Eclog.* IV, 62.

⁷ Homer, *Ilias* I, 594.

⁸ Servius, *Comm. in Verg.*, *bibl. jed.* 314, fol. 7, stb. 2.

⁹ *Mitograf II*, prema vatikanskom rukopisu koji navodi Bode, *bibl. jed.* 38, tom II, str. 44.

¹⁰ *Mitograf I*, prema vatikanskom i vollenbrielskom rukopisu, koje navodi Bode, *ibidem*; Servius, *Comm. in Verg.*, *bibl. jed.* 315, fol. 18v.

¹¹ Servius, *Comm. in Verg.*, Wolfenbüttel, cod. 7. 10. Aug. 815, kako navodi Bode, *ibidem*.

¹² Boccaccio, *Genealogia Deorum*, XII, 70.

¹³ Cf. A. Warburg, *bibl. jed.* 387, tom II, str. 641, gde se i „prazne stolice” na freski sa likom Kibeke objašnjavaju na sličan način: “*Sedes fingatur*”, umesto “*Sedens fingatur*”, što znači: „Stolice treba naslikati”, umesto „Nju treba naslikati kako sedi”.

¹⁴ Bokaco takode citra jedan lep, pun entuzijazma pasaż Isidora iz Sevije: “*Nilhil enim paene quod non igne efficiatur... igne ferrum rigitur et domatur, igne aurum perficitur, igne crenato lapide cernitur et parietibus ligatur... stricula solvitur, soluta restringitur, dura molli, mollia dura redditur*”.

¹⁵ Vitruvius, *De Architectura Libri decem*, II, 1. Ja sledim prevod dat u A. O. Lovejoy and G. Boas, *bibl. jed.* 201, str. 375. Latinski tekst preštampan *ibidem*. Bokacov dugi i tačno dat citat dokazuje da su Vitruvijevi rukopisi bili dostupni mnogo ranije od poznatog „otkrivača” Poda Bracolinija 1414. godine (takode cf. J. v. Schlosser, *bibl. jed.* 305, str. 219). On je utoliko poučniji što je uzeo „tencasani dub” da bi „shvatio” ovo nasleđe.

¹⁶ Postanje, II, 19.

¹⁷ Postanje, IV, 17.

¹⁸ *Bibl. jed.* 201, str. 222.

¹⁹ Za izraze „blagi” i „surovi” primitivizam, kao i za problem primitivističkih ideja uopšte, moram uputiti čitaoca na Lovejoy and Boas, *bibl. jed.* 201. Naravno, tačno je da su se ove dve oprečne struje misljenja poglavito u delima pozno-klasičnog perioda često međusobno dodirivale i ukrštale. Ovdje, koji se na početku svog dela *Meimorfoze* naslađuje prijatnim snom o jednoj hesiiodskoj “*Aura Aetias*” (I, 89), opisuje život „pre-lunarnih” Atkandna — a da i ne govorimo o njegovoj sopstvenoj situaciji u jednoj još manje civilizovanoj sredini — sa izrazitim nedostatkom oduševljenja (*Past.*, II, 289; cf. i *Arts Anat.*, II, 467, kao što je navedeno u *bibli. jed.* 201, str. 373). Za Juvenala, kao i za mnoge druge, primitivan oblik života znači nevolje i sirovost, ali i moralnu superiornost (*Sat.*, VI, 1, kako je navedeno u

ignem et ventos, quae apta sunt fabricis. Aeoliani autem Liparen' ideò (scil. appellati), quia una est de septem insulis, in quibus Aeolus imperavit."

³⁹ *Myogr.* III, 10, 5, *bibl. jed.* 38, str. 224.

⁴⁰ Boccaccio, *Genealogia Deorum*, XII, 70.

⁴¹ H. Liebeschütz, *bibl. jed.* 194, str. 121: "temens sub pethibus flabia, instrumenta fabrilia, quasi cum illis insuflans et flata movens". Prema jednoj euhemističkoj teoriji, koju saopštava Servije, Eol nije bio ništa drugo do dobar meteorolog, koji je posmatrao maglu i isparenja u svojoj vulkanskoj okolini i na taj način bio u stanju da predskazuje dolazak oluja i vetrova. (Servius, *Comm. in Aen.*, I, 52; ponovljeno u *Myiograph.* II, 52, *bibl. jed.* 38, str. 92, i *Myiograph.* III, 4, 10, *bibl. jed.* 38, str. 170). U ovim tekstovima vetrovi i oluje nazivaju se "flabra" ("praedicens futura flabra ventorum imperitis visus est ventos sua potestate reinere"). Autoru dela *Libellus oti-gledno nije bila poznata ova čisto pesnička reč i s obzirom da je njegovo razmišljanje teklo u vezulnim predstavama (cf. slike 25, 26), on je reč "flabra" (ili, kako je on izgovarao, "flabia") protumačio kao prave kovačke metlove.*

⁴² H. Liebeschütz, *bibl. jed.* 194, ilustr. XXII, sl. 36. Lik Eola zbog toga izrazito podseća na lik samog Vulkana (*ibidem*, ilustr. XXIII, sl. 38).

⁴³ Homer, *Odyss.* X, 17ss. Od slika o kojima je reč želeo biti da navedem nekoliko klasičnih bisera na kojima je prikazan Odiszej sa Eolovom mešinom kao kod nas na slici 25, i sa starinskim kožnim mešinama, kao na našoj slici 24. Kombinacija vreće vetrova i više uobičajene glave vetrova može se videti na jednoj slici na kojoj je predstavljena "Aēr" u cod. Vind. 12600, fol. 30, ilustriranoj u H. J. Hermann, *bibl. jed.* 143, str. 79, sl. 36.

⁴⁴ Kad je u pitanju jedan strastan "animaler" kao Piero, koji nije štedeo truda da bi video neobične životinje (cf. sledeću napomenu) i koji je za sobom ostavio čitavu jednu knjigu "disegni d'animali" (cf. Vasari, *bibl. jed.* 366, tom IV, str. 138), opravdano možemo pretpostaviti da je u ziraću slikao prema živom primeru, dok njeno pomalo nakazno mladunče, koje se oprezno drži mačke, izgleda da predstavlja primer slobodne invencije. Kako saznanje o dnevnika Luke Landucija, jedan tovar rekih životinja, poklon sultana senatu, koji je stigao u Firencu 11. novembra 1487. godine, sadržao je i jednu ziraću: "Una giraffa molto grande e molto bella e piacevole; com'ella fassi fatta se ne può vedere i molti luoghi in Firenze dipinte. E vissi qui più anni" (L. Landucci, *Diario*, *bibl. jed.* 181, str. 52; u vezi sa ovim takođe citirano u C. Gamba, *bibl. jed.* 110, uz dodatnu informaciju da je nesrećna životinja slomila vrat o jedan dovratnik pre 1492. godine). Verovatno je tu ziraću Piero upotrebio kao model (otčigledno je to ista ona ziraća koju pominje Subring pod pogrešnim datumom 1492. godine, a u vezi sa njenom pojavom na jednom panelu

svađenog kovečega, koji se pripisuje Bartolomeu Dovaniju, *bibl. jed.* 309, br. 396, ilustr. XCIII). Jedan datum ne mnogo stariji od neposredno posle 1490. godine slagao bi se sa stikom slika o Vulkanu Pjera di Kozima, za koje se jednoglasno priznaje da spadaju u njegov najraniji firentinski period i da pokazuju snažan uticaj Sinjorelija.

⁴⁵ Cf. Vasari, *bibl. jed.* 366, tom IV, str. 134: "Reveravi spesso a vedere o animali o erbe o qualche cose che la natura fa per stranezza o da caso di molte volte e ne aveva un contento e una satisfazione che lo faceva tutto di se stesso".

⁴⁶ I vitalan značaj domaćih životinja za razvitak ljudske civilizacije i iskonsko prijateljstvo životinja i ljudi permanentno se naglašava u primitivističkoj literaturi. Što se prvog aspekta tiče, dovoljno je navesti Ovid, *Fast.*, II, 295:

"Nullus anhelabat sub adunco vomere taurus . . .
Nullus adhuc erat usus equi. Se quisque ferebat.
Ibati ovis lana corpus amicta sua."

Što se tiče motiva prijateljstva, cf. *bibl. jed.* 201, str. 34, 60, 93ss.

⁴⁷ Cf. naročito skupinu "Dzozia" na lavanci Sikstinske kapele. Za Sinjorelija cf. sredniji lik freske o Mojsiju u Sikstinskoj kapeli i likove u pozadini *tondi* sa svetom porodicom u palati Uffizi i Mimbeni. Prvobitno poreklo ove kompaktne skupine šćućurenih prilika može se vezati i za klasičnu umetnost, gde su slične skupine korišćene kada je jedan relativno uzan pojas platna trebalo ispuniti likovima čija veličina nije mogla biti manja od veličine ostalih likova smeštenih na prostoru normalnih proporcija. Cf., npr., "Agate de Thèbe", Babelon, *bibl. jed.* 17, ilustr. 1, ili predmete od slonove kosti kakvi se nalaze u R. Delbrück, *bibl. jed.* 72, Tafelband, 1929, ilustr. 2.

⁴⁸ Virgil, *Aen.*, VIII, 407—415:

"Inde ubi prima quies medio iam noctis abactae
Curriculo expulserat somnum, cum femina primum,
Cui tolerare colo vitam leniisque Minerva
Impositum, citharam et sopitos suscitai ignis
Noctem addens operi, famulasque ad lumnina longo,
Exercent penso, castam ut servare cubile
Contingis et possit parvos educere natos;
Haud secus ignipiens nec tempore segnor' illo
Mollibus e stratis opera ad fabrilia surgit."

Prevod na engleski dat je prema A. H. Bryce, *The Works of Virgil, a literal translation*, 1894, str. 375, ali je umekoliko modifikovan.

⁴⁹ Raniji vlasnik slike iz Orave obavestio me je da je dr A. Šarf, koji sprema monografiju o Pjeru di Kozimu, kao moguću temu ove slike predložio legendu o Foroniju, kralju Argosa. Ova interpretacija može se shvatiti, s obzirom da Pausanija kaže sledeće: "Oni (naime, narod Argosa) pripisuju pronalazak vatre Foroniju" (*Periegesis*, II, 19, 5) i: "Foronij . . . je prvi okupio ljude u zajednicu, ljude koji su ranije živeli rastrkani i usamljeni; tako se grad u kome su se prvi put okupili zove Foronikum" (*ibidem*, II, 15, 5). Međutim, otčigledno je, a to je i sam Pausanija uviđao, da su argoški lokalnoprati jednoglasno preneli mitove o Prometeju i Vulkanu na njihovog legendarnog

kralja, koji je inače poznat ili kao zakonodavac (Plato, *Timaeus*, 22, A/B; Eusebius, *Chronica*, str. 29; Helm; Isidorus, *Etymologiae*, V, 1, 6; Brunetto Latini, *Tesoro*, I, 17, *bibl. jed.* 184, tom I, str. 52; Boccaccio, *Genealogia Deorum*, VII, 23; cf. takode reljef u Kampaniji u Firenci, ilustrovan u J. v. Schlosser, *bibl. jed.* 304, sl. 6) ili kao osnivač lokalnog kulta Here (*Myriographus* II, 8, *bibl. jed.* 38, str. 77, na osnovu Hyginus, *Fabulae*, 225 i 274). Pausanija je jedini pisac koji dalje prenosi uzvišenu koncepciju koju su izgradili patrioti sa Argosa i potpuno je neverovatno da je Pjetro di Kozimo mogao poznavati ovu verziju. Naime, Pausanija je bio praktično nepoznat u XV veku; prvo grčko izdanje njegovih dela pojavilo se u Venciji 1516. godine, a prvi prevod na latinski, od Romola Amazea, nije bio završen ni objavljen pre 1547. godine, mada je jedan drugi prevod bio započet 1498. godine (cf. C. B. Stark, *bibl. jed.* 321, str. 93). Osim toga, legenda o Foronciju ne bi mogla da objasni onoliko detalja sa slike iz Olave kao što može mit o Vulkanu, a i ne bi se slagala sa sadržinom slike u Hartfordu.

⁵⁰ Vasari, *bibl. jed.* 366, tom IV, str. 139: "E così un quadro di Marie e Venere con i suoi Amori e Vulcano, fatto con una grande arte e con una pazienza incredibile".

⁵¹ Mora se imati na umu da je imovina Francëska del Pulijzeza, za koga je slika verovatno bila izradena, već bila rastvorena u vreme kad je Vazari pisao svoje *Zinote*.

⁵² Panel iz Strazbura (kod nas na slici 33) ilustrovan je u Schubring, *bibl. jed.* 309, ilustr. XCVI, br. 413 i van Marle, *bibl. jed.* 209, tom XIII, sl. 256; a panel iz Minhena u Schubring, *bibl. jed.* 310, ilustr. XV, br. 412. Što se tiče ikonografije obeju slika cf. K. Habich, *bibl. jed.* 130 i K. Borinski, *bibl. jed.* 45.

⁵³ Prema Boccaccio, *Genealogia Deorum*, XII, 70, (nevidljivi) *elementum ignis* personifikuje Jupiter, dok Vulkan personifikuje *ignis elementarius*, koji se može podeliti na vatru u vazduhu (munju) i vatru na zemlji. Vulkanovo hramanje bi simbolizovalo i ševuljičast oblik munje i letjivu nepostojanost plamena (za sve ovo cf. Remigijev komentar na Marcijana Kapelu, kako saopštava H. Liebeschütz, *bibl. jed.* 194, str. 44ss., i *Myriographus* III, 10, 4, *bibl. jed.* 38, str. 223). Što se tiče mita o Prometeju, cf. Boccaccio, *ibidem*, IV, 44: "Hanc dentum flammam, id est doctrinae claritatem, immitti peccatori latet hominis, id est ignari". Na Pjerovom panelu iz Strazbura ova ideja je izvanredno izražena trijumfalnim položajem kipa, što čini upečatljiv kontrast izmučenom stariju Prometeja. Prometejeva kazna simbolizuje cenu koju čovečanstvo mora da plati za svoje intelektualno buđenje, naime, "a meditationibus subtilibus anxiant" (biti izmučen najdubljom meditacijom) i oporaviti se samo da bi bio ponovo mučen. O fundamentalnom značaju mita o Prometeju, vidi G. Habich, *bibl. jed.* 130 i K. Borinski, *bibl. jed.* 45; a sem toga i E. Cassirer, *bibl. jed.* 59, str. 100. Želeo bih da pomenem i tri važna pasusa Marsilija Ficina, osnivača neoplatonističkog pokreta u doba renesanse: *Quaestiones quibus de mente*, *bibl. jed.* 90, str. 680; *Comment. in Platon. Philebum*, *ibid.*, str. 1232; *Comment. in Platon. Protagoram*, *ibid.*, str. 1298.⁵⁴ Što se tiče dva panela u Metropolitan muzeju, naime, *Scene iz Iova*, Catal. P. 61, 1 (u daljem tekstu nazvane "A") i *Povorka iz Iova*, Catal. P. 61, 2 (u daljem tekstu "B"), cf. Schubring, *bibl. jed.* 309, br. 383 i 384, ilustr. XC i van Marle, *bibl. jed.* 209, tom XIII, str. 248, sl. 169 (sa daljim podacima).

Što se tiče *Pygaza* sa životinjama, čiji je raniji vlasnik bio jugoslovenski princ Pavle (u daljem tekstu "C"), cf. Schubring, *bibl. jed.* 310, br. 932, ilustr. XVI i van Marle, *l. c.*, str. 346, sl. 236 (sa daljim podacima). Dimenzije, delimično netačne, delimično pogrešno odštampane u Šubringovom zborniku, ali već ispravljene u članku Rodžera Fraja, koji navodimo niže u tekstu, jesu sledeće:

A, naša sl. 27, Šubring 383: 28 × 66 $\frac{1}{4}$ inča,

B, naša sl. 28, Šubring 384: 28 × 66 $\frac{5}{8}$ inča,

C, naša sl. 29, Šubring 932: 28 × 77 $\frac{3}{8}$ inča.

Sličnost stila i raspoloženja, kao i identičnost po visini, već je istakao Roger Fry, *bibl. jed.* 107. Paneli ilustruju jedinstven ikonografski program i izvesno je da su bili namenjani ukrašavanju zidova neke sobe (cf. F. J. M., *bibl. jed.* 211). Rodžer Fraj je celu seriju pripisao Pjeru di Kozimu i tako ispravio Šubringa, koji ju je pripisavao Bartolomeu di Dovaniju. Prilično je čudno da van Marle A i B pripisuje Bartolomeu di Dovaniju, a C Pjeru di Kozimu. Berenson sve panele opravdano pripisuje Pjeru di Kozimu (*bibl. jed.* 31, str. 389—390). Ovoj seriji od tri panela Šubring je dodao i četvrti (u daljem tekstu "D"), *Bikvu Lapita i kentaura*, koji pripada zbirci Rikeis-Senon, a sada je pozajmljen londonskoj Nacionalnoj galeriji (*bibl. jed.* 309, br. 385, ilustr. XC; cf. van Marle, *l. c.*, str. 248), kod nas predstavljen na slici 30. Tačno je da je ova slika — naravno, delo Pjera di Kozima; cf. ponovo Berenson, *l. c.* — izradena približno u isto vreme kada i A, B i C i tačno je da ima istu visinu (28 × 102 inča). Međutim, njena ikonografija suprotstavlja se pretpostavci da slika spada u istu seriju. Nasuprot A, B i C, na njoj su prikazani ukrašani predmeti jedne razvijenije civilizacije, naročito predmeti od metala i tkanine, a osim toga, ona ima jednu određenu mitografsku sadržinu — toliko određenu da se čak i neobičan detalj zapaljenog oltara kao baečskog oružja može objasniti na osnovu Ovidijevog opisa kentaura Grineja (*Met.*, XII, 258ss.). D je najverovatnije bilo samostalno umetničko delo, slično mnogim drugim slikama na istu temu iz onoga vremena, na primer, čuvenom Mikelandolovom reljefu u Kaza Buonarroti. Treba uzgred pomenuti da postoji izvesna veza između ovog reljefa i Pjerove *Bikve Lapita i kentaura*. Na obema slikama prikazan je divan motiv jedne žene rastrozane između jednog Lapita i jednog kentaura, a sličnost sa središnjom skupinom na Pjerovoj slici pokazuju zbljene skupine šćućurenih i od straha unezverenih likova na freski koja prikazuje potop, kao i Ingudo s desne strane Danijela.

Dve druge slike, koje se pominju u vezi sa ovim panelima o kojima govorimo (Schubring, *bibl. jed.* 309, br. 386; van Marle, *l. c.*, str. 248, obe bez ilustracija ili dimenzija), nalaze se u vlasništvu Frensisia Hauarda iz Londona (raniji vlasnik bio im je A. Mejer iz Londona) i prikazuju svađbenu gozbu Pirlusa i Hipodameje (ili Deidameje). Autor ovih slika (ilustrovanih u *bibl. jed.* 65, str. 52—53) je, međutim, Bartolomeo di Dovani; vidi B. Berenson, *bibl. jed.* 29, 1909, str. 98. Podatke o ovim slikama dugujem dr A. Šarfu iz Londona. Zahvaljujući čudnoj koincidenciji, slučaj koji treba da nas upozori da ne poklanjamo suviše pažnje identičnosti dimenzija, ova dva Hauardova panela imaju skoro sasvim iste dimenzije (31,5 × 51 inč) kao i dva autentična

panela Pjera di Kozima, radena za Dovanija (ili Gvidantonija) Vespucija. O ovim slikama, koje ne treba mešati sa serijom radenom za Francesca del Puljizea, vidi dalji tekst i slike 31 i 32.

⁵⁵ Dve lade, koje vidimo u pozadini slike *Povratk iz lova* (kod nas na slici 28), sa upadljivo izvišenim kljunom i dugčakim kljunom razbijačem na zadnjem delu, veoma su slične, na primer, ladama naslikanim na starim grčkim vazama. Cf., recimo, C. Torr, *bibl. jed.* 359, sl. 15. Činjenicu da su italijanski renesansni umetnici poznavali i koristili starinske vazе s pravom je istakao, u vezi sa Antoniom Polajunom, F. R. Shapley, *bibl. jed.* 317, a ona se može i potvrditi jednim dugim, ushićenim opisom grčarije pronađene u Arcu (Ristoro d'Arezzo, *De la compositione del mondo*, preštampano u V. Nannucci, *bibl. jed.* 227, tom II, str. 201; cf. J. v. Schlosser, *bibl. jed.* 305, str. 31 i *idem*, *bibl. jed.* 306, str. 152).

⁵⁶ Drvozezi u Komo-izdanju (kod nas slika 19) i Francuski prevod takode prikazuju životinje koje vatra izgoni iz šume.

⁵⁷ Lucretius, *De Rer. Nat.*, V, 1283.

⁵⁸ U stvart, najraniji oblik ukrasavanja brodskih kljunova bilo je stvarljanje bronзанe glave veptra. Cf. C. Torr, *bibl. jed.* 359, str. 64 i sl. 17, 43; zatim, Darernberg-Saglio, *bibl. jed.* 70, tom IV, sl. 5282 i 5958. Neki renesansni „arheolog“ lako je mogao da dođe do zaključka da ova osoba potiče iz primitivne navike korišćenja lobanja pravih životinja kao zaštitničkih mađija, kao što je bio, i još uvek jeste, slučaj u ruralnim krajevima širom celog sveta (za Italiju, cf. L. B. Alberti, *De Architectura*, X, 13, gde se konjska lobanja nataknutna na kolac preporučuje kao odbrana od gusenica, a ta praksa održala se do današnjeg dana). Staviše, poznato je od Tacita (Tacitus, *Germania*, 45) da su „Esti“ to jest priobalni stanovnici Baltičkog mora, imali običaj da slike veprova koriste kao „totem“: „insigne superstitionis formis aprovarum gestant; id pro armis omnique tutela securam deae cultorem etiam inter hostes praestat“.

⁵⁹ Prema časopisu *Nijjorker. bibl. jed.* 229, Iajn Skrogins i Herman

Džeret venčali su se u jednoj pećini, odeveni u kože divjih životinja. ⁶⁰ Lucretius, *De Rer. Nat.*, V, 890—924. U ranoj srednjovekovnoj umetnosti postoji jedan slučaj gde su, zahvaljujući suviše savեսnoj interpretaciji Knjižge postanja, polu-ljudska čudovišta (preneti putem *Fiziologa*, besujarija i enciklopedija) uključena u predstavu raja, iz čega, bez umetnikove svesne namere, proizilazi efekat sličan onom iz „primitivističkih“ slika Pjera di Kozima; to je ukrasna ploča od slonove kosti, čiju ilustraciju daje A. Goldschmidt, *bibl. jed.* 117, tom I, 1914, ilustr. LXX, br. 158; na njoj menažerija Adama i Eve sadrži ne samo kenaurе i sirenе, već i satire sa jelenskim glavama i ljudska bića sa glavama krava i pasa. — U doba renesanse, jednu vama i ljudska bića sa glavama krava i pasa. — U doba renesanse, jednu „realističku“ interpretaciju takvih hibridnih čudovišta, kao što mi je skrenuo pažnju prof. M. Sapirto, nije pokušao samo Pjero di Kozimo, već i Sima da Koneljiano, ali on poglavito *Silenovoj povorci* očigledno su negroidnog tipa. — name, satiri na njegovoj *Silenovoj povorci* očigledno su negroidnog tipa. — O uticaju Lukrecija na firentinsku umetnost kvatrocenta vidi A. Warburg, *bibl. jed.* 387, tom I, str. 415s., 321 i tom II, str. 478; zatim H. Pfann, *bibl. jed.* 265, str. 155s.

⁶¹ Cf. interesantan članak Lujze Dresser, *bibl. jed.* 78, sa ilustracijom.

⁶⁰ Vassari, *bibl. jed.* 366, tom IV: „Eccе parimente in casa di Francesco del Pugliese intorno a una camera diverse storie di figure piccole; nè si può esprimere la diversità delle cose fantastiche che egli in tutte quelle si dilettò dipingere, e di casamenti e d'animali e di abiti e stromenti diversi, ed altre fantastiche, che gli sovvennero per essere storie di favole“.

⁶¹ *Bibl. jed.* 200, br. 225.

⁶² „Queste istorie, doppo la morte di Francesco del Pugliese e de' figliuoli, sono state levate, ne sò ove steno capitate“.

⁶³ Italijanski tekst citiran u napomeni 50.

⁶⁴ R. van Marle, *bibl. jed.* 209, tom XIII, str. 380.

⁶⁵ Giovanni Cambi, *bibl. jed.* 53, tom XXI, str. 58, 125 i tom XXII, str. 28. Činjenicu da je, prema Kambiju, Francesco del Puljizeo bio „senza figliuoli d'età 53“ 1513. godine potvrđuje njegov testament, sačinjen 28 februara 1502 (1503), kojim on ostavlja svoj imetak sinovima Filipu i Nikolu; cf. H. P. Horne, *bibl. jed.* 148, str. 52. Vazarijeva tvrdnja da je imetak Franceška del Puljizea rasturen „pošto su on i njegovi sinovi umrli“ očigledno je, onda, netočna.

⁶⁶ Nadzornik Državnog arhiva Firenze, A. Panella, kome želim da izrazim najtopliju zahvalnost, bio je ljubazan da mi prikupi sledeće dokumentovane podatke o Francešku del Puljizeu. Porodica mu se bavila trgovinom vunom i krojačkim zanatom. Francesco di Filipo di Franceško del Puljizeo — jedini Franceško u svojoj generaciji, što potvrđuje njegov identitet kao mušterije Pjera di Kozima — rodio se 30. maja 1458. godine i umro januara 1462 (*battonno aetatum*, Serie delle Tratte, 41, CARTA 32 l.). *Libro secundus approbationum aetatum*, Serie della Lana, „ex persona Filippi sui patris“ (Arre della Lana, 22, CARTA 152). Godine 1469. živio je u kući svog strica, Pjera di Franceška del Puljizea, a kaže se da je tada imao deset godina. Godine 1480. još uvek je tamno, a spisak kaže da je imao devedeset godina, što je očito pogrešno u svetlu druga dva citirana podatka. Njegov prvi mandat kao „Prioro“ počeo je 1. septembra 1490. a drugi 1. januara 1497. godine. Izgleda da su tvrdnje Dovanija Kambija o starosti Franceška del Puljizea i vremenu njegovog službovanja do tačnina precizne; otuda nema razloga dovoditi u pitanje njegovu priču o Franceškovom izgnanstvu 1513. godine, mada se ovaj događaj nije mogao potvrditi nekim drugim dokumentima.

⁶⁷ Vassari, *bibl. jed.* 366, tom IV, str. 141: „Lavorò per Giovan Vespucio, che stava dirimpetto a S. Michele della via de' Servi, oggi di Pier Salviati, alcune storie baccanarie che sono intorno a una camera; nele quali fece si strani fatti, satiri, silvani, e baccanti, che è una maraviglia a vedere la diversità de' zani e delle vesti, e la varietà della cere caprine, con una grazia e imitazione verissima. E vvi in una storia Sileno a cavallo su uno asino con molti fanciulli che lo regge e chi gli dà bere; e si vede una letizia al viso, fatta con grande ingegno“. U postojećim prevodima reč „zani“ prevedena je sa „konj bahanalijama“, dokazuje da Vazari nije mislio na „asino“ već na „zamo“, to jest torbu ili pastirsku torbicu, koja se vidi na našoj slici 31; ta reč je još uvek u upotrebi, da znači ranac od životinjske kože (za razliku od reči „baccaria“, što znači torbu od bilo kog drugog materijala). Motiv koji se Vazariju učinio neobičnim dalje potvrđuju identifikaciju dveju slika o kojima

govorimo. C. Gamba, *ibid.*, jed. 110, smatra da Vespući-serija možda nije bila radena za Dovanija Vespućija, već za njegovog oca Gvidantonija, koji je kupio kuću u Via de Servi 1498. godine i iste godine dao nekolicini slikara da je dekoriraju. Ovaj datum bio bi u skladu sa stilističkim karakteristikama (nepoznatim Gambi), koje sigurno spadaju u raniji period rada Pjera di Kozima, ali su, očito, nastale malo kasnije od tri panela u Oksfordu i Njujorku.

⁷⁶ Dimenzije obeju slika su 31,25 × 50,25 inča. Njih je kao Vespući-panele prvi identifikovao H. Ullmann, *ibid.*, jed. 362, str. 129, ali izgleda da se ova tačna identifikacija u većini skorajnje literature izgubila, izuzimajući neka izdanja Vazarija kao, na primer, prevod na nemački, *ibid.*, jed. 367, str. 193 ili novo italijansko izdanje (Collezione Salani), *ibid.*, jed. 368, str. 447s. F. Knapp, *ibid.*, jed. 167, str. 86s. jedino daje jedan veoma neprecizan opis sebrajskih slika (preštampano, s. v. *Barlojomo di Giovanni*, P. Schubring, *ibid.*, jed. 309, br. 391—392). R. van Marle, *ibid.*, jed. 209, tom XIII, str. 380, registruje Vespući-panele kao „izgubljene“, a sebrajske slike pripisuje Bartolomeu di Dovaniju (*ibid.*, str. 248). B. Berenson, *ibid.*, jed. 30 i *ibid.*, jed. 31, uopšte ih ne pominje, ali kaže da je i on potvrdio da pripadaju Pjeru di Kozimu, pošto je saznao za njih.

⁷¹ Stablo omotano vinovom lozom je tipična karakteristika Baha u klasičnom vajarsvu i možda se može identifikovati kao brest koji je tradicionalno povezan sa vinovom lozom. Cf. Joseph Camerarius, *ibid.*, jed. 54, I, SYMB. XXIV, sa citatom iz Catullus, *Carmina*, LXII, 49ss.

⁷² Cf. Pauly-Wissowa, *ibid.*, jed. 256, tom V, s. v. „Bione“, naročito stb. 448ss.

⁷³ Interesantno je primetiti da je Ovidijevo delo *Fasti* bilo naročito popularno kod firentinskih humanista Pterovog doba. Andelo Policijano je o njemu držao javna predavanja, čak je, izgleda, napisao komentar u stihovima na latinskom, a jedan od njegovih prijatelja, po imenu Milhael Verinus, ga je proglasio „*titulus vatis*“ (to jest, Ovidijev *liber pulcherrimus*)“ (cf. A. Warburg, *ibid.*, jed. 387, tom I, str. 34).

⁷⁴ Ovid, *Fasti*, III, 735—744:

“*Liba Deo fiunt: Succis quia dulcibus ille
Gaudet, et a Baccho mella reperita ferunt.
ibat arenoso Satyris comitatus ab Hebro:
(Non habet ingratos fabula nostra, jocos)
Iamque erat ai Rhodopen Pangaeaque florida ventum:
Aeriferae comitum concipere manus,
Ecce novae coeunt volucres, immitibus actae:
Quaque movent sonitus aera, sequuntur apes.
Colligunt errantes, et in arbore claudunt tantum
Liber: et inventi praemia mellis habet.”*

⁷⁵ Ovid, *ibid.*, 747—760:

“*Ut Satyri levisque senex tetigere saporum:
Quaterbant flavos per nuntus omne favos.
Audit in exesa stridore examinis umo:
Adspicit et ceras, dissimulatque senex.*

*Ulique piger pandi tergo restiebat aselli;
Applicat hunc umo corticibusque caris.
Constitit ipse super ramoso stipite mixas:
Atque avide trunco condita mella petit.
Milla crabronum coeunt, et vertice nudo
Spicula defigunt, oraque summa notant.
Ille cecidi praecipit, et calce ferritur aselli:
Inclinatque suos, auxiliumque rogat.
Concurrunt Satyri, iurgentiaque ora parentis
Rident. Percussus claudicat ille genu.
Ridet et ipse Deus: immunque inducere monstrat.
Hic parvi montis, et limi ora huc.”*

⁷⁶ Cf., npr., C. W. Kolbe, *ilustr.* u L. Grote, *ibid.*, jed. 124, sl. 13.

⁷⁷ Jedna slična re-interpretacija može se zapaziti na Pterovoj slici *Venera i Mars* (Berlin, Muzej cara Fridriha), upoređenoj sa Boičelijevom obradom iste teme (London, Nacionalna galerija). Koreni te teme-glorifikacije „kosmičke ljubavi“, koja uspostavlja mir u vasioni — mogu se naći još kod Lukrecija, *De Rer. Nat.*, I, 31—40 (cf. H. Pfau, *ibid.*, jed. 265, str. 20):

“*Nam tu sola potes tranquilla pace iurare
Mortalis, quoniam belli fera moerens Mavors
Arripolens regit, in gremium qui saepe tuum se
Recti aeterno devictus volvere amoris.
Atque ita suspiciens tereti cervice reposita
Paschi amore avidos inhians in te dea visus,
Eguae tuo pendet resupini spiritus ore . . .*”

Ali opet je jedna ozbiljna klasičistička alegorija zamjenjena jednom divnom primitivističkom pastoralom.

⁷⁸ Moj prijatelj F. Saksl skrenuo mi je pažnju na činjenicu da skupina sa Bahom i Arijadnom ismeva klasične modele, slične S. Reinach, *ibid.*, jed. 277, tom II, 1 str. 129, i da motiv luka možda aludira na afrodisijajke osobine koje se tog biljci pripisuju (Celsus, *De medicina*, II, 32: “*sensus excitant . . .*”)

cupa . . .”.

⁷⁹ Ovid, *Fasti*, III, 727—732.

⁸⁰ Cf. E. Panofsky, *ibid.*, jed. 243, passim. Sogijev panel ilustrovan *ibidem*,

ilustr., XXXI, sl. 52 i P. Schubring, *ibid.*, jed. 309, br. 419.

⁸¹ Cf. Lukrecijev „ireci period“, o kome se govori u napomeni 22.

⁸² Neki psihanalitičar mogao bi doći do zaključka da Pterova averzija prema kuvanom jelu i njegovaa čudna navika da sprema “*una cinguntina*” (vrdo kuvanih jaja istovremeno “*per risipuntiar il fuoco*” (van Marle, *ibid.*, jed. 209, tom XIII, str. 336, izgleda da je pogrešno razumeo Vazarijeve reči, jer kaže da je Pjero di Kozimo „jeo pedesetak tvrdo kuvanih jaja dnevno“), nije bila samo stvar štednje, već je značila i ispunjenje podsvesne želje da, što je moguće više, izbegava kontakt sa elementom koji ga je u isto vreme i privlačio i plašilo.

⁸³ Cf. A. O. Lovejoy i G. Boas, *ibid.*, jed. 201, str. 19.

⁸⁴ To će reći, Arkadije u vergiljevskom, a ne u ovidijevskom smislu.

Cf. E. Panofsky, *ibid.*, jed. 241.

3. STARAC VREME

¹ Cf. A. Warburg, *bibl. jed.* 387, tom I, str. 155s.
² K. Lange i F. Fuhse, *bibl. jed.* 182, 1893, str. 316, takođe citirano u E. Panofšky i F. Saxl, *bibl. jed.* 238, str. 275. Interesantno je da su ovakve reinterpretacije klasičnih tema, slikarskih ili literarnih, bile kasnije žestoko napadane sa suprotnih pozicija: Gradski tekst — sa pozicija ortodoksnog katolicizma; Ovidije — ne i sam Ovidijev tekst — sa pozicija ortodoksnog katolicizma; J. Vinkelman je ismevao Poljuolovo korišćenje modela Dijane kao personifikacije teologije sa pozicija puritanskog klasičizma (citati u E. Panofšky i F. Saxl, *ibidem*).

³ Vidi fragment iz Diphlosa, citiran u napomeni 11.

⁴ Cf. Roscher, *bibl. jed.* 290, s. v. *Ation, Chronos, Kairos, Kronos, Saturnus*. Takođe A. Greifenhagen, *bibl. jed.* 122, naročito slike 2, 3, 5. Čuveni reljef iz jedanaestog veka u katedrali Torčela, na kome se snažni mladić koji grabi Priliku za čuperak kontrastira prisustvom Neodludnosti praćenom Pokajanjem, ilustrovano je u navedenom delu Rošera, s. v. *Kairos* i kod Grajfenhagena, slika 4. Slika jedne koptske alegorične predstave Prilike data je u J. Strzygowski, *bibl. jed.* 329, slika 159. Vidi takođe G. L. Kittredge, *bibl. jed.* 164. Sa neznatno izmenjenim osobinama slika Kairosa se takođe mogla koristiti za predstavljjanje Vremena u opštem smislu, ali izgleda da su primeri izuzetno reki. Jedini poznat ovom autoru je čuveni reljef *Apotheozza Homera*, na kome kriata prilika Vremena nosi *Mijada i Odiseju*.

⁵ Što se tiče spajanja likova *Occasio* i *Fortuna*, vidi H. R. Patch, *bibl. jed.* 254, str. 115ss.; A. Warburg, *bibl. jed.* 387, tom I, str. 150 i 338; i, skoro ravnog datuma, R. Wittkower, *bibl. jed.* 408a. Izvedena slika nage žene sa atributima Kairosa (čuperkom, ponekad brijačem i dr.), koja balansira na lopiti ili točku koji često plivaju u moru, praktično zamenjuje muški lik Kairosa u umetnosti poznog srednjeg veka i renesanse. Na nju konstantno nalazimo u svim slučajevima u kojima je simbolična umetnost želela da likovno predstavi pojam Prilike; cf. naročito Andrea Alciati, *Emblematum*, Emblemata CXXI (epigram je latinska verzija Posejdišovog epigrama o lispivskom Kairosu u kome je ovo ime zamenjeno Prilikom), ili Jacobus Typotus (Typoet, u kome je ovo ime zamenjeno Prilikom), ili *Fortunam* (1540—1601), *bibl. jed.* 361, str. 367, gde se nalazi važan izraz *“fortunam vel occasionem in pila volubili stantens”*. Što se tiče izvanredno uticajnih ilustracija iz dela Alkijatića *Emblematum*, vidi H. Green, *bibl. jed.* 121, gde su dati faksimili najstarijih izdanja Alkijatića: Stejterovo iz 1531. godine (*Occasio* je ovde fol. A 8), Vehelovo iz 1534. godine (*Occasio* je ovde na str. 20) i Aldusovo iz 1546. godine (*Occasio* se nalazi na str. 133, a u pariskom izdanju iz 1608. godine, *bibl. jed.* 4, *Occasio* se nalazi na str. 133, a u pariskom izdanju iz 1608. godine — tipičnom primeru opsežnih izdanja koja sadrže veoma dragocen komentar Klaudija Mimosa, *recte* Kloda Minjosa — na str. 577, *bibl. jed.* 5. Rimski brojevi simbola odnose se na poredak ustanovljen u praktično svim izdanjima posle 1574. godine.

⁶ Cf. F. Cunnont, *bibl. jed.* 68, tom I, str. 74ss., tom II, str. 53; takođe i H. Junker, *bibl. jed.* 159, naročito str. 147.

⁷ Cf. R. Eisler, *bibl. jed.* 82, str. 2, slika 28. Takođe E. Panofšky, *bibl. jed.* 243, str. 9, slike 8 i 9. Na jednoj gravuri Hijeronima Olegijata iz 1569.

godine, reprodukovanoj na jednoj slici koja se nalazi u posedu G. V. Jangera iz Londona, lik Fana upotrebljen je kao alegorija Alhemije (kod nas, slika 37). Napis *“Hoc monstrum general. tum perficit genus et Azoch”* znači da vreme proizvodi sirovu materiju, dok je vatra i živa usavršavaju (pošto se verovodno da združeno deistvo vatre i žive pretvara sirovu materiju u „kamen mudrosti“). *“Turba Sophorum”*, ime koje se pominje u istom distihu, jeste naslov jedne čuvene rasprave o alhemiji, prevedene sa arapskog i često preštampane u sedamnaestom veku.

⁸ Plutarh, *De Iside et Osiride*, 32; *Aetia Romana*, XII, 266 E; F. *hospes eniōi tōn philoxōphon chronon onōtai tōn Krōnon eniōi. tō d'alethēs eurishei chrōnos*.

⁹ Hymn. *Orph.*, Abel: *Makarōn te theōn pater ede kai andron*. Aeschylus, *Promethēus*, 909 s: *parōis Kronu*. Cf. Silius Italicus, *Punica*, XI, 458: *“Saturni... patris”*.

¹⁰ Pindar, *Olymp.*, II, 32 (17), str. 13, Schröder.
¹¹ Krates, *bibl. jed.* 168, tom I, str. 142, fragm. 49: *Tēktion sophos*; Diphilos, *Koek*, *bibl. jed.* 168, tom II, str. 569, fragm. 83: *pollōs techntes*. Cf. takođe Chr. A. Lobeck, *bibl. jed.* 197, tom I, str. 470.

¹² Vidi Martianus Capella, *Nupt. Philolog. et Mercat.*, I, 70: *“Verum satior coram Iu. Saturno, otac bogova, gressibus tardus ac remorator incedit, glaucogae anticu tectus capiti. Praetulerat dextra flammivoram quendam nomine perculide quae ultima devorantem, quem credebant anni numerum nomine perculide”*. Kada bi bilo tačno da zmaj koji grize sopstveni rep označava Godinu, postojala bi mogućnost da on prvobitno nije pripadao Saturnu nego Janusu, kao što kaže Macrobius, *Saturnul.*, I, 9, 12. Medutim, jedno čudovište koje „kao proždire samo sebe“ takođe se pominje u vezi sa iranskim Ajnomom (cf. H. Junker, *bibl. jed.* 150, str. 172, napomena 90) i u ovom slučaju njegovo prvobitno značenje bilo bi Beskonatnost ili Večnost, kao što se dočinja najviše pretpostavljalo. *Mitographus* III, I, 6, *bibl. jed.* 38, str. 155, pozajmio je taj motiv (kao atribut Saturna) iz Remigijevih komentara dela Marcijana Kapela i preneo ga kasnijim predanjima.

¹³ Servius, *In Verg. Georgica*, II, 406, preuzeto u *Mythographus* III, I, 6, *bibl. jed.* 38, str. 155.

¹⁴ Stobaios, *Eclog. Phys. et Eth.*, I, 8, 22:

“Οτι Ζεφύρος εἶναι ὀδύρας
 καὶ καὶ τὰ φύγηται καὶ τὰ βλάσταιται.”

¹⁵ Ovid, *Metam.*, XV, 234.

¹⁶ Fulgentius, *Mitol.*, I, 2, str. 18, Helm: *“Filius vero comedisse fertur, quod omne tempus, quodcumque gignat, consumit”*; preuzeto u *Mythographus* III, I, 5, *bibl. jed.* 38, str. 154.

¹⁷ Cf. P. Hermann, *bibl. jed.* 144, ilustr. 122.

¹⁸ Cf. na primer, Kornulov grob u Vatikanu, ilustrovano u E. Panofšky i F. Saxl, *bibl. jed.* 253; ili bronzanu statu u Muzeo Gregorijano, ilustrovano u Roscher, *bibl. jed.* 290, s. v. *Kronos*, sl. 13. Taj položaj zadržan je čak i na slici kama koje prikazuju kako kamen vara Kronosa; cf. reljef iz Ara Kapitolina, W. Helbig, *bibl. jed.* 139, br. 511, ilustrovano u Roscher, *bibl. jed.* 290, s. v. *Kronos*, sl. 18.

¹⁹ Poistovećivanje mitričkog Ajona sa Kronos-Saturnom kasnijeg je datuma i malo ubedljivo. Onaj fantastični „fenakanski Kronos“ sa šest krlja, koji se može videti na kovanom novcu Bibliosa (cf. Roscher, *bibl. jed.* 290, s. v. „Kronos“, Nachtrag), čija je ilustracija data u Cartari, *bibl. jed.* 56, str. 19, na osnovu detaljnog opisa u Eusebius, *Præparatio Evangelica*, I, 10, 36—39, nesumnjivo je jedno čisto semitsko božanstvo andeoskog izgleda, što potvrđuje i njegovo domorodačko ime *Ilos* (El).

²⁰ Cf. J. Strzygowsky, *bibl. jed.* 328. Nasuprot novijim teorijama (C. Nordenfalk, *bibl. jed.* 230), sacuvane renesansne kopije izgleda da nagoveštavaju postojanje nekog posrednika iz karoliškog perioda.

²¹ Cf. G. Thiele, *Antike Himmelsbilder*, *bibl. jed.* 337, str. 188ss. Jedna bolja reprodukcija slike Saturna u Cod. Leyd. Voss. lat. 79 nalazi se u E. Panofšky i F. Saxl, *bibl. jed.* 253.

²² Cf. takode H. Omont, *bibl. jed.* 235, ilustr. CVIII. Za tačnu interpretaciju ove teme i daljih primera vidi E. Panofšky i F. Saxl, *bibl. jed.* 253. Interesantno je da su u ranijim Grigurovim rukopisima (iz devetog veka) mitološke scene ili izostavljene ili zasnovane na literarnom opisu pre nego na nekoj slikarskoj tradiciji. U cod. Ambros. E 49/50 Inf., tom II, str. 752, prikazan je jedan veoma neklasican Saturn, koji sektorom razbija nebeski svod, jer je lice koje nije bilo vezirano u paganskoj mitologiji tako moglo da pogrešno protumači grčki tekst „O KIPONOS TON OYIPANON TEMNON“ (što znači „Kronos kastrira Uranu“) kao „Kronos seče, ili razbija, nebo“. Profesoru A. Freundu Mladem i dr. K. Vajsmannu dugujem zahvalnost što su mi skrenuli pažnju na nepublikovane Grigurove rukopise i što su me snabdeli fotografijom reprodukovanom na slici 42.

²³ A. M. Amelli, *bibl. jed.* 7, ilustr. CVIII. Što se tiče južnonemačke kopije (cod. Vat. Pal. lat. 291), vidi P. Lehmann, *bibl. jed.* 187, deo II, str. 13ss., kao i E. Panofšky i F. Saxl, *bibl. jed.* 238, str. 250. Zadržavanje srpa u cod. Vat. Pal. lat. 291 potvrđuje teoriju da je ovaj prepis, uprkos potpuno pozno-gotskom stilu, u ikonografskom smislu tačniji od rukopisa iz Montekasina.

²⁴ Cf., na primer, *Mythographus* III, I, 4, *bibl. jed.* 38, str. 154: „*Sunt tamem qui asserant eum... ab effectu frigidum nuncupari, quod sua videlicet constellatione contraria homines enecat. Mortui enim frigidi sunt. Quod si verum est, non improprrie senex fingitur, quoniam senum sit morti semper esse vicinos.*“

²⁵ Smrt sa srpom pojavljuje se još u Ura-jevanđelju stb. 13601 (početak jedanaestog veka), ilustrovanom u G. Swarzenski, *bibl. jed.* 333, ilustr. XIII; kod nas slika 43. Sa kosom se pojavljuje u Gumpertovoj bibliji (pre 1195. godine), ilustravanoj u G. Swarzenski, *bibl. jed.* 334, ilustr. XII, sl. 129. Oba motiva mogu se objasniti na osnovu *Apocalypse*, XIV, 14—17, a i pasusa kao što je *Isaiah*, XI, 6—8. Što se tiče ikonografije Smrti uopšte, cf. H. Janson, *bibl. jed.* 155.

²⁶ Cf. niže, *passim*, i E. Panofšky i F. Saxl, *bibl. jed.* 253, *passim*.

²⁷ Što se tiče rukopisa dela Mihaela Skolusa i njegovih derivata (naša slika 14) u kojima se, zahvaljujući pogrešnom tumačenju, Saturn pojavljuje kao ratnik sa kacigom, cf. E. Panofšky i F. Saxl, *bibl. jed.* 238, str. 242 ss.

²⁸ Rukopis Morgan M. 785, iz kojeg je uzeta naša slika 44, dobitan je od Brit. muz., ruk. Sloon 3983, ilustr. u F. Boll, C. Bezold, *bibl. jed.* 41, ilustr. XVIII, sl. 33 i 34.

²⁹ Cod. Pal. lat. 1368, fol. i, v., ilustr. u F. Saxl, *bibl. jed.* 299, ilustr. XIII. Zatim cf. O. Behrendsen, *bibl. jed.* 25, ilustr. XVI (majstor J. B., gravura B 11) ili H. S. Behan, gravura B 113.

³⁰ F. Lippmann, *bibl. jed.* 195, 1895, ilustr. C, I i E. Panofšky i F. Saxl, *bibl. jed.* 253, *passim*.

³¹ Vidi naše uvodno poglavlje.

³² Vidi podatke u uvodnom poglavlju. U originalnoj francuskoj verziji *Morlizovanog Ovidija*, izd. C. de Boer, *bibl. jed.* 40, opis Saturna nalazi se u tom I, str. 22, stih 513 ss. Naša slika 45 data je prema F. Saxl, *bibl. jed.* 299, ilustr. XVII, sl. 36.

³³ Cf. F. Saxl i E. Panofšky, *bibl. jed.* 253, *passim*. Jedan izuzetan model Saturna sa brodom ili brodskom katarkom (zbog njegove duge plovidbe u Lacijum) nalazi se u nekim rukopisima dela svetog Avgustina *Civitas Dei*, ilustr. u A. de Laborde, *bibl. jed.* 178, tom I, str. 198s; tom II, str. 322, 367, 385 i ilustr. XXIV b, XXXVII.

³⁴ Francuski crtež, koji datira između 1420. i 1425. godine, čija se slika nalazi u E. Panofšky i F. Saxl, *bibl. jed.* 253.

³⁵ Majstor J. B., gravura B. 11, citirana u napomeni 29.

³⁶ Cf. P. Richter, *bibl. jed.* 282, ilustr. X, sl. 1, gde se, međutim, Jupiterovo kastriranje Saturna pogrešno tumači kao Saturnovo kastriranje Ura. Naravno, čito odvratnu sliku Saturna kako proždire dete koje vrišti nalazimo, na primer, u gravuri B. 24 Jakopa Karajla (kod nas slika 47), kao i u čuvenoj Rubensovoj slici (Madrid, Prado), dok je za Puseana karakteristično da se vraća klasičnoj shemi u kojoj kamen zamenjuje dete (cf. našu sliku 67).

³⁷ Petrarca, *Triumphus Temporis*, I, 46. „*Guida*“ je sunce („*Sol temporis auctor*“ kako ga naziva Makrobije) koje vozi svoje kočije kroz vasionu. Prilično je čudno da su ilustratori nerado prihvatili ovaj motiv. Sasvim izuzetni su primeri kao što je minijatura u pariskoj Nacionalnoj biblioteci (ruk. fr. 12424, fol. 137), ilustrovana u Prince d'Essling i E. Müntz, *bibl. jed.* 87, str. 219, na kojoj se Vreme poistovećuje sa Suncem, ili drvorez u Petrarca, *bibl. jed.* 262, fol. 407, gde krljata prilika Vreme sledi trag sunčevih kočija.

³⁸ Cf. E. Panofšky, *bibl. jed.* 243, str. 4ss, sl. 5.

³⁹ Vreme nije predstavljeno sa krljima u svim ilustracijama Petrarkinog dela, ali primeri slika Vremena bez krlja su relativno retki i većinom izuzetni i u drugom pogledu. Cf., npr., našu sliku 53. Vidi dalje Prince d'Essling i E. Müntz, *bibl. jed.* 87: jedan venecijanski drvorez iz 1488. godine, na kome su prikazana tri starca u kočijama koja vuku dva zmara, od kojih jedan sedi i drži jednu loptu, drugi takođe sedi i nosi ploču sa natpisom „*Tempo*“, a treći hoda na štakama. Ili *Ibidem*, str. 214 (takode E. von Birk, *bibl. jed.* 35, ilustr. 12, tza str. 248): jedna flamanaska tapiserija, na kojoj Vreme sedi u kočijama koje vuku dva jelena, jedan petao i jedan gavran; njegove karakteristike su peškani časovnik, štaka i zodijski. Ili *Ibidem*, str. 234: jedna francuska minijatura iz šesnaestog veka, na kojoj Vreme stoji na zemlji, a karakteristična peškani sat. Minijatura u pariskoj Nacionalnoj biblioteci (ruk. fr. 12424) već je pominjana.

⁴⁰ Ovaj drvorez prvi put se pojavio u izdanju Petrarkinog dela pod *bibl. jed.* 259, fol. o, 5v., a zatim i u više kasnijih izdanja. Cf. Prince d'Essling, *bibl. jed.* 86, tom I, br. 79, str. 93. Jedan sličan lik sa četiri krlja, možda čak još

bliskiji srednjovekovnoj personifikaciji "Tempo", pojavljuje se na jednoj minijaturi iz severne Italije, koja datira otkriće iz istog perioda, a čiju sliku daje Prince d'Essling i E. Müntz, *bibl. jed.* 87, str. 167. Osnova sa tri glave na ovoj minijaturi, simbolizuje, naravno, tri forme vremena, odnosno prošlosti, sadašnjosti i budućnosti (cf. E. Panofsky, *bibl. jed.* 243, str. 2ss.). Na gorenavedenoj minijaturi pojavljuju se sva četiri godišnja doba ponosob.

⁴¹ Prince d'Essling i E. Müntz, *bibl. jed.* 87, ilustr. okrenuta prema str. 148; kao i P. Schubring, *bibl. jed.* 309, br. 267, ilustr. LX.

⁴² Prince d'Essling i E. Müntz, *bibl. jed.* 87, ilustr. okrenuta prema str. 152; kao i P. Schubring, *bibl. jed.* 309, br. 374, ilustr. LXXXVII. Što se tiče motiva dva pacova (koji je dospo na Zapad preko legende o Vartlamu i Josafatu), vidi podatke u E. Panofsky, *bibl. jed.* 241, str. 233 i *idem, bibl. jed.* 243, str. 92.

⁴³ Petrarca, *bibl. jed.* 260, 1508, fol. 12 IV., cf. Prince d'Essling, *bibl. jed.* 86, br. 84, str. 98, slika na str. 101.

⁴⁴ Petrarca, *bibl. jed.* 261, fol. 203. Jedan drugi primer, u kome ilustrator Petrarkinog dela nagoveštava motiv proždiranja, predstavlja tapiserija iz Madrida, pomenuta, ali bez slike, u Prince d'Essling i E. Müntz, *bibl. jed.* 87, str. 218. Na njoj Vreme drži srp, dok u isto vreme davi jedno dete, a levu nogu stavlja na peščani sat. Na gravuri G. Pencica, ilustr. *ibidem*, str. 262, prikazana su dva deteta kako se igraju ispred Starca-Vremena.

⁴⁵ Samo je na osnovu koncepcije koju su razvili ilustratori Petrarkinog dela i bilo moguće rekonstruisati sliku "feničanskog Kronosa" onako kako ga opisuje Euzebije i ponovo otkriti klasičnog Kairoso sa krilima na ramenima i petama, kakav se pojavljuje na drvorezima čije slike daje F. Saxl, *bibl. jed.* 300, sl. 2, 4, ili u punoj lisposkoj opremi, kao što ga opisuje Ripa, s. v. *Tempo* (br. 4) i ilustruje Greifenhagen, *bibl. jed.* 122, sl. 19, 20. U drugim primerima u personifikaciju Vremena transformisan je okovani Eros (Greifenhagen, *loc. cit.*, sl. 13; cf. okovani Saturn, ilustrovan u Cartari, *bibl. jed.* 56, str. 19). Što se tiče kombinacije *Occasio* (prvobitno Kairoso) i *Fortuna*, vidi napomenu 5.

⁴⁶ H. Brauer, R. Wittkower, *bibl. jed.* 48, str. 150, ilustr. 113B.

⁴⁷ Cf., umesto svih drugih primera, fresku Rafaela Mengsa u vatikanskoj Sala dei Papiri, čiju sliku daje H. Voss, *bibl. jed.* 384, sl. 423; Hronos na svojim krilima nosi knjigu u koju Klio unosi svoje zabeleške.

⁴⁸ B. Stevenson, *bibl. jed.* 326, daje lepu kolekciju čuvenih stihova na temu "Vreme rušitelj".

⁴⁹ Shakespeare, *Rape of Lucrece*, l. 929.

⁵⁰ Zahvaljujući ovoj kombinaciji, koja je ubrzo postala veoma popularna, svaki časovnik mogao je da se vezuje za ideju Smrti i počeo da nosi natpise kao, na primer, "Una ex illis ultimis". Ripa, s. v. *Vita brevis*, citira jedan "Sonetto morale", koji je njegov zenitjak Francisko Kopeia poslao, zajedno sa peščanim časovnikom, nekom svom rođaku koji je izgubio brata. Simboličan značaj peščanog časovnika, ili sata upošte, unekoliko je sličan značaju ogle-dala, koje se u srednjem veku koristilo i kao atribut Raskoši (cf. takode Sirenu iz jedne kopirske tapiserije, prikazane na izložbi "Vekovi mraka", *bibl. jed.* 412, br. 138) i Smrti (vidi epitalme kao, recimo, onaj u Jakobovoj crkvi u Straubingu: "Sunt spectulum vitee Ioannes Gmainer, et tite Tales vos eritis, fueram quondamque quod exitis").

U šesnaestom i sedamnaestom veku ogledalo je postalo atribut Vremena, jer, kako kaže Ripa, "Tempo", no. 1, "del tempo solo il presente si vede e ha l'essere, il quale per ancora è tanto breve e incerto che non avanza la falsa immagine dello specchio". I, obratno, lik Vreme na slikama je obično pozlacio zavesu sa ogledala, otkrivajući postepeno narušavanje zdravlja i lepote (cf. Berninijev crtež za švedsku kraljicu Kristinu, koji pominju H. Brauer i R. Wittkower, *bibl. jed.* 48, l. c.), sve dok ogledalo nije konačno postalo tipičan simbol prolaznosti, pojedinačno često korišćen i u silkarstvu (slike o Tastini) i u književnosti (dovoljan dokaz su Šekspirov treći i sto dvadeset sedmi sonet, kao i veličanstvena scena ogledala u četvrtom činu *Ricarda II*). Da li je prazan krug u rukama Vremena na Berninijevom crtežu, H. Brauer i R. Wittkower, *bibl. jed.* 48, ilustr. 113 A (kod nas slika 58a), trebalo da sadrži ogledalo ili sat, to već predstavlja stvar nagađanja.

⁵¹ U sažetoj simbolici sam peščani sat mogao je imati krila. Na jedan interesantn primer, gde je uzeta kombinacija pitčjeg krila i krila slepog miša, da izrazi kontrast između dana i noći, skrenuo mi je pažnju H. Dženson.

⁵² Berninijev *Bozzetto*, koji pominju H. Brauer i R. Wittkower, *bibl. jed.* 48, str. 150, sa podacima o ilustracijama.

⁵³ Ripa, s. v. *Tempo*, no. 3: "Hanno vecchio alato il quale tiene un cerchio in mano e sta in mezzo duna ruina, ha la bocca aperta, mostrando i denti li quali sieno del colore del ferro".

⁵⁴ U modernoj poeziji jedan od najranijih primera, čini se, predstavlja prva scena petog čina Šekspirvog komada *Mera za mru*.

⁵⁵ François Perrier, *bibl. jed.* 258.

⁵⁶ Cf. B. Stevenson, *bibl. jed.* 326, str. 2005 ss.

⁵⁷ U alegoriji Ora van Vena, radenoj u slavu španskog arhitekta Herere, Vreme čak služi da razdvoji junaka od Venere (cf. G. Haberdlizl, *bibl. jed.* 128, sl. 39, 40). Isti umetnik je dražesno ilustrovao jedan epigram o Vremenu koje sece krila Kupidonu, ali ga u isto vreme ne lišava oružja (Otho Venius, *bibl. jed.* 370, str. 237; kod nas slika 57).

⁵⁸ F. Saxl, *bibl. jed.* 300; cf. takode G. Bing, *bibl. jed.* 34a.

⁵⁹ Cf. H. Goebel, *bibl. jed.* 114, deo II, tom I, str. 382 i deo II, tom II, sl. 380; takode M. Tintu, *bibl. jed.* 343, 1920, str. 44; A. McComb, *bibl. jed.* 213, str. 25.

⁶⁰ Prema Ripi, vuk znači "Gula", lav "Iracundia", pas "Invidia" (sve ovo, s. v. *Passione dell' Anima*). Vuk zatim predstavlja simbol "Rapina", "Voracita", "Peste", "Avarita" itd., lav simbolizuje "Vendetta", "Furore", "Fierozza" (s. v. *Colerico*) itd., zmija je simbol "Inganno", "Furore implacabile", "Perfidia" itd.

⁶¹ Cf. naročito Bronzinov sopstveni prikaz te teme na njegovoj oltarskoj ikoni 1552. godine (Muzej S. Krocce, Firenca). Kao što pokazuje Saxl, *bibl. jed.* 300, str. 204 i sl. 4, prelaz iz teme pada u pakao u temu o Vremenu i Istini nije bio redak u umetnosti šesnaestog veka.

⁶² H. Schulze, *bibl. jed.* 312, str. XXXI.

⁶³ U pogledu teme "Vreme gñi Istinu", vidi Saxl, *bibl. jed.* 300, sl. 5, 6, 7; u pogledu teme "Vreme otkriva Istinu", vidi *ibidem*, sl. 9, 11 i mnoge druge primere.

⁶⁴ Cf. R. Foerster, *bibl. jed.* 98; G. Q. Giglioli, *bibl. jed.* 112; R. Altrocchi, *bibl. jed.* 6. Ako ostavimo po strani činjenicu da se u slikama Kleveite ne pojav-

ljuje Vreme kao lik, one se u velikoj meri razlikuju od Bronzinove kompozicije o Nevimosti, pre svega zato što su na njima sile zla predstavljene isključivo u ljudskom obličju, a zatim što se opravdavanje Nevinih dešava prekasno. Vreme se ne pojavljuje na sceni pre no što zrtva bude odvedena na pogubljenje. Ovo naročito jasno dolazi do izražaja u Dieretovom crtežu *Lipman 577*, gde umetnik uvodi personifikaciju Kazne („*Poeni*“) ispred Istine. Jedna čuvena interpretacija teme o Kleveti iz šesnaestog veka, međutim, deli sa Bronzinovom kompozicijom o Nevimosti i tendenciju da ljudska bića zamene životinjama i mošanje izvesnog „hepienda“. To je *Kleвета Federica Cukarija* (original, a i jednu sliku radenu akvarelom, pronašao je i objavio Giglioli, *loc. cit.*; jedan crtež iz Vajmarskog muzeja takode pominje *ibidem*). Cukarijevu sliku takode su sadržala kasnija izdanja Kartarijevog dela *Imagini* (u *bibl. jed.* 56, na primer, str. 313), a popularisale su je nekolike gravure, od kojih je najpoznatija ona koju je radio Kornelis Kort, Le Blan 153, ilustr. u Förster, *loc. cit.* Uzgred bih želeo da pomenem jedan crtež raden perom, iz hamburške Kunstsale (inv. 21516), koji služi kao nacrta za Kortovu gravuru. Crtež je interesantan utoliko što dokazuje da je ovalni medaljon na gornjoj ivici, sada ispunjen slikom trijumfa Junone, trebalo da predstavlja trijumf Istine, koju ka nebu nose *Sol* i *Luna*. Na Cukarijevoj slici, da se vratimo njoj, ženski lik koji obično igra ulogu Klevete zamenjen je personifikacijom „*Fraude*“, po Danleu (*Inferno*, XVII, početak), to će reći jednom čudovištem sa ljudskim trupom i zmijsama umesto stopala (cf. takode Cartari, *bibl. jed.* 56, str. 230, sa drvorezom), a pratinju čine dva leoparda, jedan vuk i jedna mala nakaza sa ljudskim licem, krilima slepog miša i telom sličnim lavu, koja se može identifikovati kao Licemerstvo (cf. F. Saxl, *bibl. jed.* 300, sl. 4). Stavši, žrtva biva spasena „na vreme“, umesto da je jedino „opravdava“ Vreme, zahvaljujući dejstvu sile dobra: ruku glupavog sudije, koji upravo pokušava da oslobodi lanca nevaljalog džina koji predstavlja Snaagu, zaustavlja Minerva; a žrtvu, koju ovde predstavlja sam umetnik (cf. Giglioli, *loc. cit.*; što se tiče njegovog venca od bršljana, vidi Ripa, s. v. *Fuore poetico* i *Accademici*), trijumfalno odvođe Isina i Merkur.

⁶⁵ H. Göbel, *bibl. jed.* 144, tom II, 1, str. 382 i tom II, 2, sl. 379; H. Schultze, *bibl. jed.* 312, str. XXXI; A. McComb, *bibl. jed.* 213, str. 25; M. Timi, *bibl. jed.* 343, str. 45. Veruje se da je ova tapiserija izradena 1553. godine.

⁶⁶ Tema Dieretovog crteža na bakru izvesno je u dobroj meri satanskoeg karaktera, a vrlo verovatno predstavlja olmicu Prozerpine. Od znatela je činjenica da je, na pripremnom crtežu, Lipman 817 (Biblioteka Morgan), predstavljen običan konj, umesto izmišljenog čudovišta, u kome su kombinovane crte konja sa crtama kože i jednoroga, kao da i jahat leći preko gonilice pobednih neprijatelja, umesto da se sprema za skok u prazan prostor. S druge strane, moguće je dokazati da slike otmice Prozerpine, na kojima nju Pluton odvlači na konju umesto u kočijama, nisu bile relike u umetnosti poznog srednjeg veka. Cf. Paris, *Bibl. nat.*, ruk. Fr. 1584, fol. 144, kod nas slika 64.

⁶⁷ Da li je centralna skupina namerno napravljena tako da podseća na dobro poznati tip Venere *epitragia* (cf. R. Hamann, *bibl. jed.* 134, sa uputstvima), teško je utvrditi, ali to u svakom slučaju izgleda verovatno, s obzirom na Bronzinove arheološke sklonosti.

⁶⁸ M. Timi, *bibl. jed.* 343, sl. 43; A. McComb, *bibl. jed.* 213, str. 70 i ilustr. 21; H. Schultze, *bibl. jed.* 312, str. XXI i ilustr. XVII. Razlika u proporciji može se objasniti ili proširivanjem originalne kompozicije na londonskom panelu, ili — što je možda verovatnije — sužavanjem originalne kompozicije na firenzijskoj tapiseriji. Dobro je poznato da su tkalci vrlo često menjali dimenzije svojih skeca, da bi ih prilagodili datom prostoru.

⁶⁹ Vasari, *bibl. jed.* 366, tom VII, str. 598; „*Fecce un quadro di singolare bellezza, che fu mandato in Francia al re Francesco, dentro il quale era una Venere ignuda con Cupido che la bacitava, ed il Piacere da un lato e il Giuoco con altri Amori: e dall' altro la Fraude, la Gelosia ed altre passioni d'amore*“.

⁷⁰ Vidi napomenu 79.

⁷¹ Ripa, s. v. *Cereze Amatorie*.

⁷² Interesantno je napomenuti da u Bertorijevom delu *Moralizovani Ovidije*, pisanom latinskim jezikom, delu koje u šesnaestom veku još nije bilo palo u zaborav, skupina Venere i Kupidon u zagrljaju dobija sledeće objašnjenje: „*Cupido matrem osculans significat consanguineos, qui nimis familiariter consanguineos* [treba: *consanguineus*] *osculantur, sic quod inde per appetitum luxurie ipse consanguineus vulneratur*“ [treba: *vulneratur*]. Vidi „Thomas Walley's“, *bibl. jed.* 386, fol. LXXXVIII (komentar Ovid., *Met.*, X, 525): „*Namque placentans dum dat puer oscula matri*...“

Što se tiče simbolične upotrebe jastuka ili jastučeta i njegove veze sa poslovičnim „*pluma Sardapani*“, vidi E. Panofsky, *bibl. jed.* 243, str. 97 i *idem*, *bibl. jed.* 251, str. 8; zatim E. Wind, *bibl. jed.* 406. Motiv naglašava vezu između „šladostrača“ i „jenjosti“. Čak i u slučajevima u kojima se Lenjost prikazuje kako jaše na magarcu (na primer, *Eritlorium Penitentie*, *bibl. jed.* 85, fol. G, 1, v.; kao i svi ilustrirani rukopisi dela Huga fon Trimberga *Der Renner*), nju ponekad slikaju s jastukom, koji joj donosi jedan mali davo (Cod. Leyd. Voss. G.G.F. 4, fol. 257, kod nas slika 65).

⁷³ U pogledu ikonografije ovog crteža radenog tehnikom nagrizanja bakra (B. 70), cf. E. Panofsky i F. Saxl, *bibl. jed.* 253. Što se tiče njegove moguće veze s Mikelandelom, cf. E. Tietze-Comrat, *bibl. jed.* 342. Bronzinova *Ljubomori*, međutim, mnogo je bliža Dieretovom *Otcinjiku* nego navedenom mikelandelskom prototipu ovog crteža.

⁷⁴ Ovakve alke, sa ili bez zvončica, nosili su, kao amajlije, naročito lakrdinjski, pleskači i kurizane. Cf. P. Wolters, *bibl. jed.* 410 i 411. Vidi zatim Daremberg-Saglio, *bibl. jed.* 70, s. v. *Tintinnabulum*, naročito str. 342, srb. 2. Bronzino, čije su arheološke sklonosti dobro poznate, mogao je videti neki grčko-rimski lik ove vrste, kao što je, na primer, ljupka statuetta od bronzne koja se nalazi u posedu profesora A. M. Frenda Mladeg iz Prinistona, na kojoj se prikazuje jedna igratičica sa zvončicama usivenim za haljinu i alkom ukrasenom zvončicama na levoj nozi. Što se tiče opšte forme i stava Bronzinovog lika, vidi takode malog igratiča, čiju sliku daje Daremberg-Saglio, tom IV, 2, sl. 6055.

⁷⁵ Ripa pominje masku kao atribut likova „*Bugia*“, „*Fraude*“ i „*Inganno*“, kada se prikazuje zgazena, maska označava „*Dispregio della finzione*“ (s. v. *Leali*) i „*Dispregio delle cose mondane*“ (s. v. *Contritione*).

⁷⁶ H. Schultze, *bibl. jed.* 312.

str. 276, br. 201). Što se tiče oživljavanja ove ideje u vizantijskoj književnosti cf. odlomak citiran niže.

⁵ Theocritus, *Idyll.*, X, 198... τῆς ἀφ᾽ ἑσθῆτος ἡ ἄλλὰ καὶ ἀποκρίστος ἔπος. Što se tiče poslovičnog Plutovog slepija, vidi Roscher, *bibl. jed.* 290, s. v. Plutos, sb. 2583ss.

⁶ *Antholog. Lat.*, *bibl. jed.* 11, tom I, 2, str. 209, br. 812:

"Parce puer, si forte tuas sonus improbus aures
Sed postquam aurata delegit crispule telum
Caecus Amor tenuique offensus volvere pectus,
Tum pudor et sacri reverentia peccatoris ommem
Labitur innoxam..."

⁷ O pitan u Kupidona u klasičnoj umetnosti vidi Roscher, *bibl. jed.* 290, s. v. Eros. Daremberg-Saglio, *bibl. jed.* 70, tom I, 2, str. 1595, s. v. Cupido. Vikhofova tvrdnja da se likovi slepih Kupidona mogu videti na spomenicima kakav je, na primer, poznati sarkofag sa likom Fedre u Pizi, *bibl. jed.* 398, očigledno je "lapsus calami". E. Müntz, *bibl. jed.* 226, str. 48 (1), pod njegovim uticajem, F. von Bezold, *bibl. jed.* 33, str. 41) tvrdi da "un abbé de St. Etienne de Caën, au XIII^e siècle falsai graver autour d'un Cupidon aux yeux bandés et portant le carquois, l'inscription, ecce mitto angelum meum". Medutim, pečat o kome je reč — "contre-scene" opata Nikolasa iz Sent Elijana, iz 1282. godine — prikazuje ne slepog Kupidona, već lik Pobede, sa krilima, krunom na glavi i vencem u ruci; cf. G. Demay, *bibl. jed.* 73, str. IV i str. X, br. 64.

⁸ A. Goldschmidt i K. Weitzmann, *bibl. jed.* 116, tom I, br. 23.

⁹ Oppian, *Cynegetica*, II, 410ss. O pitanju rukopisa vidi A. W. Byvanck, *bibl. jed.* 52. Postoje tri ilustrovana rukopisa: u Veneciji, cod. Marc. Graec. 479, iz jedanaestog veka; u Parizu, Nacionalna biblioteka, ms. Grec 2736, iz petnaestog veka, sa ilustracijama preslikanim iz prethodnog rukopisa; u Parizu, Nacionalna biblioteka, ms. Grec 2737, koji predstavlja kopiju ms. Grec 2736, a uradio ga je Anž Veržes 1554. godine. Na našim slikama 93 i 94 (odgovarajuća minijatura ilustr. u Charles Diehl, *bibl. jed.* 75, ilustr. LXXX) prikazan je Eros kako napada olimpske bogove. Na levoj strani vide se Aina, Venet(?) i dva neidentifikovana božanstva, a na desnoj Zevs, koji se pojavljuje na nebu, i Hermes (identifikovan jednim natpisom), koji se žustro raspravlja sa jednim koji liči na vizantijskog dvorskog službenika, dok se na prozoru pojavljuje glava neke žene. Ova scena može se tumaćiti kao Hermes, Arg i lo ili, pre, kao Hermes, Agaur i Herza (cf. Ovid, *Metam.* II, 707ss.; veoma slično predstavljanje ovog događaja nalazimo u gravuri B 18 Bartolomea Montanije, ilustr. u A. M. Hind, *bibl. jed.* 146, str. 487, br. 40). Hrišćanska svetica koju napada jedan satir mogla bi biti sv. Teodora iz Aleksandrije (cf. Cod. Vat. Barb. Graec. 372, fol. 195; ili London, Brit. Mus., ms. Add. 19352, fol. 157). Na našoj slici 70 prikazan je Eros kako goni razne životinje; jednu paralelu u vizantijskoj književnosti nalazimo kod Eustathius Makrembolites, *bibl. jed.* 88, tom II, str. 63, gde se kaže da Eros upotrebljava strele da bi pobedio ljude, baskiju da bi pobedio žene, luk da bi pobedio divlje životinje, krila da bi pobedio ptice i nagotu da bi pobedio ribe:

"Ἐρως τὸ μακρότερον ἔρως τὸν φέρον"

Τόσον, κτερον, γυναικῶν ἰχθυῶν βέλους.

Što se tiče činjenice da je Kupidon slep, u pariskom rukopisu 2737, ali ne i u dva ranija rukopisa, cf. dalji tekst.

¹⁰ A. M. Arnelli, *bibl. jed.* 7, ilustr. CXII, pomenuta kao jedini primer likovne tradicije Kupidona u srednjovekovnoj umetnosti u inace veoma instruktivnom članku L. Frojnda *Amor, bibl. jed.* 100. Što se tiče Hrabranovog teksta vidi niže.

¹¹ Prudentius, *Psychonachia*, I, 432—439. Cf. R. Stettiner, *bibl. jed.* 325. Tarteband, ilustr. 4 (ovde samo Jokus): 5, 1: 22, 4 (maša slika 72): 43, 2; 60, 10; 98, 14; 116, 4; 186, 10; 197 (najkasniji rukopis iz ove grupe, datiran 1289. godine, u kome je Jokus u gotskoj odeći), *Locus classicus*, što se tiče kombinacije Jokusa i Kupidona, jeste Horace, *Carmina*, I, 2, gde se Venera oslovljava na sledeći način:

"Sive tu maris, Ericyna ridens,
Quam locus circumvolat ei Cupido..."

¹² Cf., na primer, Konrad von Würzburg, *Der trojanische Krieg, bibl. jed.* 173, str. 12.

¹³ Cf. F. Wickhoff, *bibl. jed.* 398. Zatim: K. Vossler, *bibl. jed.* 385; P. Roussetot, *bibl. jed.* 291; E. Wechsler, *bibl. jed.* 389 i 390; H. Pfau, *bibl. jed.* 265, str. 1ss.; C. S. Lewis, *bibl. jed.* 193. Što se tiče islamskih uticaja vidi A. R. Nykl, *bibl. jed.* 231.

¹⁴ Cf., na primer, divan sonet Gviltonea d' Areca: *Donna del cielo, gloriosa Madre* (V. Nannucci, *bibl. jed.* 227, tom I, str. 163), u kome pesnik preklinje Devicu Mariju da ga ispuni sa "quel divino amore", koja će ga spasiti od Kupidonovog "slette aspre e quare".

^{14a} Što se tiče neoplatonističke teorije ljubavi, koju su razvili Marsilio Ficino i njegovi sledbenici, vidi sledeće poglavlje.

¹⁵ V. Nannucci, *ibidem*, str. 290.

¹⁶ V. Nannucci, *ibidem*, str. 294.

¹⁷ Cf. F. Wickhoff, *bibl. jed.* 398, L. Freund, *bibl. jed.* 100; zatim H. Kohlhaussen, *bibl. jed.* 172, *passim*, naročito str. 39ss.; R. Koehlin, *bibl. jed.* 169; *idem*, *bibl. jed.* 170, naročito br. 1068, 1071, 1076, 1077, 1080, 1092, 1094, 1098.

¹⁸ Što se tiče motiva ljubavi, koja se piscu pojavljuje na drvetu, motiva koji je postao naročito popularan preko dela Gijoma Mäsoa *Dit dou Vergier* (*bibl. jed.* 205), ali koji se pojavljuje već u francuskoj književnosti trinaestog veka, vidi R. Koehlin, *bibl. jed.* 169. Ova ideja vodi poreklo iz helenske poezije, u kojoj se Kupidon često porodi sa pticama koje lete s grane na granu (cf., na primer, Theocritus, *Idyll.* XV, 120ss.).

... οὐδὲ τὸ κόποι ὑπερμανθῶραι. Ἐργασίαι
οἷοι ἀγρονομίαις ἀεὶ φέρουσιν ἔτι βελόνων
καυδῶραι κτερόπων περιόλατοι, ἔγ' οὐδ' ἔτι, ἔγω,

ili *Antholog. Graeca, bibl. jed.* 10, tom III, str. 244, br. 440) Ona se često predstavljala u slikarstvu. Dokaz da je nastavila da i dalje živi predstavljaju pojedini stihovi, recimo onaj iz pesme Gvida Gviničelija (V. Nannucci, *bibl. jed.* 227, str. 33):

"All cor gentili ripara sempre amore
Siccome angello in selva alla verdura",

ili čak onaj uzvik Karmen: "Ah, l'amore è strano angello". Medutim, što se tiče dela *Di dou Vergier*, locus classicus izgleda da je Apuleius, *Metam.* V, 24: "Nec deus amator huius iaculentem [to jest, Psychen] deservens involvitur proximum cupressum deque eius alto cucamine sic eam graviter commotus adlatum".

¹⁹ Cf. naročito *Roman de la Rose*, stih 865ss. (*bibl. jed.* 288, tom II, str. 45; što se tiče ilustriranih rukopisa, vidi A. Kuhn, *bibl. jed.* 176) i njegove mnogobrojne imitacije kao, na primer, *Echecs Amoureux* (E. Sieper, *bibl. jed.* 318) ili delo Džona Lidgela *Reason and Sensuality*, u stvari prevod *Echecs Amoureux* (*bibl. jed.* 204). E. Langlois, *bibl. jed.* 288, str. 303; i Sieper, *bibl. jed.* 204, tom II, str. 123, navode još mnogo primera. Izvor ove predstave je, naravno, Ovid, *Metam.* I, 467ss., gde Kupidon ima jednu zlanu i jednu olovnu strelu. Srednji vek ne samo da je povećao broj strela sa dve na deset i dao im specifična simbolična značenja (zlatne strele predstavljaju "Blanche, Simplesse, Franchise, Compaignie, Biaus Semblanz"; a olovne "Orgueil, Vilanie, Home, Desesperance, Novrius Penseurs"), već je takode izumeo poseban luk za svaku vrstu strele. Boccaccio, *Amorosa Visione* V, vraća se Ovidijevoj klasičnoj jednostavnosti:

"In man teneva una setta d'oro,
Di piombo un'altra . . ."

²⁰ *Vita Nuova*, XII, citirano u F. Wickhoff, *bibl. jed.* 398. Paralela iz *Jevandolja* po sv. Marku, koju Vikhof takode citira, glasi: "videtur juvenem sedentem in dextris cooperium stola candida" (XVI, 5). Smerni mali andeo ljubavi, koji se pojavljuje u Danilovoj pesmi *Ballata per una ghirlandetta*, medutim, ne sme se brkati sa paganskim "puer alatus"; on je, naravno, podreden onom monumentalnom "Amore", koji se pojavljuje u delu *Vita Nuova*, te otuda samo "angiolet d'amore unite"; ali ostaje andeo; Dante ga sigurno ne zamišlja nagog i opremljenog klasičnim atributima.

²¹ U pogledu spajanja Kupidona i "Frow Venus Minne" cf. H. Kohlhaussen, *bibl. jed.* 172.

²² Ser Pace, *Nannucci, bibl. jed.* 227, str. 293.

²³ Jacopo da Lentino, *Nannucci, ibidem*.

²⁴ Guido Cavalcanti, *Nannucci, ibidem*, str. 287. Cf. takode trubadure kao, recimo, Ue Brunet, F. Diez, *bibl. jed.* 76, 1883, str. 122.

²⁵ Petrarca, *bibl. jed.* 262, fol. 184: "Ne si conviene, che quella parte onde amor nasce et piace, cioè la vista, non bella ma cieca sia, non altro essendo d'amore principio che la bellezza, ma il bello, come vuol inferire è luminoso in vista".

²⁶ J. Lydgate, *bibl. jed.* 204, stih 5379ss. Što se tiče paralelnog pasusa u *Echecs Amoureux* cf. E. Sieper, *bibl. jed.* 318.

²⁷ Chaucer, *The Legend of good women*, stih 169s.

²⁸ Petrarca, *Canzoniere*, Sonn. CXVIII, "Non d'arra e tempestosa onda marina . . ."

²⁹ Vidi napred, napomena 3.

³⁰ Servius, *In Vergil. Aen.* I, 663: "Nam quia turpitudinis est stula captivas, puer pingitur, ut inter quas carum Clymenem narrabat inmenem, id est amorem, item quia imperfectus est in amantibus sermo sicut in puero . . . Alatus

autem ideo est, quia amantibus nec levius nec mutabilis invenitur . . . sagittas vero ideo gestare dicitur, quia et ipsae incertae velocesque sunt".

³¹ Habanus Maurus, *De Universo*, XV, 6 (Migne, *Patrolog. Lat.*, tom III, sth. 432): "Cupidinem vocantur ferunt propter amorem. Est enim demon iocunditatis, qui ideo alatus pingitur, quia nihil amantibus levius, nihil mutabilius invenitur. Puer pingitur, quia stultus est et irrationalis amor. Sagittam et facem tenere fingitur, quia amor cor vulnerat facem, quia inflammat". Ovak pasus je bukvalno prepisan iz Isidorus of Seville, *Etymologiae*, VIII, 9, 80.

³² *Mythographus* II, 35, *bibl. jed.* 38, str. 86: "Qui pharetratus, nudus, cum face, pennatus, puer depingitur. Pharetratus ideo, quia sicut sagittae corpus, ita mentem vulnerat amor. Nudus, quia amoris turpitudinem semper manifesta est et nusquam occulta. Cum face autem, quia turpis amor cum calore et fervore quodam accenditur. Pennatus, quia amor cito pertransit et amantibus nec levius aliquid nec mutabilis invenitur. Puer autem fingitur, quia sicut pueris per imperitiam faciunda, sic quoque nimium amantibus per voluptatem deficit". Cf. Fulgentius, *Mitologiae*, II, I, str. 40 Helm: "Hanc [Venerem] etiam nudam pingunt, sive quod nudos sibi adfectores dimittat, sive quod libidinis crimem nunquam celatum sit, sive quod nunquam nisi nudis conveniat".

³³ *Mythographus* III, II, 18, *bibl. jed.* 38, str. 239: "Pingitur autem Amor puer, quia turpitudinis est stula cupiditas, et quia imperfectus est in amantibus, sicut in pueris, sermo . . . Alatus, quia amantibus non levius aliquid nec mutabilis. Sagittas ferit, quae et ipsae incertae sunt et veloces; sive, ut vult Remigius, quia consentientia criminis perperrati stimulet mentem. Aurea autem sagitta amorem mittit, plumbea folli . . . Ideo nudus, quia turpitudinem a nudis pergitur; vel quia in ea turpitudine nihil est secretum".

³⁴ Cf. A. von Oechelhauser, *bibl. jed.* 232, str. 25, br. 19, takode illustr. u H. Kohlhaussen, *bibl. jed.* 172, str. 40.

³⁵ Cf., osim soneta CXVIII, *Africa*, III, stih 215ss. (*bibl. jed.* 263) i *Triumphus Amoris*, stih 23ss.

"Sopr un carro di fuoco un garzon crudo
Con arco in mano e con sette di fianchi,
Contra le quali non val elmo né scudo;
Sopra l'oneri avea sol due grand' ali
Di color mille, e tutto l'altro ignudo".

³⁶ *Ovide Moralisé* I, stih 668ss., izd. C. de Boer, *bibl. jed.* 40, tom I, str. 75:
"Venus tient et porte un brandon
Et Cupido l'arc et la flouche . . .
Jocus et Cupido sont point
Au pointures nu, sans veue,
Quar sole amours et jex desme
Les musars de robe et d'avoir,
D'entendement et de savoir,
D'anor et de bones verius,
Pour ce sont il point angle,
Qu amours et jex mains folz angle."

³⁷ B. Latini, *Tesoretto*, stih 2256ss., *ibid.*, jed. 183, str. 375:

"En una gran charriera
 lo vidi dritto stante
 Ignudo un fresco fante,
 Ch'avea l'archo e li strali
 E auca peme ed ali.
 Ma neente ueda . . ."

³⁸ "Th. Walley's", *ibid.*, jed. 386, fol. VIII, V: "Vel dic quod Cupido filius Veneris est amor carnalis filius voluptatis: qui alatus pingitur pro eo quod amor subito volare sepe videtur. Constat enim quod homo quandoque subito et sine deliberatione amore alicuius persone inflamatur: et ideo amor iste dilatus et volutis dici potest. Cecus autem iste deus pingitur quia quo se ingerat aduertere non videtur: quia amor ita solet se ponere in pauperem sicuti in diuitem in turpem sicuti in pulchrum: in religiosum sicuti in laicum. Cecus autem aliter dici potest: quia per ipsum etiam homines execrari videntur. Nihil enim est cecus homine inflamato amore alicuius persone vel alicuius rei. Unde dicit Seneca quod amor iudicium necit. Breuiter igitur voluerunt poete duos deos depingere: cecos scilicet captiuem et fortunam: quia scilicet cupido et amor (sicut dictum est) ita cecus est quod aliquando nititur in impossibile sicut patuit in Narcisso qui umbra[m] propriam usque ad mortem amauit. Sicut etiam quorundam videmus una utilis persona amabli nobilissimum vel econtrario. Fortuna etiam ac si ceca esset, quandoque subito promouet indignos et deprimi dignos. Roma, II. *Cecitas ex parte contriti in Israel*."

³⁹ Cod. Vat. Reg. 1290, fol. 2, cf. H. Liebeschütz, *ibid.*, jed. 194, ilustr. XVIII i str. 118: "Hinc [i] Veneri et Cupido, filius suus dilatus et cecus, assistebat, qui sagitta et arcu, quos tenebat, Appolinem sagittauerat . . ."

⁴⁰ Boccaccio, *Genealogia Deorum*, IX, 4: "Hinc puerum fingunt, ut aeternam suscipientium passionem hanc et mores designent . . . Alatus praeterea dicitur, ut passionum instabilitas demonstraret . . . Arcum atque sagittas ideo ferre fingitur, ut insipientium repentina captiuitas ostendatur . . . Has aureas esse dicunt et plumbeas, ut per aureas affectionem suam . . . Per plumbeas autem odium volunt . . . Fax autem illi superaddita ostendit animorum incerta . . . Oculos autem illi fascia tegunt, ut aduertantur amantes ignorare quo tendant, nulla eorum esse iudicia, nullae rerum distinctiones, sed sola passione duci. Pedes autem gryphis illi ideo apponunt, ut declararent, quoniam tenacissimum sit passio, nec facile inerti impressa octo soluitur". Sio se tčce grifonovih kandži vidi dalji tekst.

⁴¹ Heitz, *ibid.*, jed. 137, tom 59, 1925, br. 14 (delom reprodukovano u L. Freund, *ibid.*, jed. 100, stb. 645 i kod nas na slici 84). *Amor Carnalis* predstavlja se kao naga, slepa žena, sa krilima, lukom i strelama i teglom na masti kraj nogu. Ispod nje vide se jedna lobanja, jedan mać i ćeljusti Pakla, na kojima stoji natpis "Finit amoris". Sv. Grgur, sv. Jerom, sv. Augustin (dva puta), Aristotel, "Filozof" (Platon?), sv. Bernar, sv. Ambrozije, Mojsije i "Experiencia Jurisconsultorum" upozoravaju na opasnosti od nje, a to čini i ovaj pisac, sledećim rečima: "Dein sub ist falsch und ungererchi, das klag ich armer knecht". Glavni tekst glasi:

"Die lieb ist nacket und plint und plos.
 Des kumbi manger man von treu [treba da glasi "trei"] wegen
 in der helle schos.

Sie hat zween flugel die sein vnstill.
 Sie ist zu allen zeiten wo sie will.
 Sie kann salben vnd verwunden,
 Wo sie woll zu stunden.
 Ire wort sind listig vnd behend.
 Gar pitter ist der smoden lieb end."

⁴² Cod. Casanatensis 1404, fol. 2 V, ilustr. u F. Saxl, *ibid.*, jed. 295, ilustr. XXVI, sl. 45:

"Amor mundanus cerni omnia lumine ceco.
 Discit, quid sit amor. Amor est insana mentis,
 Dulce malum, mala dulcedo, gravissimus error"

L. G. Gyraldus, *ibid.*, jed. 127, tom I, stb. 409 citira jednu srednjovekovnu pesmicu, u stilu onih koje se pojavljuju u delu Džona Rajdvola *Fulgentius Metaphorals*:

"Caecus et alatus,
 Nudus, puer et pharetraus . . ."

⁴³ Ponekad se nerazumnošću ljubavi, simbolizovana zavojem preko očiju, izražava još direktnije, kao što je, na primer, slučaj sa slikom *Amor fatuus* Džona Rajdvola, ilustr. u H. Liebeschütz, *ibid.*, jed. 194, str. 53, ilustr. XI, sl. 15. To je "mogo puert nudi, in cuius capite erant scriptum 'Ego sum ignorans et nichil scio' . . . On drži mać i zublju; na zavoju koji ima preko čela napisano je "Qui me diligit, insipiens est."

⁴⁴ V. Nannucci, *ibid.*, jed. 227, tom I, str. 365:

"Se Amor, da cui procede bene e male,
 Fosse visibil costà per natura,
 Sarebbe senza fallo appunto tale
 Com'et si mostra nella dipintura:
 Garzone col turcasso alla cintura,
 Saettando, ceco, nudo e ricco d'ale.
 Dall'ale sembra angelica figura,
 Ma chi l'assaggia, egli è guerrier mortale.
 Che spoglia i cor di liberta regnante,
 E fascia gli occhi della provvidenza.
 Saettando distanza perigliosa . . ."

CF. *lakode idem*, V. Nannucci, *ibidem*, str. 367: "Amore accieca il cor più cognoscente . . ."

⁴⁵ V. Nannucci, *ibidem*, str. 366.

⁴⁶ Čak je i Petrarca Kupidona nazivao *Caecus deus*, ali samo kada je opisivao nesećnu vezu Sofonizbe sa Masinikom i Silaksom; *Africa*, V, stih 119, *ibid.*, jed. 263, str. 106.

⁴⁷ Petrus Berohorius, *ibid.*, jed. 27, s. V. *Cecus, Cecitas*: "Nota quod cecitas est privatio visus, unde cecitas dicitur mihi proprie aliquid negativum et nihil positivum . . . Nota igitur generaliter per cecum intelligitur peccator . . ."

⁴⁸ Prema klasičnoj tradiciji Homer i Stesihor dobili su slepilo kao kaznu što su „opanikali“ Jelenu Trojansku (cf., npr., Plato, *Phaidros*, 243 a). Ono se reinterpretira u pozitivnom smislu jedino u Sudasovom *Leksikonu* (*ibid.*, jed. 330, tom III, str. 252). O slepilu Praxede ubedljivo raspravlja E. von Muel-

let, *bibl. jed. 225*; izgleda da se ova ideja zasniva na jednoj „egipatskoj“ alegoriji, koju su preneli Plutarh i Diodor Sikul, a u kojoj je vrhovni sudija prikazan bez očiju, da bi se predstavila njegova nepristrasnost, dok njegove kolege nemaju ruke kojima bi primali mto. Ova sumnjiva ideja nije se dopadala klasičnoj starini koja, nasuprot tome, zamišlja Pravdu sa prodornim očima koje uljavaju strah (A. Gelius, *Noctes Atticae*, XIV, 4). Ta „egipatska“ ideja nije ušla u upotrebu pre no što su je ponovo otkrili humanisti u šesnaes-tom veku. Pravda vezanih očiju prvi put se pojavljuje negde oko 1530. godine; u delu Sebastijana Branta *Narrenschiff* (1494, latinski prevod 1497) luda još vezuje oči Pravde da bi osujetilo njenu pravu svrhu. U delu Cezara Rippe *Iconologia*, „*Giasstia*“ je jedina personifikacija kod koje „*occhi bendati*“ imaju pozitivnu sadržinu — kao kontrast personifikacijama „*ambitione*“, „*Cupido*“, „*Cupidità*“, „*Errore*“, „*Favore*“, „*ira*“, „*Ignoranza*“ i „*impetio*“ — ali čak i tu je motiv ograničen na slike Zemaljske Pravde, dok Božanska Pravda ima „*occhi miri*“, iz kog razloga se u nekim kasnijim publikacijama, koje se bave pitanjem „*utrumque ius*“, Pravda prikazuje sa dve glave, od kojih je jedna vezanih očiju, a druga otkrivenih.

⁴⁹ Cf. G. Swarzenski, *bibl. jed. 333*, ilustr. XIII.

^{49a} Cf. valjane primedbe u H. R. Patch, *bibl. jed. 254*, str. 176ss. Koliko je ideja zavoja preko očiju bila strana klasičnoj antici ilustruje činjenica da Apulej naziva Slepu Sudbinu „*exoculata*“ (*Metam.*, VII, 2).

⁵⁰ Berlin, Staatsbibl., cod. theol. lat. fol. 192, ilustr. u Adolph Goldschmidt, *bibl. jed. 118*, tom II, ilustr. 107. Model iz koga je mogla biti izvedena ova prilika vezanih očiju odražava jedna minijatura u Verdenu, *Bibl. de la Ville*, ms. 1, fol. 17 (naša slika 77), na kojoj je prikazana Noć — takode kao poprsje u krugu, analogno smešteno u okviru opšte kompozicije — kako pokriva lice velom. Taman veo, tamne boje i taman krug oko glave ili mandorla predstavljaju uobičajene karakteristike Noći u srednjovekovnoj umetnosti. Međutim, na glavnom svodu katedrale u Šartrezu ona je predstavljena kao slepac, što se vidi iz činjenice da je Smrt vodi za ruku, a i iz već uočenog karakterističnog izraza lica (E. Houveret, *bibl. jed. 149*, tom II, ilustr. 22, kod nas slika 80). To ilustruje klasiistički duh, često prisutan u francuskom vajstvu ovog perioda.

⁵¹ Cf. naročito P. Weber, *bibl. jed. 388*, str. 70, 74, 76, 90, 112. Na našoj slici 79 prikazan je jedan naročito interesantan lik iz Verdena. *Bibl. de la Ville*, ruk. 119. Na ova dva rukopisa iz Verdena pažnju mi je skrenuo dr Hans Swarzenski, kome takode dugujem zahvalnost što mi je dozvolio da reprodukujem njegove fotografije.

⁵² E. Houveret, *bibl. jed. 149*, tom I, ilustr. 86.

⁵³ *Lamentacije V*, 16, 17. Slepiću Sinagoge ponekad se izražava velom ili marantom, kao što je to slučaji na jednoj minijaturi u Antifonaru sv. Petra (G. Swarzenski, *bibl. jed. 334*, str. 112, ilustr. Cl, st. 341). Sličnost sa Jeremijinim stihovima na ovoj minijaturi svedoči činjenica da se ruka lika Sinagoge nalazi na njenom sreću.

^{53a} Stb. 8201, iz 1415. godine, ilustr. u P. Weber, *bibl. jed. 388*, str. 66. Sinagoga takode ima na glavi jevrejski šešir, koji je dodat njenoj odeći u vezi sa rastućim talasom antisemitizma, a lik Smrti, pomenut u napomeni 25 prethodnog poglavlja, zamenjen je kosturom.

⁵⁴ Ilustraciju pariskog reliefa daje Viollet-le-Duc, *bibl. jed. 377*, tom VIII, 186f, str. 158, sl. 20. O amijenskom vidi Georges Durand, *bibl. jed. 79*, ilustr. XXXVIII, 4. O remskom vidi P. Vitry, *bibl. jed. 383*, tom I, ilustr. LXXXII.

⁵⁵ Shakespeare, *Richard II*, I, 3. (Na ovom mestu pozamljen je prevod Živojina Simića i Sime Pandurovića, vidi Viljem Šekspir, *Richard II*, Beograd, „Kultura“ 1963, str. 109. — Prim. prev.) Pridve „slep“ Šekspir upotrebljava samo u ovom pasusu i u *Veneri i Adonisu*, I, 354 („slepa Jarost“). Kupidon se — izuzev čuvenog izraza „slepi strelac“ u *Romeu i Julijeti*, II, 4 — naziva slepi u *Mngo vike ni oko sta*, I, 1; *Kralj Lir*, IV, 6; *Dva plenica iz Verone*, IV, 4 („oslepljeni bog“); *Bura*, IV, 1 („slepi dečak“); sonet CXXXVIII („slepa luda, ljubav“) i *San lenje noći*, I, 1 (vidi napomenu 74). „Slepa Sudbina“ pojavljuje se u *Metackom trgovcu*, II, 1 i *Koriolanu*, IV, 6. „Slepa Noć koja skriva“ javlja se u *Silovanju Lukrecije*, stih 675.

⁵⁶ Cf. J. B. Carter, *bibl. jed. 57*, str. 38 i, posebno, H. R. Patch, *bibl. jed. 255*, str. 191ss. Što se tiče ilustracija, vidi *idem*, *bibl. jed. 254*, naročito str. 12 i 44, ilustr. 3, 4, 9. Cf. takode A. Doren, *bibl. jed. 77*, Izraz „*caeca Mors*“ izgleda da se ne pojavljuje u klasičnoj literaturi.

⁵⁷ Osim toga, poznato je da Kupidon nagoveštava smrt i u duhovnom smislu. Ráidvolova slika lika *Amor fatuus*, pomenuta u napomeni 42, nosi napis „MORS DE ME CRESKIT“.

⁵⁸ Što se tiče ove pesme i njenih ilustracija cf. A. de Laborde, *bibl. jed. 177*, jer je u ovom ilustrativnom ciklusu Smrt obično data kako jaše „*boeuf chevachant moult lent*“, da citiramo jedan odlomak iz oko 1340. godine. Vidi, takode, P. de Keyser, *bibl. jed. 163*, naročito str. 57ss, mada autoru, na žalost, nije bila poznata Laborдова studija. Ilustracije Mišove pesme objašnjavaju, izgleda, ne samo nekoliko pojedinačnih slika i predstava Smrti kako jaše vola, već i činjenicu da kočije Smrti u slikama Petrarčinih *Trijumfa* skoro uvek vuču dva crna vola. Ova j motivi ne spominje se u samom Petrarčinom tekstu, ali je postao toliko popularan da Ripa (*Carro della Morte*) ne okleva da ga pripiše pesniku, kao što čini i sa pešanim satom i štakama Vremena.

⁵⁹ A. von Oechelhäuser, *bibl. jed. 232*. Svi ilustrovani rukopisi koji su doprili do nas potiču iz četrnaestog veka, ili su još kasnijeg datuma; međutim, slobodno se može pretpostaviti da slike u njima odražavaju prototipove sivoene u vreme kada je poema napisana, to će reći negde oko 1215. godine. Jedna zanimljiva kombinacija nemačke „Slepe Velerer“ i internacionalnog „Slepeg Kupidona“ nalazi se u delu *Trichina. Kurtzweilige teutsche Lieder zu dreien Stimmen, nach Art der Neapolitanen oder Weischen Villanelen*, Nürnberg, 1576.

„*Venus, du und dein Kind,
seid alle beide blind
und pflegt auch zu verblenden.*“

(citirano u A. Schering, *bibl. jed. 302*, br. 139; za ovaj podatak dugujem zahvalnost Oliveru Stranku).

⁶⁰ Dvorac sa likom *Amor Carnalis* (vidi napomenu 41). Neki drugi nagri, ali ne i slepi likovi javljaju se na slikama sličnog karaktera iz petnaestog veka, ali o njima će biti reči kasnije.

⁶¹ Jedan primer iz četnaestog veka (Paris, Bibl. Nat., ms. Fr. 373, fol. 207), na kome je Kupidon na prestolu, okružen sa tri gracije, odene u pomodno ruho, ilustrovan je u A. Warburg, *bibl. jed.* 387, tom II, ilustr. LXIV, sl. 113, a kod nas slika 86 (francuski, XIV vek). Jedan kasniji primerak (možda već pod uticajem italijanskih slika, kao što je, recimo, ona u Cod. Vat. Reg. 1290, ilustr. *ibidem*, sl. 112 i H. Liebeschütz, *bibl. jed.* 194, ilustr. XVIII, sl. 28) nalazi se u flamskom rukopisu Copenhagen, Thott 399, fol. 9v. (kod nas slika 87), koji je poslužio kao model za štampana izdanja francuske verzije Berkotijevog dela *Metamorphosis Ovidiana* (cf. M. D. Henkel, *bibl. jed.* 142, 1922); ovdje su gracije nage, a Kupidon leži u vazduhu, ali je još urek prikazan kao mladić, a ne kao dete, i obučen je po modi, uprkos zavoju preko očiju.

⁶² Ovo obigledno dokazuje jedan rukopis dela Rišara de Furnivala *Bestiaire d'Amour*, koji je sačuvan u biblioteci P. Morgana i na koji mi je skrenula pažnju Helen Frank (M. 459, iz severne Italije, prva polovina četrnaestog veka). Na fol. 28, v, gde Kupidon odapinje strelu na ljubavnika, on je prikazan nage, kao što je i "Mime" na našoj slici 85 iz dela *Der Wälsche Gast* (cf., nasuprot tome, našu sliku 73 iz dela *Roman de la Rose*). Na sledećoj strani, fol. 29, gde Kupidon miri zaljubljenog sa njegovom dragom, prikazan je na konju, odjeven u otmeno ruho.

⁶³ Cf. naročito čuvenu fresku Franciska Trainija u Kamposantu u Prizi, a i druge daleko ranije primere: recimo lik "Mors" iz Leonfirkovog trebnika, ilustr. u John O. Westwood, *bibl. jed.* 396, ilustr. 33, skoro bukvalno identičan sa London, Brit. Mus., ms. Cott. Tib. c. VI, fol. 6v.

⁶⁴ Dobru ilustraciju daje I. B. Supino, *bibl. jed.* 331, ilustr. LI.

⁶⁵ Firentinski panel na svadbenom sanduku, ilustr. u Prince d'Essling i E. Müntz, *bibl. jed.* 87, str. 1, tekst na str. 115. Takođe jedna freska iz severne Italije, koja se nalazi u Luveru, ilustr. u R. van Marle, *bibl. jed.* 210, tom II, 1932, sl. 483, a na kojoj je prikazana Venera, zajedno sa nekim svojim krupnim zrtvama (Samson, Ahil, Paris, Troil, Tristan i Lanselet). Veneru prate dva mala Kupidona sa kandžama umesto stopala, a čitava kompozicija podseća na tzv. *Planetentinderbilder*.

⁶⁶ Prince d'Essling i E. Müntz, *bibl. jed.* 87, str. 212; bolju ilustraciju daje E. von Birk, *bibl. jed.* 35, ilustr. VIII posle str. 248. Jedan slepi Kupidon sa niskom od srca, ali ne i grifonovim kandžama, takode se može videti na jednoj francuskoj tapiseriji iz šesnaestog veka, na kojoj je predstavljena Svetovna Ljubav (Paris, Musée des Arts Decoratifs).

⁶⁷ Slike fresaka iz zamka Sabionara objavili su A. Morassi, *bibl. jed.* 221 i J. Weingartner, *bibl. jed.* 393. Naša slika 91 reprodukovana je sa fotografije koju mi je pribavio g. Gerola (, R. Soprinterdente delle Belle Arti per la Venezia Tridentina), zbog čega želim da mu izrazim najiskreniju zahvalnost. Kupidonova glava je uništena, ali prisustvo trake koja lepiša, kao i prilično pesimističko raspoloženje čitavog ciklusa, pokrepljuje Vaingartnerovu pretpostavku da je Kupidon imao zavoj preko očiju. Ni Morassi ni Vaingartner ne povezuju ovo "paragolo antico tramutato a meia in fiero dalla torbida coscienza medioevale" sa asijskim likom i njegovim derivatima, s jedne strane, i sa alegorijom Francuska Barberina, s druge strane. Jedan crtež koji se zasniva na freski iz zamka Sabionara (Kupidon sa ljudskim stopalima!) objavio je

J. P. Richter, *bibl. jed.* 280, ilustr. 9, ali je kasnije dokazano da je to falsifikat (cf. G. B. Cervellini, *bibl. jed.* 64; i H. Beenken, *bibl. jed.* 23).

⁶⁸ *Documenti d'Amore*, štampani 1640, godine, sačuvani su u cod. Vat. Barb. XLVI, 18 (sada 4076, obično se citira kao A) i cod. Vat. Barb. XLVI, 19 (sada 4077, obično se citira kao B). Oba je opisao i delimično publikovao F. Egidi, *bibl. jed.* 81. Kompletan tekst privedio je za štampa F. Egidi, *bibl. jed.* 20; cf. takode A. Thomas, *bibl. jed.* 341. Naša slika 90 (*bibl. jed.* 81, ilustr. pored str. 8, odgovarajuća slika u B, ilustr. u *ibidem*, str. 8) pripada tekstu *bibl. jed.* 20, tom III, str. 407ss. Jedna skoro identična kompozicija služi kao frontispis u oba rukopisa (*bibl. jed.* 81, ilustr. pored str. 4 i str. 4. Tekst *bibl. jed.* 20, tom I, str. 14ss.). Staviše, isti lik Kupidona, samo upola smanjen i bez konja, pojavljuje se u: 1) A. fol. 90 (*bibl. jed.* 81, str. 83) i B. fol. 79 (*ibidem*, str. 82), gde je Kupidon prikazan kako baca ruze Nevinnosti; 2) A. fol. 98, v. i B. fol. 87, v. (oboje *ibidem*, str. 86, dok su napisli popravljeni), gde je prikazano kako Kupidon stoji iznad likova "Solitudine"; "Perseverantia"; "Veritas" i "Fortitudo" i zadržava jednu knjigu koju čak ni "Aeternitas" nije u stanju sama da zatvori; 3) A. fol. 98, v. i B. fol. 87, v. (oboje *ibidem*, str. 89), gde je Kupidon iscečen na komade od strane Smrti, koja je ubila i Gospu. Vredelo bi istražiti do koje mere je Barberino, koga su mnogo čitali čak i u doba renesanse (cf., na primer, Mario Equicola, I, 5, *bibl. jed.* 84, fol. 11, v. ss.; Ripa, s. v. *Eremita*), uticao na Petrarkine *Triumfe*.

⁶⁹ F. Egidi, *bibl. jed.* 20, tom I, str. 98s. Definicija zabranjene ljubavi data je po Isidoru (vidi hapomeno 31): "uno iure inordinato..."

⁷⁰ F. Egidi, *ibidem*, tom III, str. 409ss. "Io nol fo ciecho" očigledno anti-cipira Petrarkino "Cieco non già...". Objašnjenja data u Barberinovom komentaru, pisanom latinskim jezikom, na njegov frontispis (*ibidem*, tom I, str. 98s.) još su smelija nego ona u pesmi na italijanskom jeziku: tri Kupidonove strelice simbolizuju Sv. trojicu, a činjenica da konj mora da nosi toboljac znači da čovek mora da nađe sredstva da bi se njegovo srce i njegova dela mogla slediti s bogom (*ibidem*, tom I, str. 20) i tako dalje.

^{70a} Profesor B. L. Ulman dao je, naime, zanimljivu sugestiju da neobičan motiv nagog Kupidona dečakskog izgleda, kako stoji na konju nagnut na stranu, vodi poreklo od klasičnih skupina koje prikazuju Erosa na jedina kentaura (vidi, na primer, Charac, *bibl. jed.* 66, tom II, ilustr. 150, br. 181). Da je ovaj tip bio poznat u srednjem veku svedoče neke *aquamanilia* iz trinaestog veka, recimo ona čiju ilustraciju daju O. von Falke i E. Meyer, *bibl. jed.* 88a, ilustr. 120, br. 273.

⁷¹ Boccaccio, *Genealogia Deorum*, IX, 4: "Franciscus de Barbarino non postremus homo in quibusdam suis poematibus vulgaribus huc [to jest, Cupidum] oculos facere velat et griphis pedes attribuit, atque cingulo cordium pleno circumdat" (što je usvojio Giov. Paolo Lomazzo, VII, 10, *bibl. jed.* 199, str. 570). Vežu između Bokacovog opisa, Barberinovog teksta i asijskog lika prvi je zapazio H. Thode, *bibl. jed.* 339, str. 87, koji je s pravom primetio da se Barberinova alegorija razlikuje i od Bokacove parafraze i od asijskog lika, ali je došlo do zaključka da je postojala još jedna Barberinova slika, sada izgubljena. Egidi, *bibl. jed.* 81, str. 14, iznosi pogršnu tvrdnju da je asijska freska "imitata" Barberinovu invenciju, nospite ne pominjući Bokaca. Tomas, *bibl. jed.* 341, str. 74, ne pominje asijski lik, ali ističe razliku između Barberina i

Bokata, optužujući ovog drugog da je površno čitao onog prvog. Supino, *bibl. jed.* 331, str. 97 ss. ne zauzima određeno stanovište. Našu pretpostavku o postojanju jedne ranije alegorije suprotnog smisla, koju je Barberino namerno preinačio, potvrđuju Barberinove sopstvene izjave, zatim freska iz zamka Sabionara, koja nije bila poznata prethodnim autorima i, naizgled, čimbenica da Bokacov sopstveni opis Kupidona (cf. gore) takode pomnije grifonove kandže. Bokacovo brkiranje Barberinove alegorije i asiškog lika sasvim se može razumeti, s obzirom da te dve koncepcije zaista imaju mnogo zajedničkog s čisto vizuelnog stanovišta; osim toga. Bokaco se, izgleda, prilično nejasno sećao Barberinove dela (cf. odlomak naveden u ovoj napomeni i tvrdnju u *Genealogia Deorum*, XV, koju citira A. Thomas *bibl. jed.* 341, str. 35).

⁷² Petrarca, *bibl. jed.* 262, fol. 184; "C'heco, com'alcanti il dissero et il vulgo de' maderni pitiori il dipinge".

⁷³ Instruktivno je uporediti ilustracije sledećih *Emblemata*: CV (*Potentissimus affectus Amor*), CVI (*Potentia Amoris*), CVII (*Vitis Amoris*), CX (*Amoros*, *Amor Virtutis, alium Cupidinem superans*), CXIII (*In statuam Amoris*), CLIV (*De Monte et Amore*) i CLV (*In formosam foto praereptam*). Emblemata CV, CVI i CVII ne zahtevaju nikakvo objašnjenje, a za sadžaj ostalih cf. sledeće pasuse.

	EMBL. CV (slepilo neobavezno, ali pretpostavljivo)	EMBL. CVI (slepilo neobavezno, ali pretpostavljivo)	EMBL. CVII (slepilo neobavezno, ali pretpostavljivo)
Seyner, 1531	fol. A 4, v. Slep.	fol. D 8 Slep.	fol. D 7 Slep.
Wechel 1534	str. 11 Slep.	str. 80 Nije slep.	str. 77 Nije slep.
Lyons, 1551	str. 115 Nije slep.	str. 116 Nije slep.	str. 117 Nije slep.
Lyons, 1608 (kao sva izdanja posle 1574)	str. 476 Nije slep.	str. 481 Nije slep.	str. 476 Nije slep.

Karakteristično je da ravnodušnost u odnosu na ikonografsku tačnost počinje sa lionskim izdanjem iz 1551. godine, u kome su drvorezi — koji se obično pripisuju Bernaru Salmonu — s umetničke tačke gledišta daleko većeg kvaliteta nego u ranijim izdanjima.

⁷⁴ Cf., na primer, primerke koje navodi Klod Minjo u svom komentaru na Alkijatijevo delo *Emblemata*, CXIII (*bibl. jed.* 5, str. 512 ss.), kao i Natalis

Komes (Natale Koni) u delu *Mythologiae*, IV, 13 (*bibl. jed.* 67, str. 403 ss.). Dovoljno je navesti dva primera koji su zanimljivi zbog svojih autora. Prvi primer je jedna pesmica koja se pripisuje Eneu Silviju Pikolominiju, a koja tumači jedan nemački drvorez iz petnaestog veka (Heitz, *bibl. jed.* 137, tom 44, 1916, br. 13):

"... Pingitur et nudus nullum servare pudorem,
Et meminit simplex et manifestus amans.
Pingitur et cecus, quia non bene cernit honestum
Nec scit, quo virtus, quo ferat error amans;
Vel quia, que peccet credit secreta latere,
Cuncta nec in sese humina versa videt..."

Drugi primer je Helenin opis Ljubavi u Šekspirovoj komediji *Snovidenje u noć hvatšću*, I, 1, čija sadržina je još uvek identična sa sadržinom starih "moralizacija", mada je ton "slatkasto setan" i emocionalan, umesto da bude omalovažavajući i racionalističan:

"... Može ne znati koliko
Da bude zla i niska neka stvar,
A ljubav da joj vrednost da i čar,
Jer srcem ljubav posmatra, ne okom;

EMBL. CXIII (slepilo neobavezno)	EMBL. CX (slepilo Kupidona obavezno)	EMBL. CLIV (slepilo oba lika obavezno)	EMBL. CLV (slepilo oba lika obavezno)
fol. E 7, v. Slep.	fol. E 1, v. Slep.	fol. D 3, v. Oboje slepi.	—
str. 102 Nije slep.	str. 86 Slep.	str. 69 Kupidon slep, Smrt nije slepa.	str. 70 Kupidon slep, Smrt nije slepa.
str. 123 Nije slep.	str. 120 Nije slep.	str. 167 Oba lika nisu slepa.	str. 168 Oba lika nisu slepa.
str. 512 Nije slep.	str. 499 Nije slep.	str. 713 ss. Oba lika nisu slepa (drvorezi uz Embl. CLIV i CLV zamenjeni).	str. 713 ss. Oba lika nisu slepa.

Zato su trakom vezane širokom
Amoru oči krilatome; stoga
S krilima, a bez očiju, tog boga

Stikdju, kao znak za njegov lud.
 Bezglavi trk — što ljubav moći da sudu
 Ne poseđuje: zato vele da je
 Ljubav k'o dete: bezzeleno sva je.
 Te varana otkad za sebe zna
 U izboru . . ."

(Na ovom mestu pozajmljen je prevod Velimira Živojinovića; vidi Viljem Šekspir, *Snovidenje u noć ivanjsku*, Beograd, „Kultura“ 1963, str. 186. — Prim. prev.)

⁷⁵ Alciati, *Emblemata*, CXIII:

"Si caecus vitantque gerit, quid taenia caeco
 Utiles est? Ideo nun minus ille videt?"

^{75a} Oho Venius, *bibl. jed.* 370, str. 157. Gravura se zasniva na Ovidijevom "Ei cum fortuna statque cadique fides" (*Ex Ponto Epistolae*, II, 3, 10) i na jednom pseudo-ciceronijanskom pasusu koji glasi: "Non solum ipsa fortuna caeca est, sed etiam plerumque caecos efficit quos complexa est, adeo ut sperant amores veteres ac indulgent novis". Propratni katren, međutim, glasi:

"Banda gli occhi al Amor Fortuna cieca,
 E mobile lo tien sul globo tondo,
 E miracol non è s'ei cade al fondo,
 Pache l'un cieco l'altro cieco accetra."

^{75b} Cf., na primer, Achilles Boechius (Achille Boechi), *bibl. jed.* 37, I, SYMB. XII, str. 28 s., sa naslovom "Cupidini caeco puello hand creditio".
⁷⁶ Prva verzija obradena je u Alkatijevom delu *Emblemata*, CLIV, a druga, *ibidem*, CLV. Dvovoz koji je prvobitno pripadao CLIV, ali je u kasnijim izdanjima grčkog koriscen za CLV, očigledno je posluzio kao inspiracija za jednu izgubljenu sliku Meiju Brila, inspiracija preneta preko jedne anonimne gravure (ilustr. u Anton Mayer, *bibl. jed.* 212, ilustr. III, kod nas slika 104), čija se tema prikladno može opisati Alkatijevim distihom:

"Car puerrum, Mors, ausa delis es carpere Amorem?
 Tella tua ut faceret, dum propria esse putat."

Suptilnu distinkciju predstavlja činjenica da se u slučaju Emblema CLIV, za koji se pretpostavlja da je izmišljen povodom neke velike kuge, zamena dešava slučajno, dok u slučaju Emblema CLV, koji opakuje smrt jedne naročito zgodne devojke, Smrt izvodi zamenu s pakosnim predumišljajem. Prema Klodu Minjonu, motiv kao takav pozajmljen je iz jedne pesme „Johana Maritusa Belga“, koja se može identifikovati sa pesmom preštampanom u J. Stecher *bibl. jed.* 190, tom III, 1885, str. 39 ss. Ova pesma, međutim, prva iz *Trois contes initiez de Cupido et Atropis*, takode predstavlja prevod sa italijanskog originala koji je napisao Serafin Ciminhel dal Akvila; u obema pesmama zamena strela vrši se dok Kupidon i Smrt sede pijani u krčmi. Čitav ovaj slučaj ilustruje složeno preplitanje severnjačkih i italijanskih, srednjovekovnih i klasičnih ideja u renesansnoj umetnosti i poeziji.

^{76a} Cf., na primer, Natalis Comes, *bibl. jed.* 67, gde se nalazi jedna dugačka diskusija o „ispravnoj“ i „gresnoj“ ljubavi, ljubavi od kojih je jedna slepa,

a druga jasnovida: Giuseppe Betussi, *Il Raverta*, preštampano u G. Zonta, *bibl. jed.* 413, str. 31; Leo Hebraeus, *Dialoghi d'amore*, *bibl. jed.* 192, str. 136. sa moralizacijom u najboljem „mitografskom“ stilu.

⁷⁷ Mario Equicola, II, 4, *bibl. jed.* 84, fol. 67: "De caecia nulla mentione si fa, et il proverbio è amore nasce del vedere". Platone, *Alessandro Aphrdisco et Propertio, quatuor distinctamenta della pittura di Amore parlano, velo non gli danno, nè cieco il fanno*. Se Vergilio et Catullo cieco amor nominano, intendono latente et occulto. Se Platone nelle leggi afferma l'amante circa la cosa amata intellectarsi, è che li amanti giulivano bello quello gli piace" (cf. lakode V. Cartari, *bibl. jed.* 56, str. 246).

⁷⁸ Za to postoji bezbroj primera. Dovoljno je navesti jedan crtež koji se pripisuje Korodu, ilustr. u A. Venturi, *bibl. jed.* 372, ilustr. 175; Achilles Boechius, *bibl. jed.* 37, III, SYMB. LXXV, str. 110; Cartari, *bibl. jed.* 56, str. 250 (još zanimljiviji pošto Kupidona, koji trijumfuje nad ljudskim bićima, *ibidem*, str. 247, predstavlja kao slepog). Ova tema je klasična, a jedan lep primer nalazi se u *bibl. jed.* 151, ilustr. 709.

⁷⁹ Kaznivaanje Kupidona predstavlja omiljen motiv u grčkoj umetnosti i literaturi. Cf. O. Jahm, *bibl. jed.* 152, str. 153 ss. (što se tiče epigrama vidi *Antholog. Graeca, bibl. jed.* 10, tom V, str. 272 ss., br. 195—199). Međutim, ovide se kazna izvodi putem osvete, to će reći izvode je oni koji su sami propatili zbog ljubavi, recimo Psiha, zatim umetnik koji je stvorio lik okovanog Kupidona (ovo je, naravno, šala pisaca epigrama) ili osvetojubitve junakinje, kao što se dešava u Ausonijevoj pesmi *Amor cruciatus* (Cf. A. Warburg, *bibl. jed.* 387, tom I, str. 183—359). Očito je da je Okovani Kupidon postao simbol Čestitosti tek kada je Petararka upotrebio taj motiv u svom delu *Triumphus Pudicitiae* (slika 94 ss). Mora se primetiti da je čak i Ausonijevu poemu, na sledeći način (*Genealogia Deorum*, IX, 4): "Eum (to jest, Cupidinem) circa affixum s' sapinus, documentum est quod quidem sequuntur, quotiens ambo in vitas revocato laudabili exercitio mollium superamus nostram et epertis oculis perspicimus quo trahemur ignavia".

^{79a} Cf. E. Panofsky, *bibl. jed.* 242: renesansne i barokne ilustracije Anterosa u čisto klasičnom smislu, to jest kao personifikacije Uzajamne Ljubavi, mogu se naći, na primer, u V. Cartari, *bibl. jed.* 56, str. 242; u slikama Anibala Karića u uglovima u Galeriji Farneze, *bibl. jed.* 242, sl. 2 kao i u delu Ota van Vena *Amorum Emblemata, bibl. jed.* 370, str. 11 (cf. i str. 9, 15, 17). Kao personifikacija Vrline, koja pobeđuje senzualnu ljubav, on se javlja na slici Gvida Renija u Przi (*bibl. jed.* 242, sl. 4 i 5) i na dvovozima, ilustracijama Alkatijevih Emblema CX: vidi našu napomenu 73 i sliku 100. Pravi dvojni između Erosa i Anterosa (*Psychonachia* tipa), u kome Eros nije predstavljn vezanih očuju, nalazimo na jednoj fresci u Palati Cukari u Rimu (W. Körte, *bibl. jed.* 171, str. 24 s.; ilustr. 27, 18 A), kao i na nekoliko slika iz doba baroka (recimo Dovanija Baljonea, ilustr. u H. Voss, *bibl. jed.* 384, str. 127). U klasičnoj umetnosti suparništvo između Erosa i Anterosa bilo je, izgleda, predstavljano ne samo kao rvački meč (*bibl. jed.* 242, sl. 1) ili kao trka s bakljama, već i na druge načine, recimo kad dva Kupidona nadgledaju borbu petlova (na primer, crveni Pksis, ilustr. u C. E. Morgan, *bibl. jed.* 224 a; sarkofag u Luvtu, naša slika 98; sarkofag sa likom Faetona, C. Robert, *bibl. jed.* 287, tom III,

3, ilustr. CXV, sl. 350 b); kad dva Kupidona igraju piljke (na primer, C. Robert, *ibidem*, sl. 350 a); dva Kupidona kako se nadmeću u pecanju (na primer, *Museo Borbonico*, XI, 1835, ilustr. LVI, zaveo W. Helbig, *ibid.*, jed. 140, br. 820, kod nas slika 97). Jedan novootkriveni mozaik iz Antiohije stavlja čitavu zbirku ovih motiva, kombinovanih sa drugim motivima na jedan isto dekorativan način: dva Kupidona kako nadgledaju borbu petlova, jedan Kupidon (kombinacija ona dva kod Helbiga, br. 820) koji peća, jedan kavez, u kome se već nalazi drugi Kupidon, što predstavlja prilično bukvahnu i Darenberg-Saglio, *ibid.*, jed. 70, tom I, 2, str. 1608). Što se tiče čuvene freske u Pompeji, poznate kao *Katizivanje Kupidona*, vidi sledeće poglavlje, napomena 130.

⁸⁰ G. B. Fulgوسus, *ibid.*, jed. 108 (cf. M. Equicola, I, 12, *ibid.*, jed. 84, fol. 26 ss.). Postoji i jedan prevod na francuski (Pariz, 1581. godine), pod naslovom *Contamours*. Što se tiče Petrusa Hedusa, koji u svom delu *Americi (ibid.*, fol. 31 s.

⁸¹ Cf. L. Strauch, *ibid.*, jed. 327. Što se tiče motiva Kupidona koji pecaju, u helenskoj umetnosti, vidi gore.

⁸² Un Pere Capuchin, *ibid.*, jed. 257, fol. 5. v. 6. Tu sliku podrobnije objašnjava kuplet

"O saint Amour, pesche mon coeur,
L'Amour mondain n'est qu'un moqueur"

kao i tri strofe čiji je smisao da Profana Ljubav lovi „najmekušnija“ srca, dok Sveta Ljubav "choisit les nobles et mieux naiz" (cf. lakode *ibidem*, str. 59s., gde je *Victoire d'Amour* predstavljena po uzoru na borbu Erosa i Anterosa, onak o kako je opisana gore: Sveta Ljubav pobedila je Slepog Kupidona koji leži na zemlji slomljenog oružja i rukuje se sa jednom devojicom koja onih u Otho Venius ili Vaenius (van Veen), *Amoris Divini Emblemata, bibl.*, jed. 371 i Hermannus Hugo, *Pia Desideria, bibl.*, jed. 150, ali se motiv pečačkog nadmetanja ne nalazi ni u jednom od njih. Druga karakteristična publikacija iste vrste jeste Benedictus Hauffenius, *Schola Cordis, bibl.*, jed. 132.

⁸³ Achilles Bocchius, *ibid.*, jed. 37, I, SYMB. XX, str. 44, pod naslovom *Platonico Cupidini*. Ostali likovi Kupidona vezanih očiju, uvek sa nepovoljnim implikacijama, pojavljuju se Bocchius, *ibidem*, I, SYMB. VII, str. 18; III, SYMB. LXX, str. 150; III, SYMB. LXXXIX.

⁸⁴ Sliku navodi, ali ne daje ilustraciju, J. G. Johnson, *ibid.*, jed. 156, tom III, 1913, br. 738, kao i M. I. Friedländer i J. Rosenberg, *ibid.*, jed. 104, str. 68, br. 204 q.

5. NEOPLATONISTIČKI POKRET U FIRENCI I SEVERNOJ ITALIJI (BANDINELLI I TICCIANI)

¹ Što se tiče firentinskog neoplatonizma cf. naročito Arnaldo della Torre, *ibid.*, jed. 360 i, novijeg datuma, N. A. Robb, *ibid.*, jed. 286 (sa korisnom bibliografijom). Za Ficino, posebno, cf. G. Saitta, *ibid.*, jed. 293 i, novijeg datuma, H. J. Hak, *ibid.*, jed. 133; zatim E. Cassirer, *ibid.*, jed. 59, *passim*.

² Reneanus je tek trebalo da se približi Platonu preko spisa njegovih sledbenika tek sa Lajbnomom napravljena je, ili čak prepostavljena, fundamentalna razlika između platonovskih i neoplatonovskih elemenata; cf. R. Klibanaky, *ibid.*, jed. 165. Interesantno je primetiti da je Ficino već sa dvadeset dve godine asimilovao Janblika, Prokla, Dionisija Pseudo-Arcopagita i "Hermetična Trismegistosa", dok je Platon samo "winkte hem van verre" (H. J. Hak, *ibid.*, jed. 133, str. 18).

³ Cf. E. R. Goodenough, *ibid.*, jed. 120.

⁴ Cf. Ficinovo pismo arhiepiskopu Dovaniju Nikoliniju, koje citira H. J. Hak, *ibid.*, jed. 133, str. 63.

⁵ Ovaj ovlaštan pregled Ficinovog sistema, naravno, namnjen je samo da istakne one pojmove koji će se pokazati od važnosti za svrhu ovog izučavanja.

⁶ Ficino, *Dialogus inter Deum et animam theologus, bibl.*, jed. 90, str. 610 (prevедeno u E. Cassirer, *ibid.*, jed. 59, str. 201): "Coelum et terram ego impleo et penetrro et contineo. Impleo, non impleor, quia ipsa sum plentudo. Penetrro, non penetrro, quia ipsa sum penetranti potestas. Contineo, non contineor, quia ipsa sum continendi facultas".

⁷ Ficino, *Theolog. Platon.*, X, 7, *ibid.*, jed. 90, str. 234: "... divinus influxus, ex Deo manans, per coelos penetrans, descendens per elementa, in inferiorem materiam descendens...".

⁸ Ficino, *ibidem*, IX, 4, str. 211 (citirano u E. Cassirer, *ibid.*, jed. 59, str. 141).

⁹ U pogledu veze Saturna sa mens i contemplacijom, i Jupitera sa anima-ratio i aktivnim životom, vidi E. Panofsky i F. Saxl, *ibid.*, jed. 253. Jedno od najjasnijih i najsažetijih objašnjenja ovog učenja nalazi se u komentaru Pika dela Mirandole na Benivienija, *ibid.*, jed. 267, I, 7, fol. 10 i II, 17, fol. 30. V. Čak bi se i Saturnova kastracija Urana mogla tumaćiti kao simboličan izraz činjenice da je Jedno (bog), pošto je stvorilo Kosmički Duh, pre-ntega Jupiter samo vezuje, što znači da je mens stabilan (kontemplativni); a anima-ratio je mobilis per se (aktivna). Za dalje informacije o Plikovom komentaru Benivienija vidi N. A. Robb, *ibid.*, jed. 286, str. 60s., 297, 305s.

¹⁰ Ficino, *In Convitium Platonis Commentarium* (u daljem tekstu citirano kao *Conv.*), II, 3, *ibid.*, jed. 90, str. 1324. Iz ove definicije proizilazi da je ortocisto fenomenalnoj definiciji lepote kao harmonične proporcije delova u odnosu na celinu i jednog prema drugom, kombinovane sa prjatanom bojom; cf., na primer, Ficino, *Conv.*, V, 3, *ibid.*, jed. 90, str. 1335, ili njegov Komentar

na Plotina, *Ennead.* I, 6, *bibl. jed.* 90, str. 1574, u kome se takode naglašava superiornost vizuelne nad akusitičkom lepoto: "*pulchritudo est gratia quaedam quae magis est in his, quae videntur, quam quae audiuntur, magis etiam, quae cogitantur, neque est proportio*". Što se tiče sukoba između neoplatonističke i „fenomenalističke“ definicije lepote u umetničkim izdejama šesnaestog veka vidi E. Panofsky, *bibl. jed.* 244, str. 275ss., 55ss., 122ss. U pogledu ocene vrednosti vizuelne i akusitičke lepote vidi napomenu 69.

¹¹ Sa ove tačke gledišta granica između nauke i magije postaje isto toliko fluidna kao ona između ushćenja zemaljskom lepoto i obožavanja božanske dobrote. Za Ficino je namerno korišćenje astralnih sila, čak i pravljenje astroloških amajlija, u suštini istovetno sa upotrebom bilja u medicini, zato što ono takode duguje svoja svojstva nebeskim telima.

¹² Pico, I, 9, *bibl. jed.* 267, fol. 125ss., i *passim*.

¹³ Ficino, Komentar na Plotina, *Ennead.* II, 4, *bibl. jed.* 90, str. 1642ss., naročito glave 7, 11, 13, 16. Ficinovi komentari Plotina preštampani su u oksfordskom izdanju Plotina, koje je 1835. godine priredio G. F. Krojzer.

¹⁴ Ficino, Komentar Dionisija Areopagita, *bibl. jed.* 90, str. 1084: "*Materia neque nullam est, neque proprium bonum, sed aliquid necessarium*".

¹⁵ Ficino, Komentar na Plotina, *Ennead.* I, 8, *bibl. jed.* 90, str. 1581ss., naročito glave 8 ("*Quomodo materia est causa mali*") i 10.

¹⁶ Ficino, Komentar na Plotina, *Ennead.* II, 4, glava 16, *bibl. jed.* 90, str. 1654. Materija je "*non simpliciter quasi nihilum, sed extrema ad primum ens oppositio*". Proinde, cum acceptis bonis, id est, formis adhuc restet in-

formis... formamque lacturae sit prona, merito adhuc dicitur esse nullam".

¹⁷ Ficino, Komentar na Plotina, *Ennead.* I, 8, glava 8, *bibl. jed.* 90, str. 1587: "*Formae quidem sub coelo a coelestibus longe degenerant. Illinc [treba da glasi: Hic] enim purae sunt et integre et efficaes, passionis expertes, nunciae, inefficaes, innumeris subditiae passionibus, et, siquid agunt, ad perniciem inter se pugnantes*".

¹⁸ N. A. Robb, *bibl. jed.* 286, str. 66.

¹⁹ Cristoforo Landino, *bibl. jed.* 179, fol. L3, V. Dalje pasuse u vezi s tim vidi niže u tekstu.

²⁰ Nazivi upotrebljeni u ovom dijagramu uglavnom su uzeti iz Ficinovog komentara na Plotina, *Ennead.* I, 1, *bibl. jed.* 90, str. 1549ss., i *De vita triplici*, III, 22, *bibl. jed.* 90, str. 564.

²¹ Ficino, Komentar na Plotina, *Ennead.* III, 2, *bibl. jed.* 90, str. 1619: "*Quomodo anima rationalis non subest fato, irrationalis verso subest*". Cf. takode str. 1673ss.

²² Ficino, *Theolog. Platon.*, VIII, 16, *bibl. jed.* 90, str. 200, što citira E. Cassirer, *bibl. jed.* 59, str. 74.

²³ Ficino, *In Platonis Alchibadem Epitome*, *bibl. jed.* 90, str. 133: "*Est autem homo anima rationalis, mentis particeps, corpore utens*".

²⁴ Ficino, *Theolog. Platon.*, III, 2, *bibl. jed.* 90, str. 119, gde se ljudska duša naziva "*essentia terria et media*".

²⁵ Cf. N. A. Robb, *bibl. jed.* 286, str. 67ss.; H. J. Hak, *bibl. jed.* 133, str. 93ss.; E. Cassirer, *bibl. jed.* 59, str. 68ss. O Plkovom čuvenom "*Oratio de hominis dignitate*", gde je ova ideja izvanredno razvijena, vidi naročito E. Cassirer, *ibidem*, str. 90.

²⁶ Ficino, *Theolog. Platon.*, II, 2.

²⁷ Ficino, *Quaestiones quinque de mente*, *bibl. jed.* 90, str. 680.

²⁸ Ficino, u pismu citiranom u napomeni 76 sledećeg poglavlja.

²⁹ Vidi, na primer, Landino, *bibl. jed.* 179, fol. A 5, V/A 6. Ljudska duša, atmoglavljena u "*habe ultimam faecem*", ostaje osamničena od pada sve dok ne povrati sećanje na svoje prethodno stanje, „ma koliko nejasno“ ono bilo. Ovo sećanje u njoj izaziva "*ardor divinarum rerum*", koji ona pokušava da zadovolji unutar granica svog postojanja u telu, ali se ova nostalgia može okomati tek posle smrti: "*At vero cum iam omni mortalitate exuti, fuerint animi nostri, et in simplicem quandam naturam reversi, tum demum diuturnum stim dei cognoscendi non modo sedare, sed penitus extinguere licebit*".

³⁰ Fritenski platonisti imali su običaj da povezuju platonovsku ideju o preegzistenciji i reinkarnaciji sa načelom o vaskrsenju u hrišćanskom smislu. C. Tolmay, *bibl. jed.* 355, navodi (str. 306, napomena 1) jedan pasus iz Ficinovog komentara Platonovog *Fedona*: "*ubi videtur [naime, Platon] mortuorum resurrectionem vaticinari*"; u primionskom primerku Landinogovog dela *Quaestiones Camaldulenses*, IV, fol. L 6, V (gde Alberti izlaže platonističku teoriju reinkarnacije) s početka šesnaestog veka, neko je rukom dodao *in margine*: "*Optimo Platonis de resurrectione*".

³¹ Landino, *bibl. jed.* 179, fol. A 5, V/A 6. Kada je duša povratila to „nejasno sećanje“ na svoju preegzistenciju "*iustitiae ac religione, veluti dachus corporis hebetata patitur, non sine summa voluptate immutetur*" (cf. takode *ibidem*, fol. K 2, V/3, sa instruktivnim objašnjenjem "*duae alae*"; *totidem virtutum genera, et aes, quibus in veri cognitionem ducuntur, quos iure optimo religionem nominant*...). Što se tiče platonovskog porekla tumanja Pravičnosti, ne kao „posebne vrline, koja stoji naporedo sa Razboritošću, Istrajnošću i Umernošću“, već kao „one osnovne sile u duši, koja svako od njih određuje njihovu funkciju“, a i značaja ove koncepcije za program "*Stanza della Sengatura*", vidi E. Wind, *bibl. jed.* 405.

³² Landino, *bibl. jed.* 179, fol. A 5, V.: "*Laudat igitur [to jest, Vergilijev] eos qui diuturna investigatione varias disciplinas atque scientias excogitarunt... Sed ut ne alterum vitae genus inhonoratum relinquere, et rectas actiones sic persequatur*".

"*Hic manus ob patriam pugnano vulnera passis,*

Quique sacerdotes cuncti, dum vita manebat,

Quique pii vates et Phoebus digna locuti".

Sličan komentar istog pasusa (*Aen.* VI, 660ss.) nalazi se u četvrtom dijalogu, fol. L 5.

³³ Landino, *bibl. jed.* 179, fol. C 2: "*Sorores enim sunt, sub eodem tecto habitant Maria atque Martha, amboe deo placent, Martha ut pascat, Maria ut pascatur... Quapropter haecbinus Marthae, ne humanitatis officium deserant, necitareque alatur... Ova pomirljiva tvrdnja podržava, u suštini, argument u korist *vita contemplativa*, fol. B2: "*Vides igitur minime contemendam esse vitam, quae in agendo versatur. Maxime enim naturam humanam contingit saepe industriam subique laboribus mortaliu[m] genus inter sese suavi vinculo colligat et, ut institutum et religionem colat, efficiat. Verum, cum mens nostrae (qua sola**

homines sumus) non mortali actione sed immortal cognitione perficiatur
Quis non viderit speculationem esse longe anteponendam?"

³³ Pico, II, 7, *bibl. jed.* 267, fol. 23.

³⁴ Ficino, *De vita triplici*, I, 6, *bibl. jed.* 90, str. 498.

³⁵ Cf., na primer, Pico, *ibidem*: "Con questo viso viddo Moysse viddo Paolo, viddono molti altri eletti la faccia de Dio, et questo e quello che nostri Theologi [naime, neoplatonisti] chiamano la cognitione intellectuale, cognitione intuitiva".

³⁶ Ficino, *Conv.*, VII, 14 i 15, *bibl. jed.* 90, str. 1361ss; cf. Komentar na Platona, *Pluedrus*, IV, ss., *ibidem*, str. 1365ss. i nekoliko drugih pasusa.

³⁷ Ficino, *Conv.*, II, 8, *bibl. jed.* 90, str. 1327; cf. B. Castiglione, *Il Cortigiano*, gde se ljubav naziva "vital morte" (kako navodi N. A. Robb, *bibl. jed.* 286, str. 193).

³⁸ Ficino, *De Christiana Relig.*, XV, *bibl. jed.* 90, str. 29 i *Concordia Mosis et Platonis*, *ibid.*, str. 866ss.

³⁹ Što se tiče neoplatonističke teorije ljubavi vidi posebno E. Cassirer, *bibl. jed.* 59, str. 138ss.; H. J. Hak, *bibl. jed.* 133, str. 93ss.; N. A. Robb, *bibl. jed.* 286, str. 75ss. (o Ficinovom komentaru *Gozbe*) i str. 112ss. (o Benivieniju i Piku).

⁴⁰ Ficino, pismo Filipu (ne Luku) Kontromiju, *bibl. jed.* 90, str. 632 (cf. E. Cassirer, *bibl. jed.* 59, str. 139): "Mitto ad te amorem, quem promiseram. Mitto etiam religionem, ut agnoscas et amorem meum religiosum esse, et religionem amatoriam".

⁴¹ Ficino, *Conv.*, II, 2, *bibl. jed.* 90, str. 1324: "Quoniam si Deus ad se rapit mundum mundusque rapitur, unus quidem continuus attractus est a Deo incipiens, transiens in mundum, in Deum deique desinens, qui quasi circulo quodam in idem, unde manabit, iterum remeet. Circulus itaque unus et idem a Deo in mundum, a mundo in Deum, tribus nominibus nuncupatur: prout in Deo incipit et alliciti, pulchritudo: prout in mundum transiens ipsam rapit, amor; prout in autorem remeans ipsi suum opus coniungit, voluptas". Glagol *alliciti* sugerise staru etimološku derivaciju reči *kallos* (lepota) od *kalein* (zvati), koja je bila veoma omiljena kod neoplatonista.

⁴² Pico, II, 2, *bibl. jed.* 267, fol. 19, vidi napomenu 184 sledećeg poglavlja.

⁴³ Ficino, *Conv.*, I, 4, *bibl. jed.* 90, str. 1322: "Amor sit fruentiae pulchritudinis desiderium". Italijanski prevod ove definicije ("Amore è desiderio di fruire la bellezza") neprestano se ponavlja u svim kasnijim raspravama i dijalozima o ljubavi.

⁴⁴ Pico, II, 2, *bibl. jed.* 267, fol. 18, V.

⁴⁵ Ficino, *Conv.*, II, 7, *bibl. jed.* 90, str. 1326 ("De diobus amoris generibus ac de Duplici Venere"), što predstavlja *locus classicus* učenja sažetog u narednim pasusima. Cf. takode, Komentar na Plotina, *Ennead.* III, 5, str. 1713ss, naročito poglavlja 2 i 3 ("Gemmae Veneres") i Komentar na Plotina, *Ennead.* I, 6, str. 1574ss, naročito poglavlje 4: "Duplex pulchritudo est. . . ."

⁴⁶ Ficino, *Comm.* in *Em.* I, 6, str. 1574.

⁴⁷ Što se tiče Pikovog neficinovskog lumačenja dveju Venera, vidi napomenu 51 ovog poglavlja.

⁴⁸ Ficino, *Conv.*, II, 7, *bibl. jed.* 90, str. 1327. Cf. *ibid.*, VI, 7, str. 1344: "Sint igitur duae in anima Veneres: prima coelestis, secunda vero vulgaris."

Amorem habent ambae, coelestis ad divinum pulchritudinem cogitandam, vulgaris ad eandem in mundi materia generandam immo vero utraque fertur ad pulchritudinem generandam, sed suo utraque modo".

⁴⁹ Detaljan opis stupnjeva preko kojih se ovaj cilj može postići, upoređenih sa predajama Jakovljevih stuba, nalazimo u Pico, III, 10, *bibl. jed.* 267, fol. 64ss.: (1) Uživanje u vidljivoj lepoti pojedina (Čula). (2) Idealizacija ove pojedinačne vidljive lepote (Imaginacija). (3) Tumačenje ove samo kao primorka vidljive lepote uopšte (Razum, usredsređen na vizuelan doživljaj). (4) Tumačenje vidljive lepote kao izraza moralnih vrednosti ("Conversione dell'anima in se". Razum koji se okreće od vizuelnog doživljaja). (5) Tumačenje ovih moralnih vrednosti kao odraza metafizičkih vrednosti (Razum, koji se, tako reći, isključuje, u korist Duha). (6) Tumačenje ovih metafizičkih vrednosti kao funkcija jedne univerzalne i inteligibilne lepote (Ljudski Duh, koji se slednjuje sa Kosmičkim Duhom). Primet ćemo da ovom sistemu (koji je privlačio uobrazilju metafizičkih pesnika mnogih vekova) uspon od četvrtog do šestog stupnja ponavlja, u nematerijalnoj sferi, uspon od prvog do trećeg stupnja, tako da obična ljubav prema „unutrašnjoj lepoti" bilo čega pojedinačnog, da ne pomnimo njegove moralne vrline, još ne dostiže savršenstvo platonske ljubavi; cf. Pico, II, 10, *bibl. jed.* 267, fol. 24, V.

⁵⁰ Ficino, *Conv.*, IV, 8, *bibl. jed.* 90, str. 1345: "Amor . . . omnis incipit ab aspectu. Sed contemplativi hominis amor ab aspectu ascendi in mentem. Voluptuosi ab aspectu descendi in tactum. Activi remanet in aspectu. . . . Contemplativi hominis amor divinus, activi humanus, voluptuosi feminis cogitandatur". Cf. *ibid.*, II, 7, str. 1327: "Siquis generationis avidior contemplationem desiderat, aut generationem praeter modum cum feminis, vel contra naturam ordinem cum masculis prosequatur, aut formam corporis pulchritudini omnine praefertur, is utique dignitate amoris abutitur".

⁵¹ Ficino, *Conv.*, VII, 3, *bibl. jed.* 90, str. 1357. Kao lekar Ficino je, naravno, bio upoznat s medicinskom teorijom da je neobuzdana ljubav jedan oblik bolesti nazvane *heresis* (cf. J. L. Loves, *bibl. jed.* 202). Razliku između božanske, ljudske i životinjske ljubavi nalazimo takode u Pico, II, 5, *bibl. jed.* 267, fol. 20, V. i 21 i, u vrlo širokom obimu, II, 24 i 25, fol. 36, V. ss. Među njima, međutim, postoji ova razlika. Ficino može da operise sa svoje tri vrste ljubavi, ne povećavajući broj Venera o kojima govore Platon i Plotin, jer se on otarasio *amor feritius*-a, jednostavno ga nazavši vrstom ludila, koje nema ničeg zajedničkog ni sa jednom od Venera niti sa osobinama ljudske duše. Kao manje ortodoksan platonist, a i manje sklon da moralne probleme posmatra sa medicinske tačke gledišta, Pico je želeo da poveže ova tri oblika ljubavi sa tri psihološke osobine. Shodno tome, njemu su bile potrebne tri Venere koje odgovaraju ovim osobinama; zato je on uvreo „Drugu Nebesku Venere" koja je, po njegovom mišljenju, kecer Saturna i koja, na taj način, zauzima središnji položaj između Platonovih *Aphroditu Aurantia* (kecer Urana) i *Aphroditu Pandemata* (kecer Zeusa i Dione). Tako ova druga prestaje da bude „časna i hvalverdana" figura. Izvesno opravdanje za ovo moglo bi se naći u činjenici da se mitografi nisu slagali oko toga da li je more iz koga je izašla ova Venera bez majke bilo oplodeno polnim organima Urana ili Saturna (cf., na primer,

Mitograf III, 1, 7, *bibl. jed.* 38, str. 155), Sažeto, tabelarno predstavljena, razlika između Pika i Fičina bila bi sledeća:

FIČINO

PIKO

<i>Vrsta ljubavi</i>	<i>Odgovarajuća osobina ljudske duše</i>	<i>Odgovarajuća Venere</i>	<i>Odgovarajuća osobina ljudske duše</i>	<i>Odgovarajuća Venere</i>
Amor divinus (Amore divino)	Mens (intellectus)	Venus Coelestis, kćer Urana	Intellecto	Venere Celeste I, kćer Urana
Amor humanus (Amore humano)	Sve druge osobine ljudske duše	Venus Vulgaris, kćer Zeusa i Dione	Ragione	Venere Celeste II, kćer Saturna
Amor ferinus (Amore bestiale)	---	(Ludilo)	Senso	Venere Volgare, kćer Zeusa i Dione

⁵² Spis Fičinovog najodanijeg učenika Francuska Katani di Diaceta, *bibl. jed.* 62, samo je „udžbenik“ ortodokсне firentinske teorije.

⁵³ Cf. N. A. Robb, *bibl. jed.* 286, str. 197ss. i, određenije, H. Pflaum, *bibl. jed.* 265, u celom delu.

⁵⁴ Što se tiče Bruna, cf. E. Cassier, *bibl. jed.* 59, *passim*; što se tiče uticaja firentinskog „neoplatonizma“ u Engleskoj, *ibid.*, *bibl. jed.* 60.

⁵⁵ Tomiano, *bibl. jed.* 358, kako navodi G. Toffanin, *bibl. jed.* 344, str. 137. Što se tiče „Dijaloga o ljubavi“ uopšte, vidi H. Pflaum, *bibl. jed.* 265; N. A. Robb, *bibl. jed.* 286, str. 176ss. (sa daljim uputstvima). Pored toga, vidi G. Toffanin, *l. c.*; G. G. Ferrero, *bibl. jed.* 89.

⁵⁶ Prvo izdanje: Venecija 1505, drugo: Venecija 1515. Cf. N. A. Robb, *bibl. jed.* 286, str. 184ss., sa daljim uputstvima.

⁵⁷ Cf. N. A. Robb, *ibidem*, str. 190ss., sa daljim uputstvima.

⁵⁸ Najveći deo ove učenosti pozamijenjen je od Maria Ekvikole, *bibl. jed.* 84 (cf. gore). Što se tiče njega vidi N. A. Robb, *bibl. jed.* 286, str. 187ss., gde se, međutim, izdanje iz 1554. godine pogrešno navodi kao drugo; i J. Cartwright, *bibl. jed.* 58, *passim*. Ekvikolin traktat, započet na latinskom još 1494. godine, predstavlja posebnu kategoriju. To nije ni filozofski spis ni umetničko delo, već neka vrsta enciklopedije. Ono je od posebnog značaja zbog istorijskog pristupa, jedinstvenog u to vreme. U prvoj knjizi autor daje pregled ne samo renesansne literature o ljubavi, od Fičina do Dovanija Jakopa Kalandre (njegovog kolege na dvoru Izabele d'Este), čiji traktat

Amor očitio nikad nije ni štampam, već takođe daje sažet pregled mišljenja Cvilionca d'Arcea, Gvida Kavaikantija, Danica, Petrarke, Francuska Barberrina, Bokrača i čak „Žan de Men“ (kao pisca *Romana o ruži*) i trubadura.

⁵⁹ N. A. Robb, *bibl. jed.* 286, str. 192.

⁶⁰ Lako možemo shvatiti zašto je Spenser bio više inspirisan Kastiljovim delom *Cortigiano* nego ezoteričnim spisima Firentinskih Otaca; cf. odličan članak R. V. Lija, *bibl. jed.* 186.

⁶¹ Fično, *bibl. jed.* 90, str. 1320. Platonistički kružok je zaista imao običaj da proslavlja ovaj datum dajući jedan *Convivium*.

⁶² Bembovi *Asolani* imaju za pozornicu vrtove Katarine Kornaro, bivše kraljice Kipra, gde venčanju njene omiljene pratilje prethodi trodnevno veselje i fini razgovor o karakteru ljubavi. U prvoj knjizi ljubav se kudi, u drugoj hvati, a u trećoj se problem rešava „platonskom“ teorijom o dvema vrstama ljubavi. Drugi dijalog, čija je pozornica park, jeste Betusijeva *Leonora*, koju je preštampao G. Zonta, *bibl. jed.* 413.

⁶³ Preštampano u G. Zonta, *ibidem*. Betusijev dijalog *Raneria* ima za pozornicu buduar venecijanske pesnikinje Francuskinje Bata, ili Befi.

⁶⁴ Ponkad se lepota definiše čak putem matematičkih proporcija — što je sasvim neortodokсно sa neoplatonističke tačke gledišta (cf. napomenu 10 ovog poglavlja).

⁶⁵ O platonizovanoj metafiziци ljubljenja vidi, na primer, N. A. Robb, *bibl. jed.* 286, str. 191 i G. Toffanin, *bibl. jed.* 344.

⁶⁶ Cf., na primer, M. Equicola, *bibl. jed.* 84, knjiga V, ili V. Cartari, *bibl. jed.* 56, str. 454, gde se razlika između „*amore dishonesto e brutto*“ i „*amore bello e honesto*“ svodi na predanost naše duše: „*quello che è rio*“ i „*le cose buone*“.

Ova koncepcija vraća se Remigijevoj, kako je citira *Mitograf III*, 11, 18, *bibl. jed.* 38, str. 239. „*Daue autem secundum Remigium sunt Venere; una casta et pudica, quam honestis praeesse amoribus quaque Vulcani dicit uxorem; dicitur altera voluptaria, libidinum dea, cuius Hermaproditum dicit filium esse. Iidemque amores duo, alter bonus et pudicus, quo sapientia et virtutes amantur; alter impudicus et malus, quo ad vitia inclinamur*“ (odlomak iz Remigija navodi H. Liebeschütz, *bibl. jed.* 194, str. 45).

⁶⁷ Ovo naručio važi za Betusijev dijalog *Raneria*, u kome se „*Venere Volgare*“ karakteriše po Piku, umesio prema Fičinu, bez obzira što je Piko uveo jednu drugu „*Venere Celeste*“ kao središni tip.

⁶⁸ Što se tiče ovog ponovnog procvata petrarkizma u okvirima platonističke filozofije, vidi naručio G. Toffanin, *bibl. jed.* 344, str. 134ss. i G. G. Ferrero, *bibl. jed.* 89. Benedetto Varki, vodeći „platonisti“ sredinom šesnaestog veka, citira Petrarku skoro na svakoj strani (*bibl. jed.* 365, str. 271—457). Kao posledicu toga Pijetro Aretino ismeva ne samo način govora neoplatonista (*Il Filosofo*, naručio V. 4) već i česte citate iz Danica i Petrarke, uvodeći ih, u svom delu *Ragionamenti*, u jedan dijalog čiji je karakter daleko od uzvišenog (*bibl. jed.* 12 i 13).

⁶⁹ Često su povlačene paralele između velikih venecijanskih slikara i dvojice Gabrijelija (mada Firenca u to vreme praktično nije imala nikakvih značajnih muzičkih osivačenja), kao što je već takođe skrenuta pažnja na ogromnu ulogu muzike u delima Dovanija Belinija, Dordonea, Ticcijana i Veroneza. U vezi s tim interesantno je primetiti da Bembo i Betusi smatraju