

„ПОЛИФИЛОВА ЉУБАВНА
БОРБА У СНУ“ (HYPNEROTOMACHIA
POLIPHILI) КРОЗ ПРИЗМУ
ФИЧИНА И ЛАКАНА

Универзитет уметности
у Београду, Теорије
уметности и медија

Апстракт: Овај рад проблематизује тему, структуру и појединачне мотиве „Полифилове љубавне борбе у сну“ (Hypnerotomachia Poliphili), ренесансног књижевног дела објављеног 1499. године у Венецији, кроз призму две различите теорије којима је предмет интересовања људска психа – апаратима теолошке филозофије Марсилија Фичина (Marsilio Ficino) која је хронолошки блиска овом тексту, као и теоријске психоанализе Жака Лакана (Jacques Lacan), коју од овог текста дели више од четири и по века. Циљ рада је двојак: да се пружи увид у тему самог текста, као и текстуална анализа дела кроз призму теорија Фичина и Лакана. Хипотеза овог рада јесте да је „Полифилова љубавна борба у сну“ књижевно путовање кроз „огледалну фазу“, коју суштински карактерише тежња да помири паганско и хришћанско, класично и средњовековно.

Кључне речи: Hypnerotomachia Poliphili, Марсилио Фичино, Жак Лакан, теоријска психоанализа, ренесанса, анализа текста

Hypnerotomachia Poliphili¹ је књижевно дело публиковано 1499. године у Венецији. Инкунабула коју је произвела типографија Алда Мануција (Aldo Manuzio) представља једно од визуелно најлепших остварења ране штампе јер, поред лепоте самог прелома и отиска, поседује 169 илустрација које прате текст. Језик којим је ово дело написано представља неуобичајену инвенцију која неологизме, латински, латинизован народни – дијалектални језик и одломке на старогрчком и арапском спаја у јединствену наративну целину. Садржај текста је прича о иницијацијском путовању протагонисте Полифила (Poliphilo) који кроз ониричке пределе тражи вољену Полију (Polia). Структура романа, као и специфичне лингвистичке инвенције, као главни узор откривају „Златног магарца“ Луција Апулеја (Lucius Apuleius), неоплатонистички роман из 2. века н.е., једини антички роман који је у целости сачуван до данашњих дана. Атрибуција „Полифилове љубавне борбе у сну“ свештенику Франческу Колони (Francesco Colonna) потиче из акростиха који се протеже кроз 38 поглавља одељених у две књиге: POLIAM FRATER FRANCISCUS COLUMNA PERAMAVI, који је препознат још почетком XVI века (Gabrielle 2006b: LXIV). Преписи дела из XVI века нису сагласни о пореклу аутора текста и сведоче о два савременика који носе име

1 Превод наслова је „Полифилова љубавна борба у сну“.

Франческо Колона. Постојање двојице имењака који су савременици, од којих је један венецијански доминикански свештеник а други римски патриције, довело је до различитих научних позиција о пореклу аутора текста. Општеприхваћена теза да је аутор текста венецијански доминикански свештеник (в. Casella, Pozzi 1959) доведена је у питање новијим доприносима који теже да укажу на римско порекло архитектонских мотива приказаних у тексту (в. Colonna, 2015). Бројне илустрације које прате текст, настале под утицајем хуманистичког интересовања за класичну архитектуру и египатске хијероглифе, доприносе криптичности дела која карактерише и сродне оновремене књижевне жанрове који спајају слике и текст.² Централна тема „Полифилове љубавне борбе у сну“ је потрага душе за сједињењем са другим – с Полијом, чије име значи „многе ствари“ која је, попут Дантеове Беатриче, предмет жеље протагонисте Полифила – „љубитеља многих ствари“. Овај рад има за циљ да проблематизује тему овог текста, његову структуру и појединачне мотиве кроз призму две различите теорије којима је предмет интересовања људска психа – апаратима теолошке филозофије Марсилија Фичина (Marsilio Ficino) и теоријске психоанализе Жака Лакана (Jacques Lacan). Ова два становишта, иако хронолошки удаљена – дели их више од четири и по века – поседују много заједничких елемената, не само због њихове усмерености на човеков унутрашњи живот већ и због сличних ставова двојице аутора према структури људске стварности, језику и сазнању. Разматрање „Полифилове љубавне борбе у сну“, поставкама Фичинове филозофије је проблематизација која сагледава дело у контексту културе у којој је ово дело настало, док Лаканова психоаналитичка теорија уводи нову, савремену перспективу у анализи текста. Проблематизација „Полифилове љубавне борбе у сну“ поставкама теоријске психоанализе разоткрива текст као путовање кроз „огледалну фазу“, написано с циљем да се класична традиција помири са средњовековним хришћанским конвенцијама времена. Док Фичинова неоплатонистичка теорија показује дело у његовој форми, теоријска психоанализа открива стваран предмет жеље аутора који потврђује парадигматски карактер овог дела у ренесансној уметности.

Радња дела и мотиви

Нарација „Полифилове љубавне борбе у сну“ се одвија из првог лица, а почиње описом несанице узроковане љубавним мукама. Полифил обузет патњама неузвраћене љубави пада у сан, у коме се налази на широкој ледини у којој нема знакова живота, да би се потом упутио ка густој шуми. Полифил страхује од звери које се налазе у шуми, од таме која га окружује и долази до извора у

² Од којих је најбољи пример амблематски књижевни жанр, в. Вуксан 2008.

коме жели да утоли жеђ. У овој намери га спречава дорско певање, *canto dorico*, опевано слатким „небеским гласом“ од кога „као зачаран“ заборавља на жеђ и креће у потрагу за извором звука. Ова потрага се показује као узалудна јер би глас, чим би се учинило да га је достигао, променио извор. (Сл. 1). Протагониста, жедан и изморен, налази заклон испод једног храста и упада у дубок сан. Овај сан у сну га доводи на место препуно палми с плодовима урми, где примећује грађевину која му се „учинила античком“. Аутор пружа детаљан опис пирамидалне структуре, у коме су сви њени делови препричани с великом пажњом. Овај минуциозан опис који карактерише *ekphrasis* (беседничка техника визуелног предочавања) постаје главно средство наратије овог сна у сну. Детаљан архитектонски опис који се ослања на ауторитет и лексику Витрувија подржан је илустрацијама и ауторовим импресијама о грађевини (Сл. 2), коју карактерише као структуру чија је замисао и израда изван могућности човека: „С правом дозвољавам себи да тврдим, да на целоме свету никада није било сличних величанственијих дела, нити осмишљених, нити виђених од стране човека“, „[...] да свеукупно људско знање и најврлија моћ не могу подићи ни сличну дрскост архитектуре и умећа, нити објаснити њену замисао“ (Gabrielle 2006a: 30), чија хармонична израда ангажује сва његова чула: „опчињена и везана вишком задовољства и запрепашћењем су чула моја“ (Ibidem).

Овај екфрастички модел наратије аутор примећује и на даљи ток путовања, а његови описи постају детаљнији и укључују амблематске натписе, скулптуре, митолошке сцене представљене на мозаицима и другим уметничким радовима, описе који визуелно предочавају сложене алегоријске поруке, препреке и поуке на путу уздицања душе. Наратор описује своја психичка стања током путовања, начин на који сагледана лепота надахњује његову душу и подсећа га на Полију. Он у сну осећа и страхове који кулминирају сусретом са змајем од кога бежи (Сл. 3). Након ове епизоде сневач доспева на мирну равницу где среће пет нимфи чија имена указују да девојке симболизују чула³, које га уводе у царство Елеутерилиде (Eleuterillide) (Gabrielle 2016b: 692). Купањем с нимфама Полифил започиње симболичну пурификацију својих чула. Поверен Логистици (Logistica) и Телемији (Telemia), алегоријама Разума и Воље, он наставља своје путовање кроз ониричке пределе и долази до царства краљице Телозије (Telosia), алегорије земалске, „народне Венере“ (в. Idem: XV, 722–723). У њено царство Полифил улази кроз средња од трију понуђена врата (Gloria Dei, Mater Amoris и Gloria Mundi) (Сл. 4). Он овде коначно среће објекат своје

3 Њихова имена су изведена из грчког језика: Афеа (Afea) од ἀφή – додир, Осфресија (Osfressia) од ὄσφρησις – мирис, Орасија (Orassia) – вид, Акое (Acoé) од ἀκοή – слух, Геусија (Geussia) од γεῦσις – укус (Gabrielle 2016b: 678).

жеље, Полију, и они пролазе процес прочишћења и бивају уведени у љубавне мистерије и посећују пределе овог царства. Нимфе које прате љубавнике траже од Полије да исприча причу о свом заљубљивању, чиме се закључује прва књига.

Друга књига даје реч Полији која износи своју породичну историју и присећа се како ју је Полифил први пут угледао док је чешљала плаву косу на прозору породичне палате, што је у њему изазвало „немерљиву љубав“ и „љубавне муке“ (Gabrielle 2006b: 396). Полија затим описује епидемију куге која јој је изазвала тумор због ког је веровала да јој се ближи крај. Опхрвана боловима, Полија се обратила богињи Дијани за помоћ и обећала јој своју чедност. Полифил је упркос њеним заветима на девичанство наставио да јој исказује своја осећања да би, након једног њеног одбијања, пао мртав у храму. Његова смрт је девојку уплашила па је побегла и била мучена страшним визијама. Да би се ослободила ових мора, Полија се, на наговор своје неговатељице, посветила богињи Венери, вратила у храм и пробудила Полифила загрљајем. Након њене приче, Полифил поново преузима улогу наратора и описује своју смрт као вантелесно искуство које га је довело пред Венеру и Купидона. Он говори како је замолио ове богове да му љубав буде узвраћена, што се и десило. Полија му узвраћа љубав, они се венчавају и остају сами. Сцена љубавних нежности се попут дима распршава у ваздуху и Полифил се буди са жаљењем што ноћ није трајала дуже.

Полифилове авантуре и хуманизам

„Полифилова љубавна борба у сну“ спада у ремек-дела раноренесансне књижевности, које, попут многих својих савременика, тежи да помири класичну и средњовековну филозофију. Аутор романа је у нарацију уткао бројне имплицитне цитате античких и средњовековних ауторитета који су му претходили.⁴ Овај поступак грађења текста на ауторитетима прошлости је у средњем веку био опробан метод филозофске аргументације. Оно што је новина хуманистичких дела јесте да примат сада не припада средњовековним филозофима, који су се и сами позивали на класичне ауторе, већ се цитат познаје из свог првобитног, класичног извора. „Полифилова љубавна борба у сну“ традицију алегоријског витешког романа с темом *amore cortese*, попут „Романа о ружи“ и Дантеове „Божанствене комедије“, спаја с најексплицитнијим позивањем на класична дела,

4 Аутори на које се Колона позива су многобројни: од античких ауторитета попут Хомера, Овидија, Вергилија, Плинија, Порфирија, Марцијана Капеле, Витрувија, до средњовековних и савремених попут Дантеа, Албертија, Фичина, итд. Цитати које налазимо у делу су и имплицитни и експлицитни. Дело обилује и класичним и средњовековним топосима.

од којих повлашћено место има „Златни магарац“⁵, неоплатонистички роман филозофа Луција Апулеја.

Популарност „Златног магарца“ у време настанка „Полифилове љубавне борбе у сну“ осведочена је бројним преписима, варијантама и реинтерпретацијама, којима је прототип био једини сачуван текст овог античког романа – препис из 11. века пронађен у манастирској библиотеци Монтекасина (Montecassino), (в. Acocella, 2001). Италијански хуманисти су веровали да дела попут „Златног магарца“ крију у себи окултне поруке у које је могуће проникнути пажљивом лингвистичком анализом и познавањем класичних аутора. Хуманизам види процват псеудонауке хијероглифике, која је хијероглифе тумачила као симболе којима се египатска цивилизација служила да криптичношћу, од неуких, сачува своје напредно знање. Откриће „Златног магарца“, дела чувеног посвећеника у мистерије богиње Изиде, које је својом алегоријском садржином откривало свет врлина и порока, подстакло је ова интересовања, те интерпретације романа и његових мотива налазимо у свим уметничким гранама. Посебну популарност доживела је приповетка о Купидону и Психи, уметнута у наратив „Златног магарца“ као прича у причи коју Луције слуша непосредно након трансформације у магарца. Овом причом започиње серија Луцијевих несрећних авантура у магарећој форми. Прича је на сличан нашла своје место и у другој књизи „Полифилове љубавне борбе у сну“, где је неговатељица прича Полији у тренутку њених кошмарних визија. Језик који користи Апулеј веома је сличан Колониној лингвистичкој инвентивности, јер Апулеј уводи неологизме, архаизме, играрије речима⁶ које имају за циљ да зачуде читаоца звучним ефектима, и посеже за занимљивим лексичким решењима која одударају од оновременог говорног језика.

Аутор „Полифилове љубавне борбе у сну“, ослањајући се на хуманистичке доктрине имитације и инвенције, створио је неоплато-

5 У овом роману Луције у првом лицу описује своје путовање у Тесалију, колевку магије, где одседа код пријатеља и упушта се у упознавање телесне љубави са служавком Фотидом. Она му поверава да је господарица куће чаробница. Подстакнут радозналошћу, протагониста шпијунира вештицу која се мазањем помаде претвара у птицу и одлеће кроз прозор. У жељи да и он лети, Луције се маже погрешном помадом од које поприма магарећи облик након чега крећу његове недаће у животињској форми. Централна тема приче је симболично путовање људске душе од њених примитивних облика, које разним сусретима, искуствима и авантурама доводи до трансформације у више облике постојања. Луција од вулгарног облика постојања спасава интервенција богиње Изиде, а дело се завршава сценама увођења наратора у мистерије Изидиног култа. Блискости између овог дела из 2. века н.е. и „Полифилове љубавне борбе у сну“ су бројне, а најочитије су тема о путовању душе подстакнуте еротском жељом, нарација у првом лицу и божанска интервенција која спасава протагонисту од смрти.

6 За Апулејево језичко инвенције и проблематику њихових значења и превода упућујем на предговор скорашњег превода на италијански језик в. Monica Longobardi. „Il voto a Vertumno“, *Apuleio. Le Metamorfosi*, Santarcangelo di Romagna: Rusconi Libri, 2019, XV–CXLIX.

нистичко дело које у себи садржи сазнања до којих треба досегнути. Оно што највише разликује ово дело од Апулејевог прототипа је чињеница да унутрашње сазнање протагонисте у „Полифиловој љубавној борби у сну“ долази кроз сан, што је једна од најочигледнијих паралела с витешким романима у којима је одлазак протагонисте у онострано приказан у виду визије. Тако Колона традицију витешких романа жанра *amore cortese* спаја с класичним жанром *fabula milesia* да би читаоца спровео кроз иницијацијско путовање душе.

Полифил и ренесансна „теолошка психологија“

Хуманизам тежиште теологије помера од Бога ка човеку и његовом месту у космосу. Наша физичка егзистенција, по хуманистичкој теологији, представља само илузорни одраз истинитог поретка који се налази ван домаћаја људског поимања. Путовање душе ка оном трансцендентном Једном о ком је писао Плотин, обележен је бројним препрекама. Једна од њих је сâм језик који је, као овоземаљска инвенција, недовољан за досезање узвишеног света платонистичких идеја, а ово уверење је у ренесансној култури изнедрило сложени систем слика.⁷ Тежња да се превазиђу ограничења језика присутна је и у „Полифиловој љубавној борби у сну“, где аутор у својим описима сна посеже за *ekphrasis*-ом, беседничком техником визуелног предочавања, док је сâм текст пропраћен бројним илустрацијама.

Идеју неадекватности језика да се одразе метафизичке идеје ренесансна уметност налази у оновременој филозофији, која је преузима директно од грчких извора. Преводаца Плотина Марсилио Фичино био је један од најчувенијих ренесансних теолога, штићеник Козима де Медичија, који је као члан његове филозофске групе, Фирентинске академије, предњачио у преписима и коментарима новооткривених неоплатонистичких и херметичких списа. Његово дело је парадигматско за разумевање хуманистичке теолошке филозофије, која тежи да помири неоплатонистичка езотерична учења с доктрином црквених отаца и да човекову жељу за самоусавршењем помири с хришћанским безнађем телесног постојања. „Полифилова љубавна борба у сну“ представља уметничко отеловљење ових ренесансних становишта о човеку и његовом месту у свету.

⁷ Историчари уметности приметили су да ренесансне слике у себи садрже „нивое значења“ (Gombrich 1978: 5), што једнако важи и за плодносну ренесансну традицију алегоријске књижевности којој припадају и Полифилове авантуре. Генерација истраживача која је утемељила иконологију као методолошку дисциплину тумачења ренесансних представа – на челу с Абијем Варбургом (Aby Warburg), Ервином Панофским (Erwin Panofsky) и Ернстом Гомбрихом (Ernst Hans Gombrich) – служила се трипартитивном методологијом тумачења ренесансне слике – форма, конвенционално означено и значење. Ова методологија подразумева да се путем представљеног облика, тј. форме, препознаје конвенционално означено посредством којег се, проучавањем историје културних симптома, тумаче значењске структуре слике.

Фичинова теорија окренута је човековој души и њеном очишћењу и успону од материје ка божанском, што његово дело сврстава у својеврсну теолошку психологију. Његова онтологија предлаже нивое стварности,⁸ који су истовремено лествице успињања ка вишим облицима постојања: на самом дну је ниво тела тј. материјалности, затим душе, па анђела тј. божанског Интелекта, и на крају Бога. Душа, која испуњава простор између материје и Бога, даље се дели на јединствену светску душу (*anima mundi*) која обухвата дванаест сфера, које носе називе небеских тела и управљају својствима која им је придавала античка и херметичка традиција, као и многе појединачне душе које обитавају у њиховом простору (в. Ficino 2001, 243). Свет испуњен душом покреће ерос (жеља), док су психолошке промене човека схваћене као „покрети душе“ кад путује кроз тело (Mig 2016: 54). Између тела и душе налази се дух (*spiritus*), који је веза, посредник између душе и тела: „душа, будући да је најчистија, повезана је с овим грубим и земљаним телом, које се толико разликује од ње, само помоћу тананог, провидног тела који називамо духом“ (Ficino 2002: 235). Фичино дух разврстава у различите сфере па је, по њему, пример разумног и нетрулежног духа одвојеног од материје, анђео, док је дух звери, неразуман и распадљив, чврсто повезан с материјом. Анђели у Фичиновој космологији припадају домену чистог интелекта будући да су одвојени од материје (Idem, 261–263). Човеков дух се налази између ове две крајности. Он је попут анђеоског рационалан, док је истовремено попут животињског повезан с материјом (Ficino 2005: 61–63).

По Фичину, процес сазнања се одвија путем чула, фантазије и разума. Фантазија се налази између чула и разума, јер: „оно што свако од наших пет чула опажа одвојено, наша фантазија разабире на сажет начин и у извесној мери извршније. Оно што фантазија види у многим сликама, интелект види у једној слици и то јасније: он види појединачне објекте које фантазија види, али поред тога види универзалне рационалне принципе којих фантазија није свесна“. (Ficino 2001: 155) Фантазија је за њега привид, лажна слика коју чула намећу разумевању, која „ћути кад разум разматра о божанским стварима“ (Ficino 2005: 105). Разум је највиши облик сазнања, будући да се човек ангажовањем разума највише одваја од материје и улази у више сфере духа у којима је могуће спознати универзалне истине. Ово путовање од нижих сфера духа ка вишим, у којима царују персонификације различитих врлина, уткано је и у структуру „Полифилове љубавне борбе у сну“, у ком се сазнајно путовање одвија у сну. У овом контексту, од посебне важности је да

8 Фичинова космологија је недоследна, будући да у неким делима предлаже четвороделну, а у другим петоделну поделу. У првим књигама „Платонистичке теологије“ (*Theologia platonica de immortalitate animorum*) предлаже петоделну: тело, квалитет, душа, анђео, Бог (в. Ficino 2001), док у коментару „О љубави“ (*De Amore o Commentarium in Convivium Platonis*) налазимо четвороделну: материја, душа, анђео, Бог (в. Niccoli, 1987).

Фичино не оспорава способност спознаје ни сну ни фантазији, те сматра да је оно што душа спозна у сну исто тако истинито као и оно што се спозна на јави. Он илуструје ову тврдњу примером сна у ком се одвија расправа и примећује да, иако се после буђења нестварни елементи сна губе, остају рационални принципи до којих се дошло у расправи (Ficino 2002: 116–119). Полифилов сан тако постаје пут душе ка универзалним истинама.

По Фичину, снови могу бити производ и фантазије и разума, у зависности од стања и преокупација сневача. Он посвећује доста пажње овој теми у II поглављу XIII књиге свог капиталног дела „Платонистичка теологија“ (*Theologia platonica de immortalitate animorum*) (Ficino 2004: 151–279). Фичино тврди да кад сањамо, спољна активност све више попушта, док се унутрашње активности интензивирају. По њему се сневањем не умањује моћ душе већ само тела: „што више попушта спољна активност, толико се интензивира унутрашња“ (Ficino 2004: 150). Полифил полако улази у сан,⁹ процесом чији је опис сагласан Фичиновом тумачењу попуштања спољних активности: „тада су моја чула, која су одвојена и не учествују, као ум и духови љубави (који су) увек будни, у овим узвишеним радњама, била прожета, окупирана, преплављена слатким сном“ (Gabrielle 2006b: 19).¹⁰

Снови припадају активностима духа у којима се сневач удаљава од чулног и учествује у разнородним активностима. Фичино тврди да ове унутрашње активности, у зависности од самог сневача и његових преокупација, могу бити или визије сневачеве фантазије, тј. „празни снови“ (*insomnia vana*)¹¹ (Idem, 150) који немају никакво упориште у реалности сневача, или „дискурси рација“ (*rationisque discursiones*) (Ibidem), које аутор објашњава као остатке будности (*vigiliarum reliquiis*) (Idem, 153), који су обликовани конкретним дешавањима на јави.

9 Опис Полифилових љубавних јада, којима започиње ово књижевно дело, и несаница коју узрокују – *insomnia amorosa*, јесте средњовековни топос који налазимо још код Вергилија (Gabrielle 2006b: 518).

10 Оригинални текст гласи: “Fue invasa et quella parte occupata et da uno dolce somno oppressa, la quale cum la mente et cum gli amanti et pervigili spiriti non sta unita ne partecipe ad si alte operazione.” (Gabrielle 2006a: 12) Превод који је дат горе у тексту је с италијанског превода, будући да преводилац у коментару (в. Gabrielle 2006b: 517–518) даје подробно објашњење идеја које су обухваћене у оригиналу и које су условиле преводилачко решење. „Радње“ о којима говори аутор „Полифила“ су „узвишене“ јер се дешавају у глави човека, на врху организма „где делују машта и фантастична пнеума (тј. *vis imaginativa*, и *imaginatio* који, по Аристотелу, производи снове)“, док су „духови љубави“ *spiritus* главе и *spiritus* срца, који су у средњовековној традицији везани за физиологију љубави (Gabrielle 2006b: 517). Део који је прожет и окупиран сном је јетра, која по средњовековној традицији управља храњењем и представља телесност и чула (Idem, 518).

11 *Insomnium* = *in somnium*, код Плинија Старијег је „сан“, код Макробија има значење „ноћна мора“, док у класичном периоду латинске књижевности добија значење „несаница“ в. Robert J. Getty, “Insomnia in the Lexica“, *The American Journal of Philology* Vol. 54, No. 1, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1933, 1–28. Код Фичина је, на основу контекста и даљег објашњења, јасно да је у питању значење „сан“, „уснулост“.

Фичинова подела снава, будући да је везана за активности духа, подлеже истој хијерархији као његова подела духовних способности човека по којој је фантазија ближа материји него разум. По ауторској класификацији снава (Ficino 2004: 153–161), Полифилов почетни сан, узрокован фантазијом оптерећеном потрагом за телесним задовољствима и неумереном жељом, припада нижем домену фантазије. Он је, као такав, обележен страховима и непријатним визијама у виду звери и представља *insomnium*, како га је означио Макробије (Macrobius) (в. Gabrielle 2006b: 518–519). Друга фаза Полифиловог сневача је сан у сну (Сл.1) у коме он задовољава своју жудњу за лепотом посматрањем фантастичних грађевина (Сл. 2). Сврху екфрасичких описа који у роману започињу овом фазом сневача можемо тумачити уколико се осврнемо на друго Фичиново дело, трактат „О Љубави“ (*De Amore o Commentarium in Convivium Platonis*), коментар Платонове „Гозбе“. Текст је приказан у виду серије беседа чланова Неоплатонистичке академије у Фиренци, који тумаче текст Платоновог дела. Коментари које је забележило Фичиново перо оставили су далекосежне последице на љубавну трактатистику и обликовали нову фазу ликовног естетицизма вођеног идејом да се посматрањем лепоте уздигемо ка Љубави која је поистовећена с Богом: „права љубав није ништа друго до одређени напор да се полети ка божанској лепоти, пробуђен у нама аспектом телесне лепоте“ (Niccoli, 1987: 216, Sears Reynolds 1944: 233).

Идеја да се посматрањем лепоте човек приближава Богу је централна мисао хуманистичке религиозне теологије и идеја водиља „Полифилове љубавне борбе у сну“. Ренесансна филозофија види лепоту као плод божје љубави, божанску светлост (в. Niccoli, 1987, 25–29, Sears Reynolds 1944: 133–137), којом је Бог обасјао човека да би га водила ка блаженству које је у Њему (в. Niccoli, 1987: 67–70, Sears Reynolds 1944: 159–164). Полифилов сан обележен је лепотом архитектонских, скулпторских и сликарских дела чија лепота постаје основни покретач његових психолошких стања, његових „покрета душе“. Он у савршености њихове израде препознаје да она нису створена људском руком иако успева да идентификује призоре које садрже, митолошке представе које воде порекло из антике. Он, у сусрету с лепотом која га окружује, у једном моменту постаје свестан своје слике и стрепи због њеног изгледа: „испунио ме је изненадни страх од сопствене слике“ (Gabrielle 2006a: 59).¹² Непосредно након овог признања протагониста се изненада сусреће са змајем (Сл. 3) који је, као метафора за телесност, страх од повратка чулима услед страха душе да се одвоји од тела (Idem, XIII). Након уласка у царство Елеутерилиде (Eleuterillide), алегорије неспутане сексуалности и еротске слободе, Полифил одлази на купање с нимфама, алегоријама чула. Овај симболични чин пурификације чула растеретио је сневача

12 “[...]fui dilla propria imagine da repentino timore invaso.“

од његове оптерећене фантазије и створио услове за наставак путовања јер: „лепота тела мора бити одређени пут којим почињемо да се уздигемо ка вишој лепоти; а они који се умотају у мрежу пожуде, и гледајући губе више времена него што је прикладно, остају на путу и не стижу до одредишта“ (Niccoli, 1987: 140, Sears Reynolds 1944: 197).

Полифил своје уздизање у више сфере духа наставља у пратњи Разума и Воље. Он у царство Венере Пандемије, „народне Венере“, улази кроз средњи од три понуђена улаза чиме не одбацује у потпуности телесно већ тражи златну средину, *aurea mediocritas*. (Gabrielle 2016b: 692). Фичинов коментар „Гозбе“ фигуру „народне Венере“ поистовећује с душом света (*anima mundi*) (Niccoli, 1987: 36–38, Sears Reynolds 1944: 141–143). Полифил овде коначно среће објекат своје жеље, Полију, и они пролазе процес прочишћења, бивају уведени у љубавне мистерије и посећују пределе овог царства. Нимфе које прате љубавнике траже од Полије да исприча причу о свом заљубљивању, чиме се закључује прва књига.

Друга књига означава Полифилово уздизање ка вишој сфери љубави која је код Фичина место разума. Већи део нарације у другој књизи ослања се на „дискурсе рација“, тј. означава сан који је обликован конкретним дешавањима на јави, па Полија излаже своје виђење Полифилових љубавних јада и даје разлоге за одбијање његове љубави. Полифил тек у другој књизи своју вољену, коју је подстакнут жељом за њеним телом тежио да упозна чулима, упознаје разумом. Почетак друге књиге означава прелаз из фантазијске сфере духа у разумску. Своје путовање Полифил завршава комплетним одвајањем од тела, смрћу. Она га доводи пред Венеру Уранију, небеску Венеру, коју Фичино тумачи као „Анђеоски ум“, будући да је рођена из Уранове главе и без мајке (материје)¹³, а „анђеоски ум је ослобођен било какве везе с материјом“ (Niccoli, 1987: 37, Sears Reynolds 1944: 142). Она представља сферу Интелекта, царство вечних облика или архетипова, што је потврђено и тиме што му Венера и Купидон „приказују ту истинску и божанску представу Полије“ (Gabrielle 2016a: 457)¹⁴ по којој је обликован њен земаљски одраз.

Нарацију друге књиге одликује замагљена граница између земаљских и небеских догађаја, стварности и сна, прошлог и садашњег времена. Ова ингениозна инвенција аутора не само што верно преликава временске неодреднице сна, већ и илуструје Диотимино становиште изражено у Платоновој „Гозби“, које је усвојила и ренесансна теологија, а према коме је љубав „средина између смртне

13 Фичино се овде ослања на етимологију речи *mater* коју везује за реч *materia*, инвенцију аристотеловске теорије која је била широко прихваћена у средњем веку, а подразумева мајку као снабдевача материје фетуса, а оца као даваоца живота, в. С.W. Вунум, “The body of Christ in the Later Middle Ages: A reply to Leo Steinberg”, in *Fragmentation and redemption*, Zone Books, New York, 1991, 79–119.

14 “mostrantime quella vera et diva effige di Polia [...]”.

и бесмртне“ (Platon 2015: 66), људског и божанског, оностраног и ононостраног, те има посредничку улогу у потрази за вишим истинама. Полифил својим путовањем, визијом у сну – *visio in somnis*, долази до спознаје Љубави, а тиме и Бога, налази средњи пут између чула и душе, и опрашта се с вољеном.

Интерпретација дела кроз призму Лаканове теоријске психоанализе

Фичинова хуманистичка теологија, коју можемо сматрати својеврсном психолошком филозофијом, пружа тумачење структуре Полифиловог иницијацијског путовања кроз призму времена у ком је дело настало. Циљ овог поглавља јесте да испита текст „Полифилове љубавне борбе у сну“ теоријским поставкама једне савремене научне теорије – теоријске психоанализе. Теоријска психоанализа показује извесне паралелизме с Фичиновом теоријом која је од ње старија четири и по века.¹⁵ Предмет интересовања оба аутора, Фичина и Лакана, јесте људска душа тј. психолошки живот. Оба аутора исказују идеју о трипартитивности људског постојања,¹⁶ илузорности перцепције, као и проналажењу заоденутих значења до којих се стиже аналитички.

Лакан тврди да људско искуство подразумева међуоднос Реалног, Имагинарног и Симболичког поретка. Реално се односи на границу искуства које се не може обухватити језиком, то је „оно што се апсолутно опире симболизацији“ (1991a: 66). Насупрот Реалном, Симболичко се управо „идентификује језиком“ (Idem, 74). То је домен културе и друштвеног поретка, „који постоји пре инфантилног субјекта и према којем ће он потом морати да се структурише“

15 Још једна теорија која показује паралелизме с Фичиновом је, као што је већ примећено, иконолошки метод Ервина Панофског, који је развијен у циљу проучавања ренесансних слика. Сlike које нам Колона предочава екфразисом и илустрацијама могу се испитати иконолошким апаратима. Битно је напоменути да Панофски ренесансне симболе поставља као творевине код којих је значење чврсто одређено културном конвенцијом. Ренесансне представе у теорији Ервина Панофског тако добијају карактер својеврсних архетипских слика једне културе и тиме су ближе Јунговом поимању колективног несвесног, која је и утицала на њено формирање, него Лакановој теоријској психоанализи у којој пуно значење никад није досегнуто. Постоји јасна аналогија између иконолошког трипартитивног досезања значења и ренесансне неоплатонистичке теорије Идеја коју је пропагирао Фичино, а Панофски добро познавао.

16 Будући да је код Фичина Бог недостижан, људско постојање обухвата заправо три сфере – материјални свет, сферу душе и сферу Интелекта, која је и посредник између Бога и материјалног света. Знање сфере Интелекта је апсолутно, а обресе њених истина, непојмљивих нашем разуму и језику, можемо назрети контемплацијом и филозофијом. Ове три сфере најнепосредније утичу на човеков живот: „Људи живе живот разумом који је додељен мозгу, раздражљивошћу која је додељена срцу и жељом која се приписује јетри.“ (Ficino 2001: 269) Разум припада сфери Интелекта, раздражљивост (*ira*) је *thymos* – психолошка активност која припада сфери душе, а жеља је везана за јетру, орган који управља храњењем, те представља телесност и чула.

(Lacan 1983: 199). Жижек појашњава да Лаканово Символично није трансцендентално 'a priori' (као што је код Фичина), „већ га заправо занима сâм начин на који су гестови симболизације уплетени и уграђени у процес колективне праксе“ (2017: 22). Символично подручје, у којем се субјект конституише кроз језик, место је Закона – мреже забрана, друштвених правила и норми: „Примордијални Закон је, дакле, онај који, дајући правила орођивања, наслојава домен културе на домену природе, препуштене закону парења [...] Према томе, ово је довољно да би се тај закон могао спознати као истоветан с извесним поретком језика.“ (Lacan 1983: 59–60) Мост који јединку уводи у Символички поредак је Имагинарни поредак који се успоставља „огледалном фазом“, периодом у развоју детета у којој субјект усваја своју слику, свој *imago* у огледалу (в. Idem 1983: 5–13). „Огледална фаза“ обележава успостављање односа организма с његовом реалношћу. Она означава преображај субјекта у друштвено биће и претходи дијалектици Символичног поретка и поистовећивања с другим субјектима. Преокрет огледалног *ја* у друштвено *ја* обележен је тренутком у коме дете окреће главу према одраслој особи, коју позива да ратификује ову слику (Lacan 2014: 32). Лакан примећује: „Човекова жеља налази свој смисао у жељи другога, не толико што други држи кључеве жељеног објекта, колико стога што је његов примарни циљ да буде признат од стране другога“ (1983: 50). Велики Други је тренутак у ком се Символички поредак субјективизује и поставља питање „Шта други желе од мене?“ (Žižek 2017: 46–53), те подразумева улогу ауторитета, норми, друштвених структура и очекивања у обликовању субјективности.

Теза коју желимо да подржимо интерпретацијом овог текста из позиције теоријске психоанализе јесте да Полифилова авантура у сну може бити објашњена Лакановом „огледалном фазом“ у којој се субјект посредством *imago* успоставља према великом Другом. Током читавог средњег века и ренесансе парадигматски пример субјективизације уписаног друштвеног кода, великог Другог, јесте фигура Бога. Под овим не подразумевамо Бога као трансцендентну силу, већ језик и закон разгранатог средњовековног апарата верских структура и норми, који је обликовао Символички оквир оновременог човека. Фигуру Бога као метафору Великог Другог и корективну функцију религиозних уверења препознаје и сâм Лакан кад разматра „Бога и женско уживање (*jouissance*)“ (в. 1999: 64–72). Он тада запажа да мистици „збуњују своје контемплативно око с оком којим Бог гледа“ да би избегли „перверзно уживање“ (Idem, 76). За разлику од раносредњовековног поимања тела као извора греха,¹⁷ позни средњи век и ренесанса, кроз студије класичних текстова, усвајају

17 Један од највећих средњовековних ауторитета Исидор Севиљски везује етимологију речи 'тело' (*corpus*) за 'покварен' (*corruptus*), по њему тело пропада јер је покварено: "Corpus dictum eo quod corruptum perit"; cf. Angelo Valastro Canale (ed.), *Etimologie o origini di Isidoro di Siviglia*, vol I, Editrice Torinese, p.879.

нов однос према телу и уживању у телесном, будући да је, као што смо видели код Фичина, тело одраз божије љубави и одраз душе.¹⁸

Полифилово путовање по неоплатонистичком схватању почиње из сфере илузорне стварности, тј. из сфере чулног која је по ренесансној побожној филозофији еквивалентна симболичком одразу ствари, путовање се наставља преко сфере духа тј. имагинарног, с циљем да се достигне реално – истина која је једнака реалном поретку. Док из позиције ренесансе Полифилово путовање почиње у *симболичком* – у одразу стварног поретка, с позиције психоаналитичке теорије Полифилово путовање је у *Симболичком њоретику*. Лаканова револуционарна теза је да несвесно поседује структуру језика (в. 1997: 167; Idem 1983: 151, 199), док је Фројд сан, у коме се одвија Полифилово путовање, сместио управо у домен несвесног (в. Frojd 1970). „Несвесно“ теоријске психоанализе није ни исконско, ни нагонско, већ је „беседа Другог с великим д“ (Lakan 1983: 184), која, сходно томе, припада Симболичком поретку. Мотивисна је жеља, док је његова садржина испуњење жеље (в. Frojd 1970: 127–138), што је јасно и у Полифиловом уздизању у сну, чији је узрок *eros*,¹⁹ страствена, необуздана жеља за Полијом, а чији је циљ уживање – *jouissance*.

Полија је пасивни објекат који служи као покретач акције активног субјекта. Будући да је пасивна, она је слична класичном *erómenos*-у, који је вољен; док је Полифил *erastés*, онај који воли. Полифилово дивљење грађевинама, које се ослања на Диотомино дијалектичко одређење љубави у „Гозби“ (в. Platon 2015: 63–81), има метонимијску функцију задовољења жеље за Полијиним телом, које је за протагонисту парадигматски пример лепоте. Минуциозни описи грађевина²⁰ које Полифил среће на свом путовању јесу „жеља ухваћена у дијалектику јер се качи, у облику метонимије – на ланац означавања“. (Lacan 2015: 119). Полија је истовремено, као идеална слика ка којој протагониста стреми у сну, његов „идеални-его“,²¹ преображени облик нарцисистичке слике.

18 Идеја да су душа и тело блиско повезани у позном средњем веку доводи до процвата *физиономике*, псеудонауке која се бави проучавањем интеракције душе и тела, која се базира на уверењу да посредством телесних карактеристика могу да се увиде карактерне особине човека. Упркос њеним темељима у античкој традицији, ова псеудомедицинска дисциплина доживљава свој процват почев од 13. и 14. века у оквиру енциклопедијске културе тог времена; в. Lisa DeVriese (ур.); *The Body as a Mirror of the Soul: Physiognomy from Antiquity to the Renaissance*, Leuven: Leuven University Press, 2021.

19 Ерос је по неоплатонистичком тумачењу, које налазимо и у Платоновој „Гозби“, *daemon* – посредник између сфере материје и сфере Идеја.

20 У овом контексту битно је напоменути да Фројд у „Тумачењу снова“ посвећује поглавље сну у коме су гениталије представљене посредством зграда, степеница и шупљина, в. Sigmund Frojd, *Tumačenje snova II*, Beograd: Matica srpska, 1972, 18–20.

21 Идеални его је идеализована слика која нам се враћа из огледала „материјализована, целовита, фатаморгана себе, изван себе“ (Lacan 1991a: 140). Њена целовитост је супротна искуству моторне неусклађености који обележава период њеног усвајања (Lacan 1983: 9). Она је парадигма свих облика сличности (Lacan 1983: 287).

У својој потрази за уживањем, које се у причи, упркос томе што је објекат тог уживања удаљена Полија, већ одвија скопофилски,²² протагониста пркоси правилима оновремене побожности, великом Другом. Негација великог Другог присутна је и у чињеници да Полифил следи своју жељу упркос томе што је Полија – објекат његове жудње, посвећеница култа Дијане што је обавезује на чистоту и девичанство. Полифилова жеља је у својој суштини еротска, либидинална, а функција Симболичког поретка је, између осталог, да одбацује либидални поредак, који укључује читав домен имагинарног, укључујући и структуру ега (Lacan 1991b: 326). „Огледална фаза“ успоставља Закон,²³ који почива на забрани и на либидиналном отуђењу и истовремено доводи до подвојености²⁴ јединке на Ја и други (в. Lacan 1983: 111–148). Овај расцеп је заправо између жеље и нагона, при чему је жеља на страни Закона (Другог), док је нагон уживање (*jouissance*).

Полифилов либидинални нагон прети да наруши границу између задовољства и перверзног уживања, „уживања у преступу“ (в. Lacan 1997: 191–203). Преступ се огледа у трансгресивној природи уживања,²⁵ извртању, негацији Закона, који и почива на самој забрани. Епизоду у којој наратора у сусрету с лепотом која га окружује обузима стрепња због сопствене слике: „испунио ме је изненадни страх од сопствене слике“ (Gabrielle 2006a: 59), схватамо као појмљену разлику између његовог *imaga* и његовог окружења, у којој се он доживљава као различит од свега што се око њега дешава. Ово екстремно отуђење од Симболичког различито је од општег отуђења које карактерише Имагинарни поредак, а Лакан га доводи у везу са психозом, коју карактеришу параноидне халуцинације (в. 1997: 39–43). У Полифиловом случају, ово стање кулминира протагонистичним сусретом са змајем. Ова епизода је значајна јер је змај средњовековни симбол који означава телесно, чулно. Овај мотив религиозне теологије био је веома распрострањен у средњем веку и ренесанси, па и он представља корпус Симболичког, он дихотомијски одређује вредности „оног што други жели“. Опасни сусрет Полифила и змаја који жели да га прождере (Сл. 3) и заузме његово место можемо тако

22 Фројд скопофилију – уживање у погледу, одређује као инстинкт сексуалности који је независан од еротског нагона (в. Freud 1953: 157, 192–193). Она је једна од фаза сексуалног развоја, која се испољава дечјом воајерском знатижељом. У свом екстремном облику она може попримити облике перверзије која се своди на воајерско објективизовање других људи контролишућем погледу.

23 У успостављању Симболичког поретка кључна је фигура Оца који је првобитни представник ауторитета Закона (Lacan 1983, 292), те посредује при уласку детета у симболички поредак: „У самом имену оца (*nom du pere*) треба спознати ослонац симболичке функције која, отако је историје, поистовећује његову личност с фигуром закона (Idem, 293). Његова функција у развоју детета је да забрани инцестуалну жељу за мајком.

24 Ова подвојеност је узрокована тиме што су проживљено, лично и уобразиљско подешавање Другом у сталном раскораку.

25 Скопофилија може попримити облике воајерског објективизовања других.

схватити, не као протагонистин страх од одвајања од телесног, већ као конфронтацију протагонисте с великим Другим,²⁶ одраз субјектове неинтегрисаности у дати симболички поредак који произлази из либидалног нагона. Полифил бежи од змаја и затиче се у *locus atoenus*-у на идиличном безбедном месту, где врши пурификацију чула. Он је на тај начин поставио границе између „жеље другог“ и нагона, који би у потпуности негирао Закон Другог, што је потврђено његовим уласком кроз средња врата која се налазе између две крајности, између аскетског одбацивања ега (*Gloria Dei*) и овоземаљске потраге за телесним и материјалним задовољствима (*Gloria Mundi*).

Полифилов сусрет с Полијом обележава преображај субјекта који и сâм постаје вољен. Овај преображај се догађа симболичком разменом која се у психоанализи назива трансфер²⁷ (в. Freud 1958: 159–17; Lacan 1991a, Lacan 2015) и која се успоставља кроз димензију говора. У роману се овај трансфер одиграва у моменту у ком Полија признаје Полифилу да ју је његово удварање узнемиравало, не због тога што га није желела, већ управо зато што јесте. Она овим речима Полифилу даје симболичко звање „жељеног“ у виду „утемељујуће речи“ (Žižek 2017: 49), на којој почива суштина љубавног трансфера. Полифил је својим проглашењем Полије за своју љубав њој симболички дао ту функцију, коју му она прихватањем узвраћа. Ова замена ерастеса за ероменоса „сама по себи чини феномен љубави“ (Lacan 2015: 194).

У свом осврту на Платонову „Гозбу“, Лакан примећује да љубавника у потрази за далеким вољеним води све што је љупко, достојно да буде вољено и да је далеки ероменос – вољени, заправо неутралан циљ који има „метонимијску функцију у жељи“ (Lacan 2015: 129). Ова идеја је у „Полифиловој љубавној борби у сну“ садржана у самим именима протагонисте, Полифила – „љубавника многих ствари“ и његове вољене Полије – „многих ствари“. Полифил је посматрањем лепоте многих ствари на крају дошао до љубави према самој љубави. Лакан примећује да је ово велики скок од онога што је на почетку означено као циљ поседовања. Што више субјект има права да воли себе, он сâм постаје пожељнији, а циљ је коначно поистовећивање с оним што заслужује љубав (в. Lacan 2015: 125–128). Његов закључак је да је платонистички *eros* несводив на хришћански *агапе* јер је у овој потрази субјект окренут ка самом себи, ка самоусавршењу (Ibidem).

26 Лакан види его као место отпора Симболичком поретку, али истиче да је његово параноично отуђење истовремено предуслов људског знања (в. Lacan 1953: 11–17), будући да пропитивање корпуса симболичког, које често доводи до негација његових начела, резултира новим знањима.

27 Фројд љубав у потпуности поистовећује с трансфером, в. Sigmund Freud, “Observations on transference-love”, у The standard edition of complete psychological works by Sigmund Freud, vol. XII, James Strachey (ed.), 1958, 159–17.

Полија је сведена на оно што је Лис Иригаре (Luce Irigaray) означила термином „спекуларизација“. Она је „многе ствари“, „спекуларни“ други и врста златног стандарда за мушки субјект који служи да одрази слику мушког субјекта у себи (Иригаре према Bainbridge 2008: 18–21). Полифилово путовање до ње је жеља која је „метонимија недостатка бића (manque à être)“ (Lacan 1983: 229). Лакан запажа да је „жеља, функција централна за целокупно људско искуство“ заправо жеља „ни за чим што се може именовати“, али да у овој „потрази за овим оностраним, што је ништа, биће враћа свој осећај бића са самосвесношћу, које није ништа друго до сопствени одраз у свету ствари“ (1991b: 223–224). Полифилова потрага се закључује тако што је достигао Полију, своју идеализовану слику у огледалу – идеални его, која му узвраћањем љубави, враћањем његовог одраза, даје право да воли себе.

Закључак

Хуманистичко окретање човеку и откриће класичних дела довело је до нове перцепције природе и човековог места у њој. Од петнаестог века, кад креће развој хуманистике, човек постепено долази у центар интересовања филозофије, књижевности и ликовних уметности, док су класични текстови постали модел имитације и средство сазнања и просветљења. Тумачење „Полифилове борбе у сну“ из призме Фичинове филозофије показује како су ове идеје с њиховог изворишта, ренесансне филозофије и трактатистике, преношене у друге књижевне жанрове. Идеја водиља Полифиловог путовања је сазнање, док структура Полифиловог путовања и његове етапе одговарају Фичиновој космолошкој подели на материју, душу и божански Интелект.

Полифилова авантура започиње кошмаром узрокованим његовом чежњом за Полијом, чулном жељом, те је Полифил у овој фази сненавања и даље чврсто везан за материју, телесност и чула. Полифил затим улази у сан у сну, у коме је обузет лепотом призора који га окружују. Ова фаза текста одражава платонистичко становиште да је лепота лествица успињања ка вишим облицима постојања, која је прокламована и у Фичиновом трактату „О љубави“. Циљ екфразиса који карактерише нарацију ових предела је да визуелно предочи Полифилово путовање читаоцу, чиме он постаје Полифил својеврсни сапутник на путу уздицања ка Богу. Техника визуелног предочавања је у позном средњем веку била карактеристика једног другог књижевног жанра – пасија, које су имале за циљ да својим сликовитим описима Христовог страдања изазову саосећање читалаца којима је физичко ходочашће било недоступно. Идеја просветљења је у хуманизму од пасионе, покајничке, прешла у класичну естетизовану форму коју имамо у „Полифиловој љубавној борби у сну“. Споменици које Полифил описује, од којих су многи приказани и илустрацијама, крију референце на класичне ауторе и њихове текстове. Њихова

улога је дидактичка и представља заједничку карактеристику књижевних жанрова ренесансне хуманистичке књижевне традиције, да читаоца истовремено „подучи и забави“ (*prodesse et delectare*). Након Полифилове пурификације чула која је представљена купањем с нимфама, он наставља своје путовање у више сфере духа и улази у царство Венере Пандемије, која је симболичка представа душе света (*anima mundi*). По Фичиновој космолошкој подели, Полифил се, ослободивши се „мрежа пожуде“, отиснуо од материје ка сфери душе. Он у царство душе улази кроз средњи од три понуђена улаза, чиме тражи хорацијанску златну средину између живота вођеног чулима и аскетског живота вођеног разумом. У царству душе он среће своју вољену Полију и разматра догађаје који су обликовали њихову романсу. Текст од екфразиса прелази у дијалог, форму која одговара Фичиновом вишем типу сна, „дискурсу рација“ који је обликован конкретним дешавањима на јави и у ком је могуће доћи до извесних закључака и сазнања који остају и након буђења. Своје путовање Полифил завршава смрћу, потпуним одвајањем од тела и уласком у сферу божанског Интелекта. Симболичка фигура божанског Интелекта, Венера Уранија, приказује Полифилу „истинску“ представу Полије по којој је обликован њен земаљски одраз.

Иако је утицај хуманистичке филозофије у „Полифиловој љубавној борби у сну“ евидентан и темељно изучаван и документован, битно је истаћи да ренесансна књижевност не представља радикални заокрет ка антици колико помирење двеју књижевних култура, средњовековне и класичне. Чак и хуманистичка доктрина „инвенције“, заснована на Хорацијевом упутству у „*Ars poetica*“, није подразумевала смишљање новог, већ предлагала угледање на дела удомаћена традицијом. Проблематизација текста из призме Лаканове теоријске психоанализе расветљава тежње аутора „Полифилове љубавне борбе у сну“ да помири класичну и средњовековну културу, као и начине посредством којих је ово постигнуто.

Успостављање симболичког оквира који називамо „хуманистичким“ подразумевало је преиспитивање средњовековних културних и верских норми и упирање погледа изван граница религиозне догме. Тумачење дела поставкама теоријске психоанализе показује како аутор „Полифилове љубавне борбе у сну“ полако помера те границе, иако увек остаје у њиховим оквирима. Сходно Лакановом тумачењу Платонове „Гозбе“, Полифилови детаљни описи грађевина и његово скопофилско путовање добијају тумачење метонимијске функције задовољења жеље за Полијиним телом, које је обећање уживања – *jouissance*.

Полија, чије име открива њену суштину – „многе ствари“ је „спекуларни други“ који одражава самог Полифила – „љубитеља многих ствари“, док је његово путовање жеља која је метонимија недостатка бића. Његова потрага је заправо нарцисистичка и од-

ражава хуманистичко окретање човеку. Из овог разлога Полифилово путовање може бити сагледано Лакановим концептом „огледалне фазе“, будући да је свет у ком се одвија путовање огледало у коме протагониста тражи свој осећај бића. Суштина Полифилове жеље за Полијом није њена имплицитна еротска природа, већ пркос према правилима оновремене побожности, Закону Другог, који се крије иза ње. Упркос томе што ова еротска компонента остаје неистражена и даље у тексту осуђена, само њено укључење у текст свесно занемарује Закон Другог средњовековне културе, у циљу самоспознаје и просветљења. Ово отуђење од Другог је по психоаналитичкој теорији предуслов сваког знања. Срж иновативности овог књижевног дела почива управо на његовом „отуђењу“ од књижевне традиције ониричког путовања. Одступања у односу на средњовековна ониричка путовања се огледају у: референцама на класична дела и ауторе који су били одбачени од стране средњовековних ауторитета због паганских наратива; паганских мотива у самом делу; у скопофилији; еротским алузијама; као и у генералном занемаривању норми побожности, да наведемо само нека. Уколико упоредимо овај текст с парадигматским моделом путовања душе ка вољеној у „Божанственој комедији“, добијамо јаснији увид у померање граница тог књижевног модела, који је заправо одраз промена културе која га је изнедрила. Уколико пак узмемо за поређење класични модел путовања душе код Апулеја и његову експлицитну еротску, „Полифил“ остаје између и налази „златну средину“.

Уколико је средњи век био време владавине Закона, Полифилова авантура уводи у време преиспитивања тог Закона, време отуђења које резултира новим знањима. Полифилов пут има за циљ проналажење златне средине између телесне жеље и конвенција времена, жеље Другог. Његов избор средњих врата за улазак у царство Венере Пандемије, избор златне средине између телесне и духовне љубави, између жеље и религиозне побожности, представља нов однос према Закону Другог који тежи да помири жељу и врлину, класични *eros* и средњовековни *aiayē*. У тежњи да уједини жељу и закон, аутор не само што бележи нову димензију великог Другог која се рађа на прагу новог доба, већ је и исписује.

ЛИТЕРАТУРА

- Acocella, Mariantonietta. *L' asino d'oro nel Rinascimento. Dai volgarizzamenti alle raffigurazioni pittoriche*, Ravenna: Longo Angelo, 2001.
- Bainbridge, Caroline. *A Feminine Cinematics. Luce Irigaray Women and Film*. London: Palgrave Macmillan, 2008.
- Bynum, Caroline W. "The body of Christ in the Later Middle Ages: A reply to Leo Steinberg", in *Fragmentation and redemption*, Zone Books, New York, 1991.

- Casella, Maria Teresa e Pozzi Giovanni. *Francesco Colonna. Biografia e opere*, Padova: Editrice Antenore, 1959.
- Colonna, Stefano. *Hypnerotomachia Poliphili e Roma: Metodologie euristiche per lo studio del Rinascimento*, Roma: Gangemi Editore, 2015.
- Devriese; Lisa (yp.); *The Body as a Mirror of the Soul: Physiognomy from Antiquity to the Renaissance*, Leuven: Leuven University Press, 2021.
- Ficino, Marsilio. *Platonic Theology, Volume 1: Books I–IV*, Hankins, James (ed.), Cambridge: Harvard University Press, 2001.
- Ficino, Marsilio. *Platonic Theology, Volume 2: Books V–VIII*, Hankins, James (ed.), Cambridge: Harvard University Press, 2002.
- Ficino, Marsilio. *Platonic Theology, Volume 4: Books XII–XIV*, Hankins, James (ed.), Cambridge: Harvard University Press, 2004.
- Ficino, Marsilio. *Platonic Theology, Volume 5: Books XV–XVI*, Hankins, James (ed.), Cambridge: Harvard University Press, 2005.
- Freud, Sigmund. "Observations on transference-love". *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. XII, James Strachey (ed.), 1958, 159–17.
- Freud, Sigmund. "Three Essays on the Theory of Sexuality". *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. VII, James Strachey (ed.) 1953, 123–246.
- Frojd, Sigmund. *Tumačenje snova I*, Beograd: Matica srpska, 1970.
- Frojd, Sigmund. *Tumačenje snova II*, Beograd: Matica srpska, 1972.
- Gabrielle 2006a: Ariani, Marco e Gabriele Mino (a cura di). *Francesco Colonna Hypnerotomachia Poliphili. Tomo primo: riproduzione dell'edizione aldina del 1499*. Milano: Gli Adelphi, 2006.
- Gabrielle 2006b: Ariani, Marco e Gabriele Mino (a cura di). *Francesco Colonna Hypnerotomachia Poliphili. Tomo secondo: introduzione, traduzione e commento*. Milano: Gli Adelphi, 2006.
- Getty, Robert J. "Insomnia in the Lexica", *The American Journal of Philology* Vol. 54, No. 1, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1933, 1–28.
- Gombrich, Ernst. *Immagini Simboliche. Studi sull'arte nel Rinascimento*, Torino: Einaudi editore, 1978.
- Lacan 1953: Lacan, Jacques. *Some reflections on the ego*. *The International Journal of Psychoanalysis*, 34, 1953, 11–17.
- Lacan 1991a: Lacan, Jacques. *The Seminar of Jacques Lacan: Book 1, Freud's Papers on Technique 1953–1954*, Jacques-Alain Miller (ed.), New York: WW Norton & Company Inc., 1991.
- Lacan 1991b: Lacan, Jacques. *The Seminar of Jacques Lacan: Book 2: The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis 1954–1955*, Jacques-Alain Miller (ed.), New York: WW Norton & Company Inc., 1991.
- Lacan 1997: Lacan, Jacques. *The Seminar of Jacques Lacan: Book 3: The Psychoses 1955–1956*, Jacques-Alain Miller (ed.), New York: WW Norton & Company Inc., 1997.
- Lacan 1999: Lacan, Jacques. *The Seminar of Jacques Lacan: Book 20: On Feminine Sexuality The Limits of Love and Knowledge 1972–1973*, Bruce Fink (ed.), New York: WW Norton & Company Inc., 1999.

- Lacan 2014: Lacan, Jacques. *The Seminar of Jacques Lacan: Book X: Anxiety, Jacques-Alain Miller (ed.)*, Cambridge: Polity Press, 2014.
- Lakan, Žak. *Spisi (izbor)*. Beograd: Prosveta, 1983.
- Longobardi, Monica. „Il voto a Vertumno“, *Apuleio. Le Metamorfosi*, Santarcangelo di Romagna: Rusconi Libri, 2019, XV–CXLIX.
- Mur, Tomas. *Planete u nama. Astrološka psihologija Marsilija Fičina*. Beograd: Fedon, 2016.
- Sears Raynolds, Jane. *Marsilio Ficino's commentary on Plato's Symposium*. Missouri: University of Missouri, 1944.
- Platon. *Gozba ili o ljubavi*, preveo Miloš N. Đurić, Beograd: Dereta, 2015.
- Valastro Canale, Angelo (ed.), *Etimologie o origini Isidoro di Siviglia*, vol I, Torino: UTET, 2006.
- Vuksan, Bodin. *Humanističke osnove amblematske literature (XVI–XVII vek)*. Beograd: Per Aspera, 2008.
- Žižek, Slavoj. *Kako čitati Lakana*. Beograd: Karpos, 2017.

ВЕБОГРАФИЈА

- Niccoli, Sandra (ed.). Marsilio Ficino, *El libro dell'Amore*, Firenze, Olschki, 1987. Pristupljeno: https://www.iliesi.cnr.it/prin/ipertesto_testi_prinILIESI.php?pagina=Ipertesto&scheda=Scheda_Ficino.html, приступљено 5. 6. 2022.

Jovana Pikulić

“*Poliphilo's Strife of Love in a Dream*” (Hypnerotomachia Poliphili) Viewed Through the Prism of Ficino and Lacan

Summary

The paper problematizes the theme, structure and individual motifs of Poliphilo's Strife of Love in a Dream (*Hypnerotomachia Poliphili*), a Renaissance literary work published in 1449 in Venice, through the prism of two distinct theories concerned with human psyche: the apparatuses of Marsilio Ficino's theological theory, which is chronologically close to this text, and Jacques Lacan's theoretical psychoanalysis, which was formed more than four and a half centuries later. The paper's objective is twofold: to provide an insight into the subject of the text itself, as well as a textual analysis of the work through the prism of the theories of Ficino and Lacan. The paper's hypothesis is that Poliphilo's Strife of Love in a Dream is a literary journey through the Lacanian “Mirror stage”, essentially characterized by the ambition to reconcile the pagan and the Christian, the classical and the mediaeval.

Keywords: Hypnerotomachia Poliphili, Marsilio Ficino, Jacques Lacan, theoretical analysis, Renaissance, text analysis

Примљено: 27. 10. 2022.

Прихваћено: 25. 4. 2024.