

Dante Aligijeri
Novi život
Gozba

Biblioteka
Italiana

Urednik
Gojko Božović

Likovni urednik
Dušan Šević

Dante Aligijeri

Novi život Gozba

*Prevod sa italijanskog,
priređivanje i kritički aparat*

Snežana Milinković

Arhipelag
Beograd, 2025.

Naslovi izvornika:

Dante Alighieri, *Vita nuova*
Riccardo Ricciardi Editore, Milano – Napoli, 1988.

Dante Alighieri, *Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia*
Mondadori, Milano, 2011.

Dante Alighieri, *Convivio*
Mondadori, Milano, 2014.

Novi život

© za srpski jezik: „Arhipelag“, 2025.

Biblioteka *Italiana*
pokrenuta je u saradnji sa
Italijanskim institutom za kulturu
iz Beograda.



Na koricama:

Džon Martin,

Valtazarova gozba (detalj), oko 1821.

Jejski centar za britansku umetnost Art, Zbirka Pola Melona

Novi život Dantea Aligijerija ključno je delo za razumevanje čitavog njegovog opusa. Ako nam danas, kada se suočavamo s potpunim „potopom“ dokumentarne građe koja se tiče i autora i njegovih dela, ostaje da se držimo onoga na šta nam je sam ukazao, na „potrebu da“ od prvog do poslednjeg dela „u skladnu teoriju uklopi svaki segment“ vlastitog stvaralaštva (Santagata 2011, p. XI), onda *Novi život*, kao prvo delo u nizu, uspostavlja osnove te paradigme. Objavljen, u etimološkom smislu reči, najverovatnije 1294. godine, kada se Dante bliži tridesetoj godini života, kao prva *knjiga* i kao prva knjiga ispisana u prvom licu gde je „ja“ koje piše ujedno i protagonista knjige, *Novi život* postaje važno uvodno poglavlje u „književnoj autobiografiji“ pesnika koji uspeva da postane autoritet, neko ko je spojio znanje, *sapientia*, i veštinu lepog pisanja i govora, *eloquentia*.

Novi život, i sam ustrojen od samoga početka kao „autobiografija“ koja ima za cilj da ukaže na jedinu i suštinsku vokaciju autorovog „ja“, a to je vokacija pesnika, gde je samo *čitanje* onoga što on stvara neophodan preduslov i kontekst samog stvaranja (De Robertis, 1970), tom teorijskom dimenzijom, ujedno i središnjom dimenzijom dela, ukazuje na genijalnu i jedinstvenu eksperimentalnu i sinkretičku sposobnost Dantea Aligijerija. U trenutku kada odlučuje da antologiju vlastite poezije postavi za noseći element oko kojega gradi priču o zaljubljivanju i ljubavi, a koja, pak, u vlastitim narativnim okvirima reinterpreтира samu poeziju za knjigu odabranu, ne samo da zauzima posebno mesto u aristokratskom krugu pesnika okupljenih oko Gvida Kavalkantija koji je, u svojoj materijalističkoj i pesimističkoj postavci, odbacivao svaku mogućnost sistematskog, teorijskog ustrojavanja ljubavne i lirske problematike u formi „knjige o ljubavi“, već i šire, na pučkom jeziku koji sebe gradi prvenstveno zahvaljujući lirici Dante pred sobom nema ikakav jasan model. Stoga je samo ustrojstvo dela iz kojega niču sva potonja značenja plod neverovatnih spojeva gotovo nespojivog. Na prvom mestu, tu su kanconijeri trubadura, *trovieri* (izraz kojega će Dante samo jednom upotrebiti u delu), koji su kružili zajedno s *vidas*, kratkim romansiranim pesničkim biografijama (većim delom iz pera Uk di Sent Sirka /Uc di Saint Circ/, iz dvadesetih-tridesetih godina XIII veka), i uz *razos*, koje će Dante prevesti u svojem delu kao *ragioni*, obrazloženja, neku vrstu uvoda u pesme sa objašnjenjima događaja i likova koji se u njima pominju. Kao što ni sam odabir pesama u ovim kanconijerima nije plod intervencije samih pesnika,

i *vidas* i *razos* odgovaraju postavci biografije, napisane u trećem licu, što će Dante preosmisлити zahvaljujući drugom modelu koji donosi i nova značenja: to je *De consolatione Philosophiae* Manlija Severina Boecija. Ne samo da zahvaljujući Boeciju osvaja dimenziju prvog lica, već je poznolatinški autor i model za *prosimetrum*, delo koje kombinuje prozni i iskaz u stihu. Istovremeno, prema srednjovekovnim poetikama, zajedno s *Lamentationes* Jeremije na kojega se Dante više puta poziva, Boecijevo delo je bilo i primerom za „elegični stil“, odnosno za *carmen de miseria*, što bi i bilo stilsko-sadržajno određenje *Novoga života* prema ondašnjim retoričko-poetskim merilima (Carrai 2006). A ako je, kao što ukazuje Boecijev primer i kako će Dante sam i reći u *Gozbi*, govor u prvom licu dozvoljen samo ako neko mora da se opravda za neutemeljene optužbe ili ako njegova priča ima da posluži kao primer kojega valja slediti, onda se u vidu prototeksta pojavljuju i *Ispovesti* sv. Avgustina i tako „autobiografija“ Dantea postaje univerzalna autobiografija pesnika koji kroz „zgrešenja“ (na primer, epizoda s „plemenitom gospom“) dolazi do „osvešćenja“.

Pozivanjem na ovaj izuzetno rasprostranjeni model autobiografije Dante posredno uvodi i one autore koji na ideološkom planu deluju na noseće elemente same knjige. Među prvim je Ciceron i njegov dijalog *Laelius de amicitia*. Ako je tačno da ga je na Cicerona uputio Bruneto Latini koji mu posvećuje poglavlje u delu *Tresor* (Bellomo 2020), u *Gozbi* će Dante pokazati da mu je ovaj dijalog postao omiljeno štivo čije će implikacije biti mnogo veće od onoga što stoji u Bruneta Latinija. Naime, upravo će postavka *Laelius*-a o prijateljstvu kao bezinteresnoj ljubavi označiti novi put Dantea pesnika u *Novom životu*, a i nakon njega, jer će za Dantea, pesnika hrišćanske kulture, Ciceronova bezinteresna ljubav postati hrišćanska *caritas* koju će Dante pesnik iznaći u ljubavi po sebi i njenim manifestacijama u samoj poeziji (De Robertis 1970). U skladu s „knjigom nad knjigama“ srednjega veka, Biblijom, i figuralnim značenjem Starog za Novi zavet koji je potpuno ostvarenje/otkrovenje tih figura, ljubav prema gospi Dante poistovećuje, zahvaljujući načelu *analogia entis*, s ljubavlju prema Bogu. A da bi nedvosmisleno ukazao na značaj ovog novog načina poimanja ljubavi, te i same poezije, u delu je prisutna i materijalistička teorija Andree Kapelana i njegovog traktata *De amore* (Contini 1970) na kojega se poziva kako bi opisao negativne efekte ljubavi koji za njega, upravo zbog poistovećivanja ljubavi i *caritas*, nisu i jedini koje ljubav izaziva, što predstavlja dijametralno suprotnu poziciju u odnosu na svojeg „prvog prijatelja“ Gvida Kavalkantija.

Taj „prvi prijatelj“ prizvan na samome početku dela, kao i u svim ključnim momentima priče, *Novi život* pretvara i u dijalog; možemo slobodno

reći da je Gvido Kavalkanti prvi Danteov sagovornik u raspravi o poeziji i ljubavi, te samim tim, u skladu sa srednjovekovnim načelima, taj dijalog i rasprava *Novi život* pretvaraju i u jedno „učeno“ delo, danas bismo rekli delo s metaknjiževnim značenjem čiji je pravi sadržaj određenje same poezije. Kako to određenje uvek mora krenuti od istorije poezije, prvi sonet kojega Dante beleži u samoj knjizi, a na kojega odgovor daje upravo Gvido Kavalkanti, jeste uistinu jedan od njegovih prvih soneta, ali i vrlo arhaičan po sebi, po svojoj formi i svojem sadržaju kako bi ukazao na početke poezije uopšte, ne samo vlastite. Iz istih razloga će u delo uvrstiti i stilska i metrička poigravanja, kao odraz različitih tendencija prisutnih u ono doba, određenih poglavito figurom Gvitonea d'Areca. A kako govorimo o poeziji koja je u potpunosti identifikovana s lirikom, to jest s ljubavnom tematikom, i sama će nova Danteova poezija biti određena promenom poimanja ljubavi, i u tematskom i u stilskom smislu, a čiji je prvi i osnovni znak promena destinatar: ne više gospa u koju je pesnik zaljubljen, ne više pesnik ili pesnici iz istoga kruga, već *Gospe što razumeju šta je ljubav* koje postaju simbolom da je poezija iznašla vlastiti razlog postojanja u samoj sebi i svojem ospoljavanju. U vlastitoj pesničkoj autobiografiji, a u univerzalnom smislu u novoj etapi same poezije, Dante uspeva da zakorači u „novi život“ u kojemu je poezija postala „otkrovenje“, „beleženje“ onoga što Amor sam zbori u umu, kako će Dante godinama potom reći u razgovoru s pesnikom Bonađuntom Orbičanim u *Čistilištu* (*Purg. XXIV*), usput definišući ovo razdoblje stvaralaštva kao „dolče stil nuovo“. U ovoj su definiciji upravo sabrane sve odlike ove nove poezije koja započinje poistovećivanjem plemenitosti i ljubavi Gvida Gvinicelija filozofskim i naučnim metodom dokazanim, razvija se jezički i stilski u materijalističkom, fiziološkom pravcu u lirici Gvida Kavalkantija i prerasta u ljubav po sebi izjednačenu s poezijom po sebi u *Novom životu*.

Već u *Novom životu*, zahvaljujući njegovoj složenoj strukturi i brojnim nivoima značenja, sam Dante kao autor i protagonista dela postaje gotovo mitski lik pesnika. Svakako, *Novi život* na prvom mestu predstavlja rađanje Danteovog najpoznatijeg mitskog lika – Beatrice. Ona će se, kao i sam Dante pesnik, kao takva preliti i izvan granica *Novog života*, ali će njime biti potpuno određena jer će i u *Komediji*, kako sama kaže u II pevanju *Pakla*, biti blažena kraj Boga kao što je već nagovešteno u kanconi *Gospe što...*, za samog Dantea će reći da je njen pravi prijatelj koji gaji bezinteresnu ljubav do koje je u *Novom životu* došao čuvenim, već poslovičnim stihom *l'amico mio, e non de la ventura* (*Inf. II 61*), da ju je potakla ljubav koja je nagoni da zbori (*amor mi mosse, che mi fa parlare, Inf. II 72*), a kroz Raj će nastaviti da

ga vodi snagom svojega pogleda koji je Danteu već u *Novom životu* ne samo bio spas već otkrovenje božanskog u ljudskom obličju. Beatrice iznikla na stranicama *Novog života* kao analogija Hrista predstavlja apoteozu ljubavi i apoteozu prave poezije njome određene. Ipak, *Novi život* nisu „Dela svete Beatrice“ jer hagiografije nema među Danteovim modelima, a ako je model „autobiografija“ i ako je protagonista sam Dante-pesnik, onda u ovoj paraleli *Novi život* predstavlja „dela apostola“ koji pronosi istinu o svetoj Beatrice. Istinu o ljubavi i poeziji. Da je istina poezije i istina ljubavi, koje su poistovećene, suštinska tema dela pokazuje i činjenica da *Novi život* počinje kao knjiga sećanja, kao knjiga koja je već „zapisana u umu“, a završava se kao knjiga koju tek valja napisati, završava se projekcijom u budućnost, zalogom pesnika koji je svestan da nakon „preporoda“ i „otkrovenja“ poezije mora ići dalje i tražiti nove načine da ovaploti ono što je u čoveku božansko. I tim otvorenim krajem *Novi život* ujedno postaje osnov svekolike autobiografske i mitske Danteove priče i svekolike potrage za savršenstvom poezije.

Na kraju, premda u prevodu čitalac tek posredno može da oseti sve osobenosti jezika i stila, ma koliko se mi trudili da na njih ukažemo, recimo da su jezik i stil proze, ne samo poezije, još jedan pokazatelj Danteovog genijalnog eksperimentalnog duha. Kako ni za ovu vrstu proze Dante nema neposrednih uzora, smernice traži prvenstveno u delu *Retorika* Bruneta Latinija, prevodu-preradi na pučki toskanski Ciceronovog *De oratore*, ali i u svedenosti i stilu jevanđelja na latinskom kojeg odlikuju raznovrsna ponavljanja. Najupadljivije je, ipak, da je proza pod velikim uticajem poezije, što se vidi u samoj leksici, brojnim ponavljanjima, ustaljenom ritmu sintaksičkih struktura, kao i arhaičnoj sintaksi sa obiljem parahipotaksičnih odnosa, što i odgovara aristokratskom karakteru dela. I opet, prava svrha ovakvog jezičkog ruha leži u njegovoj metajezičkoj, odnosno metapoetskoj dimenziji jer je ceo *Novi život* dat u liturgijskom tonu (Bellomo 2020) koji u potpunosti odgovara glavnom sadržaju. Naposljetku, svojim logičkim i dokaznim ustrojstvom u određenim delovima opravdava i vlastiti teorijski karakter i nagoveštava filozofsku i naučnu prozu *Gozbe*.

Tekstualna pitanja i izdanja

Kritičko izdanje teksta *Novog života* koje i dan danas predstavlja osnovu za sva druga jeste izdanje Mikelea Barbija (Michele Barbi) iz 1932. godine (revizija prethodnog iz 1907) koje se pojavilo u okviru projekta Nacionalnog izdanja Danteovih dela (Edizione Nazionale delle opere di Dante). Kao maestralan primer moderne filologije, Barbi je najpre uspo-

stavio razliku između tradicije rukopisa pesama izvan dela i uradio *recensio* svih onih koji donose ne samo celoviti tekst već i delove *Novog života*. Njegova rekonstrukcija odnosa među rukopisima i dalje je neprevaziđena, a kada je ortografija u pitanju, Barbi je odlučio da je osavremeni u svim onim situacijama gde bi moderni čitalac bio doveden u nedoumicu. Godine 1996. Guglielmo Gorni (Guglielmo Gorni) objavio je novo izdanje dela kao reviziju Barbijevog izdanja. Osnovne izmene Gornijeve jesu naslov na latinskom, broj poglavlja koji je sveden na trideset i jedno (u izdanju Barbija četrdeset i dva), ujednačeni formalni aspekt i konzervativna grafija. Stefano Karai (Stefano Carrai) je, na kraju, 2009. godine priredio još jedno kritičko izdanje koje je ponovo revizija Barbijevog teksta, premda se drži naslova i podele na poglavlja koja je predložio Gorni.

Kako mnogi od tekstualnih aspekata koji su u osnovi različitih najvažnijih izdanja – uključujući i sam naslov, to jest, da li je u obliku *nova* ili *nuova*, na latinskom ili s toskanskim diftongom – ne utiču na prevod, mi smo se odlučili da se držimo izdanja koje je priredio Domenico De Robertis (Dante Alighieri, *Vita nuova*, cura di Domenico De Robertis, *Opere minori*, tomo I, pp. 1-247), a koji počiva na Barbijevom tekstu dodajući mu i značajne komentare, jer se, između ostalog, oslanja na vlastito, a i na Kontinijevo tumačenje Danteovih pesama. Jedino smo primenili Gornijevu podelu na poglavlja koja nam se čini narativno opravdanom.

Korišćeno izdanje: Dante Alighieri, *Vita nuova*, a cura di Domenico De Robertis, u *Opere minori*, t. I, parte I, Milano – Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1988, 1-247.

Najvažnija izdanja: Dante Alighieri, *Vita nuova*, a cura di Michele Barbi, Firenze, Bemporad, 1932; Dante Alighieri, *Vita nova*, a cura di Guglielmo Gorni, Torino, Einaudi, 1996.

Literatura

Alfragano, *Il „Libro dell'aggregazione delle stelle“* pubblicato da R. Campani, Città di Castello, Lapi, 1910.

E. Auerbach, *Studi su Dante*, Milano, Feltrinelli, 1963.

Andrea Cappellano, *Trattato d'amore (De amore libri tres)*, a cura di S. Battaglia, Roma, Perrella, 1947.

S. Bellomo, *Filologia e critica dantesca*, Scholé, 2020 (nuova edizione riveduta e ampliata), Brescia, pp. 66-75.

Brunetto Latini, *La rettorica*, testo critico di F. Maggini, Firenze, Le Monnier, 1968.

Poeti del Duecento, a cura di G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, 2 voll.

S. Carrai, *Dante elegiaco. Una chiave di lettura per la "Vita nuova"*, Firenze, Olschki, 2006.

G. Cavalcanti, *Rime*, a cura di R. Rea e G. Inglese, Roma, Carocci, 2011.

G. Contini, *Letteratura italiana delle Origini*, Firenze, Sansoni, 1970.

G. Contini, *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970.

Bono Giamboni, *Il libro de' vizi e delle virtudi e il Trattato di virtù e di vizi*, a cura di C. Segre, Torino, Einaudi, 1968.

G. Gorni, "Vita nuova" di Dante Alighieri, u *Letteratura italiana*, a cura di A. Asor Rosa, *Le opere*, I. *Dalle origini al Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1992, pp. 153-186.

D. De Robertis, *Il libro della "Vita nuova"*, Firenze, Sansoni, 1970.

E. R. Kurcijus, *Evropska književnost i latinski srednji vek*, Beograd, SKZ, 1996.

S. Milinković, *Dekameron. Knjiga o ljubavi*, Beograd, Arhipelag, 2011.

M. Picone, "Vita nuova" e tradizione romanza, Padova, Liviana, 1976.

M. Santagata, *Introduzione*, u Dante Alighieri, *Opere*, Edizione diretta da Marco Santagata, vol. I, *Rime, Vita nova, De vulgari eloquentia*, a cura di Claudio Giunta, Guglielmo Gorni, Mirko Tavoni, Milano, Mondadori, 2011.

Ch. S. Singleton, *Saggio sulla "Vita nuova"*, traduzione italiana di Gaetano Prampolini, Bologna, Il Mulino, 1968.

1.¹ U onome delu knjige mojega sećanja,² pre kojega bi se malo toga moglo pročitati, nahodi se rubrika³ koja glasi: *Incipit vita nova*.⁴ Ispod te rubrike iznalazim reči koje sam naumio da prepisem⁵ u ovu knjižicu;⁶ ako

¹ *Proemio* knjige, „predislovlje“, kako će i sam autor reći u 10. poglavlju. Izraz upotrebljava sa svešću o njegovoj retoričkoj funkciji; objašnjen je u XIII epistoli upućenoj Kan Grandeu dela Skala gde sam autor ili neko u ime autora (budući da je pitanje autorstva i danas otvoreno), pozivajući se na Aristotela i njegovu *Retoriku*, uspostavlja razliku između onoga što je *proemio*, „predislovlje“, i što su, s druge strane, prolog i uvod, a označava ga kao poseban početak *oratio rethorica*, kao *prelibatio*, nagoveštaj onoga što će biti izrečeno kako bi se privukla pažnja publike.

² „Sećanje“ predstavljeno kao „knjiga“ gde su zabeleženi prethodni događaji koji se mogu iščitati, ali i odakle se oni kao takvi mogu „prepisati“, poziva se na već ustaljeni simbol, pravi *topos* (nezaobilazan i dalje E. R. Kurcijus, *Evropska književnost i latinski srednji vek*, SKZ, 1996, „Knjiga kao simbol“); ovom sintagmom i metaforom određena je semantička struktura celog uvoda; istovremeno, pojmovi predstavljaju i postavku čitave knjige, određuju njen specifičan i inovativan jezik, dok knjiga po sebi postaje odraz objektivne stvarnosti u istorijskoj dimenziji.

³ Još u klasičnoj latinskoj tradiciji kao metonimija koja označava da je naslov ispisan crvenim mastilom – što i jeste značenje same reči – kao početak nekog novog odeljka teksta, ovde novog odeljka u „knjizi sećanja“ bogatijeg događajima ili jednostavno početak sam, ako uzmemo da je „malo toga“ litota, tj. da zapravo znači „ništa“.

⁴ Tipična formula naslovljavanja knjiga u srednjem veku, budući da nije postojao pojam današnjeg naslova; vidimo još kod Bruneta Latinija na pučkom: „Naslov ove knjige ... jeste: *Ovde počinje podučavanje retorici...*“ (*Rett.*). *Incipit* (počinje) nema vremensko, već prostorno značenje, znači da poglavlje koje na tom mestu počinje nosi naslov *Novi život* u knjizi koja je kopija one stvarne knjige sećanja. Premda neki drže da bismo ovu latinsku rečenicu, poglavito atribut *nova*, mogli pojmiti i kao „mladi, rani život“ (up. G. Gorni, 2011, pp. 133-147), samom izrazu se ne može odreći prizvuk kojega je izvesno i sam autor imao na umu: spoj onoga što *Novum Testamentum* predstavlja u odnosu na *Vetus* kao preporođeni život u Hristu, u Dantea ljubavlju, i života obeleženog izuzetnim događajem zbog kojega čovek postaje *homo novus*. Samim tim i *novi* znači obnovljen, preporođen ljubavlju koja je poistovećena sa samim poetskim stvaranjem. Dante to ističe od samoga početka jer „rubrika“ knjige sećanja postaje naslov čitavoga dela.

⁵ Dante upotrebljava tehnički termin, glagol *assemblare* koji označava proces prepisivanja nekog teksta iz onoga što je *esempio*, rukopis koji se prepisuje, a to je ovde, opet, „knjiga sećanja“. Istovremeno, to je možda prva jezička aluzija na Gvida Kavalkantija (Guido Cavalcanti) kojemu je knjiga i posvećena i koji je u tom istom značenju već upotrebio ovaj glagol, up. *Io non pensava che lo cor* (Nisam mislio da srce): „Canzon ... de' libri d'Amor / io t'asemplai“ (Kancono ... iz knjiga Amora / ja te prepisah).

⁶ Ovo je gramatički, ali ne i semantički deminutiv, „ime od milja“ kojim Dante označava *Novi život*, i u nastavku dela, ali i potom u *Gozbi*, II, II, 2; u klasičnoj tradiciji *libellus* za

ne svaku ponaosob, ono barem njihovo značenje.⁷

Devet se već puta⁸ nakon mojega rođenja nebo svetlosti vratilo u gotovo istu tačku,⁹ po vlastitoj kružnici,¹⁰ kada se mojim očima¹¹ prvi put ukazala¹² blažena gospa¹³ mojega uma, koju su mnogi zvali Beatrice¹⁴ a da i nisu znali kako joj je ime. Ona¹⁵ je u ovome životu toliko vremena provela da se nebo zvezda okrenulo u smeru istoka za dvanaestinu stepena,¹⁶ tako da se gotovo na početku vlastite devete godine ukazala meni, a ja sam je ugledao

vlastito delo nalazimo i u Katula, Propercija, Horacija, kao i u Ovidija u za lirski srednji vek bitnom delu *Remedia amoris*.

⁷ Još jedan „tehnički“ pojam kojim autor ukazuje na „pravo“ značenje udžbenika-priručnika (na primer, *Sententiae* Pjetra Lombarda), odnosno ukazuje da će ponuditi tumačenje tih sećanja kroz književno-poetsku narativizaciju i specifično retoričko-formalno ustrojstvo.

⁸ Odmah je prisutan sudbonosni broj čije će „prijateljstvo“, a onda i potpuno poistovećivanje s Beatrice Dante objasniti u 19. poglavlju; ne samo da se broj poistovećuje sa samom knjigom sećanja već se, posredno, poistovećuje i ono što je ispričano na načinom pripovedanja.

⁹ S obzirom na vreme kada se Dante rodio, možda je reč o nekom datumu oko firentinskog praznika posvećenog proleću, *Calendimaggio*/Kalendimado, čemu bi u prilog išla i Bokačova tvrdnja iz prve redakcije *Pohvalice u slavu Danteu* (*Trattatello in laude di Dante*) da su se Dante i Beatrice prvi put kao deca videli na proslavi koju je organizovao njen otac, Folko Portinari, negde krajem maja 1274. godine.

¹⁰ Po Ptolomejevom sistemu, nebo Sunca koje, zajedno sa samim Suncem, kruži oko Zemlje i obiđe pun krug za godinu dana (isto i u *Gozbi*, II, XIV, 12).

¹¹ Ne možemo reći „meni“, „oči“ postaju ključne za objektivizaciju Danteovog iskustva u kontekstu čitave fenomenologije osećanja iskazane prvenstveno u stihovima; ljubav se, prema srednjovekovnoj dvorskoj poeziji i njenom teorijskom uobličavanju (up. *De amore*), rađa tako što spoljašnja lepota prodire kroz oči, poput strele.

¹² Izuzetnost ovog ukazanja je istaknuta većitim kretanjem Sunca, njegovom većitim svetlošću koja određuje prvo pojavljivanje, „ukazanje“ Beatrice; ovo je i pojmovna projeksa, anticipacija.

¹³ Ona je „gospodarica“, od lat. *domina*, pesnikovog uma, ali je i „blažena“ jer je u trenutku u kojemu „prepisuje“ iz knjige vlastitog sećanja Beatrice već na nebesima, među blaženima.

¹⁴ Đ. Bokačo ju je identifikovao (*Pohvalica u slavu Dantea*) kao Biče, kći Folka Portinarija, udatu za gospara Simona de' Bardi; ali Danteu nije stalo da je uistinu odredi, već mu je bitno značenje njenog imena, „ona koja donosi blaženstvo“, odnosno kako ona utiče na druge (kojih ima mnogo, ako tako tumačimo „mnogi“).

¹⁵ Ova druga rečenica je odraz prethodne: Beatrice s kraja prethodne otvara ovu narednu, dok se na početku i na kraju nalazi broj devet; ipak, prikazanje je i dalje određeno prirodnim, istorijskim u čijim okvirima se dešava „čudo“.

¹⁶ Osmo nebo Ptolomejevog sistema (up. *Gozba*, II, III, 7) koje kruži od zapada ka istoku prelazi za sto godina jedan stepen; to znači da je Beatrice imala osam godina i četiri meseca.

gotovo na kraju svoje devete. Ukazala se¹⁷ odevena u najplemenitiju među bojama, nišćih i časnih, rujnu,¹⁸ opasana¹⁹ i ukrašena kako je to njenome posve mladome dobu i prilici. U tome času,²⁰ istinu zborim, duh je života, koji boravi u skrovitoj odaji srca, tako silno zadržtao da se strahotnim i u najmanjim damarima pokazivao;²¹ i drhteći je izgovorio ove reči: „Ecce deus fortior me, qui veniens dominabitur michi“.²² U tome času životinjski duh, koji boravi u gornjoj odaji gde svi duhovi čula donose svoja opažanja, istom se posve začudio, i zboreći poglavito duhovima vida, izgovorio je ove reči: „Apparuit iam beatitudo vestra.“²³ U tome času, prirodni duh, koji boravi u onome delu gde se pripravlja hrana naša, briznu u plač, i plačući ove reči je

¹⁷ Možda nije na odmet istaći semantičku i simboličku gradaciju u tri uzastopne rečenice glagola „ukazati (se)“: od „očiju“, preko Dantea-protagoniste-autora („meni“) do konačnog ispunjavanja uobičajene semantičke vrednosti glagola („ukazanje“ kao „ukazanje“).

¹⁸ Crvena boja u zagasitijim tonaliteta jeste boja koja je bila simbolom dostojanstva, časti, stoga boja onih na najvišoj društvenoj lestvici; određena je i dvama atributima kao što su skromnost i duhovnost (što nalazimo i u franjevačkoj reguli za tercijarke) i nije slučajno što će crvene boje biti i plašt, i u prozi i u stihu, kojim je ogrnuta Beatrice u prvom sonetu, ni što će to biti boja u kojoj će se mladáhná Beatrice ukazati Danteu kako bi ga spasla strasti prema plemenitoj gospi, pred kraj dela i, najposle, što će se ukazati Danteu putniku u „boji žive vatre“ u Edenu, na vrhu Čistilišta (*Purg.*, XXX 33); u svakom slučaju, ukazanje je prožeto promišljanjem događaja; ta podvojenost Danteove imaginacije biće ustrojena u „priču“ upravo zahvaljujući *Novom životu*.

¹⁹ Pojas je bio važan deo odeće, propisan i pravilima komune Firenze, što muške, što ženske, a ticao se dostojanstva i ugleda.

²⁰ Konstrukcija koju ponavlja u dve naredne rečenice; dok precizno određuje trenutak zaljublivanja, u tom istom trenutku dočarava i unutrašnji život jer simultano daje tri njegove osnovne manifestacije; trostruko ponavljanje konstrukcije (u prvom određeno umetnutom rečenicom „istinu zborim“ kao jasnom aluzijom na Hristove reči „amen dico vobis“) ukazuje da stvarnost koja se priziva u svest nosi sobom nešto otajstveno.

²¹ Definicija pojedinačnih „duhova“ (ili moći ili funkcija duše vezane za telo), i njihovih „sedišta“ i „delovanja“ poziva se na naučno delo Alberta Velikog, *De spiritu et respiratione*, I, II, 2-4; dramski aspekt, pak, duguje dosta stihovima Gvida Kavalkantija koji je i sam prilježno čitao ovu, za ono doba, naučnu literaturu, a samim duhovima „podario moć govora“.

²² Latinski daje svečani ton: „Evo boga jačeg od mene, koji će doći i pokoriti me“; latinski predstavlja večiti jezik stradanja, jezik Jevanđelja, ali i jezik nauke koja je otkrila te „duhove“.

²³ Životinjski duh, drugačije poznat kao čulna duša, predstavlja funkciju čula po sebi koja se ospoljava kroz pojedinačne „duhove čula“ tako što prenosi kroz nerve opažaje organa čula u sedište čula, odnosno mozak, gde se ostvaruje „čudo“: „Evo, ukazalo se vaše blaženstvo.“ Rečenica biblijskog porekla i prizvuka, ali se može dovesti u vezu i s balatom G. Kavalkantija *Veggio negli occhi* (Vidim u očima).

izgovorio: „Heu miser, quia frequenter impeditus ero deinceps!“²⁴ Od toga časa pa nadalje kažem da je Amor vladao mojom dušom koja je tako namah njegovom nevestom postala,²⁵ i toliko je mnome raspolagao i toliko mnome vladao snažeći se mojim snatrenjima²⁶ da sam ja sve njegove želje ispunjavao. On mi je mnogo puta nalagao da pokušam da vidim ovog mlađahnog anđelka; i tako sam je u mojem dečastvu mnogo puta tražio²⁷ i ugledao tako plemenitog i hvale vrednog držanja da se izvesno za nju mogla izreći reč pesnika Homera: „Nije izgledala kao kći smrtnika, već boga“.²⁸ I premda je njen lik, koji je neprestano sa mnom bio, davao odvažnost Amoru da vlada mnome, bio je tako plemenite moći da nijednom nije dopustio da Amor upravlja mnome bez pouzdane namisli razuma²⁹ tamo gde³⁰ je ta namisao bila korisna za čuti. I kako bavljenje strastima i događajima u tolikoj mladosti izgleda kao bajkovita priča, zanemariću ga;³¹ i preskaćući mnogo toga što

²⁴ „Avaj, od sada pa nadalje ću često biti ometen“, odnosno, zaboravljajući na ono što je osnovna funkcija „prirodnog duha“, a to su jelo i piće, kako bi telo opstalo u životu. Dodajmo i da je drevna medicina, sve do M. Fičina i druge polovine XV veka, držala da od loše ishrane i loše probave krv postaje gusta i crna, te pospešuje „melanholiju“, kao fiziološki, a ne psihološki problem i bolest.

²⁵ Duša, u sve tri svoje funkcije, odnosno Dante kao živ čovek, s čulima i senzacijama, venčana je za Amora i slika priziva u svest mistično venčanje duše s Bogom.

²⁶ Tačnije, zamišljanjem i razmišljanjem o Beatrice, što i jeste zaljublivanje, kako objašnjava A. Kapelano u *De amore*: „immoderata cogitatio“ nakon „visio“.

²⁷ Ono što sledi, po ljubavnoj doktrini traktata *De amore*, nakon *cogitatio*, a i termin „anđelak“ u tom kontekstu poprma konkretno, štaviše, puteno značenje koje opovrgava stav tumača da je reč o „izuzetnoj milosti“ božanskog karaktera. Ne treba zaboraviti da „andeo“ znači prvenstveno „glasnik“, te je Beatrice ona zahvaljujući kojoj pesnik prvi put može da oseti (sve)moć Amora.

²⁸ „Reč“ (Dante, zapravo, prevodi *illud* „ona izreka“) nije Homerova, već je ponovo preuzeta iz dela Alberta Velikog *De intellectu et intelligibili*, III, 9 i izvorno se odnosi na Hektora. Ovo je svakako pokazatelj Danteovih čitanja, ali je Homer taj koji daje vrednost citatu i ukazuje na značaj antiteze i podvojenosti na kojima počiva bitan deo *Novog života*: spoj božanskog i ljudskog u Hristu.

²⁹ Sferi strasti, odnosno potpune potčinjenosti Amoru, suprotstavlja se dominacija razuma koji se nameće i samome Amoru; od samoga početka se tako najavljuje prevazilaženje bezizlazne situacije u koju je „zapala“ poezija G. Kavalkantija i njegovo poimanje ljubavi: ovo suštinsko poistovećivanje razuma i Amora-ljubavi jeste osnovna poruka cele knjige, kao i glavna funkcija proze u odnosu na poeziju.

³⁰ Premda zvuči pleonastično, Dante ovom odrednicom želi da povrati dramatičnost odnosa razrešenog u korist razuma i priznaje da je strast ipak ta koja predvodi unutrašnjju, ličnu potragu i spoznaju.

³¹ Budući da je Dante trenutak spoznaje racionalne prirode svojeg zaljublivanja smestio u najraniju mladost, upravo je zbog toga i svestan da su manifestacije (strasti i događaji)

bi se moglo preuzeti iz izvornog primerka³² gde i nastaje, dolazim do onih reči što su napisane u mojem sećanju u većim poglavljima.³³

Nakon što je prošlo toliko dana da se navršilo tačno devet godina od gore opisanog ukazanja ove nadasve plemenite, poslednjeg od tih dana desilo se da se ova čudesna gospa meni ukazala odevena u snežno belo, u pratnji dve plemenite gospe koje su bile starije dobi;³⁴ prolazeći ulicom upravila je pogled tamo gde sam ja stajao u velikoj zebnji, i zbog vlastite neizrecive ljubaznosti, koja je sada nagrađena u večnome životu, pozdravila me je tako vrlo³⁵ da se meni tada učinilo da sam spoznao krajnje blaženstvo. Čas u kojem je do mene dospeo njen premili pozdrav bio je izvesno deveti toga dana;³⁶ i kako je to bio prvi put da su njene izgovorene reči dospele do mojih ušiju, takva me milina obuzela da sam kao opijen³⁷ pobegao od ljudi i sklonio se u osamu svoje odaje,³⁸ te utonuo u misli o ovoj preljubaznoj. I na nju misleći, obuzeo me je sladak san u kojemu mi se ukazala čudesna

previše određene željama i mislima koje su direktna posledica žudnje, te ih posmatra sa izvesnim otklonom i definiše ih kao „*parlare fabuloso*“, što je *hapax* (jedini put upotrebljeno) u Danteovoj produkciji: ili, to su reči u kojima se ne može iznaći neko značenje. Recimo i da je, dečaka, adolescentska neosvešćenost jedna od postavki Kapelanove doktrine (*De amore*, I, V).

³² Reč *esempio*, izvorni primerak, ponovo upotrebljena u ovoj rečenici određuje i glagole („izostaviti“, „preskočiti“) koji ukazuju na način pisanja samoga dela, kopije „izvorne knjige sećanja“.

³³ Premda smo u prevodu morali odabrati jedno rešenje, valja reći da Dante upotrebljava izraz *maggiore paragrafi* koji bi se mogao interpretirati i kao „važnija poglavlja“, ali i kao ona koji se odnose na njegovo starije doba ili, pak, ostajući u sferi metafore knjige, oni koji su označeni većim brojem. Možda su, kao što i jeste Danteov običaj, izrazom obuhvaćena sva tri značenja.

³⁴ Način opisa je isti kao i pri prvom susretu, ali je boja u ovom drugom bela, andeoska boja koja je simbol vrednosti izraženih potom uvedenim pojmovima („neizreciva ljubaznost“, „blaženstvo“); oseća se nešto liturgijsko u ovoj simbolici odeće, a ne treba ni zanemariti činjenicu da belo aludira i na venčanje; sa druge strane, cela scena priziva u svest Hristovo preobraženje kako ga je dočaravala ondašnja ikonografija. A kako svedoče hronike, družine koje su javno slavile Amora jednako su bile odevene u belo.

³⁵ Pozdrav jeste očigledni pokazatelj izuzetne Beatricine vrline da sam po sebi postaje vrlina, izuzetnost.

³⁶ Sati su u srednjem veku odbrojavani od zore do zalaska sunca: deveti čas bi tako označavao tri sata popodne.

³⁷ I reč („opijen“) i situacija biblijskog su porekla i prisutne su u mističkoj tradiciji.

³⁸ Premda biblijskog porekla kao ambijent koji uvodi viziju, mesto, „odaja“, kao i „osama“ nakon *Novog života*, gde će se nekoliko puta pojaviti, postaća, prvenstveno zahvaljujući *Kanconijeru* Frančeska Petrarke, jedan od *toposa* lirike.

vizija: činilo mi se da vidim u svojoj odaji oblak boje vatre u kojemu sam razaznavao obrisе gospodara što je ulivao strah onome ko ga pogleda; i izgledao mi je tako vedar, on sam, da je čudnovato bilo; i izgovarao je reči kojima je iznosio mnogo toga što ja nisam razumeo, tek vrlo malo; one što sam razumeo jesu ove: „Ego dominus tuus.“³⁹ U njegovom naručju kao da sam video osobu koja naga⁴⁰ spava, osim što je, činilo mi se, bila umotana u laganu tkaninu rujne boje; nakon što sam je pomno osmotrio, poznao sam da je to gospa pozdrava koja se prethodnoga dana udostojila pozdraviti me.⁴¹ I u jednoj ruci, činilo mi se, ovaj je držao nešto što je u plamenu bilo, i činilo mi se da mi govori ove reči: „Vide cor tuum.“⁴² I malo počekavši, činilo mi se da budi ovu gospu što je spavala; i na sve načine se trudio da ona pojede ono što mu je u ruci gorelo, što je ona u strahu i jela.⁴³ U tome, nedugo potom sva se njegova vedrina u gorak plač preobratiла; i tako plačući, stezao je ovu gospu u naručju i činilo mi se da se s njom uzdiže na nebesa; zbog čega sam u takvom jadu bio da to moj nejakі san nije mogao podneti, štaviše, prekinuo se i probudio sam se. Odmah sam se zamislio i primetio da je čas u kojemu mi se ukazala ova vizija četvrti bio čas te noći;⁴⁴

³⁹ „Ja sam tvoj gospod“, kako počinju Zapovesti. Valja imati na umu da je ovo prvi pokušaj u prozi na pučkom jeziku da se fantastični motiv, opis sna, iskaže, kao i da je ovo prvi primer prozne narativizacije sadrжаja soneta koji će uskoro biti dat, a koji je nastao mnogo ranije, verovatno na samim počecima Danteovog pesnikovanja.

⁴⁰ Za slične scene, dovoljno je setiti se *Romana o Ruži* (*Roman de la Rose*, 2425-29), a nago telo je znak senzualnosti, ali i senzualnosti koju pesnik prevazilazi upravo zahvaljujući stihovima-narativizaciji, na šta ukazuje biblijski obavezno odevanje (brojna su mesta u Bibliji gde je nago telo uvek znak da je nužno odenuti ga).

⁴¹ Za Dantea, „latinski“ oblik *salute* (od *salus*, -*utis*), pored oblika *saluto*, u osnovnom značenju „pozdrav“, poseduje vrednost „blaženstva“ jer u hrišćanskom kontekstu znači „spas“; stoga se poigrava ovom ambivalentnošću, odnosno, spajanjem nespojivog.

⁴² „Evo tvoga srca“, moguće je da se Dante poziva na Bibliju, na prethodne galo-romanske pesnike, ali preko G. Kavalkantija (*Perché non fuoro*, 13-4: „guardi costui, e vederà 'l su' core / che Morte 'l porta 'n man tagliato in croce“ – „pogledaj onoga, i videćeš njegovo srce / koje Smrt nosi u ruci isečeno na krstu“); ovo je jasan uvod u ono što će biti „uloga“ G. Kavalkantija u ovom poglavlju i nagoveštaj pominjanja njegovog odgovora na Danteov sonet.

⁴³ Motiv pojedenog srca, prema antropoloziama, načina prisvajanja osobina žrtve, potiče iz provansalske tradicije a poznata nam je *vida* pesnika Gilema de Kabestana koju će obraditi Đ. Bokačo u *Dekameronu*, IV, 9 (up. S. Milinković 2011, str. 124-126).

⁴⁴ Kao što će glagolski parovi koji iskazuju vremenski različite, ali suštinski iste radnje („prekinuo se“, „probudio sam se“) bitno uticati na određene narativne moduse u potonjoj prozi, naročito Bokačovoj, tako ovde imamo i pravi jedanaesterac, *endecasillabo* (*era la quarta de la notte stata*), što će opet biti model za Bokačovu prozu, premda je u Dantea pokazatelj da lirska i pesničko iskustvo određuje i njegovo prozno-narativno delo (što je na nivou leksike još upadljivije).

očigledno je da je to bio prvi od devet preostalih časova noći. Razmišljajući o onome što mi se ukazalo, odlučio sam da s tim upoznam i one što su bili slavni stihotvorci⁴⁵ onoga vremena; budući da sam i sam već prethodno iskusio veštinu zborenja u rimovanom stihu, odlučio sam da sačinim sonet kojim bih se obratio sledbenicima Amora;⁴⁶ i s molbom da protumače moju viziju, napisao im šta sam u svojem snu video. I započeo sam tada ovaj sonet⁴⁷ koji počinje:⁴⁸ *Svaku zatočenu dušu*:

Svaku zatočenu dušu ⁴⁹ i plemenito srce	A ciascun'alma presa e gentil core
pred koje ovi stihovi stižu,	nel cui cospetto ven lo dir presente,
kako bi mi otpisali svoj sud,	in ciò che mi rescivan suo parvente,
pozdravljam imenom njihova	salute in lor signor, cioè Amore.
gospodara, Amora. ⁵⁰	

Već se gotovo navršila trećina časova ⁵¹	Già eran quasi che atterzate l'ore
vremena tokom kojega svaka zvezda sjaji	del tempo che onne stella n'è lucente,

⁴⁵ U Dantea *trovatori*, što je provansalska reč (od glagola *trobar*, stihovati, iznaći prave reči i pravi ritam da bi se nešto iskazalo) koju Dante upotrebljava samo ovde, upravo u značenju „stihotvorci“ ili, kako će Dante češće govoriti, „oni što u stihu zборе“, tj. *in rima*, rimovanom stihu, dok je stih klasične latinske poezije označen rečju *verso*.

⁴⁶ Doslovno su podanici gospodara Amora, u skladu s feudalnom i dvorskom terminologijom gde termin označava vazala; u sistemu lirike, to su zaljubljeni; pošto se Dante obraća pesnicima koji iskazuju i pokazuju svima svoje služenje gospodaru, oni su i sledbenici određene zajednice, „crkve“ Amora.

⁴⁷ Sonet sa shemom rimovanja ABBA ABBA, CDC CDC koje će se držati i oni koji odgovaraju (*rispondere per le rime* – „odgovoriti istim rimama“, tj. danas „na isti način“).

⁴⁸ Premda zvuči pleonastično, Dante prvim oblikom glagola označava početak pesničkog „rada“ (jer je stihovanje prvenstveno veština), a drugim ukazuje na ono što je za anepigrafske tekstove naslov, odnosno *incipit*.

⁴⁹ Još od sicilijanske škole, tačnije od stihova Đakoma da Lentinija, a tragom provansalske lirike, „zatočena duša“ jeste sinonim za zaljubljenog jer je njegovu dušu pokorio i zatočio Amor; premda još nije izrečeno eksplicitno, već u ovom stihu „zatočena duša“ jeste neminovno i „plemenita“, te je to hendijadis, pridevski par koji označava suštinu lirske ideologije pesnika kojima se obraća.

⁵⁰ Prvi katren izgrađen je po modelu *salutatio* – na šta ukazuje eksplicitno poslednji stih – koja je prema *artes dictandi* bila obavezni deo epistolarnog obraćanja; Dante postiže efekat uzvišenog, a ceo sonet poistovećuje sa epistolom, odnosno, kao što je već istakao Bruneto Latini, *Rettorica*, 76, 15-6, retorički ustrojeno zborenje/pisanje i stihovanje predstavljaju analogne radnje. Takođe, pozdrav zazivanjem, pominjanjem gospodara, Amora, vešto kombinuje klasičnu formulu s hrišćanskim modelom (pozdrav „s Bogom“), pa i „sledbenici Amora“ postaju definitivno „vernici Amora“ i njegove „crkve“.

⁵¹ Glagol *atterzare* Danteov je neologizam čije značenje objašnjava u prethodnom proznom delu (premda možda pre *Novog života* izraz nije imao simbolično značenje).

kada mi se Amor iznenada ukaza,
sećanje na čije biće jezom me ispunjava.

quando m'apparve Amor subitamente,
cui essenza membrar mi dà orrore.

Radostan mi se činio Amor držeći
moje srce u ruci, a u naručju mu je bila
gospa usnula tkaninom obavijena.

Allegro mi sembrava Amor tenendo
meo core in mano, e ne le braccia avea
madonna involta in un drappo dormendo.

Potom ju je probudio, i to goruće srce
ona je u strahu pokorno jela:
i onda ga videh kako plaćući odlazi.⁵²

Poi la svegliava, e d'esto core ardendo
lei paventosa umilmente pascea:
appresso gir lo ne vedea piangendo.

Ovaj sonet se deli na dva dela; u prvome delu pozdravljam i tražim odgovor, u drugome iznosim na šta valja odgovoriti.⁵³ Drugi deo počinje ovde: *Već se*.

2. Na ovaj sonet mnogi su odgovorili i s različitim tumačenjima;⁵⁴ među njima je bio i odgovor onoga kojega nazivam prvim među svojim

⁵² Ideja da kroz formu sna postavi ljubavni problem, enigmju koju valja razrešiti možda nije izvorno Danteova, ali je sasvim izvesno on među prvima koristi; gotovo da sa sigurnošću možemo reći da sonet nije bio posvećen Beatrice, niti zamišljen u kontekstu *Novog života* jer je opisana vizija plod vrlo veštog kombinovanja motiva prethodne lirske tradicije, kao i ispitivanja granica retoričkih i poetičkih postavki; jednom rečju, sonet predstavlja – i Dante ga kao takvog između ostalog i donosi – trenutak pojavljivanja na sceni Firenze i Toskane briljantnog mladog pesnika koji će se nametnuti kao nesporni autoritet.

⁵³ „Podela“ (*divisione*) predstavlja pravi komentar, objašnjenje stihova kako će i sam Dante reći u nastavku, a pozivajući se na retoriku poznatu pod nazivom *Rhetorica ad Herennium*, kao i na retoriku Bruneta Latinija koji nudi i primer ove tehnike, tipične za srednjovekovno tumačenje tekstova. Dante se postavlja kao autor koji pričom o vlastitom iskustvu u vlastitoj poeziji ujedno i tumači samoga sebe, a *Novi život* postaje i kanconijer i autobiografska priča pesnika čiji kanconijer imamo pred sobom, kao i retoričko-poetski traktat koji u teorijskim okvirima taj kanconijer i tu autobiografsku priču uzdiže na nivo modela.

⁵⁴ Danas poznajemo tri odgovora s različitim tumačenjima: odgovor G. Kavalkantija kojega će sam pomenuti, i odgovore – u sonetima istih rima i shema rimovanja – ne zna se tačno da li Čina da Pistoje (Cino da Pistoia) ili Terina da Kastelflorentina (Terino da Castelflorentino), *Naturalmente chere ogne amadore* (Prirodno želi svaki zaljubljeni), i Dantea da Majana (Dante da Maiano), *Di ciò che stato sei dimandatore* (Ono za šta pitaš), uobičajenog epistolarno-pesničkog sagovornika mladog Dantea: prvi sonet, gde se pojedeno srce tumači, kako je sam Amor ukazao, kao iskazivanje osećanja gosci, objašnjava značenja izrečena u Danteovom sonetu; drugi, pak, unosi „komičan“, niži registar, jednako legitiman premda ironičan, pripisujući fantazije vrućici koja će se povući i onda ničega za tumačenje neće ni biti (ironično poigravanje vrlo rasprostranjenim motivom „plamena“ u ondašnjoj lirici).

prijateljima,⁵⁵ i napisao je u stihu tada sonet koji počinje: *Videli ste, kako ja sudim, svo savršenstvo*.⁵⁶ I to je označilo zapravo početak prijateljstva između njega i mene, kada je doznao da sam ja ono odasla. Istinito značenje pomenutog sna tada niko nije uvideo, ali sada je očigledno i priprostim.⁵⁷

Od ove vizije moj prirodni duh bio je sprečen da obavlja vlastite radnje, jer se duša sva posvetila mislima o ovoj nadasve plemenitoj; zbog čega sam za kratko vreme postao tako slabašnog i tananog zdravlja da je mnogim prijateljima bilo teško da me gledaju; a mnogi ispunjeni zavišću dovijali su se da o meni doznaju ono što sam hteo posve da od drugih skrijem.⁵⁸ Uočivši njihovo zlobno zapitkivanje, a po volji Amora koji je mnome vladao u skladu sa prosuđivanjem razuma, ja sam im odgovarao da je Amor taj koji me takvim načinio. Govorio sam o Amoru,⁵⁹ jer sam na licu nosio toliko njegovih znamenja da se

⁵⁵ Ovo će biti uobičajena sintagma za Gvida Kavalkantija (oko 1250–1300) u *Novome životu*, svakako jednog od najvažnijih predstavnika dolčestilnovizma, ali i jedinog pravgovornika Dantea.

⁵⁶ Nije na odmet navesti Kavalkantijev odgovor u kojem se već pominje smrt, ali u kontekstu usnule gospe prekrivene tkaninom, a ne plača Amorovog (stoga nije „istiniti sud“); vrlo je moguće da je ova Gvidova intuicija dala Danteu povoda da, u teorijsko-poetskim okvirima, preosmisli motiv smrti, telesne smrti gospe koja ne mora da označi kraj ljubavi kao do tada, pa ni same poezije njome potaknute: „Videli ste, kako ja sudim, svo savršenstvo / i svu radost i blagostanje koje se može osetiti, / ako vas je iskušavao vrli gospodar / koji vlada svetom plemenitosti, // i živi tamo gde muka umire / i upravlja iz kule uma; / nežno u snove ljudi zalazi, / i srce im odnosi ne nanoseći bola. // Vaše srce je odneo, spoznavši / da vaša gospa Smrt zaziva: / nahranio je srcem, toga se plašeći. // Kada vam se ukazao bolan dok odlazi, / beše slatki san koji se kraju bližio, / jer ga je njegova suprotnost već pobeđivala“ (*Vedeste, al mio parere, ogni valore / e tutto gioco e quanto bene om sente, / se foste in prova del signor valente / che segnoreggia il mondo de l'onore, // poi vive in parte dove noia more / e tien ragion nel cassar de la mente; / si va soave per sonno a la gente, / che 'l cor ne porta senza far dolore. // Di voi lo core ne portò, veggendo / che vostra donna la Morte chedea: / nodrilla de lo cor, di ciò temendo. // Quando v'aparve che se 'n gia dogliendo, / fu 'l dolce sonno ch'allor si compiea, / ché 'l su' contraro lo venia vincendo.* (G. Cavalcanti, *Rime*, a c. di R. Rea e G. Inglese, Carocci Editore, Roma, 2020, pp. 205-207)

⁵⁷ Sada, kada piše, jasno je svima da je pravo značenje plača Amorovog Beatriceina smrt koja je pogodila i najprostije, s jasnim biblijskim reminiscencijama; u obrnutoj postavci od one elitističke dolčestilnovističke, prosti, nišči jesu sada prvi koji poimaju transcendentalnu vrednost same Beatrice i reči/poezije njome inspirisane.

⁵⁸ Likovi zavidljivaca i zlih jezika deo su obaveznog repertoara prethodne, provansalske tradicije (*enveios*, ili *lauzingier*, *mal parlier*, od čega ital. *invidiosi*, *lausingheri*, *mal parlanti*), i obavezuju zaljubljene na skrivanje, prvenstveno identiteta osobe u koju je pesnik zaljubljen; jedna od čuvenih tehnika jeste i upotreba simboličnog drugog imena za gospu, *senhal* („znak“).

⁵⁹ Ne samo zbog toga što se nije moglo sakriti već i što je Dante želeo da javno iskaže da je sledbenik, vernik „crkve Amora“.

to nije moglo prikriti. A kada bi me upitali „Zbog koga te je tako dotukao taj Amor?“⁶⁰ ja bih ih sa smeškom gledao i ništa im ne bih odgovarao.

Desi se da je jednoga dana ova nadasve plemenita sedela tamo gde su odjekivale reči blažene kraljice, a ja sam bio na mestu odakle sam video svoje blaženstvo;⁶¹ između nje i mene u pravoj liniji sedela je plemenita gospa vrlo ljupkog izgleda koja me je često pogledala, čudeći se mojem uperenom pogledu koji kao da je k njoj bio upravljen.⁶² Stoga su mnogi uočili da me ona posmatra; toliko su se time bavili da sam, odlazeći, čuo kako izjavljuju za mnom: „Vidiš, ova ga je gospa dotukla“;⁶³ i kada su je imenom nazvali, shvatio sam da govore o onoj što je bila nasred prave linije koja je kretala od nadasve plemenite Beatrice i završavala se u očima mojim. Tada sam osetio veliko olakšanje, jer sam se uverio da moju tajnu drugima toga dana nisu odali moji pogledi. I istom sam pomislio da ovu plemenitu gospu pretvorim u štit istine;⁶⁴ i toliko sam se u tome iskazao za kratko vreme da je mnogo njih što su o meni govorili verovalo da poznaje moju tajnu. Iza ove sam se gospe krio nekoliko godina i meseci; i da bi mi posve poverovali, za nju sam sačinio ponešto u stihu, što ne mislim da prepisem ovde,⁶⁵ osim onoga što bi poslužilo mojem zborenju o nadasve plemenitoj Beatrice; i stoga ću sve zanemariti, sem ponečega što ću prepisati jer se čini kao da je njoj u hvalu.

Kažem da sam, pak, u to doba dok je ova gospa bila štitom tolike ljubavi, pozeleo silno da pomenem ime one nadasve plemenite zajedno s mnogim

⁶⁰ I ovde ratna terminologija koja je deo jezičko-stilskog konteksta dvorske plemenite ljubavi: Amor je gospodar kadar da zarobi, potuče, pa i ubije u ljubavnom „ratu“.

⁶¹ „Blažena kraljica“ priziva u svest *laudes*, pesme u slavu Bogorodice, jer se susret s Beatrice u crkvi u znaku Bogorodice predstavlja kao laički sveti događaj, a Beatrice direktno dovodi u vezu s blaženom (i sama donosi „blaženstvo“) kraj koje će nakon smrti i biti.

⁶² Dante istovremeno uvodi još jedan tradicionalni motiv „gospe štita“, gospe kojoj zaljubljeni pokazuje svoja osećanja kako bi sakrio identitet prave gospe u koju je zaljubljen (up. *De amore*, p. 158). Zahvaljujući geometrijskoj terminologiji odnos predstavlja kao sudbonosan, unapred određen u svojim simboličnim značenjima: gospa je u pravoj liniji koju određuju on i Beatrice, nije je tražio, već je spoj njega i Beatrice odredio i ovaj lik-motiv.

⁶³ Upotrebom istog glagola („dotući“) Dante povezuje pogrešnu identifikaciju sa zlo-namernim raspitivanjem iz prethodnog poglavlja.

⁶⁴ Tradicionalni motiv prikazuje kao plod vlastitog iskustva, kao verodostojni činilac verodostojne lične priče i uspeva, zahvaljujući tome, da poeziju napisanu u drugim prilikama i posvećenu drugim gospama prikaže kao deo lirskog iskustva koji se tiče isključivo Beatrice.

⁶⁵ Moguće je da Dante misli na stihove za koje i mi danas znamo, a svakako se ne nalaze u *Novome životu*, na primer, stihovi posvećeni Violeti (up. „Dodatak“).

imenima gospi, a poglavito imenom ove plemenite gospe. I izdvojio sam ime-na šezdeset najlepših gospi grada⁶⁶ gde je moju gospu smestio preuzvišeni gospodar i sačinio sam poslanicu u obliku sirventezea⁶⁷ koju neću prepisati: a ne bih ga ni pominjao da ne želim da pomenem ono što se, dok sam ga pisao, za divno čudo zgodilo, a to je da ni pod jednim drugim brojem nije moglo ime moje gospe da se nađe, nego pod brojem devet među imenima ovih gospi.

Gospa zahvaljujući kojoj sam toliko dugo skrivao svoje želje morala je da napusti pomenuti grad i ode u udaljeno mesto; zbog čega sam se, gotovo prestrašen što sam izgubio tako lep zaklon, većma ražalostio, više no što bih i sam prethodno poverovao. I misleći da će ako o njenom odlasku ne budem napisao reči tuge ljudi brže uočiti moje prikrivanje, odlučio sam se da sonetom iskažem svoje tuženje;⁶⁸ koji ću prepisati, pošto je moja gospa bila prvim uzrokom nekih reči koje su u sonetu, kako i vidi ko razume. I onda sam napisao ovaj sonet,⁶⁹ koji počinje: *O, vi što putem*.

⁶⁶ Reč je o Firenci, ali taj neumitni biografski podatak (tu je Beatrice smestio Gospod) odmah biva povezan s, čini se, jednako neumitnim simbolično-prostornim određenjem broja devet.

⁶⁷ Delo u stihu upućeno nekome (neki drže Gvidu Kavalkantiju); *serventeze* ili *sirventeze* (od provansalskog *serventes* ili *sirventes*), uvek u stihu, prvobitno korišćen za invektive ili priče iz rata, već u provansalskoj poeziji postaje i oblik za opisivanje, nabranje najlepših gospi, nekada sa satiričnom konotacijom ili za neku vrstu hronike ili, pak, u hvalu same ljubavi. Osim aluzija na *Pesmu nad pesmama*, zanimljivo je da se i u traktatu Andree Kapelana (*De amore*, II, XVI) u izricanju „ljubavnog suda“ takođe pominje broj šezdeset koji tako postaje znakom dvostruke aluzivnosti. U italijanskoj tradiciji termin ukazuje i na metričke specifičnosti i njime se određuju različiti oblici sačinjeni od niza kratkih strofa s različitim shemama rimovanja i ulančanom rimom, a sam Dante je možda upotrebio onaj najstariji, u upotrebi krajem XIII i početkom XIV veka, što ga Antonio da Tempo u svojoj poetici naziva „sermontesius caudatus“ (katreni od tri duga stiha, uglavnom jedanaesterca, u monorimi, s jednim kraćim stihom, mahom petercem koji se rimuje s dugim stihovima naredne strofe, AAAB, BBBc).

⁶⁸ Upotrebljena perifraza se ne tiče sadržaja ili tona soneta, već žanra kojemu sastav pripada, to je u Provansalaca bio *plahns*, ali termin koji Dante upotrebljava (*lamentanza*) aludira i na lat. *lamentatio*, odnosno na biblijsku tradiciju na koju se Dante eksplicitno poziva jer otpočinje sonet (stihovi 1-3) parafrazom Jeremijinih *Lamentationes*.

⁶⁹ Dupli ili utrostručeni sonet, odnosno sonet gde se nakon 1. i 3. stiha katrena i 2. stiha terceta ubacuje sedmerac koji se rimuje s tim stihom (shema: AaBaAaB AaBaAaB CddC DCCd, osnova je pravilan sonet sa ukrštenim rimama ABAB ABAB CDC DCD); u svojim eksperimentisanjima, ovaj oblik je dosta koristio Gvitone d'Areco (Guittone d'Arezzo), a Danteov sonet potvrđuje da je upravo Gvitone, po svemu drugome prokažen u stvaralaštvu G. Kavalkantija i samoga Dantea, bio modelom za metrička eksperimentisanja; istovremeno, ta eksperimentisanja postaju karakteristika stihova za gospu-štit u periodu pesničkog sazrevanja autora, što želi i da pokaže.