

Alegorija snova

Halužan, Valentina

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:007482>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-10**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Diplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti i Povijesti

Valentina Halužan

Alegorija snova

Diplomski rad

Mentorica: prof. dr. sc. Ružica Pšihistal

Osijek, 2016.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Odsjek za hrvatski jezik i književnost/ Katedra za hrvatsku književnost
Dvopredmetni studij Hrvatskoga jezika i književnosti i Povijesti

Valentina Halužan

Alegorija snova

Diplomski rad

Znanstveno područje: humanističke znanosti, polje: filologija, grana: teorija i
povijest književnost

Mentorica: prof. dr. sc. Ružica Pšihistal

Osijek, 2016.

Sažetak

U ovome radu pažnja je usmjerena na motiv snova, njegovu povijest i simboliku te važnost za književnost i umjetnost tijekom povijesti. Snovi predstavljaju dio svake osobe i njihovo tumačenje oduvijek je bilo zanimljivo i neshvatljivo čovječanstvu. Predmet je istraživanja od najranijih civilizacija, preko antike, europskog srednjeg i novog vijeka pa sve do 20. stoljeća. Tijekom različitih razdoblja snovi su imali drugačije shvaćanje, važnost i tumačenje. Najstarija tumačenja snova imaju mitološki i vjerski karakter. Kasnije je na njega veliki utjecaj imala pojava kršćanstva što se vidi po mnogim reprezentativnim književnim i umjetničkim djelima zapadnoeuropskoga kruga. Tek početkom 20. stoljeća, djelovanjem prvenstveno Sigmunda Freuda i Carla Gustava Junga, san se počinje izučavati prvenstveno kroz znanstveno područje psihologije.

Motiv sna od davnina privlačan je književnicima i umjetnicima u mnogim povijesnim razdobljima i stilovima. On pripada krugu tipiziranih alegorijskih narativno-deskriptivnih uzoraka i zbog toga predstavlja pogodan motiv za alegorijska istraživanja. U radu se analizira prikaz, shvaćanje, djelovanje i funkcija motiva sna u razdoblju europske renesanse i baroka. Naglasak je stavljen na alegoriju snova u engleskoj renesansnoj književnosti i kulturi, a kao primjer poslužit će komedija *San Ivanjske noći* poznatoga engleskog renesansnog književnika i dramatičara Williama Shakespearea. Također, proučit će se alegorija snova u baroku na primjeru djela *Život je san* španjolskog dramatičara Pedra Calderona de la Barce. Motiv sna proučit će se također u renesansnom i baroknom slikarstvu na primjeru četiriju slikarskih radova - *Vitezov san*, *San ljudske taštine*, *Učenjakov san* i *Solomonov san*. Na kraju će se donijeti zaključak o alegorijskoj upotrebi sna u renesansnoj i baroknoj književnosti i slikarstvu te uočiti dodirne točke između tih dviju umjetnosti, ali i razdoblja.

Ključne riječi: alegorija, motiv snova, san u književnosti, san u umjetnosti, renesansa, barok, William Shakespeare, Pedro Calderon de la Barca

Sadržaj

Uvod.....	5
1. Pojam „alegorija“.....	7
1.1. Podrijetlo i etimologija naziva alegorija.....	9
1.2. Alegorija kroz povijest.....	10
2. Pojam „san“ i „sanjarica“.....	12
3. Simbolika noći i snova.....	14
3.1. Klasifikacija snova.....	15
3.2. Funkcija i struktura snova.....	16
4. Tumačenje snova.....	17
5.1. Tumačenje snova kroz povijest.....	17
5. San u književnosti.....	21
5.1. Alegorija snova u renesansnoj i baroknoj književnosti.....	23
5.2. Tumačenje snova u engleskoj renesansnoj i španjolskoj baroknoj književnosti.....	26
6. Analiza renesansnog poimanja alegorije snova na primjeru komedije San Ivanjske noći William Shakespearea.....	29
6.1. Problematika vremenskog određenja.....	30
6.2. Odnos jave i sna.....	31
7. Analiza baroknog poimanja alegorije sna na primjeru drame Život je san Pedra Calderona de la Barce.....	37
7.1. Odnos jave i sna.....	38
8. San u renesansnoj i baroknoj likovnoj umjetnosti.....	41
Zaključak.....	48
Popis literature i izvora.....	53
Popis priloga.....	56

Uvod

Tema ovoga rada je *Alegorija snova*. Budući da je naslov rada određen tako da može obuhvaćati veoma opširno područje istraživanja, u radu se ograničilo samo na neke njezine aspekte.

Smatram kako je na početku potrebno pobliže objasniti sam pojam „alegorija“ kako bi bilo jasnije što se istražuje u radu. Stoga se na početku donosi detaljnije obrazloženje alegorije, njezine najvažnije značajke i vrste. Istražuje se i porijeklo njezina naziva te ukratko prikazuje razvoj alegorije kroz povijest. Pri tome se najviše koriste djela *Teorija književnosti* Milivoja Solara, *Rječnik stilskih figura* Krešimira Bagića te članak *Uvod u alegoriju: Aliud verbis, aliud sensu* Ružice Pšihistal.

Zatim, potrebno je objasniti drugi pojam iz naslova, a to je pojam „san“. Donosi se njegova suvremena, uobičajena definicija, posebice vezana za znanstveno područje psihologije. Uz san, donosi se i definicija sanjarice kao knjige pomoću koje se tumače snovi. Razjasniti treba i pojam „oniričnost“. Potrebno je spomenuti kako su snovi još i danas nepoznanica koja je oduvijek budila zanimanje ljudskoga roda, a njihova tumačenja razlikuje se tijekom svakoga povijesnoga i stilskoga razdoblja.

Nadalje, važno je istaknuti i kakvu simboliku ima san u svakodnevnom životu, ali i u umjetnosti. Uz njega objašnjava se simbolika noći jer se spavanje i sanjanje neposredno povezuju uz noć kao pasivno razdoblje dana kada se čovjek odmara od rada. Simbolika snova i noći ponajviše je pojašnjena pomoću rječnika Jeana Chevaliera, Didiera Colina i Jamesa Halla. Jean Chevalier i Alain Gheerbrant u svojoj knjizi *Rječnik simbola: mitovi, snovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi* također donose klasifikaciju, strukturu i funkciju snova što je također ukratko objašnjeno u ovome radu.

Posebno poglavlje zauzima dio koji govori o tumačenju snova i njegovom mijenjanju i razvijanju kroz povijest. Opisuje se shvaćanje snova kroz različita povijesno-stilska razdoblja, od samih početaka stvaranja ljudskih civilizacija pa sve do razvoja psihoanalize i djelovanja Sigmunda Freuda i Carla Gustava Junga.

Središnji dio rada odnosi se na alegoriju motiva snova u književnosti. Motiv sna bio je interesom proučavanja mnogih književnika, filozofa i teologa kroz razne književne epohe i razdoblja. U radu je poseban naglasak stavljen na pojavu, shvaćanje, poimanje i analizu alegorije motiva sna u razdoblju europske renesanse. Primjer kako se pisalo o snu prikazat će se na primjeru razvoja renesansne u Engleskoj kulturi i književnosti, točnije kroz djelo *San Ivanjske noći* najpoznatijeg engleskog renesansnog književnika i dramatičara Williama

Shakespearea. Na primjeru korištenja motiva sna u navedenom djelu pokušat će se rekonstruirati opća slika značaja i poimanja snova u renesansi. Za ovaj dio rada ponajviše su se koristili različiti radovi ujedinjeni u knjizi *Prostori snova : oniričko kao poetološki i antropološki problem* urednica Žive Benčić i Dunje Fališevac.

Kako bi se prikazao odnos sna i jave nakon renesanse, u radu će se također osvrnuti na poimanje sna u razdoblju europskog baroka s posebnim osvrtom na djelo *Život je san* španjolskog dramatičara Pedra Calderona de la Barce. Analizirajući motiv sna u djelu pokušat će se povući poveznica s tadašnjim dominantnim utjecajem katoličke obnove, ali i uočiti poveznica i razlike u odnosu na renesansno poimanje sna.

Posljednji dio rada ukratko opisuje renesansnu i baroknu umjetnost stavljajući naglasak na slikarstvo. Kako se prikazivao motiv sna u renesansnom i baroknom slikarstvu pokušat će se objasniti na primjeru četiriju slika - *Vitezov san* talijanskog umjetnika Rafaela, *San ljudske taštine* talijanskog umjetnika Michelangela Buonarottija, *Učenjakov san* njemačkog umjetnika Albrechta Dürera te *Solomonov san* talijanskog umjetnika Giordana Luce.

Cilj ovoga rada je uputiti na značenje pojma alegorije kako za književnu teoriju tako i za shvaćanje cjelokupnog razvoja književne povijesti. Nadalje, cilj je pobliže pojasniti fenomen sna i prvenstveno njegovu ulogu u renesansnoj književnosti i umjetnosti, nadovezujući se pritom na barok kako bi se uočile određene sličnosti i razlike. Na odabranim primjerima književnih predložaka i likovnih djela pokazat će se shvaćanje alegorije snova i snova općenito u razdoblju zapadnoeuropske renesanse i baroka, ali i poveznica između tih dviju umjetnosti u literarnom i slikovnom načinu prikazivanja motiva sna.

1. Pojam „alegorija“

Alegorija se nalazi se u svakodnevnom životu, književnosti, u likovnim umjetnostima, kazalištu, u arhitekturi i glazbi. U književnosti je to retorička figura kojom se kakvu prikazu pridaje vrijednost različita od doslovne. U likovnim umjetnostima prikaz ideja, pojmova ili čina s pomoću figura i simbola. U njoj su prikaz i predmet povezani ili sličnošću ili suprotnošću, a to alegoriju s jedne strane združuje sa simbolom, metaforom i usporedbom, s druge pak strane s ironijom, zagonetkom i izrekom čineći njezino povijesno mjesto u sustavu tropa karakteristično pomičnim. Javlja se u različitim pripovjednim formama, mitovima, basnama, parabolama, epovima, romanima, dramama, historiografiji...¹

Pojam alegorije veoma je kompleksan i ne može ga se objasniti jednom definicijom. Alegorija se najčešće definira na tri načina, alegorija kao trop, odnosno retorička figura, zatim alegorija kao tumačenje te alegorija kao vrsta književnog teksta. Alegorija se pronalazi kako u znanosti o književnosti, filozofiji i teologiji, tako i u umjetnosti i vizualnim medijima. (Pšihistal, 2014: 95)

Sam pojam alegorije književni teoretičari različito definiraju i pišu o njemu na različit način. Tako Milivoj Solar, hrvatski književni i kulturni komparatist, u svojem djelu *Teorija književnosti* alegoriju ubraja u figure riječi ili trope. (Solar, 2005: 76) Prije definiranja samih tropa treba spomenuti kako većina teoretičara u figure riječi ubraja metaforu, metonimiju, personifikaciju, sinegdohu, eufemizam, epitet, alegoriju i simbol. (Solar, 2005: 76-80) Tropi nastaju promjenom osnovnog značenja pojedinih riječi. Naziv „tropi“ grčkog je podrijetla te dolazi od imenice *tropos*, što znači obrat ili okret. Njihov suvremeniji naziv glasi „figure riječi“. (Solar, 2015: 76) Može se zaključiti kako se taj obrat kod alegorije odnosi na obrat iz doslovnog u preneseno značenje. Te dvije razine važne su pri proučavanju i analiziranju pojma alegorije.

Nadalje, Solar navodi kao je takav okret u svakodnevnoj komunikaciji teško prepoznatljiv. Promjene do kojih dolazi govornicima su na prvi pogled neprepoznatljive. One su postale toliko uobičajene da ih se uglavnom može uočiti samo poznavanjem korijena pojedinih riječi budući da do njih dolazi razvojem jezika. Kao primjer Solar navodi riječ „umoran“ koja je zapravo trop budući da dolazi od riječi „umoriti“ u značenju „ubiti“. Prava uloga tropa dolazi do izražaja upravo u umjetnosti, redovito u književnoj. Književnici često koriste preneseno značenje riječi kako bi kod čitatelja postigli iznenađenje te ga natjerali da obrati pažnju na posebne odnose među riječima i njihovim značenjima. Stoga se može zaključiti kako figure riječi upozoravaju na bogatstvo mogućnosti uporabe jezika. (Solar, 2005: 76)

¹<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=1513> (zadnje gledano 10. kolovoza 2016.)

Krešimir Bagić, hrvatski pjesnik i književni kritičar, alegoriju označava kao retorički, poetički i književnoteorijski pojam. U svojem djelu *Rječnik stilskih figura* spominje alegoriju ubrajajući je u figure misli. Te figure on definira kao iskaze koji određenu ideju ili kategoriju, najčešće apstraktnu, na primjer moralnu, religijsku, filozofsku, emocionalnu, predočavaju govorom o nekim ljudima bližim i konkretnijim stvarima. (Bagić, 2012: 16)

Bagić smatra kako se alegorija najčešće pojavljuje kao narativni ili deskriptivni tekst koji se može čitati dvostruko, odnosno doslovno i preneseno. Tipični likovi alegorijskog prikazivanja jesu ljudi, životinje i vegetacija, ali mogu biti i razni personificirani likovi ako im se naziv piše velikim početnim slovom, na primjer Pravda ili Ljubav. (Bagić, 2012: 16) Treba svakako napomenuti da tipični likovi nisu nužno jedini koji se pojavljuju u alegorijskim djelima te nisu jedini način prepoznavanje alegoričnosti teksta. Ante Stamać u svojem tekstu *Naziv alegorija* alegoričnost definira kao svojstvo alegoričnog izražavanja, odnosno alegoričnog teksta. (Stamać, 1995: 254)

Često se spominje bliskost alegorije i metafore. Smatram kako svakako treba spomenuti kako ta dva pojma nisu istoznačna. Metafora može biti riječ, a alegorija ne može, ona se proširuje na cijelu rečenicu, ponekada i na cijeli književni tekst. Alegorija je važna, cjelovita, zaokružena misao. Milivoj Solar navodi kako se alegorija stoga može shvatiti i kao produžena metafora, odnosno kao upotreba riječi u prenesenom smislu s tim što se pravi smisao otkriva tek ako određene pjesničke slike u cjelini zamijenimo pojmovima, ustanovivši tako na što se zapravo odnose. (Solar, 2005: 76) Kao primjer Solar navodi basnu, književnu vrstu koja se čitava zasniva na alegoriji. Likovi u basni, životinje, zapravo predstavljaju određene tipove ljudi različitih karakternih, staleških i moralnih osobina. (Solar, 2005: 76)

Također treba razlikovati alegoriju i personifikaciju. Personifikacija i alegorija su do 18. stoljeća bila dva potpuno različita i odvojena pojma, dok se u 18. stoljeću javlja gledište o personifikaciji kao alegoriji. Personifikacija apstraktnom daje govor i karakter, oživljava neživo, no to nije dovoljno kako bi bila alegorijom. Alegorija se služi konkretnim, bliskim kako bi objasnila apstraktno, složeno. Personifikacija nije nužno alegorijom. Da bi njome postala, nije dovoljan postupak utjelovljenja apstrakcije niti je dovoljno oživjeti apstraktno i posuditi mu ljudski glas. Personifikacija postaje alegorijom tek kada se cjelovito provede postupak fikcionalizacije kojim se postiže rastojanje između oblika i značenja. Tek kada se uspostavi dinamički odnos između oblika i značenja *persona* postaje *persona ficta* i kao takva sudjeluje u alegorijskom modusu. (Pšihistal, 2014: 109-110)

1.1. Podrijetlo i etimologija naziva „alegorija“

Za razumijevanje i tumačenje složenog pojma alegorije svakako treba krenuti od podrijetla njezina naziva. Alegorija se jednostavno može opisati kao „inogovor“, odnosno „drugi“, „drugačiji govor. (Pšihistal, 2014: 97) Pri tome znanstveni stručnjaci iznose svoje teorije koje se uglavnom podudaraju. Za Milivoja Solara naziv alegorija dolazi iz grčkog jezika. Naziv je nastao od riječi *allosu* značenju „drugi“ i riječi *agoreuo* u značenju „govorim“. (Solar, 2005: 76) Krešimir Bagić također navodi kako naziv alegorija dolazi od grčke riječi *ἀλληγορία* u značenju „prenesen govor“, što upućuje na ono što je već zaključeno o alegoriji. (Bagić, 2012: 16)

Ružica Pšihistal u svojem članku *Uvod u alegoriju: Aliud verbis, aliud sensu* detaljnije objašnjava etimologiju naziva alegorija. Alegorija, kako je ranije navedeno, dolazi od grčke riječi *ἀλληγορία*, u latinskom jeziku *allēgoria*, u prijevodu „preneseno značenje“. Ta raščlamba upućuje na dva semantički nosiva dijela: *állos*, u značenju „drugi, drukčiji, različit“ i *agorá* kao korijen glagola *agoreúein*, u značenju „govoriti javno, u skupštini ili na agori“. Veza s riječju *állos* određuje značenje glagola: govoriti drugo/drukčije nego javno. (Pšihistal, 2014: 97) Ova etimologija također potvrđuje navedenu teoriju o nazivu pojma alegorije kao pojma koji se odnosi na drugo, preneseno značenje.

Nadalje, Ružica Pšihistal u svojem članku upozorava na dvostruko značenje imenice agora. Agora se prvobitno opisuje kao narodna skupština u Antičkoj Grčkoj, sazivana od strane kralja ili plemstva. Također može značiti i gradski trg ili tržnica u Antičkoj Grčkoj, odnosno mjesto gdje se odvijao trgovački i društveno-politički život. Nalazila se uglavnom u središtu grada što upućuje na njezin važan položaj.² Upravo ta njezina dva značenja, agora kao politička skupština i kao trg ili sajmište, povezuju ju s nazivom pojma alegorije. Naime, naziv može s jedne strane upućivati na službeni politički i juridički kontekst, ali i na svakodnevnu, pučku govornu komunikaciju. Dvoznačnost se reflektirala i na teorijsko objašnjenje, ali i na svakodnevnu upotrebu. Alegorija tako može označavati govor skriven od očiju javnosti ili govor nerazumljiv mnoštvu. (Pšihistal, 2014: 97)

Prema navedenim mišljenima teoretičara, zaključujem kako alegoriju karakterizira preneseno značenje, različito od onoga konkretnoga, nevidljivo na prvi pogled. To nam govori sam njezin naziv koji upućuje na nešto „drugo“, odnosno govor drugačiji od onog što izbija u prvi plan.

²<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=819> (zadnje gledano 11. kolovoza 2016.)

1.2. Alegorija kroz povijest

Alegorija ima veoma dugu povijest. Njezini početci sežu još u 6. stoljeće prije Krista, kada se javlja pod drugim nazivom - *hypónoia*, u prijevodu sumnja, slutnja, podsmisao, nešto nejasno. (Pšihistal, 2014: 112) Krešimir Bagić navodi kako je najstarija vrsta alegorije ona koja se odnosi na tumačenje, odnosno alegoreza. Taj oblik stariji je od alegorije kao figure i alegorije kao književnog teksta. Alegoreza označava interpretaciju teksta temeljenu na alegoriji. Kako je navedeno, javlja se još u 6. stoljeću prije teksta kao strategija tumačenja Homerovih tekstova. Naime, antički grčki pjesnici razlikovali su dvije mogućnosti čitanja, površno i dubinsko (alegorijsko). Prvo čitanje omogućuje neposredni komentar upotrijebljenih riječi i rečenica, a drugo put prema skrivenom smislu. (Bagić, 2012: 20)

Ovdje se ističe i njezina apologetska, odnosno obrambena funkcija. Homerove tekstove nastojalo se obraniti o krivih čitanja. (Bagić, 2012: 20) Naime, smatralo se kako pjesništvo mora izražavati isključivo moralne stvari te bilo kakva nemoralnost umanjuje dignitet pjesništva. Stoga su mnogi filozofi, među njima i Sokrat, napali Homera i njegovo pjesništvo s etičkog stajališta, s optužbom kako ono ne donosi moralnu pouku. To je rezultiralo pojavom navedene apologetske, obrambene funkcije alegorije. Pjesnici su koristili preneseno značenje kako bi svojim pjesmama mogli iskazati „ono nemoralno“. Obrana pjesništva tako postaje jedna od prvih alegorijskih tumačenja. (Pšihistal, 2014: 112-113)

Alegorija se kao trop proučavala još u antičkoj Grčkoj. Općenito se definirala kao trop koji jedno kaže, a drugo znači. Ciceron i Kvintilijan određuju ju kao proširenu metaforu, odnosno kao ulančani niz metafora. Kvintilijan govori kako „kod alegorije riječi ne pokazuju pravo značenje, nego nešto drugo, a ponekad i nešto sasvim suprotno.“ Od tuda potječe i shvaćanje da je alegorija vrsta koja se sastoji od niza metafora. Kao primjer navodi se Horacijeva pjesma čiji stihovi glase: „Lađo, mnogi valovi će te opet vratiti na more,/ što radiš? Čvrsto se drži luke! Cijela se pjesma može interpretirati kao alegorija, ako se pod lađom podrazumijeva država, pod valovima i olujom građanski ratovi, a pod lukom mir i sloga. I kod suvremenijih pisaca opstaje shvaćanje alegorije kao proširene metafore. I Umberto Eco u postmodernizmu alegoriju definira kao „ništa drugo no lanac metafora kodificiranih i izvedenih jednih od druge“. (Bagić, 2012: 16)

Pojava alegorije kao narativne vrste veže se tek uz kraj 4. i početak 5. stoljeća. (Pšihistal, 2014: 109) Takva djela različitim fabulama o snovima, putovanjima, bitkama alegorijski slikaju stvarnost, ljudski život, funkcioniranje svijeta... (Bagić, 2012: 17) Povijest alegorije kao književne vrste započinje s kršćanskim latinskim pjesnikom Prudencijem i spjevom

Psihomahija, odnosno „Borba duša“, nastala krajem 4. stoljeća. To je priča o sedam žestokih borbi koje se vode u duši, od kojih se svaka odnosi na jedan smrtni grijeh. Može se zaključiti kako je Prudencije prvi uz pomoć personificiranih apstrakcija od alegorije stvorio narativni žanr. (Pšihistal, 2014: 109)

Tijekom antičkog i ranokršćanskog razdoblja alegorija prelazi razne interpretacijske škole. Upravo se kasni helenizam i srednji vijek nazivaju „zlatnim epohama alegorije“. Njezino proučavanje i tumačenje nastavlja se i tijekom kasnijih razdoblja, a najveće napade doživjela je u razdoblju romantizma. Romantičari joj suprotstavljaju simboli, dajući mu prednost nad alegorijom. Goethe alegoriju označava kao nešto hladno, kodificirano, dok simbol predstavlja nešto organsko, iskonsko. Goethe se usmjerio samo na jednu alegorijsku formu, onu didaktičku, odnosno poučnu. Takav oblik alegorije naziva se naivna alegorija i javlja se prvenstveno u basnama kao početnički oblik poučavanja. Takvo razmišljanje danas je odbačeno.³

Danas se smatra kako bilo koji tekst može biti čitan alegorijski, a svako razumijevanje teksta predstavlja oblik alegorijskog čitanja. (Bagić, 2012: 20-21) Ne postoji niti jedna književna vrsta koja se ne bi mogla čitati „alegorijski“. (Pšihistal, 2014: 112)

Iz svega navedenoga može se zaključiti kako je alegorija sveprisutna tijekom cijele povijesti čovječanstva, a javlja se kako u svakodnevnoj komunikaciji tako i u umjetnosti, naročito u književnosti. Prisutna je u različitim opsezima i oblicima tijekom cijele književno-teorijske povijesti, a zanimanje za njezino proučavanje i tumačenje uvijek je bilo prisutno kod različitih filozofa, teologa i književnih teoretičara svih epoha i razdoblja.

2. Pojam „san“ i „sanjarica“

Prema Hrvatskoj enciklopediji, san se definira kao više ili manje povezan niz doživljaja koji se javljaju tijekom spavanja. Sadržaji snova često se nalaze u odnosu suprotnosti sa svakidašnjim iskustvom i zakonima logike. Osoba koja sanja doživljava ih realnima. Oni se najčešće javljaju tijekom REM-spavanja, a vrlo rijetko tijekom drugih faza spavanja.

³https://books.google.hr/books?id=FkmHSFNMCKgC&pg=PA194&lpg=PA194&dq=jelka+kerneu+%C5%A1trajna&source=bl&ots=vVjzmRGSR_&sig=Yi6SpMEburSc2g2SuWsZcN2cCGw&hl=hr&sa=X&sqi=2&ved=0CFsQ6AEwCWoVChMIqYyD7NeVyQIVx_wOCh1uSAvP#v=onepage&q=jelka%20kerneu%20%C5%A1trajna&f=false (zadnje gledano 11. kolovoza 2016.)

Znanstvena ispitivanja upućuju na to da svi ljudi sanjaju i snovi su stoga dio svakoga ljudskog bića. Snovima se u svim ljudskim društvima pripisivao velik značaj i kroz prošlost pokušavalo ih se tumačiti na različite. Danas je ipak najviše prihvaćena „*teorija sinteze aktivacije*“. Ona se temelji na činjenici da se tijekom REM-spavanja aktivira niz neuronskih krugova u moždanom deblu odakle signali odlaze u koru velikoga mozga, gdje se aktiviraju pojedina područja. Kora velikoga mozga te slučajne signale nastoji povezati i dati im neki smisao, što može rezultirati bizarnim i nelogičnim sadržajima snova.⁴

Snovi su psihološki fenomeni do kojih dolazi za vrijeme spavanja a sastoje se od slika, poruka, nerazumljivih riječi, šifra, simbola sastavljenih u razumljivu ili nejasnu poruku, priču. Njihova je dramaturgija spontana i nekontrolirana. Ljudi sanjaju cijelu život, od najranije mladosti do kraja života. Oni se razlikuju od čovjeka do čovjeka, stoga se može reći, koliko ljudi, toliko i snova. Kako se međusobno osobe razlikuju u javi, tako su im i snovi individualni i drugačije strukturirani.⁵

Čovječanstvu je još uvijek nejasno zašto osobe spavaju i sanjaju. Što se tiče spavanja, postoje općenito dva odgovora. Jedna teorija govori kako je spavanje prilagodba organizma za čuvanje energije u onome dijelu dana kada je osoba neaktivna, dok druga teorija uči kako se organizam oporavlja tijekom spavanja. Još veću nedoumicu predstavlja pitanje zašto bića sanjaju i što su uopće snovi, no na to pitanje i danas nema jasnog odgovora. Snovi jesu slijed slika, ideja, emocija i osjećaja koji se javljaju prisilno u umu tijekom određenih stadija spavanja. Prihvaćena je teorija kako su snovi rad mozga na organiziranju svih informacija koje osoba prima tijekom dana. Ipak, pravoga odgovora na razrješenja pitanja svrhe sanjanja nema. San je fenomen koji je nemoguće jasno definirati i istražiti, iako je on bio tema nagađanja i proučavanja tijekom povijesti.⁶

Knjiga koja tumači snove naziva se sanjarica. U njoj može se pronaći određeno općeprihvaćeno značenje snova ili njihovo tumačenje. Ona sadrži abecedno kategorizirane pojmove i zanimljivosti vezane uz snove. Kako se već potvrdilo da su snovi individualne kategorije koje predstavljaju neke skrivene emocije, sanjarice mogu pomoći u otkrivanju što snovi žele poručiti, objašnjenjem različitih pojmova. Značenjem i tumačenjem snova ljudi se bave od najstarijih vremena. Iako postoji određena simbolika koja se kroz stoljeća formirala u sanjaricama, nikad se ne treba doslovno shvaćati. Treba razmisliti što predstavljaju predmeti i

⁴<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=54363> (zadnje gledano 15. kolovoza 2016.)

⁵<https://www.vbz.hr/knjiga/degoricija-zeljko-narodna-sanjarica> (zadnje gledano 15. kolovoza 2016.)

⁶<http://www.sanjarica.aureldesign.com/> (zadnje gledano 15. kolovoza 2016.)

bića iz sna. Možda imaju neko posebno značenje. Sanjarica je putokaz, a snovi se moraju čitati i shvatiti na osoban način.⁷

Prije detaljnije analize o snovima i njihovom tumačenju kroz povijest, potrebno je objasniti pojam „onirizam“ i „oniričko“. Onirizam je pojam koji se veže uz psihologiju, a predstavlja opći naziv za stanje duha slično snu. Javlja se kod duševnih bolesnika u stanju pomračene svijesti, ali i kod zdravih ljudi u trenucima pojačanog dužeg duševnog i živčanog pritiska, stresa ili intenzivnog maštanja. Naziv je podrijetlom iz grčkog jezika, a dolazi od riječi *oneiros*, u prijevodu „san“ i sufiks - izam. Pridjev „oniričan“ znači onaj koji se odnosi na snove.⁸

San je apsolutno vlasništvo pojedinca. Ne sanja se kolektivno. Ne postoji isti san, samo san bliskih motiva. U snoviđenju pojavljuju se različite osobe i događaji, no to su samo projekcije, emocionalna stanja. (Falski, 2012: 275)

3. Simbolika noći i snova

Tijekom povijesti razvile su se razne teorije tumačenja simbolike sna. Često se postavlja pitanje što uistinu on simbolizira. Prema najnovijim provedenim istraživanjima na spavanje otpada trećina života, a oko 25% spavanja otpada na snove - na noćne snove otpada dvanaestina života većine ljudi, ne računajući pritom sanjarenje i snove na javi. U prosjeku najmanje dva

⁷<http://www.sanjarica.hr/znacenje-snova-i-sanjarica/> (zadnje gledano 15. kolovoza 2016.)

⁸<http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (zadnje gledano 15. kolovoza 2016.)

sata provodimo noću u tom oniričkom svijetu simbola, a za čovjeka san ostaje i dan danas velika nepoznanica. Problem je kako se sjetiti snova i ujedno ih protumačiti. Taj problem opisuje svojim citatom i Frederic Gaussen: *San, simbol osobne pustolovine, tako duboko zavučen u dubine svijesti da izmiče vlastitom tvorcu, pojavljuje se kao najskrovitiji i najbestidniji izraz nas samih.* (Chevalier, Gheerbrant, 2007: 635)

Prije tumačenja simbolike snova, trebalo bi spomenuti i samu simboliku noći budući da je ona u iznimnoj vezi s procesom spavanja, a tako i sanjanja. U nenarušenom, prirodnom čovjekovom bioritmu dan predstavlja aktivno razdoblje djelovanja, a noć pasivno razdoblje odmaranja.

U mističnoj teologiji noć je simbol gubitka svake jasne i analitičke spoznaje. Simbolizira vrijeme dozrijevanja, klijanja i zavjera koje će tijekom dana postati očitovanje života. (Chevalier, Gheerbrant, 2007: 670)

Prema grčkoj legendi, noć (*Nikta*) bila je kći Kaosa, praiskonske tame koja potječe iz svijeta kozmičkih snaga i nediferenciranih životnih oblika. Iz te duboke tame i sjena ipak je izniknulo svjetlo. Simbolizam noći suprotstavljen je simbolizmu dana. Ipak izmjena dana i noći čini prirodni ritam koji odražava biološki ritam u samim temeljima svijeta prirode, životinja i ljudi. (Colin, 2004: 315-316)

Stoga se može zaključiti kako u tumačenjima snova u kojima se pojavljuje noć uvijek treba imati na umu taj prirodni ritam i činjenicu da nakon noći dolazi dan. U tami sna prepoznaje se nešto što osoba želi silno dokučiti ili spoznati. Na tu „svjetlu točku“ lakše se usredotočiti tijekom noću, kada je tama, nego tijekom dnevnog svjetla. (Colin, 2004: 316-317)

James Hall u svojem djelu *Rječnik tema i simbola u umjetnosti* kao personifikaciju sna navodi grčkog boga Hipnosa (*Hypnos*) Bio je brat Tanatosa (*Thanatos*), boga smrti, a majka im je bila Noć (*Nyks*). Prebivalište mu je pećina kroz koju izvire rijeka Leta, odnosno rijeka zaborava. Često je prikazivan kao čovjek koji je zaspao na pernatom krevetu okruženom crnim zavjesama. (Hall, 1998: 297)

Iz ovoga opisa vidljivo je da se još od antičkih vremena u umjetnosti, putem mitoloških likova, kao i u svakodnevnom životu, san vezao uz noć, nešto mračno, nepoznato, zaboravno, čovjeku teško shvatljivo.

Problemom simbolike snova bavili su se Jean Chevalier i Alain Gheerbrant u svojem djelu *Rječnik simbola - mitovi, snovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Oni su pokušali objasniti fenomen sna navodeći kako on izmiče volji i odgovornosti subjekta, njegova noćna dramaturgija spontana je i nekontrolirana. Zato subjekt doživljava sanjanu radnju kao da

stvarno postoji izvan njegove mašte. Svijest o zbilji se briše te se gubi osjećaj identiteta. (Chevalier, Gheerbrant, 2007: 635)

3.1. Klasifikacija snova

Autori također spominju kako kroz povijest postoji veliki broj različitih primjera snova, a često ih se pokušalo klasificirati. Postoji podjela snova po kategorijama nastala zbog lakšeg proučavanja, temeljena na psihoanalitičkim, emocionalnim i parapsihološkim osnovama, pa bi ju valjalo spomenuti:

1. Proročki ili poučan san. On predstavlja manje ili više prikrivenu poruku o nekom kritičkom doživljaju, prošlom ili sadašnjem. Podrijetlo tih snova najčešće se pripisuje nekoj nebeskoj sili.

2. Inicijacijski san. Odnosi se na primjer na san nekoga šamana ili budističkog, tibetanskog svećenika, a nabijen je magijskim djelovanjem, svrha mu je uvesti u jedan drugi svijet imaginarne spoznaje i putovanja.

3. Telepatski san. On dovodi u dodir s mišlju i osjećajima udaljenih osoba ili skupina

4. Vizionarski san. On prenosi čovjeka u „imago-svijet“ (H. Corbin) te pretpostavlja određene moći koje su potisnute u zapadnjačkoj kulturi. Svjedočanstva o takvim snovima postoje u iranskoj mistici. Kod takvih snova nije riječ o putovanju ni proricanju, već o viđenju.

5. San predosjećaj. Odnosi se na naslućivanje i odabiranje jedne od tisuću mogućnosti

6. Mitološki san. Predstavlja reprodukcija nekog velikog arhetipa i odražava neku temeljnu i univerzalnu tjeskobu. (Chevalier, Gheerbrant, 2007: 635)

3.2. Funkcija i struktura snova

San je potreban kao sastavna funkcija koju obavlja čovjek. Često za osobu koja sanja predstavlja neslućenu sliku njega samoga te na vidjelo iznosi njegove potisnute probleme i želje. U snu on postaje slika bića koje djeluje različito od samoga subjekta budući da procesi poistovjećivanja u snu djeluju bez nadzora. Subjekt se projicira u sliku nekoga drugoga bića te se otuđuje poistovjećujući se s njim. Sanjač može postati i nešto sasvim drugo - lik koji nema ništa zajedničko sa spavačem, promijeniti spol, dob, može postati biljka ili životinja ili bilo što

neživo. Upravo jedna od zadaća analize snova ili simbola je otkriti razlog i svrhu toga poistovjećenja, vraćajući subjektu identitet i smisao njegova otuđenja. (Chevalier, Gheerbrant, 2007: 637)

Između osobe koja spava i subjekta koji se pojavljuje u snu nedostaje komunikacija. Osoba koja sanja ne može uspostaviti kontakt s drugima. Sadržaj njezina snoviđenja izvana je nedostupan te je tumačenje sna moguće tek nakon buđenja. Takav nedostatak komunikacije uzrokuje osjećaj nemira i blokadu. Komunikacija je moguća samo nakon buđenja. Otvorene oči jesu simbol mogućnosti komunikacije. (Falski, 2012: 284)

Struktura sna, kako bi se lakše mogla analizirati, često se može usporediti s dramom u četiri čina. Ti činovi često variraju, iako nevidljiva osnova radnje ostaje ista:

1. Uvod i likovi, mjesto, vrijeme, dekor
2. Radnja koja se najavljuje i razvija
3. Zaplet
4. Drama se razvija prema završetku, razrješenju, disoluciji, popuštanju, obavijesti ili zaključku (Chevalier, Gheerbrant, 2007: 638-639)

4. Tumačenje snova

Bilješka „Sanjač je u svojem snu“ nije ključ za tumačenje snova. San pokreće i kombinira slike pune afektivnosti, njegov jezik je jezik simbola. Vještina njegova tumačenja ne ovisi isključivo o nekim kodificiranim pravilima. Potrebna je dvostruka razina razumijevanja - ona opća i ona osobna. Svaki sanjač u pojedinoj sanjarici može pročitati članke koji se odnose na slike koje je vidio u svojim snovima i pomoću kojih može naći određena simbolička značenja

vezana uz te slike. U snovima ta su značenja ista kao i u likovnim umjetnostima, književnosti ili mitovima. Ipak, ta se „opća“ značenja moraju povezati s onim drugim, koja su karakteristična za pojedinu osobu (okruženje, osobni i društveni život). Možda je pravi ključ za tumačenje snova upravo u sintezi između te dvije razine razumijevanja snova. On se krije unutar simbola, zamijećenih i nezamijećenih, ali uvijek živih u nesvjesnome. (Chevalier, Gheerbrant, 2007: 639-640)

4.1. Tumačenje snova kroz povijest

O oniričkom kao poetološkom i antropološkom problemom bavi se knjiga *Prostori snova* urednica Žive Benčić i Dunje Fališevac. Ta knjiga je zbirka radova vezanih uz razmatranje prostora snova na različite načine. Ona također nudi sažet, ali opći pregled tumačenja snova kroz povijest.

Snovi i njihovo značenje i tumačenje oduvijek su zanimali čovjeka i predstavljali mu misterij. Od početaka čovjek pokušava doprijeti u samo značenje snova. San predstavlja neiscrpnu temu ne samo svakodnevice, već su se njime bavili mitovi i razne umjetnosti, posebno književnost. Mnoga književna djela obrađuju tematiku i probleme snova i snivanja, stanjima i identitetom osobe koja sanja. Na taj se način zapravo u snovima tražio odgovor na ono što je čovjeku nepoznato i upitno. Može se reći kako su snovi oduvijek zaintrigirali čovjeka na razne načine i na raznim razinama. (Benčić, Fališevac, 2012: 7)

Potvrđeno je da zanimanje za snove i njihovo tumačenje seže u daleku prošlost. To dokazuje veliki broj sanjarica koje potječu iz najranijih vremena pisanih spomenika. U najstarijim vremenima zanimanje za snove i dokučivanje njihova značenja najizraženije je bilo među kulturama i civilizacijama Dalekoga Istoka, posebice u Kini i Indiji. Još u drevnom Egiptu pronađena je zbirka tekstova, sanjarica, nastala u vrijeme vladavine 12. dinastije, dakle iz 2. tisućljeća. To je samo najstariji pisani spomenik, ne uzimajući u obzir ranije usmene izvore. (Benčić, Fališevac, 2012: 7) U Starom Egiptu snovima se pripisivalo prvenstveno značenje predznaka. Smatralo se kako je Bog stvorio snove kako bi čovjeku pokazao put budući da on ne vidi budućnost. San se spominjao u raznim knjigama mudrosti. Tumačenjem snova bavili su se razni pisari, svećenici čitači. Oni su tumačili simbole u hramovima iz snova po određenom ključu, oviseći o kojem je razdoblju egipatske povijesti riječ. (Chevalier, Gheerbrant, 2007: 635) Dakle, praksa tumačenja snova zapisana je još u Starome zavjetu, gdje Josip tumači faraonove snove o sedam mršavih i sedam debelih krava. Također spominje se i

prorok Danijel koji je imao dar tumačenja snova za koje je tvrdio da „Bog s neba otkriva svoje tajne“.⁹

Iz navedenoga može se zaključiti kako se u starome vijeku tumačenje snova povezivalo isključivo s nekim višim silama, mitologijom i religijom. Također, to je razdoblje kada se razvija oneiromancija ili tumačenje snova, odnosno vještina proricanja budućnosti na temelju interpretacije snova. Već spomenuti zapisani primjeri za postojanje te vještine jesu priča o Josipu i tumačenju faraonovih snova iz starozavjetne *Knjige postanka* te priča o proroku Danijelu koji tumači Nabukodonosorov san. (Benčić, Fališevac, 2012: 7)

Što se tiče antičke povijesti, najranije zapisani podatci o istraživanju snova vežu se za Artemidora iz Efeza, grčkog pisca iz 2. stoljeća. On je bio autor izgubljenih djela o tumačenju leta ptica, rašireno i u Etruriji, i gatanju iz dlana. Također je autorom važnoga spisa o značenju snova u pet knjiga u kojima je pokušao od tumačenja snova stvoriti znanstveni sustav. (Benčić, Fališevac, 2012: 7) Njegovo očuvano djelo je sanjarica *Tumačenje snova* (*Ὀνειροκριτικά*) u kojoj spominje navedenu vještinu proricanja budućnosti na temelju snova te joj pokušava postaviti znanstvene temelje. To djelo predstavlja važan izvor podataka o onodobnim pučkim vjerovanjima.¹⁰

Kao što se može zaključiti, snovi su bili motivom istraživanja kod mnogih kultura i civilizacija. Pomoću snova one su htjele odgonetnuti razne arhetipske predodžbe, simbole, alegorije i njihova značenja. Saznanja su potom uklapali u svoje mitove, legende, religije ili svjetonazore. (Benčić, Fališevac, 2012: 7)

Tema sna u književnosti ima veliku povijest. Tisućljećima je fascinirala i zaokupljala ljudski um. U budizmu Siddharta Gautama je tek meditirajući postao Budha, odnosno *prosvjetljeni*, a meditacija je stanje slično snu zbog svoje opozicije prema zbilji. Platon je vjerovao kako su ideje jedina prava zbilja, a svijet osjetilnih stvari samo je slika svijeta ideja. Židovske i kršćanske tradicije kroz svoje svete knjige često povlače temu sna. On se najčešće javlja kao komunikacija s Bogom ili kao proricanje budućih događaja. (Calderon de la Barca, 2009: 185-186)

Zanimanje za snove, snoviđenja, odnos sna i jave ne prestaje s nestankom drevnih civilizacija. I svijet u novome vijeku ne napušta proučavanje tih tema, dajući nove poglede na njihovo istraživanje. Postaju predmetom istraživanja mnogih znanstvenih disciplina, prvenstveno kako bi se čovjek mogao suočiti sa samim sobom i onime što nadilazi njegov racionalni uvid. (Benčić, Fališevac, 2012: 8)

⁹<http://www.sanjarica.hr/tumacenje-snova/> (zadnje gledano 19. kolovoza 2016.)

¹⁰<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=4040> (zadnje gledano 19. kolovoza 2016.)

Znanstveni interes za snove u europskim znanstvenim krugovima javlja se u 19. stoljeću, posebice u njegovoj drugoj polovici. Pritom treba istaknuti dvojicu znanstvenika, odnosno profesora na College de France. Prvi je povjesničar i arheolog Alfred Maury (1817.-1892.). Objavio je djelo *Le Sommeil et les Reves* 1861. godine. Uz njega treba istaknuti i Herveya de Saint-Denis (1823.-1892.), autora djela *Les Reves et les Moyens de les diriger* 1867. godine. Oba djela pristupaju snovima sa znanstvenog područja postavivši tako temelje istraživanjima kojima će se kasnije baviti Sigmund Freud. (Benčić, Fališevac, 2012: 8)

Veliki zamah istraživanju snova javlja se početkom 20. stoljeća kada Sigmund Freud objavljuje knjigu *Tumačenje snova* 1900. godine. Sigmund Freud bio je austrijski liječnik, neurolog i psihijatar, utemeljitelj psihoanalize, teorije o ljudskom doživljavanju i ponašanju, odnosno teorije ličnosti zasnovane na koncepciji nesvjesnih mentalnih procesa te usmjerene na razumijevanje, prevenciju i liječenje mentalnih poremećaja.¹¹

Svojim psihoanalitičkim pristupom prvi u snovima razotkriva podsvijest i ono nesvjesno u čovjeku. Glavna značajka Freudovog tumačenja nesvjesnih materijala, odnosno snova, sastoji se od njihove redukcije na neke od osnovnih nagona, s time da u pozadini svega kao glavni psihodinamički pokretač leži nagon seksualnosti. Prema Freudu sanjanje ima tri funkcije. Snovi omogućavaju ispunjenje želja i zadovoljenje žudnji, pružaju sigurnosni ventil preko kojih se osoba oslobađa nesvjesne napetosti u prerušenom obliku te predstavljaju stražare spavanja. Zahvaljujući snovima, napetost se otpušta, osoba spava bez prekida i bez pojave anksioznosti.¹²

Uz Freuda u proučavanju snova ističe se Carl Gustav Jung. On je švicarski psihijatar i psiholog, utemeljitelj analitičke psihologije. Djeluje također u razdoblju posljednje polovice 20. stoljeća. Objavio je razne studije o snovima te je u njima vidio ono arhetipsko, karakteristično za čovjeka uopće. (Benčić, Fališevac, 2012: 8) Stoga je on utemeljiteljem arhetipske metode tumačenja snova. Jungova metodologija uvelike se razlikuje od Freudove. Ona je također psihodinamička metoda, ali nesvjesne materijale ne reducira na njihove osnovne nagone, već protok nesvjesnog dovodi do opće razumljivosti s obzirom na njegov cilj. Ovaj cilj u analitičkoj psihologiji izražen je kroz proces individualizacije.¹³ Prema Jungovu sustavu ličnosti ljudska psiha ima tri razine. Prva razina je „svijest“ ili ego što označava nesvjesnu ličnost, odnosno zaboravljeni i potisnuti doživljaji koji se katkada pretvore u komplekse. Zatim slijedi razina „dubljeg kolektivnog nesvjesnog“ koja sadrži nagomilano iskustvo prijašnjih

¹¹<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=50919> (zadnje gledano 19. kolovoza 2016.)

¹²<http://www.sanjarica.hr/tumacenje-snova/> (zadnje gledano 19. kolovoza 2016.)

¹³<http://www.sanjarica.hr/tumacenje-snova/> (zadnje gledano 19. kolovoza 2016.)

naraštaja uključujući i životinjsko naslijeđe. Ipak, temelj ličnosti predstavlja zadnja razina, „kolektivno ili transpersonalno nesvjesno“. Ono ima najsnažnije djelovanje, skladište je općega razvoja i skrivenoga pamćenja naslijeđenoga iz baštinjene prošlosti čovječanstva. Sastavnice kolektivnoga nesvjesnog Jung je nazvao arhetipovima (na primjer energija, heroj, majka, zemlja, smrt, rođenje, ponovno rođenje, jedinstvo, sloga, Bog, demon).¹⁴

San, sanjanje, snoviđenje, vizije, onirička stanja, granice jave i sna kao stanja nesvjesnog i polusvjesnog postaju predmetnom istraživanja raznih disciplina koje su se razvile tijekom 20. stoljeća - psihologije, neurologije, psihoanalize, antropološki orijentiranih istraživanja povijesti kulture. Neki od najpoznatijih znanstvenika koji su se bavili tematikom snova i njihovim tumačenjem jesu već spomenuti Sigmund Freud i Carl Gustav Jung, zatim Roger Caillois i Gilbert Durand, povjesničari kulture. Caillosovo djelo *Moći sna* iz 1962. godine te Durandovo djelo *Antropološke strukture imaginarnog* iz 1984. godine bave se aspektima sna i snoviđenja i otkrivanjem posebnih mehanizama snova. (Benčić, Fališevac, 2012: 8)

5. San u književnosti

Uz psihologe, snovi su u jednakoj mjeri bili predmet interesa glazbenih i likovnih umjetnika, a posebno treba istaknuti analizu književnih djela budući da su u njima snovi, iako često nijemi, mogli biti najjasnije artikulirani - koristili su se riječima. Književna antropologija, kao dio kulturne antropologije, bavi se na istraživanjem onoga fantastičnoga, odnosno sna kao proizvodu fantastičnoga. (Benčić, Fališevac, 2012: 8)

¹⁴<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=29506> (zadnje gledano 19. kolovoza 2016.)

Književnost kao znanost često se bavi pitanjem funkcioniranja mašte. Dio književne antropologije koji se bavi pitanjem snova nastoji razotkriti dvije razine tekstova koji tematiziraju snove. S jedne strane istražuje se struktura, dramaturgija sna, njegove kompozicije, često fragmentirane, neovisne o kategorijama kojima se bavi i koje razumije budan čovjek, a također neovisne o kategorijama vremena i prostora. Druga strana bavi se pak ulogom i značenjem snova u književnim tekstovima, njihovu važnost za čovjeka uopće. (Benčić, Fališevac, 2012: 8)

San ustvari predstavlja produkt nesvjesnog ili podsvjesnog. Kao takav javljao se kao čest motiv književnost stvaralaštva kroz povijest, od najstarijih razdoblja do suvremenosti. Snažan je i sveprisutan motiv kroz cijelu povijest europske književnosti. Antička grčka i rimska te judeo-kršćanska književna kultura pamti ga kao zanimljivu i poticajnu temu. Različita proročanstva, upozorenja, predviđanja budućnosti osjećaju snažnu prisutnost sna koji se proteže kroz ta djela. Alegorija sna posebno je snažna u srednjovjekovnoj književnosti koja je pod snažnim utjecajem kršćanstva. Motiv sna često se koristi za prikazivanje onostranog, odnosno različitih eshatoloških vizija, podupirući tako kršćanski nauk. Kroz humanizam i renesansu motiv sna koristi se u funkciji proročanstva, viđenju budućnosti i onostranog ili kao dublja spoznaja o onome što je čovjeku nepoznato. Stoga je san često dio ondašnjih lirskih, epskih i dramskih djela. U baroku se tim motivom problematizira odnos nerealnog i realnog, mimetičkog i fantastičnog. Zbog djela španjolskog književnika Pedra Calderona de la Barce san se postavlja nad cijelu epohu kroz motiv „Život je san“ poprimivši pritom pesimistični karakter budućnosti da iskazuje barokni svjetonazor koji se bavi nevjericom u mogućnost spoznaje zbilje. U razdoblju romantizma san se pojavljuje u književnosti s namjerom da se spozna ono daleko, neosviješteno, iracionalno, neprepoznatljivo ljudskom biću. Otkriće psihoanalize, povezano sa sklonošću k nadrealizmu i snoviđenju uvelike je utjecalo na motiv sna u književnosti 20. stoljeća. U fantastičnoj književnosti najviše se pažnje pridaje oniričkom, posebno zbog utjecaja Borgesa. Suvremena književnost također problematizira odnos sna i virtualne stvarnosti, također je sklona oniričkom kao temi. (Benčić, Fališevac, 2012: 9)

Tijekom ovoga kratkoga povijesnoga pregleda, zaključuje se kako motiv sna i njegova tumačenja zauzima istaknuto mjesto u cjelokupnoj povijesti književnosti zapadnoga svijeta. Mnoga djela bave se i spominju tu tematiku, a tu se također otvara prostor za daljnja i još detaljnija istraživanja toga motiva.

Kao i u stvarnosti, tako i u književnoj fikciji san predstavlja nešto kaotično, nesređeno, alogično, suprotstavljeno svim empirijskim načinima doživljavanja svijeta, onome što čovjek, koji je budan, vidi. Brojni korpus književnih djela iz svih povijesnih razdoblja svjedoči kako je

svijet sna zaseban, drugi svijet, suprotstavljen javi, svijet u kojem je sve drugačije. Često se postavljalo pitanje je li taj svijet stvarniji, jednako stvaran ili manje stvaran od svijeta jave. Uz to pitanje često se postavlja i ono koje se odnosi na to tko je akter u samome snu. Naime, u snu se javlja dvojnik same osobe koja sniva, koji ponekad djeluje izvan njezina nadzora, posve nezavisno, a katkada to jesu dvije „osobe“ poistovjećene i dijele brige, želje, želje. (Benčić, Fališevac, 2012: 8-9)

San omogućava novo, nepoznato iskustvo, izvan poznatih koordinata vremena i prostora, zgušnjava i skraćuje vrijeme. Razni aspekti oniričkog sveprisutni su u književnosti kao poetološki i estetički problem - mehanizmi sna česti su poticaj različitim književnim postupcima kao što su razvoj kompozicije, oblikovanje fabule, postupak oblikovanje psihološkog profila određenog lika, skriveno, šifrirano, simboličko značenje nekoga djela. Može se zaključiti kako su mehanizmi sna česti poticaj za razne književne postupke - prepletanje i suprotstavljanje sna i jave, njihove granice u razumijevanju svijeta i individualne egzistencije, kaotičan, alogičan slijed događaja, zagonetnost lika i uloge snivača, iskustva nepoznate koordinate vremena i prostora, zgušnjavanje i skraćivanje vremena. Svijest o suprotnoj prirodi sna i jave, njihovoj različitosti, druga razina proučavanja snova usmjerena je na odnos sna i jave, na san kao svojevrsan odgovor na budno stanje ili pak kao razrješenje neke stvarne frustracije. Svim tim iskustvima oniričkog koristila se literatura kroz cijelu književnu povijest. (Benčić, Fališevac, 2012: 9-11)

Može se uočiti kako je u književnosti starijih razdoblja san češće imao funkciju proročanstva, proizlazeći iz nekih čvršćih religioznih, kolektivnih predodžbi, dok se u novijim razdobljima književnosti temom sna postavlja se pitanje o biti čovjekove egzistencije, o njegovoj individualnoj sudbini, o predodređenosti života, a najčešće o nemogućnosti da se otkriju i spoznaju zakonitosti bitka. U novije vrijeme tematiziranjem sna postavlja se pitanje o čovjekovoj psihološkoj strukturi i imaginaciji. Snovi se tada često obrađuju u književnim djelima kao nešto nelagodno, strah od nepoznatog, nerijetko vodi u smrt. (Benčić, Fališevac, 2012: 9-10) Tome su zaslužne odrednice moderne epohe kada se javlja opći pesimizam i obrađuje se pitanje ljudske egzistencije (Kafka, Sarte, Camus i mnogi drugi književnici).

5.1. Alegorija snova u renesansnoj i baroknoj književnosti

Motiv sna pripada krugu tipiziranih alegorijskih narativno-deskriptivnih uzoraka, uz putovanje, knjigu, zrcalo, vrt itd. Zbog toga predstavlja pogodan motiv za alegorijska istraživanja. (Pšihistal, 2014: 104)

U ovome radu odlučila sam se za analiziranje motiva sna u razdoblju europske renesanse budući da tada san nije jedan od najčešćih motiva i karakteristika u književnosti i umjetnosti uopće. Za razliku od srednjeg vijeka i baroka u kojima je san jedan od dominantnih alegorijskih motiva, on se također može pronaći u renesansni, prikupljajući neke od karakterističnih obilježja toga doba. Stoga će se u ovome radu prvenstveno analizirati pojava, upotreba, značenje i uloga alegorije snova u renesansi, posebice u Engleskoj književnosti. Kao primjer za potvrdu teorije uzet će se komedija *San Ivanjske noći* Williama Shakespearea.

Za početak, iznijet će se neka od osnovnih obilježja i odrednica razdoblja humanizma i renesanse u europskoj kulturi i umjetnosti.

Naziv „renesansa“ dolazi od francuske riječi *renaissance* u značenju preporoda, ponovnog rođenja. Prethodi joj humanizam koji se širi tijekom 13. i 14. stoljeća. Njegova značajna karakteristika je ponovno otkriće antike. Smatralo se da se ponovnim izučavanjem i oživljavanjem antičkih književnih spisa može postići cjelokupna obnova kulture. Već krajem srednjeg vijeka kroz trubadursku i vagansku liriku najavljuje se novi tip osjećajnosti, poučnost se zamjenjuje zabavom, a svjetovna književnost nadjačava crkvenu. (Solar, 2003: 116)

Renesansa je naziv za razdoblje u europskoj kulturi 15. i 16. stoljeća koje općenito odlikuje obnavljanje antičkih kulturnih zasada, razvoj novih umjetničkih oblika te postupna afirmacija individualizma ostvarena u koncepciji velikog umjetnika, odnosno svestrana, intelektualno radoznala, čovjeka (tal. *uomo universale*). Renesansu su kao zasebno razdoblje prvi definirali u 19. stoljeću J. Michelet te posebice J. Burckhardt koji je svoja zapažanja iznio u djelu *Kultura renesanse u Europi* iz 1860. godine.¹⁵

Ipak, renesansnu nikako ne valja shvaćati kao epohu odbacivanja kršćanskog nasljeđa u književnosti i umjetnosti. U prosjeku, može se zaključiti, književnici ne kritiziraju samu religiju, već svećenstvo i crkvu. Umjesto izvornog crkvenog učenja dominira tema svjetovnog života i shvaćanje pojedinca kao mogućeg nositelja najviših vrijednosti. Stoga se može zaključiti kako renesansnu književnost i umjetnost karakterizira spoj racionalizma i mistike, filozofije i teologije. Kako bismo bolje shvatili samu epohu renesanse, treba uočiti i povijesne, društvene i kulturne odlike tadašnje Europe. Reformacijom katoličke crkve Europa se podijelila na katolički jug i protestantski sjever što je imalo veliki utjecaj i na književnost. Kao temeljne odlike protestantizma jesu one koje se vežu uz povratak izvornom kršćanstvu te osobnom shvaćanju Biblije što se veže uz sklonost renesansnih autora subjektivizmu. (Solar, 2003: 117-118)

¹⁵<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=52451> (zadnje gledano 21. kolovoza 2016.)

Druga polovici 14. stoljeća razdoblje je i kada dolazi do konačnog osamostaljivanja književnih vrijednosti pojedinih žanrova. San u književnosti, poput fikcije, sve se više oslobađa alegorije i moraliziranja. Osamostaljivanje fikcije, a tako i oniričkog u književnosti, proces je koji se veže uz opće promjene koje donosi renesansa u europskoj književnosti. Napušta se alegorijsko-didaktička fikcija karakteristična za srednji vijek te se prvi počeci osamostaljivanja fikcije sna vežu već uz rani humanizam, prisutni već kod Boccaccia. U njegovim radovima fikcija sna ima naglašenu autonomnost. Priča koja se javlja u snu oporavlja fikcionalnog pripovjedača i ozdravljuje ga od nesretne ljubavi. Fikcionalna pripovijest o snu prvi puta biva uspostavljena kao autonomno područje iskustva. Njezino „terapijsko“ djelovanje pomaže fikcionalnom liku, a ne služi spoznavanju neke izvanknjiževne, opće istine i dobivanju moralne pouke. San tako prije svega postaje literarna pojava, oslobađa protagonista od nepoželjnih osjećaja. Psihoanaliza bi to protumačila kao ispunjenje više ili manje potisnute želje. San tako u književnosti počinje imati funkciju ispunjavanja želje likova, a ne autora. (Bogdan, 2012: 160-161)

Renesansna teorija sna nastala je spajanjem različitih tradicija - biblijskih i antičkih ideja, ranokršćanske tradicije, srednjovjekovnih narativnih snoviđenja i neoplatoničkih traktata. Teorija sna u renesansi izučavala je Aristotela, Makrobija, Ibn Sina, ali i crkvene očeve kao što su Augustin ili Grgur Veliki. Važnost fenomena sna u renesansnoj književnosti dokazana je brojnim oniričkim raspravama i priručnicima tumačenja snova koji su nastali u 16. stoljeću. Renesansna onirička teorija svijet snova dijeli na *somnium naturale* (trivijalni snovi bez značenja) i *somnium coeleste* (proročanski snovi božanske inspiracije). (Grmača, 2012: 168-169)

Renesansni pjesnici kada preuzimaju ulogu snivača preuzimaju na sebe i ulogu tumača alegorije koja je predstavljena njihovim snovima. Svojim čitateljima prevode jezik svojega sna u razumljivi oblik. U renesansi dominira autobiografski modus iskazivanja sna. San je medij kojim se također izriču i autobiografska stajališta. Dominantna religiozna karakteristika snova ovdje postepeno gubi na značaju u odnosu na srednjovjekovnu književnost. (Grmača, 2012: 169)

Može se reći da su najzahvalnija stilsko-povijesna razdoblja za istraživanje oniričkoga srednji vijek, barok, romantizam, esteticizam, nadrealizam, postmodernizam, no među tim razdobljima može se svakako spomenuti i epoha renesanse. Iako motiv sna nije toliko čest, on zbog svoje osobitosti dobiva značaj. Budući da se renesansa služi oživljavanjem antičke baštine, preuzima motiv sna kao metodu pripovijedanja. Antička i biblijska tradicija snovima pridaju veliki značaj. San je dar pojedincu i pomaže mu životnim odlukama. San predstavlja drugačiju

stvarnost. Kad osoba spava, ona se nalazi u posebnom svijetu, u kojem vrijede drugačija pravila. Razdvojena je od onih koji su budni i koji djeluju po zemaljskim pravilima i zakonima. Svijet snova može kršiti sva pravila racionalnosti. Takvo shvaćanje snova preuzima i renesansa. Ona san smatra sastavim dijelom čovjeka. Čovjek se pokušava smjestiti u središte proučavanja. Važno je napomenuti kako je san bio suprotan od jave, oni su razdvojeni. Takav stav narušit će maniristička sumnja. (Pavlović, 2012: 213-214)

Za razliku od renesanse, san je u razdoblju baroka snažnija i prisutnija pojava. Barok je epoha koja obuhvaća 16. i 17. stoljeće u europskoj književnosti, a započinje nakon razdoblja renesanse i manirizma. Naziv „barok“ izvodi se od španjolske riječi *barrueco*, odnosno portugalske riječi *barocco* u značenju nepravilnoga, neobrađenoga bisera. Glavne su značajke toga razdoblja u književnosti kićenost izraza, mnoštvo stilskih izražajnih sredstava, refleksivnost, odnosno prevladavanje religioznih tema o smrti i prolaznosti. Slične značajke mogu se uočiti i u baroknoj likovnoj umjetnosti koju karakterizira kićenost, mnoštvo zlatnih ukrasa i slično.¹⁶

Književni teoretičari se slažu kako postoje velike razlike između renesanse i baroka, koji jednostavno „vide“ svijet na različite načine. Renesansni je svijet logičan i dobro organiziran, u kojem svaki čovjek ima svoje mjesto. S druge strane, u baroku se ta slika svijeta raspada. On je doba koje je prožeto stalnim sukobima između nepomirljivih suprotnosti. Iako je renesansni optimizam ostao donekle očuvan, novina je pojačanje religioznost, refleksivnost i nijekanja svjetovnog. Renesansnu „svjetovnost“ i racionalnost zamjenjuje barokna iracionalnost i religioznost, dok renesansnu težnju za jasnoćom izraza i tematikom koja je bliska svakodnevnosti zamjenjuje sklonost prema nejasnom, tajnovitom, mističnom, što se stoga sa svakodnevicom može povezati jedino složenim alegorijskim tumačenjem. Barokni svjetonazor često se povezuje s katoličkom obnovom, odnosno izrazitim i organiziranim otporom Katoličke crkve prema protestantizmu. Ipak ne treba zanemariti činjenicu kako se upravo u protestantizmu razvija sklonost prema mistici i duhovnosti kakva se javlja u baroknoj književnosti. (Solar, 2003: 144-145)

Kao što je već navedeno, dominante su teme u baroknoj književnosti sklonost prema religioznosti, misticizmu i onome što odgovara onostranosti u tematici, smisao za neobično, tajanstveno, bizarno i paradoksalno, čak i izvrnuto i izobličeno, sklonost povratku srednjovjekovnim alegorijama, s razlikom da se barok ipak više povezuje s osobnom simbolikom i s aluzijama na izravne povijesne događaje. (Solar, 2003: 147)

¹⁶<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=6003> (zadnje gledano 7. rujna 2016.)

5.2. Tumačenje snova u engleskoj renesansnoj i španjolskoj baroknoj književnosti

U renesansnoj Engleskoj san se usko vezao s pjesničkom inspiracijom i maštom. San je u toj književnosti bio spoj pjesničkih slika iz fantastičnog svijeta i potisnutih želja osobe koja sanja. Svatko sanja ono što djelomice određuje samu prirodu snivača. Tako se u književnim djelima javljaju primjeri gospi koje sanjaju o poljupcima, vojnika koji sanjaju o oružju i ubijanju neprijatelja... San se shvaćao istovremeno kao izvor maštovitih reakcija na stvarnost, no i kao povod da se neke predrasude o stvarnosti rasprše ili učvrste. (Stanivuković, 2012: 194-195)

U Engleskoj u šesnaestom i sedamnaestom stoljeću tiskana su i prevođena mnoga djela koja raspravljaju o snovima. Često su pisci izvorom sna smatrali maštu. Shakespeare je uzor za svoja djela pronalazio samo iz ograničenih, njemu dostupnih izvora, a to je većinom bio folklor i kulturno nasljeđe. „Gonzalo Božanski Sanjar“, anoniman autor, nudi jednu definiciju sna iz toga vremena: *San je ono što nam se pojavljuje dok spavamo, ali ne posredstvom očiju, već preko mašte*. Srednjovjekovna i renesansna književnost san doživljavaju kao izvor kreativnosti i kao jedan od psihološko-narativnih medija koji stvarnost preoblikuju u određeni estetski doživljaj. Tako pisci oživljavaju ono što se javlja u podsvijesti, bilo društvenoj ili individualnoj. (Stanivuković, 2012: 195)

Na pojavu sna u književnosti uvelike su utjecale povijesno-kulturne prilike koje su tada vladale u Engleskoj. Jedna od njih je i reformacija, promjena katoličke u anglikansku crkvu. Anglikanska crkva nastala je odcjepljenjem od Katoličke crkve za vladavine engleskog kralja Henrika VIII. On je vladao od 1509. do 1547. godine. U prvim godinama vladanja branio je katoličanstvo od Martina Luther pa mu je papa dao naslov *defensor fidei* (branitelj vjere), koji još i danas nose engleski kraljevi. Budući da su crkvene vlasti odbile Henrikov zahtjev za poništenje braka s Katarinom Aragonskom, on se *Zakonskom odredbom (aktom) o supremaciji* (1532. godine) proglasio poglavarom Engleske crkve.¹⁷ Zbog tih prilika snovima se često ispitivao odnos i veza između Boga i čovjeka. Analiziralo se porijeklo i priroda snova općenito, oblikovanje identiteta pojedinca, i to sve u duhu anglikanske ideologije. Postavlja se odnos suprotnosti - s jedne strane nalazi se Bog koji upravlja ljudskim radnjama, a s druge čovjekove odgovornost i nedoumice vezane uz pojedinačno djelovanje. Zato se može zaključiti

¹⁷<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=2766> (zadnje gledano 21. kolovoza 2016.)

da se u ranonovovjekovnoj Engleskoj problem tumačenja snova veže uz rasprave božanskih karakteristika. (Stanivuković, 2012: 195)

Proučavajući nastale spise i rasprave koje su se tada pisale i bavile motivom snova, dolazi se do zaključka kako je u Shakespeareovo doba u Engleskoj vladala opsjednutost fenomenom sna. Kao problem koji se tada javlja je snažan utjecaj povijesne, antičko-ranokršćanske baštine koja je u mnogo slučajeva kočila nove spoznaje. Razni pisci bili su pod snažnim dojmom antičke kulture i kopirali su je na djela koja su stvarali. Ta baština ostala je duboko ukorijenjena u kulturu Zapada, što najbolje opisuje citat: *Ponavljaju se zapažanja i predrasude ranijih izvora.* (Stanivuković, 2012: 196)

Klasična i renesansna teorija snova uglavnom je „onirokrička“ (taj pojam donosi Stuart Clark), odnosno na snove se gledalo kao na važne proizvode ljudskog uma koje valja dokučiti i tumačiti, upravo zato što ih proizvodi sam čovjek i njegov um tijekom spavanja. To nije ništa neobično budući da humanizam i renesansa kao orijentaciju proučavanja prebacuju na čovjeka kao individuu. „San je izvor iz kojeg potječe stvaralačka snaga ljudskog razuma. Sanjati u ranom novom vijeku značilo je tumačiti život kroz sliku, diskurs i etiku djelovanja.“ U osnovi te tradicije leži antička baština (Makrobije) koji uči kako snovi nisu samo alati kojim se traži podrijetlo čovjekova morala, već snove prvenstveno treba tumačiti kao pretkazanje događaja koji slijede. (Stanivuković, 2012: 196)

Kao i u Engleskoj u 16. stoljeću, tako i u Španjolskoj u 17. stoljeću dolazi do „zlatnog vijeka“ književnosti. Taj procvat veže se posebice uz razvoj kazališta. Barok je razdoblje kada svjetsku slavu stječu tri španjolska dramatičara, Lope de Vega, Tirso de Molina i Pedro Calderon de la Barca. U ovome radu posebno će se osvrnuti na Calderona de la Barcu i njegovo najpoznatije djelo *Život je san*. On se smatra najboljim dramatičarom „zlatnoga vijeka“ španjolske književnosti, ali i cjelokupnoga baroka. (Solar, 2003: 152, 157)

Pedro Calderon de la Barca rođen je 1600. godine u Madridu, gdje je i umro 1681. godine. U mladosti bio je vojnik, dok u starosti polaže svećeničke zavjete i postaje kraljevskim kapelanom. Napisao je 120 drama, 80 crkvenih prikazanja i velik broj kraćih scenskih sastavaka. Dramski opus mu se može podijeliti u djela svjetovnoga i djela vjerskoga karaktera. Među svjetovnim nalazi se i njegova filozofska drama *Život je san* (*La vida es sueño*) objavljena 1635. godine, koja će se detaljnije obraditi u ovome radu. (Calderon de la Barca, 2009: 5)

Calderon dramsku radnju gradi na potenciranju osjećaja i strasti, na suprotnostima, iskrivljenoj stvarnosti te pretvara realnost u puku stilizaciju. Prenaglašava tradicionalne vrijednosti kao što su dužnost, vjera i čast. Likovi su mu psihološki okarakterizirani i postaju nestvarnima ili tipiziranima, a na kraju i samim simbolima za poruke koje Calderon želi

prenijeti svojim književnim stvaralaštvom. U njegovim su dramama vidljiva karakteristična barokna obilježja kao što su pesimizam, dekadencija i razočaranje. (Calderon de la Barca, 2009: 6)

U baroku san dobiva posebno značenje. Povezan je s općenitim pesimističkim viđenjem barokne epohe. Izraz je nevjerice u mogućnost spoznaje zbilje ili problematizira odnos nerealnog i realnog, mimetičkog i fantastičnog. San postaje na neki način metaforom za cijelu baroknu epohu zahvaljujući upravo reprezentativnom djelu *Život je san*. (Benčić, Fališevac, 2012: 9)

6. Analiza renesansnog poimanja alegorije snova na primjeru komedije *San Ivanjske noći* Williama Shakespearea

Na području književnosti, renesansu karakterizira pojava nove kazališne prakse te stvaranje tekstova namijenjenih kazališnoj izvedbi. Prvi put nakon helenizma, nakon višestoljetne odsutnosti komedije i tragedije iz europske književnosti tijekom srednjega vijeka, u renesansi su se pisala dramska djela. Osim što su nastajala u pisanom obliku, više se nisu prikazivala na trgovima i u prigodama vjerskih svetkovina poput crkvenih prikazanja, nego isprva na dvorovima kao svjetovna zabava, a zatim i u prostorima posebno izgrađenima u izvedbene svrhe. Obnova dramske umjetnosti započela je pisanjem i prikazivanjem komedija u

Italiji u prvoj polovici 16. st., a svoj vrhunac doživljava u Engleskoj u drugoj polovici 16. i početkom 17. stoljeća.¹⁸

Što zapravo znači sanjati neiscrpna je tema koja je svoje mjesto našla u renesansom engleskom teatru. To je vidljivo kod Williama Shakespearea, najznačajnijeg humanističko-renesansnog književnika i dramatičara. On će poslužiti kao primjer na kojem će se analizirati alegorija motiva sna u renesansnoj književnosti. Budući da je njegov korpus radova bogat, u radu će se ograničiti na njegovu poznatu komediju *San Ivanjske noći*.

William Shakespeare engleski je književnik, rođen u mjestu Stratford na rijeci Avon 1564. godine, a umro je u istom mjestu 1616. godine. Smatra se jednim od najvećih i najznačajnijih engleskih književnika svih vremena te najslavnijeg i najizvođenijeg svjetskog dramatičara. Njegova djela prevedena su skoro na sve svjetske jezike.¹⁹

U povijesti svjetske književnosti zapadnoga kruga u razdoblju kasne renesanse, kraj 16. i početak 17. stoljeća, *San Ivanjske noći*, Shakespearova komedija, zauzima važno mjesto ako se uzmu u obzir djela u kojima dominira motiv sna. U toj komediji spajaju se antički i folklorni elementi. Smatra se kako je ona napisana 1595. ili 1596. godine, a tiskana je u Londonu 1600. i 1623. godine. (Pavlović, 2012: 214)

Prilikom analize krenut će se od naslova same komedije. U njezinom naslovu rabi se pojam sna. Kako navodi Cvijeta Pavlović u svojem članku *Zoranićev san Ivanjske noći*, san u naslovu djela asocira na „maniristički vrtuljak, veselu igrariju, lakrdiju i parodiju svijeta stvarnosti i svijeta umjetnosti“. Kako se pojam „san“ nalazi u naslovu drame, dodijeljeno mu je istaknuto, nadređeno značenje. San se ipak projicira na realnost tako što njegovim prekidom, pomoću čarolije cvjetnog soka, nastavlja prividan san. Uistinu, nastavlja se java u iskrivljenim situacijama, začarani likovi smatraju kako pripadaju i dalje snovima. Drama nakon svih zapleta završava sretnim ishodom. (Pavlović, 2012: 214)

Komedija *San Ivanjske noći* u 16. stoljeću popularizira igru koristeći književnu tradiciju, antičku i folklornu baštinu. Ona može poslužiti kao snažna podloga za istraživanje funkcije motiva sna u europskoj renesansnoj književnosti. Može se zaključiti kako se motiv san upotrebljava mimetički, linearno i diskretno te kako bi se postiglo vrtložno gibanje radnje. (Pavlović, 2012: 214)

Shakespearovi uzori jesu antička baština, posebice Ovidije i njegove *Metamorfoze* i priča o Piramu i Tizbi. Uzor mu je i Geoffrey Chaucer, „otac engleske književnosti“, koji se u svojim djelima također pozvao na antičku tradiciju. U toj tradiciji motiv sna zadržava svoje

¹⁸<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=52451> (zadnje gledano 22. kolovoza 2016.)

¹⁹<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=55653> (zadnje gledano 22. kolovoza 2016.)

simboličko značenje „ključa za razumijevanje života“. Njime se daje životna poruka. (Pavlović, 2012: 214-215)

6.1. Problematika vremenskog određenja

Poznato je kako „Ivanjska noć“ ima dugu povijest i snažnu simboliku u folklornoj tradiciji. Ona se uz pojam „san“ pojavljuje u naslovu komedije. Ona asocira kako se vrijeme zbivanja odvija 24. lipnja prema današnjem gregorijanskom kalendarskom računanju vremena. Naslov komedije u originalu glasi *A Midsummer Night's Dream*. Riječ „Midsummer“ ne znači neko neodređeno ljetno vrijeme, već vrijeme oko ljetnog solsticija (21. lipnja). „Midsummerday“ u Engleskoj predstavlja jedan od kvartalnih dana, odnosno tromjesečnih rokova kada počinje i istječe vrijeme za plaćanje najamnine. On pada točno na dan 24. lipnja, Ivanje, dan Ivana Krstitelja. Ta noć naziva se „Ivanjska noć“, najkraća je noć u godini. Prema narodnom vjerovanju, tu noć uokolo lutaju vještice, zlobni duhovi i vilenjaci te vještice imaju moć nad smrtnicima. (Pavlović, 2012: 215-216)

Kako Engleska u vrijeme nastanka komedije nije koristila gregorijanski kalendar koji je prihvatila tek sredinom 18. stoljeća, Shakespearova Ivanjska noć pada u srpanj po današnjem računanju vremena. To razdoblje poznato je i pod nazivom Sredoljetje, a pada na dan 7. srpnja. (Pavlović, 2012: 220) Takav sustav računanja vremena, s početkom godine 1. siječnja, u Engleskoj se javlja tek 1752. godine. Zato se Ivanje u naslovu komedije ne odnosi isključivo na određeni dan ili noć. Postoji tumačenje kako je Shakespeare koristio baš taj naslov kako bi dočarao samu radnju. Ona nije smjela biti zimska, tmurna, teška, već radosna, vesela, šarena, ljetna. Takav osjećaj stvara se kod naroda upravo u vrijeme Ivanja. Stoga Zlata Pavlović u članku citira Pavličića i njegovu riječ o Shakespeareovoj komediji: *Radnja koja je izrazito sentimentalna, ljubavna, motivom Ivanja i sna u naslovu pokušava dočarati samo osjećaj ljeta, vrele ljetne noći koja zaokuplja srce i dušu*. (Pavlović, 2012: 215-216)

Zbog toga radnju Shakespearove komedije ne treba smještati na određeni dan i noć. Vilinski svijet ionako je poput svijeta sna, nije ograničen vremenom. Northorp Frye upozorava kako je moguće da vrijeme radnje obuhvaća sredinu ljeta, jer su izvorno postojala tri godišnja doba, ljeto, jesen i zima. Ljeto je obuhvaćalo i proljeće te počinjalo u ožujku. Stoga je Ivanjska noć, Ivanjdan, sredina ljeta. Magičnost koja se veže uz Ivanjsku noć u literaturi poznata je i pod nazivom „ivanjsko ludilo“, odnosno „ludilo sredine ljeta“. *San Ivanjske noći* ljeto može predstavljati kao alegoriju na bujanje duha i tijela čovjeka i prirode povezana pojmom

„Ljubavi“. Komedijska je obrada ljudske realnosti, posebice realnosti ljubavi, na više razina. (Pavlović, 2012: 216, 219)

U djelu postoji struktura radnje koja upućuje na kretanje od Atene prema šumi pa natrag. Time se oponaša struktura obreda „majske slave“. Prema vjerovanju, na taj se način iz prirode u grad donosilo ljeto. Također se slavila plodnost zbog teme spolne privlačnosti s ritualnim uskrsnuća. Svetkovina Srednjoletja, srodna antičkim svetkovinama, korijene ima u keltskim vjerovanjima. Veže se uz rituale koji su se obavljali na poljima te uz spravljanje posebnih napitaka na bazi cvjetnih sokova. Oni su se koristili za obrede plodnosti koji su imali razrađeni scenarij. Slavilo se zavođenje i slobodna ljubav, bilo je dopušteno predavanje strasti i zabavljati se u „gustišima“. Parovi koji su se zabavljali te noći nisu imali obavezu kasnije ostati zajedno, a djeca koja su začeta te noći, čije je očinstvo bilo nepoznato, imala su ravnopravan status s djecom začetom u braku. (Pavlović, 2012: 216, 220)

6.2. Odnos jave i sna

Shakespeare u komediji koristi radnju koja se prividno događa na prijelomu te magične noći kada je granica između dva suprotstavljena svijeta, svijeta sna i jave, slaba, neodređena, kako bi stvorio senzualistički i izazovni zaplet, koji je u skladu sa zakonima komičnog žanra. Njegovi zapleti bliski su onome „zemaljskom“, čarima „odozdo“ (Pavlović, 2012: 221)

U *Snu Ivanjske noći* miješa se više različitih svjetova. Prvi svijet čini atenski dvor na čelu s Tezejom i Hipolitom, drugi je vilinska šuma kojom vladaju Oberon i Titanija, a treći je stvarni svijet atenskih zanatlija okupljenih oko tkalca vratila. Ti svjetovi imaju zajedničko vrijeme radnje, a to je Ivanjska noć. Kako je ranije navedeno, prema pučkoj predaji ona se povezuje s vladavinom magičnih i nadnaravnih bića, fantastičnim događajima. To je također vrijeme kada među ljudima dolazi do izraženog ljubavnog ushićenja. U drami naglašena je dominantnost ljubavi, žudnje i osjećaja i ispreplitanja zbilje i privida.

Druga tema je odnos sna i jave, zbilje i mašte. Ona obuzima cijelo djelo. Granicu između njih skoro je nemoguće uspostaviti. Likovi s lakoćom prelaze iz jednog svijeta u drugi. Time se nastoji stvoriti vjerovanje kako su stvarnost i fantazija na sličan način upravitelji ljudskog ponašanja, slične važnosti. Tako se odražava postojeće društveno stanje - zablude, predrasude, hijerarhija, patrijarhalnost.

Shakespeareovi likovi stalno se nalaze negdje između sna i jave, prelaze iz jednog u drugi svijet, tako da su oba svijeta jednako stvarna. Uspavani likovi bude se u novouspostavljenim situacijama te novu stvarnost pripisuju sadržaju sna i daju mu novu dimenziju stvarnosti. Umor,

pad u san, počinak na travi usred dana sve su karakteristični tradicionalni prizori prirodnih svetkovina. Atenske djevojke i mladiće bježe i prirodu, u vilinsko šumsko carstvo te tako počinju sudjelovati u fantastičnoj priči. Čak i zanatlije u jednom dijelu upadaju u tu fantastiku. Središnji motiv je motiv čarobnog cvjetnog soka koji omogućuje te prijelaze i nove događaje i kombinacije i susrete različitih svjetova. To se vidi u djelu kada Puk cijedi biljku Lisandru na oči.

Puk:

Snivaj tu

Na tom tlu,

A na oči

Sad ću moći

Da ti kapnem ovaj lijek

(Ocijedi biljku na Lisandrove vjeđe.)

Kad ustaneš

Da postaneš

Opet mio

Što si bio -

*Svojoj dragoj vjeran vjek!*²⁰

Shakespearovi likovi nalaze se na razmeđi jave i sna, napola su budni i spavaju, sve vide nejasno i maglovito. Nikada nisu sigurni je li spavaju ili jesu li budni. (Pavlović, 2012: 221-223) To je vidljivo iz stihova kada se Lisandar, zbunjen, obraća kralju Tezeju.

Lisandar:

O kralju, ja ću odgovor ti dati,

Ma da sam zbunjen; jerbo na po snivam

A na po bdijem: ali ti se kunem

*Da ne znam, kako ovamo sam došo.*²¹

Slična situacija prikazana je i u stihovima kada Demetrije, Hermija i Helene prepričavaju doživljaj proživljenog „sna“ i pokušavaju se dovezati na javu te uspiju u tome. Time se prikazuje i slaba i nejasna granica koja postoji između jave i sna.

²⁰William Shakespeare, *San Ivanjske noći*, Zagrebačka stvarnost, Zagreb, 1996., str. 62.

²¹Isto, str. 68.

Demetrije:

*To sve je malo, ni razaznat nije,
Daleke košto vrletne bregove
Za oblacima nije moć' razabrat.*

Hermija:

*Ko da sve ovo motrim na po oka,
Pred kojijem se sve dvostruko stvara.*

Helena:

*I meni tako. Demetrija nađoh
Ko biser; on je moj i opet nije.*

Demetrije:

*Zar sigurni ste, da smo već na javi?
Jer čini mi se, da još snivamo.
Je l' zbilja bio ovdje vojvoda,
Te reko nama, da ga slijedimo?*

Hermija:

Da, i moj otac.

Helena:

I Hipolita.

Lisandar:

I pozvao nas, da pođemo u hram.

Demetrije:

*He, tad smo budni. Ajmo za njima
I uz put sne si naše pričamo.²²*

Snovi u komediji kao da se nisu dogodili, već sve djeluje kao da je riječ o zbilji. Čitatelji i gledatelji ne znaju ništa o snovima. Element čarolije mijenja stvarnost u poseban svijet, ona postaje takvom da se može pripisati samo snovima. Na taj se način postiže efekt zabave i zanimljivosti, potreban za književnu obradu. Shakespeare zbilju predstavlja kao san, iluziju. San gubi tako svoj tradicionalni značaj. (Pavlović, 2012: 223, 225)

Pomutnja i zbunjenost koju san izaziva jasno se može iščitati iz monologa kojega vodi lik Prelca kada se probudi na kraju IV. čina:

²²Isto, str. 69.-70.

Vrag u vas ušao! Svi ste se nekud odšuljali, a mene sama ostavili! Vidio sam čudnu prikazu. Snivao sam san, ali to nadilazi ljudski um, tko bi mogao reći, kakav je bio to san: čovjek je pravo magare, kad sjedne, da razrješuje taj san. Meni se čini, ja sam bio - nijedan čovjek ne može reći, što. Čini mi se, bio sam, imao sam - ali čovjek je očito luda, kad se usuđuje kazati, što mi se činilo, da sam imao. Oko čovječje to nije čulo, uho čovječje nije vidjelo, čovječja ruka to ne može okusiti, njegov jezik dohvatiti, a ni srce ne može objasniti, što je zapravo bio moj san.²³

Shakespearova fikcija ima određene parametre vremena i prostora u kojima dominira načelo „Ljubavi“ i načelo „Prirode“. Tema sna povezuje se s proljetno-ljetnim dobom godine. To je razdoblje kada se likovi mogu kretati prirodom koja je udobna za dulji boravak na otvorenom, mogu ležati na travi i tamo usnuti. Spominje se majska slava i svetkovina Svetog Valentina u veljači.

Tezej:

*Bez sumnje oni uraniše danas,
Da svibanj slave i da prisustvuju
Kod svečanosti naše.²⁴*

Tezej:

*Dobro jutro! Ej mladci! Već je davna
Valentin sveti prošo, par zar sad tek
Te šumske ptice da se parit počnu?²⁵*

Iako je to daleko od Ivanjdana, smatra se da je autor spominjanjem tih svetkovina čitatelja želio usredotočiti na povezanost proljeća i ljeta sa središnjom temom „Ljubavi“ i njezinom spoznajom, smještenom u razbuđenu „Prirodu“. Shakespeare se poigrava istinom. Prihvaća folklornu podlogu, blisku narodu, kako bi magično dočarao to proljetno/ljetno doba. Čarobno pomaže i odmaže, doprinosi naglašavanju tjelesnih i spolnih užitaka. Kako se već napomenulo, likovi bježe se iz Atene u šumsko vilinsko carstvo, odnosno iz grada u prirodu. Sve ono što u Ateni biva narušeno čudesno se popravi u prirodi. Likovi se oporavljaju od

²³Isto, str. 70.

²⁴Isto, str. 67.

²⁵Isto, str. 68.

ljubavne zabune ili neposluha (Lisandar ozdravlja narodnom „ljekarijom“). (Pavlović, 2012: 225)

U djelu snovi podrazumijevaju šalu i varku, a zapravo novi poredak iz kojega treba nešto naučiti, jer nosi i dobre i loše strane. Manirizam san ispražnjuje i stavlja u zbilju, u njoj on bova duboko ukorijenjen. Zbilja je toliko drugačija da se može tumačiti putem sna. Ne zna se jesu li dramski likovi uopće išta sanjali ili ne kada su usnuli, a ono što se promijeni i događa kada se probude, pripisuje se snu. To potvrđuju stihovi u kojima Hipolita i Tezej komentiraju snove od ljubavnika.

Hipolita:

*Al ova ciela noćna pripoviest,
Gdje čuvstva im se tol' promienila,
Ukazuje se ne već maštanjem,
Već uzdiže se k pravoj zbiljnosti,
Doduše čudnoj i još nečuvenoj.²⁶*

Stoga se može tumačiti kako snova u Shakespeareovoj komediji uopće i nema. Funkcija magijskih moći i snova biva izokrenuta, njegova komedija ispražnjena je od snova, a ispunjena je javom. (Pavlović, 2012: 226)

Komedija završava Pukovim monologom, likom koji je svojim djelovanjem najviše pokretao radnju. On se obraća gledateljima i daje poruku o onome što samome autoru predstavlja motiv sna. San se preslikava na javu, daje mu se nova dimenzija čovječnosti.

Puk:

*Ako vam se nije što
U toj igri svidjelo,
Pomislite, da ste snili
I sve u snu tek vidili,
I da ciela šala ova
Poput slatkih bješe snova.²⁷*

Može se zaključiti kako Shakespeareova komedija kanonizira san Ivanjske noći, no djelo je nastalo na već bogatoj tradicionalnoj podlozi uporabe toga motiva. Njegovo umnožavanje

²⁶Isto, str. 74.

²⁷Isto, str. 86.-87.

situacija i udvostručivanje ljubavnih parova sa znakovitim varijacijama ima temelje u renesansnoj književnosti 16. stoljeća. (Pavlović, 2012: 226)

Za razliku od renesanse i manirizma, u baroku san je domaćin, a ne gost i sigurno je pogodnije i plodnije područje za istraživanje oniričke tematike. Ipak, renesansa i manirizam nude u usporedbi s barokom puno jednostavnije odredbe sna. Ispituju odnose njegovih simboličkih i realnih vrijednosti prema vrijednostima prolaznoga (tlapnje) ili vječnoga (Istine). Barok, skloniji tematici oniričkoga, preuzet će taj „sadržaj iz sjene“. (Pavlović, 2012: 226)

7. Analiza baroknog poimanja alegorije sna na primjeru drame *Život je san* Pedra Calderona de la Barce

Barokni topos „sna“ u najboljem je svjetlu predstavljen u drami *Život je san* španjolskog dramaturga Pedra Calderona de la Barce. Barokno viđenje svijeta doima se poput umjetničkog djela, gdje san djeluje kao kreativan proces. Koncept sna, u više navrata korišten u mnogim baroknim književnim djelima, kod Calderona igra veliku ulogu. Autor briše granicu između života i snoviđenja. *Život je san* tmurno je filozofsko djelo, a čitanjem drame ulazi se u očaravajući svijet iznimnog poetskog stvaralaštva. (Solar, 2003: 157)

U drami poljski kralj Bazilije zatvara svoga sina Sigismunda i odgaja ga potpuno odvojeno od svijeta jer mu astrolozi proriču kako će Sigismund biti u budućnosti okrutan vladar. Kada posumnja u istinitost proročanstva, uspava sina i dovodi ga na dvor s namjerom da mu

kaže istinu o njegovu podrijetlu i položaju. Sigismund, našavši se u novoj situaciji, reagira tako što podivlja i postaje nasilan i okrutan. (Solar, 2003: 157-158)

Nakon što je Sigismund prvi puta vratio u tamnicu, stari čuvar uvjeri ga kako je to sve samo bio san i da se ništa od toga nije dogodilo, ali ga usput upozorava da i u snu treba činiti dobro. Tada njemu se javljaju sumnje i razmišljanja sa zaključkom kako je život samo san i da će se svatko probuditi tek u vlastitoj smrti. Sigismund shvaća kako treba pobijediti zlo u sebi. On nakon pobune na dvoru ipak postaje vladarom i vlada razborito, no unutarnja dvojba i dalje ostaje prisutna - on ne zna je li to što mu se sada događa san ili java, je li to samo nova obmana koja će mu opet donijeti bol, što je stvarnost, a što nije, je li život jedno buđenje između dva sna ili je san između dva buđenja. Iako je došao na vlast i oslobodio se zatvora, i dalje ne nalazi nikakva čvrsta uporišta ni dokaza kojim bi mogao razriješiti tu zagonetku. Može se reći da Sigismund, na kraju postavši kraljem, ipak se vraća se na prvobitno stanje „zarobljenika“ svojih misli i razmišljanja. Zaključuje da ako je život san, treba ga onda i sanjati, ali pritom je svjestan da se svaki san jednom rasprši. (Calderon de la Barca, 2005: 186)

Stihovi Sigismundova monologa nakon prvog povratka u tamnicu postaju geslom cijele drame i Calderonovog stvaralaštva, ali i barokne epohe uopće:

Sigismund:

*I ja sanjam da sam tu,
sputan u tom kutu bijednom,
a snio sam da sam jednom
uživao sreću svu.
Što je život? Mahnitanje.
Što je život? Puste sanje,
prazna sjena što nas ovi.
O, malen je dar nam dan,
jer sam život - to je san,
a san s i sami snovi.²⁸*

7.1. Odnos jave i sna

Postavlja se pitanje je li riječ o potvrdi ispraznosti života usklađena s učenjima protureformacije. Romantičari, koji su iznimno cijenili Calderonovu dramu, protumačili su to

²⁸ Pedro Calderon de la Barca, *Život je san*, Školska knjiga, Zagreb, 2005., str. 120.

kao sklonost prema nemoći da se odvoji iluzija od zbilje i da se uspostavi podjednako pravo na istinu sna kao i jave. Neki to pak tumače na drugačiji način, posebice obraćajući pažnju na kraj kada Sigismund postaje razborit i plemenit vladar s još uvijek nerazriješenom dvojmom: ako je sve samo san, a čovjek ne može vladati vlastitim snovima, na čemu bi se mogla zasnovati njegova odgovornost? Stoga je najprimjerenije reći kako Calderon u ovoj drami nije namjeravao riješiti problem odnosa sna i jave, istine i privida, iluzije i zbilje, već da taj problem na neki način postavi i time ga učini „predmetom“ ili „građom“ za raznolika moguća tumačenja. (Solar, 2003: 158-159)

Može se zaključiti kako je Calderon u svojoj drami obradio jednu od najljepših tema baroknih pjesnika: je li život samo san i obmana koja se uvijek na kraju rasprši i ostavi nas s istim pitanjem bez odgovora. Drama *Život je san* bavi se pitanjima određuje je sudbina čovjekov život ili joj se ipak moguće suprotstaviti razumom i slobodnom voljom, koliko odgoj mijenja čovjeka, što je san, a što java i je li moguće premostiti jaz između ideala i zbilje. Calderon postavlja ta pitanja u životu koji je nestvaran i nedokučiv poput sna. Odgovor o tome kako tumačiti snove i koja je njihova važnost i uloga za čovječanstvo ostaje vječno pitanje koje je inspiracija umjetnicima od pamtivijeka do danas. (Calderon de la Barca, 2005: 5)

Likovi i legenda koji se javljaju u drami djeluju nestvarno i zapravo su simboli preko kojih je Calderon iznio vlastita razmišljanja o važnosti odgoja, utjecaju sudbine na ljudski život, o snazi razuma i slobodne volje koji se mogu suprotstaviti usudu, o prolaznosti i nestalnosti svega te o odnosu sna i stvarnosti. Tema koju je autor najdublje razradio je ideja da ljudski život koji živimo nije ništa drugo nego samo san. Svi ljudi sanjaju prema ulozi koja im je dodijeljena u životu. Sljedeći tu ideju, i smrt postaje samo neka druga vrsta sna. Odgovor na pitanje što je zbilja ostavlja se otvorenim za daljnja promišljanja. (Calderon de la Barca, 2009: 186)

U djelu se također uočava učenje o besmrtnosti duše. Tijelo na svijetu je san, nešto prolazno, nestvarno, a budi se tek sa smrću i odlaskom na „drugi svijet“. Calderon je htio pokazati kako su Sigismundova promišljanja o snu i životu pomogla kako bi se on moralno preobrazio i postao bolja osoba. Autor smatra kako poimanje osobnog postojanja kao snova na neki način promiče kršćanske vrline. Sigismund kao glavni lik kroz iskustvo onoga što je prošao dokučio je neke spoznaje koje ostalim likovima ostaju uskraćene.

Sigismund:

*O poznajem vas, poznajem vas,
i znam: isto će zadesiti
svakoga onog koji zaspi.
Za mene nema iluzija,*

*jer već me jednom prevariše,
i spoznah da je život san.²⁹*

Autor upozorava na prolaznost vremena. Ništa nije vječno, ni slava ni moć ni sreća, čak ni moć jednog vladara i da život prolazi poput sna.

Sigismund:

*Dobro, znamenja to su bila,
i zaključimo da je tako,
al buduć da je život kratak,
sanjamo opet, dušo moja.
No ovoga puta da sve bude
u razumnosti i oprezu,
i da imamo na pameti
da se iz ovih užitaka
jednom moramo probuditi.³⁰*

Na primjeru drame *Život je san* može se zaključiti kako su književnici epohe baroka shvaćali stvarni svijet kao san ili kao neku vrstu iluzije. Zakoni života su zakoni sna. Stvarnost se tretira kao san, pun različitih simbola i alegorija. Karakteristični su motivi baroka naročito nestvarni likovi i zbunjujući događaji, primjereniji za stanje sna nego za stanje jave. Život tako postaje svojevrsna igra, likovi u djelu su podčinjeni autoru, a može se na neki način interpretirati Bogu. Likovi su podređeni svojoj sudbini i nema smisla da se žale na nju. San, bio dobar ili loš, samo je iluzija. „Moć sna“ izrazito je snažna i njome ostaju zatečeni svi likovi, ali i sami gledatelji koji su se u Calderonovo vrijeme izrazito uživjeli u predstave tako da ni sami više nisu znali je li to što se zbiva pred njima stvarno ili nije. (Calderon de la Barca, 2005: 186-187.)

²⁹ Isto, str. 128.

³⁰ Isto, str. 129.

8. San u renesansnoj i baroknoj likovnoj umjetnosti

Renesansa predstavlja i stilsko razdoblje europske umjetnosti 15. i 16. stoljeća s ishodištem u Italiji. Karakterizira se kao i „ponovno rođenje umjetnosti u duhu antike“. Giorgio Vasari, poznati talijanski slikar, arhitekt i poznavatelj umjetnosti, nazvao je renesansu epohom u kojoj je prevladana dotadašnja barbarska „umjetnost Gota“. Ipak, renesansa nije naziv za definiran umjetnički stil, već više za duhovni stav i shvaćanje života. Prekidaju se veze s „mračnim“ srednjim vijekom i ponovno se uzori traže u klasičnoj antičkoj baštini. Ne reproducira se samo ta tradicija već se pokreću i nove stvaralačke snage kako bi se u duhu humanizma ostvarila ideja čovjekove slobode. Umjetnik postaje svestranim genijem koji se teoretski bavi proporcijama, oblicima, volumenom i prostornošću, različitim materijalima i mogućnostima njihove primjene.

Rana renesansa doživljava vrhunac u 14. stoljeću. Tada u svim granama umjetnosti, tako i slikarstvu, vlada harmonija i uravnoteženost što se tiče boja, oblika i kompozicija. Mjerilo svih stvari postaje čovjek. Idealne proporcije njegova tijela definirane su prema antičkim kriterijima. Umjetnici pokazuju interes za anatomiju. Usavršava se također dosljedno

perspektivno prikazivanje. Neki tadašnji najpoznatiji slikaru, kipari i arhitekti jesu Filippo Brunelleschi, Masaccio, Leonardo da Vinci...

Visoka renesansa, koja traje otprilike od 1490. do 1520. godine, u čovjeku je vidjela ličnost. Tada u Italiji djeluju poznati umjetnici kao što su Rafael, Michelangelo i Tizian. Njihova djela izražavaju silnom individualnošću. To je vrijeme autoportreta. Talijanska renesansa također dobiva konkurenciju. Razvoj njemačke renesanse veže se uz Albrechta Dürera koji djeluje u Nürnbergu. Tamo se razvijaju tehnike drvoreza i bakroreza. U Nizozemskoj djeluju braća von Eyck, poznati po svojim uljanim slikama.

Na renesansu se stilski nadovezuje manirizam. On se razvio iz talijanske visoke renesanse zbog čega je kasnije i prozvan kasnom renesansom. Obilježio je europsku umjetnost 16. stoljeća. (Altmann, 2006: 509,512-513)

Nadalje, slikarstvo baroka kronološki se dijeli na rani, visoki i kasni barok. Osnovno je stilsko obilježje „bujnost oblika“ kako bi se pomoću „vizualne retorike“, odnosno posezanjem za iluzijom, teatralnošću, duhovnošću postiglo transcendentalno, nadzemaljsko djelovanje slike. Ona promatrača treba pokrenuti i emocionalno i intelektualno. U tematici baroknoga slikarstva središnje mjesto zauzimaju mitološke i religijske alegorije s njihovim višeslojnim značenjskim razinama.

Najvažniji su predstavnici ranoga baroka talijanski umjetnici Caravaggio i Carracci. Djelovali su po Rimu potkraj 16. stoljeća. Razvijaju se izraziti realistički prikazi te usmjerenost k postizanju idealne vjernosti prirode sa stalnim postizanjem dinamike i dramatike.

Barokno slikarstvo kasnije se iz Italije širi i u druge europske zemlje zadobivši u pojedinim regijama različita obilježja. U protestantskom dijelu kršćanske Nizozemske djeluju velikani poput Rembrandta i Vermeera. U slikarstvu omiljen je prikaz „građanskih“ tema, pejzaža i mrtve prirode. Ostali poznati umjetnici toga doba svakako su Španjolac Diego Velazquez te slikari bečke i augsburške škole. (Altmann, 2006: 48-49.)

Alegorija također igra značajnu ulogu u umjetnosti renesanse i baroka. Ona isprepliće konkretan i simbolički smisao. Kao i san, ona u umjetnosti pomaže umjetnicima kako bi dokučili ljudsku istinu, prikazuje ono nevidljivo. Omogućuje originalan način povezivanja umjetnosti i svakodnevice. (Frontisi, 2003: 212)

Primjer alegorije snova i njezinog prikaza uočit će se na četiri slike - *Vitezov san*, *San ljudske taštine*, *Učenjakov san* i *Solomonov san*.

Prva slika je *Vitezov san*, nastala oko 1504. i 1505. godine. Njezin autor je talijanski slikar Rafael. Slika se naziva još i *Allegory* ili *The Dream of Scipio*. Danas se čuva u nacionalnoj galeriji u Londonu. Prikazuje mladog kralja u oklopu, koji spava pod lovorovim drvetom i

okružen je dvjema ženama. Jedna žena u rukama drži knjigu i mač, a druga cvijet. Pejzaž u zadnjem planu slike predstavlja talijanski grad na istoku, Urbino. Postoji nekoliko teorija tumačenja ove slike. Neki povjesničari umjetnosti smatraju kako ona prikazuje uspavanog kralja koji je zapravo rimski general Scipion Afrički (236.-184. Pr. Kr.). On je zaspao ispod drveta i u snu je vidio dvije žene, Vrlinu i njezinu suparnicu Užitak. Vrlinu predstavlja žena s kraljeve lijeve strane. Jednostavnije je odjevena, ima mušku figuru i kosu. Ona obećava Scipionu duboko poštovanje i slavu pobjede u ratu, no upozorava kako je taj put prema njezinom samostanu na vrhu brijega kamenit i težak. Užitak, s mirisnim i glatkim loknama te tamnim očima, predlaže lak i bezbrižan život. Kralj u svojem snu mora odlučiti između dvije vrijednosti. Sugerira se kako je put Istine puno teži, ali donosi više toga. Također, žene mogu predstavljati kraljeve idealne atribute - knjigu, mač i cvijet. To jesu simboli koji predstavljaju ideale intelektualca, vojnika i ljubavnika koje idealni kralj mora posjedovati. Smatra se kako je alegorija preuzeta iz poeme „Punica“ koja tematizira Drugi punski rat, latinskog pjesnika Siliusa Italicusa. (Toman, 2005: 335)



Prilog 1. Rafael, slika *Vitezov san*

Druga slika je *San ljudske taštine* ili *The Dream of Human's Life*. Autor slike je Michelangelo Buonarroti. Nastala je 1533. godine. Ona je Michelangelov ikonografski crtež. Tradicionalno se tumači kao alegorija vrline i poroka, odnosno moralne poduke. Alegorija predstavlja borbu između intelekta i strasti ili proslavu pročišćavanja snage ljubavi. Nag mladić spava s glavom naslonjenom na globus, napada ga anđeo s krilima, svirajući trubu. Ispod globusa nalazi se kolekcija maski - moguće da prikazuju iluzije ili snove - dok je mladić okružen skupinom koja moguće da prikazuje sedam smrtnih grijeha. Jasno se vidi pet poroka, a to su proždrljivost, putenost, pohlepa, lijenost i gnjev. Ostala dva grijeha, zavist i ponos, slabo se može identificirati. Ljepušasti mladić pozvan je trubom kako bi napustio svoj život poroka te se ugledao u nebo za svoje spasenje. (Toman, 2005:439)



Prilog 2. Michelangelo, slika *San ljudske taštine*



Prilog 3. Rekonstrukcija slike *San ljuđske taštine*

Treća slika je *Učenjakov san*. Autor slike je Albrecht Dürer. Slika je nastala između 1497. i 1498. godine te predstavlja alegorijski prikaz ne baš potpuno jasnoga značenja. Slika prikazuje staroga i bolesnoga učenjaka koji čuči pokraj peći i spava te se tumači kako on pati od poroka lijenosti. Do njega prikazan je nagi ženski lik. Vidljiv je utjecaj talijanske umjetnosti budući da je žena prikazana veoma raskošno. Spavaču iza uha puše harmonikom. Ona se najčešće tumači kao simbol demona koji povlači osobu na poroke. (Zuffi, 1998: 22-23)



Prilog 4. Albrecht Dürer, *Učenjakov san*

Četvrta slika je *Solomonov san*. Autor slike je talijanski umjetnik Giordano Luca. Slika je nastala 1693. godine. Primjer je za barokno shvaćanje sna. Slika prikazuje Solomona, izraelskog kralja i Davidovog sina. Bio je poznat po svojoj posebnoj mudrosti, razboritosti i pravednosti te gradnji hramova u božju čast. Slika je nastala prema legendi koja govori kako je Solomon, kada je zaspao u svojem krevetu, imao božansku viziju i molio je Boga da mu podari razumno srce da pravedno vlada svojim narodom te da on može raspoznati i razlikovati dobro i zlo i tako suditi ljudima. Bog mu se javio i bio je zadovoljan njegovom molbom i time što nije tražio duži život, smrt svojih neprijatelja ili materijalno bogatstvo. Ostvario mu je ono što je Solomon želio, ali mu je dao i ono što nije tražio, bogatstvo i čast i dugi život.

Slika ima izrazito alegorijsku pozadinu. Prikazan je dakle Solomon koji spava i snu mu se pojavljuje Bog okružen anđelima. Bog šalje zraku mudrosti u Solomona te mu pruža viziju kako će izgledati njegov hram koji je prikazan u pozadini slike. Taj hram Solomon će kasnije dati izgraditi onako kako ga je vidio u snu, a u njemu će se nalaziti poznati Kovčeg saveza s dvjema pločicama na kojima je bilo napisano Deset Božjih zapovijedi. Nadalje, iznad Solomona

prikazana je Minerva, rimska božica mudrosti, glazbe, poezije, medicine, magije, koja će inspirirati Solomona u njegovim odlukama i presudama. Ona ovdje predstavlja pretkršćansku figuru i drži kod sebe janje, simbol mogućeg Kristovog dolaska te knjigu, simbol Biblije, svete knjige. Može se uočiti i figura Fauna, rimskog mitološkog bića, koji se odmara kraj Solomonove krune. Smatra se kako Faun nesvjesno može prenijeti mudrost. Na slici također prevladavaju prigušene boje koje promiču sanjivo raspoloženje slike. Solomon je prikazan kao izrazito lijep, no snažan mladić, čime je izražena i njegova snažna i emotivna strana. To su kvalitete koje svaki pravedan i dobar vladar mora posjedovati.³¹



Prilog 5. Luca Giordano, *Solomonov san*

Na temelju ovih četiriju slika mogu se uočiti opće odrednice shvaćanja motiva sna i njegove alegorije u renesansnoj i baroknoj likovnoj umjetnosti. San u renesansi dobiva karakteristiku nečega individualnoga, ne veže se uz kolektiv, već uz pojedinca. Takvo shvaćanje u skladu je s humanističkom i renesansnom idejom postavljanja čovjeka u središte svega. Na prva tri likovna djela vidimo san u funkciji donošenja neke životne odluke ili važnoga odabira. On tako neće prestati kada se osoba probudi, već on najavljuje novonastalu i promijenjenu budućnost. Tako na prvoj slici *Vitezov san* mladi vitez mora donijeti odluku kojim putem će krenuti, lakšim putem „užitka“ ili težim putem „vrline“. Isto tako, na slici *San ljudske taštine* mladić je okružen ovozemaljskim porocima, a anđeo ga zove u nebo koje predstavlja

³¹ <http://thejadesphinx.blogspot.hr/2015/06/the-dream-of-solomon-by-luca-giordano.html> (zadnje gledano 7. rujna 2016.)

spasenje. Opet je riječ o odabiru koji se javlja u snu. Negativni poroci su jasno vidljivi što simbolizira lakši put do njih, za razliku od pozitivnih vrline koje su nevidljive i nije ih lako ostvariti i dokučiti. Posljednja slika, *Učenjakov san*, pokazuje učenjaka koji boluje od poroka lijenosti zbog kojega je star i bolestan. Naga žena, najvjerojatnije personifikacija demona, povlači još više učenjaka na poroke. Također treba uočiti da religiozna podloga slika ne nedostaje unatoč tomu što se renesansa prikazuje uglavnom „svjetovnim“, razdobljem u odnosu na izrazito religiozni karakter srednjeg vijeka. Na slikama još se uvijek prikazuje borba za temeljne kršćanske moralne osobine, odnosno borba i odluka između „dobra“ i „zla“.

San kao nešto što promiče temeljne kršćanske vrline, ali za razliku od srednjeg vijeka dobiva puno jači individualni karakter, nastavlja se u razdoblju baroka. Na primjeru slike *Solomonov san* hvale se ljudske vrline poput mudrosti i razboritosti te su one dane od Boga. Zaključuje se kako je katolička obnova imala značajan utjecaj na slikarstvo. U prvi plan također je stavljen pojedinac, ali i njegov odnos s Bogom. Kao i u baroknoj književnosti, cijene se temeljne ljudske vrline, upozorava se na budućnost, a tako se naglašava i prolaznost vremena. Za razliku od renesanse, barokno slikarstvo ne prikazuje čovjeka ispred kojega se postavlja odluka i važan odabir, već se naglasak stavlja na njegovo unutarnje promišljanje i odnos s Bogom.

Zaključak

Raznolikost i mogućnosti interpretacije alegorije variraju prema pojedinim umjetničkim i književno-povijesnim epohama i razdobljima. U ovome radu prikazan je njezin razvoj kroz povijest, a posebno se analizirala alegorija motiva snova kao jednog od najčešćih i najmisterioznijih fenomena koji su oduvijek zanimali ljudski rod. Njegova simbolika i struktura i dan danas ostaju velikom nepoznanicom za čovječanstvo. Kroz cjelokupnu prošlost snove se tumačilo na različitim razinama i na različite načine, nekada s više, a nekada s manje interesa.

U najstarijim razdobljima ljudske povijesti tumačenje snova bilo je prvenstveno mitološkog i vjerskog karaktera, dok se pojavom i razvojem kršćanstva dugi niz stoljeća san obilježavao izrazito kršćanskom idejama. Početkom 20. stoljeća i otkrićem psihoanalize tumačenje snova dobiva čvršću znanstvenu podlogu.

Sam pojam „san“ stoga se danas izrazito veže uz psihologiju kao znanost, no motiv sna nije nužno vezan samo za nju. Zato se u ovome radu nastoji pokazati uloga i značenje sna u još dvije umjetnosti, a to su posebice književnost, ali i likovna umjetnost. San u književnosti ima dugu i bogatu tradiciju. Književnost kao znanost često se bavi pitanjem funkcioniranja mašte. Motiv sna i njegova tumačenja zauzima istaknuto mjesto u cjelokupnoj povijesti književnosti zapadnoga svijeta. Kao i u stvarnosti, tako i u književnoj fikciji san predstavlja nešto kaotično, nesređeno, alogično, suprotstavljeno svim empirijskim načinima doživljavanja svijeta, onome što čovjek, koji je budan, vidi. Brojni korpus književnih djela iz svih povijesnih razdoblja svjedoči kako je svijet sna zaseban, drugi svijet, suprotstavljen javi, svijet u kojem je sve drugačije.

Može se reći da su najzahvalnija stilsko-povijesna razdoblja za istraživanje oniričkoga srednji vijek, barok, romantizam, esteticizam, nadrealizam, postmodernizam, no među tim razdobljima može se svakako spomenuti i epoha renesanse. Budući da je renesansno shvaćanje sna manje poznata, u ovome radu odlučila sam se baviti upravo njom. Kao uzorak na kojem se prikazala alegorija snova u renesansnoj književnosti je engleska književnost, točnije komedija *San Ivanjske noći* Williama Shakespearea. Uz renesansu, obradit će se i viđenje sna u baroku na primjeru drame *Život je san* Pedra Calderona de la Barce.

Analizirajući djelo *San Ivanjske noći* vidljivo je kako se motiv sna proteže kroz cijelu njegovu radnju. Već u naslovu spominje se pojam „sna“. Budući da je uloga naslova da imenuje cijelo djelo i bude mu nadređen, može se zaključiti kako će san u djelu biti temeljni pokretač radnje. Analizom samoga naslova uočava se kako se radnja smješta u proljetno i ljetno doba godine koje je veselo, šareno, obilježeno bujanjem prirode i pogodno za različita ljubavna događanja. San, kao nešto tajnovito, nejasno, može se ovdje usporediti s tim ljubavnim zanosom koji čarobno djeluje na sva bića, točnije s „ludošću“ koje izaziva ljetno vrijeme, posebice oko „Ivanjdana“. Ivanjska noć se u tradicionalnom folkloru veže uz pojavu nadnaravnih, fantastičnih bića i svetkovine vezane uz slavljenje prirode. Sva ta čarobnost stoga može se povezati s nejasnoćom i tajnovitošću samoga fenomena sna.

Nadalje, u komediji se jasno može očitovati autorov stav o odnosu sna i jave. Naime, dok srednjovjekovno razdoblje alegorijom sna nastoji pokazati nekakvu kolektivnu, sveopću poruku, alegorija sna u renesansi poprima više individualni karakter i autonomnost. Ona postaje

važnija za same likove u djelu. To se može povezati s osnovnim obilježjem humanizma i renesanse kao razdoblja koja u središte svoga proučavanja stavljaju čovjeka kao individuu. Renesansni autor ne prenosi isključivo neku kolektivnu poruku, već donosi i svoju vlastitu. Tako Shakespeare u svojoj komediji koristi radnju koja se prividno događa na prijelomu magične noći kada je granica između dva suprotstavljena svijeta, svijeta sna i jave, slaba i neodređena, s namjerom stvaranja senzualističkog i izazovnog zapleta, koji je u skladu sa zakonima komičnog žanra. Kako se u komediji miješaju različiti svjetovi, tako se miješaju i san i java. Likovi i sami nisu svjesni kada su budni, a kada sanjaju, sve se to doima kao jednaka zbilja. Ono što se događa u snu, projicira se na stvarnost. Granica između ta dva pojma se briše. Može se čak govoriti kako u toj komediji niti nema sna. Sve se to veže uz renesansno shvaćanje sna kao nečega ljudskoga, dijela mašte i kreativnosti svakoga pojedinca, nečega što je neodvojivo od njega. Time se nastoji stvoriti vjerovanje kako su stvarnost i fantazija na sličan način upravitelji ljudskog ponašanja, slične važnosti. Na snove se gledalo kao na važne proizvode ljudskog uma koje valja dokučiti i tumačiti, upravo zato što ih proizvodi sam čovjek i njegov um tijekom spavanja.

Zaključak je kako renesansa uči da snove prvenstveno treba tumačiti kao pretkazanje događaja koji slijede. To je vidljivo u Shakespeareovom književnom djelu, ali i u likovnoj umjetnosti različitih renesansnih slikara. Na sva tri likovna djela vidimo san u ulozi donošenja neke životne odluke ili važnoga odabira. On tako neće prestati kada se osoba probudi, već on najavljuje novonastalu i promijenjenu budućnost. Tako na primjer slika *Vitezov san* prikazuje mladog vojnika koji usnuvši mora odlučiti između puta Vrline ili puta Užitka. Ono što odluči, obilježit će njegov daljnji životni put. Ista situacija je s likovima u Shakespeareovoj komediji. Ono što sanjaju, događa se i nakon što taj san prestane.

Može se zaključiti kako je renesansno poimanje sna i dalje čvrsto vezano uz kršćansko učenje. Na renesansnim slikama prikazana je i tipična kršćanska slika borbe između „dobra“ i „zla“, odabira vrlina ili poroka, no na jedan individualizirani način.

Renesansa kao kulturno, povijesno, stilsko i umjetničko razdoblje razvila je vlastito tumačenje i shvaćanje motiva sna. Istina je da su se njezini stvaratelji čvrsto oslanjali na antičke uzore, no interpretirali su ih na vlastiti i originalan način. Renesansni san je san čovjeka kao pojedinca, neodvojivi dio njegove čovječnosti. Dio je njegove mašte i kreativnosti. On postaje nešto osobno. Stoga i ne čudi što renesansni umjetnici i književnici, a tako i William Shakespeare, u svojim djelima postavljaju nejasnu granicu između sna i jave. Oba pojma su dio čovjeka i jednake su važnosti. Jedna on najvažnijih uloga sna postaje uloga sna kao pretkazivača

budućnosti - ono što se sanja, nastavlja se u zbilji. San služi za prijenos određene poruke. Pojavljuje u ulozi donošenja moralne odluke, u njemu se iskazuju budućnost i odabir.

Analizirajući komediju *San Ivanjske noći* i pojedine renesansne slike, zamjećuje se kako se san i u književnosti i u umjetnosti prikazivao na sličan način, onakav kakav je on bio u duhu humanističkoga i renesansnoga razdoblja.

Nakon renesanse i manirizma nastupa epoha baroka koja nastavlja određena renesansna poimanja sna, no uvodi i neke svoje osobitosti. Religioznost koja se primjećuje u renesansi, ali koja nije možda odmah uočljiva, u baroku staje u prvi plan. Ipak, u odnosu na izrazito religiozan karakter srednjeg vijeka, ovdje ona ipak u prvi plan ne stavlja kolektiv, već pojedinca, njegovo unutrašnje stanje i promišljanja. Renesansni optimizam zamjenjuje svojevrzni barokni pesimizam koji se prvenstveno veže za stanje ljudskog duha, koji se u svojim razmišljanjima i promišljanima sebe i okoline dovodi u stanje u kojemu ne zna više što je stvarnost, a što nije. Tome pridonosi i opterećenost pitanjima prolaznosti vremena i uloga čovjeka u svijetu koja se često pripisuje volji sudbine, posebice Boga. Barokni čovjek je čovjek s izrazito razvijenom psihološkom razinom u odnosu na srednjovjekovnog i renesansnog čovjeka. Za takvo razmišljanje uvelike je zaslužna i katolička obnova koja je odigrala značajnu ulogu u razvoju cjelokupne barokne umjetnosti i u katoličkom i protestantskom svijetu.

Primjer baroknog čovjeka pronalazi se u liku Sigismunda, princa iz drame *Život je san* dramatičara Pedra Calderona de la Barce. On je živio i djelovao u Španjolskoj, jednoj od zemalja s izrazito snažnim utjecajem katoličanstva. Kao središnji lik drame promišlja o svojoj sudbini i egzistenciji, a spletom okolnosti često biva uvjeren kako je dio onoga što je doživio samo san. Taj san ima iznimno jak utjecaj na njega i on se počinje pitati što je ustvari stvarnost, a što iluzija. Kao i u renesansi, granica između sna i jave se briše. Dok se u renesansi to događa jer se san smatra neodvojivim dijelom svakoga čovjeka, u baroku se upotreba alegorije sna može povezati s učenjem o besmrtnosti duše, prolaznosti čovjeka na ovome svijetu, a buđenje zapravo može predstavljati smrt kao odlazak duše na vječno spokojstvo. Treba napomenuti kako je to samo jedno od viđenja alegorije sna u baroku, ona podliježe različitim mogućnostima tumačenja. Upravo Calderon svojom dramom postavlja to pitanje i na njega ne daje konkretan odgovor, već želi potaknuti na promišljanje i zaključivanje o njemu. Metafora *Život je san* postaje temeljnim motivom cijelog baroknog stvaralaštva.

Calderon se bavi pitanjima odnosa sna i jave, utjecaja sudbine na ljudski život, razvojem vrlina kao što su razboritost, mudrost i slobodna volja i mogu li one utjecati na tijek sudbine. Sva ta pitanja zanimaju čovjeka od pamtivyjeka i na njih je teško dati konkretan odgovor, njihovo rješenje za čovjeka ostaje misteriozno i nejasno poput samoga sna.

Na primjeru drame *Život je san* može se zaključiti kako su književnici epohe baroka shvaćali stvarni svijet kao san ili kao neku vrstu iluzije. „Moć sna“ izrazito je snažna i sveprisutna. Život postaje snom, svojevrsnom igrom, čijim prekidom nastupa buđenje, odnosno smrt. San, bio dobar ili loš, samo je iluzija.

Analizirajući obilježja prikazivanja alegorije snova u baroknoj književnosti i umjetnosti vidljivo je da se san prikazivao na sličan način, u duhu samoga razdoblja. San je u funkciji unutrašnjeg monologa kojega čovjek vodi sa sobom, ali i dijaloga s Bogom.

Može se dakle naći poveznica između renesansnog i baroknog poimanja snova. Barok nastavlja renesansnu tradiciju individualizacije i oslanjanja na pojedinca, ali pristupa joj s jednoga novog, filozofskog stajališta i stavljajući u prvi plan pitanja o prolaznosti života i promišljanja o vlastitoj sudbini i poimanju svijeta.

Može se reći kako motiv sna pripada krugu tipiziranih alegorijskih narativno-deskriptivnih uzoraka i zbog toga predstavlja pogodan motiv za alegorijska istraživanja. Motiv sna može se pojaviti i kao alegorija. Od davne prošlosti do današnjih dana motiv sna često se koristi u književnosti s različitim namjerama. Motiv sna rijetko se pojavljuje samo u svojem primarnom značenju, kao više ili manje povezan niz doživljaja koji se likovima javljaju tijekom spavanja. Taj događaj u književnosti uvijek prati još neko skriveno, alegorijsko značenje. Alegorija snova u književnosti može se pojaviti i kao retorička figura, kao tumačenje i kao književna vrsta. Kao književna vrsta posebice je bila zanimljiva u srednjovjekovnoj književnosti. Žanrovi poput eshatoloških vizija prikazuju alegorijski put u onostrano putem snova s namjerom kako bi se spoznala neka sveopća istina, koja je najčešće promicala kršćanski nauk. Nadalje, u književnim djelima koji nisu u primarni alegorijski tekstovi motiv sna može se pojaviti u određenom dijelu i tada otvara mogućnost za različita alegorijska tumačenja. On može imati ulogu prijenosa neke skrivene poruke, najčešće je to neka opća istina ili poruka samoga pisca, najave nekoga budućega događaja, može promijeniti tijek radnje u djelu ili potaknuti njezinu dinamičnost. Alegoriju karakterizira tajno tumačenje, kako bi se izricalo ono neizrecivo, da se tajna sačuva ili da se isključi ono nepoželjno, odnosno oni koji ju ne razumiju.

Alegorija snova u analiziranim djelima, *San Ivanjske noći* i *Život je san*, može se tumačiti tako što se javlja kako bi se prenijela autorova poruka čitateljima ili gledateljima predstava. Najčešće je ta poruka vezana uz pogled na snove i njihovo tumačenje u razdoblju renesanse i baroka. Također u oba djela motiv sna izravno utječe na tijek radnje i likove, zbunjuje ih i time se postiže dramska napetost.

Zaključak je da je alegorija još od davne prošlosti sveprisutna u književnosti i drugim umjetnostima. Tijekom svoje povijesti razvila je određene tipizirane obrasce koji se skroz

ponavljaju, ali na različite načine. Može se reći da se već poznate „kockice“ razmještaju prema novim okvirima. Najpoznatijim modelima kao što su na primjer model putovanja, hodočašća, bitke „dobra“ i „zla“, zrcala, vrta i ostalih svakako se može pridružiti i motiv sna. San u fikciji najčešće oponaša strukturu sna u stvarnosti - pisci u svoja književna djela ubacuju nejasne, izmiješane slike, a tajni, skriveni podatci najčešće se nalaze na margini i potrebno ih je dešifrirati. Alegorija sna kao takva postaje jednim od najproduktivnijih alegorijskih obrazaca i otvara mogućnosti različitim interpretacijama i tumačenjima.

Popis literature i izvora

Izvori

1. Shakespeare, Willam. 1996. *San Ivanjske noći (San ljetne noći)*. Preveo Stjepko Španić. Zagreb: Zagrebačka stvarnost.
2. Calderon de la Barca, Pedro. 2005. *Život je san*. Preveo Nikola Miličević. Zagreb: Školska knjiga.
3. Calderon de la Barca, Pedro. 2009. *Život je san*. Preveo Vladimir Gerić. Varaždin: Katarina Zrinski.

Literatura

4. Altmann, Lothar. 2006. *Leksikon slikarstva i grafike*. Zagreb: Begen.

5. Bagić, Krešimir. 2002. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
6. Benčić, Živa. Fališevac, Dunja. 2012. *Prostori snova : oniričko kao poetološki i antropološki problem. Predgovor*. Zagreb: Disput., str. 7-11.
7. Bogdan, Tomislav. 2012. *Sladak san – počeci dubrovačke književnosti i osamostaljivanja fikcije*. U: *Prostori snova : oniričko kao poetološki i antropološki problem*. Zagreb: Disput., str. 151-166.
8. Chevalier, Jean. Gheerbrant, Alain. 2007. *Rječnik simbola: mitovi, snovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
9. Colin, Didier. 2004. *Rječnik simbola, mitova i legendi*. Zagreb: Naklada Ljevak.
10. Falski, Maciej. 2012. *San – društveni prostor?* U: *Prostori snova : oniričko kao poetološki i antropološki problem*. S poljskog prevela Đurđica Čilić Škeljo. Zagreb: Disput., str. 275-285.
11. Frontisi, Claude. 2003. *Povijest umjetnosti: Larousse*. Zagreb: Veble commerce.
12. Grmača, Dolores. 2012. *Snovi o Parnasu u hrvatskoj renesansnoj književnosti*. U: *Prostori snova : oniričko kao poetološki i antropološki problem*. Zagreb: Disput., str.168-192.
13. Hall, James. 1998. *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
14. Pavlović, Cvijeta. 2012. *Zoranićev san Ivanjske noći*. U: *Prostori snova : oniričko kao poetološki i antropološki problem*. Zagreb: Disput., str. 214-229.
15. Pšihistal, Ružica. 2014. *Uvod u alegoriju: Aliud verbis, aliud sensu. Anafora: Časopis za znanost u književnosti*, Vol. I No. 1., str. 95-117.
16. Stamać, Ante. 1995. *Naziv alegorija: Enciklopedijske natuknice o pridruženim pojmovima*. Tropi i figure [ur. Živa Benčić, Dunja Fališevac]. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, str. 253-258.
17. Solar, Milivoj. 2003. *Povijest svjetske književnosti: kratak pregled*. Zagreb: Golden Marketing .
18. Solar, Milivoj, 2005. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
19. Stanivuković, Goran. 2012. *Tumačenje snova u engleskoj renesansnoj književnosti i kulturi*. U: *Prostori snova : oniričko kao poetološki i antropološki problem*. Zagreb: Disput., str. 193-212.
20. Toman, Rolf. 1995. *TheArtoftheItalianRenaissance – arhitecture, sculpture, painting, drawing*. Köln: Könemann.
21. Zuffi, Stefano. 1998. *Dürer - genij, strast i poredak europske renesanse*. Zagreb: Motovun.

Internetski izvori

22. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=1513> (zadnje gledano 10. kolovoza 2016.)
23. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=819> (zadnje gledano 11. kolovoza 2016.)
24. [https://books.google.hr/books?id=FkmHSFNMCKgC&pg=PA194&lpg=PA194&dq=jelka+kernev+%C5%A1trajn&source=bl&ots=vVjzmRGSR_&sig=Yi6SpMEburSc2g2SuWsZcN2cCGw&hl=hr&sa=X&sqi=2&ved=0CFsQ6AEwCWoVChMIqYyD7NeVyQIVx_wOCh1uSAvP#v=onepage&q=jelka%20kerne%C5%A1trajna&f=false](https://books.google.hr/books?id=FkmHSFNMCKgC&pg=PA194&lpg=PA194&dq=jelka+kerne%C5%A1trajna&source=bl&ots=vVjzmRGSR_&sig=Yi6SpMEburSc2g2SuWsZcN2cCGw&hl=hr&sa=X&sqi=2&ved=0CFsQ6AEwCWoVChMIqYyD7NeVyQIVx_wOCh1uSAvP#v=onepage&q=jelka%20kerne%C5%A1trajna&f=false) (zadnje gledano 11. kolovoza 2016.)
25. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=54363> (zadnje gledano 15. kolovoza 2016.)
26. <https://www.vbz.hr/knjiga/degoricija-zeljko-narodna-sanjarica> (zadnje gledano 15. kolovoza 2016.)
27. <http://www.sanjarica.aureldesign.com/> (zadnje gledano 15. kolovoza 2016.)
28. <http://www.sanjarica.hr/znacenje-snova-i-sanjarica/> (zadnje gledano 15. kolovoza 2016.)
29. <http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search> (zadnje gledano 15. kolovoza 2016.)
30. <http://www.sanjarica.hr/tumacenje-snova/> (zadnje gledano 19. kolovoza 2016.)
31. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=4040> (zadnje gledano 19. kolovoza 2016.)
32. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=50919> (zadnje gledano 19. kolovoza 2016.)
33. <http://www.sanjarica.hr/tumacenje-snova/> (zadnje gledano 19. kolovoza 2016.)
34. <http://www.sanjarica.hr/tumacenje-snova/> (zadnje gledano 19. kolovoza 2016.)
35. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=29506> (zadnje gledano 19. kolovoza 2016.)
36. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=52451> (zadnje gledano 21. kolovoza 2016.)
37. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=6003> (zadnje gledano 7. rujna 2016.)
38. <http://thejadesphinx.blogspot.hr/2015/06/the-dream-of-solomon-by-luca-giordano.html> (zadnje gledano 7. rujna 2016.)

Popis priloga

Prilog 1. Rafael, slika *Vitezov san*

(<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/4a/38/9f/4a389fe0e9d4a4551b3e55e7242146f4.jpg>)

Prilog 2. Michelangelo, slika *San ljudske taštine*

(http://www.wikiart.org/en/michelangelo/the-dream-of-human-life?utm_source=returned&utm_medium=referral&utm_campaign=referral)

Prilog 3. Rekonstrukcija slike *San ljudske taštine*

(<http://www.socialhistoryofart.com/photos/16th-Italy/ItalianAfterMichelangeloDreamOfHumanLife1530sA%20web.jpg>)

Prilog 4. Albrecht Dürer, *Učenjakov san*

(<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/73/6c/78/736c78734a8d63e315327a1861c6c1f2.jpg>)

Prilog 5. Luca Giordano, *Solomonov san*

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3b/Luca_Giordano_-_Dream_of_Solomon_-_WGA09004.jpg