



DOI: <https://doi.org/10.4312/keria.26.1.119-134>

Sonja Weiss

Pan, Protej in Saturn kot *materia providens* v kozmoloških interpretacijah renesančnih mitografov

UVOD

Dei gentiles, ki jih bomo obravnavali, se odlikujejo po svoji dvojni naravi in posledično ambivalentnem razumevanju njihove vloge in delovanja, ki ima korenine že v antičnih tekstih in pozneje v srednjeveški recepciji mitov. Pri tem se je težko odločiti, komu naj pripade prvo mesto v tej obravnavi: naj bo to mračni bog Saturn, ki je imel pomembno vlogo v renesančni kulturi (umetnosti, filozofiji, astrologiji), na videz neugledni bog Pan z živalskimi atributi, čigar ime kot po naključju sovпада z grških izrazov za veselje, ali izmuzljivi bog Protej, ki ga že antična besedila, nedvomno prav tako zaradi njegovega imena, razumejo kot ključ do razumevanja počel narave?

Značilno za dela renesančnih mitografov, kar velja tudi za Boccaccia in Contija, je, da si v svojih pogledih na mitološko snov ne prizadevajo toliko za izvirne sinteze kolikor za enciklopedično navajanje najrazličnejših virov, pri čemer se močno opirajo na srednjeveško in prek tega na poznoantično izročilo. Iz tega razloga bomo skušali iz bogate in včasih težko pregledne hermenevitične tradicije izluščiti zgolj posamične teme, ki so bodisi skupna točka bodisi predmet razhajanja interpretacij omenjenih treh likov. Med izbranimi avtorji Boccaccio, čigar pristop ima po splošnem mnenju sicer korenine v srednjeveški mitografiji,¹ s svojim (v letu 1372 še) nedokončnim delom *Genealogiae deorum gentilium* predstavlja nekakšen most med srednjeveško in renesančno mitografijo: odlikujejo ga vztrajnost pri zbiranju različnih virov, prizadevanje

¹ Sez nec, *The Survival of the Pagan Gods*, 220–24; Solomon, »Introduction« v: Boccaccio, *Genealogy*, XX; in Pämias, »The Reception of Greek Myth«, 59.

za neposredno citiranje grških avtorjev (v ta namen se je celo učil grščine) in dosledno, čeprav ne vedno točno navajanje virov, med katerimi so mnogi še vedno uporabljeni zgolj posredno. Čeprav je mit zanj predvsem literarna produkcija pesnikov, gre za enciklopedično zbirko različnih razlag in alegorij, ki se dotikajo različnih področij človeškega vedenja. Pri tem svoje delo zastavi kot herojsko potovanje po labirintih antične modrosti.² Vzporedno z iskanjem skritega smisla (*sensus*) mitov rad ponudi evhemeristične razlage, ki jih ni težko vključiti v krščanski kontekst; in kadar to ni mogoče, pogansko izročilo, potem ko ga je natančno predstavil, brez obotavljanja zavrne: tako v okviru svoje razlage Proteja najprej pojasni Talesov nauk o vodi kot počelu, ki naj bi ga predstavljal Protej, in se mu nato prizanesljivo nasmehne (*Genealogia deorum gentilium* = *GDG* VII.1.1–6). Na podoben način ob razlagi, ki vidi v Proteju prispodobo za hidromantiko, prerokovanje iz vode, pokaže odpor do tovrstnih praks, ki jih imenuje *sacrilegia* (*GDG* VII.9.6–7).

Pri Contiju prav tako lahko zasledimo nasprotujoč odnos med prepričanjem, da so miti vir starodavne modrosti, in občasnim prezirom do na videz nemoralne vsebine nekaterih zgodb,³ skupaj z mnenjem, da so zgolj snovna oblika spoznanj ljudi preteklega časa, ki teh spoznanj niso mogli izraziti na primernejši način. V tem vidijo nekateri previdnost, ki jo narekuje strah pred obtožbo herezije, če bi se avtor pretirano ogreval za pogansko sporočilo mitov, ki jih razlaga.⁴ Tako je tudi pri Contiju nekaj evhemerističnih razlag, s katerimi rad zaključi svoje ekspozicije (na primer pri Saturnu, Proteju in Prometeju) in da s tem vedeti, da za vse prej povedano obstaja tudi preprosta, razumska razlaga. A kljub temu največ prostora in misli nameni filozofski interpretaciji, s katero skuša iz mitov izviti skrito modrost, ki na koncu vodi k priznanju enega Boga. Razlage, ki jih črpa iz filozofije starih piscev, niso vedno enotne, a ga to ne skrbi, saj ga bolj kot naravna filozofija zanima etika.⁵ Pri tem se sklicuje tako na poganske kot na krščanske filozofe, zaradi česar so njegove *Mythologiae* (1567) za našo temo bolj zanimive kot priročnika Lilia Giraldija (1548) in Vincenza Cartarija (1556), od katerih je prvi bolj zgodovinsko-filološki in drugi izrazito ikonografski.

Conti je bil, vsaj kar zadeva vsebino in vire, delno pa tudi v svojem odnosu do mitološkega izročila vir navdiha za Bacona, čeprav je bil odnos slednjega do mita in alegorične interpretacije bolj kompleksen, saj se je s časom spreminjal.

2 Na to lastnost, ki temelji na osebni avtorjevi zgodovini in črpa iz antične herojske epike, pa tudi iz Danteja, opozarja Chance, *Medieval Mythography* 3, 144–152.

3 Na Contijev ambivalenten odnos do starih mitov opozarjata tudi Mulryan in Brown, »Introduction« v: *Natale Conti's Mythologiae*, xxxv.

4 Lemmi, *The Classic Deities in Bacon*, 3–6.

5 Čeprav ta pristop prevladuje, se skuša Conti oddaljiti od moralističnega pristopa srednjeveških mitografov, kar je morda razlog, da ne navaja svojih predhodnikov, npr. Boccaccia, čigar delo je gotovo dobro poznal (Iglesias Montiel in Alvarez Morán, »Introduccion«, v: *Natale Conti. Mitología*, 14).

Če je v delu *Advancement of Learning* (1605) mnenja, da so »sporočila« mita plod pozneje dodane razlage, v *De sapientia veterum* (1609) priznava obstoj neke skrite resnice, ki je mitu predhodna.⁶ V tem delu izstopa tudi njegov kritični pogled na grško preoddajo tega, kar imenuje *reliquiae sacrae* in *aurae tenues meliorum temporum*, kar miti po njegovem so. Zato je kritičen ne le do poznejših alegoričnih interpretacij, ki jih razume kot manipulacije z mitom, ampak že do antičnih filozofov, kot sta Platon in Aristotel. Ti misleci po njegovem prepričanju izkrivljajo veliko pristnejši odnos do narave, ki so ga kazali predsokratski filozofi in ki bi moral biti po njegovem mnenju zgled moderni znanosti.⁷ Pozneje je svoj odnos do alegoreze omilil. Mite je videl kot alegorije, vendar ne zavedne: vez med skrito resnico in mitom se ponuja sama od sebe in s tem izključuje obsojanja vredne alegorične špekulacije.

PAN ALI KOZMIČNA HARMONIJA

Natale Conti v svoji obravnavi boga Pana med drugimi viri citira tudi odlomke iz orfiške himne, ki Pana imenuje »celota kozmosa«, »roditelj vsega«, »tisti, ki tke harmonijo«, »tisti, ki dobro vidi«, »tisti, ki s svojimi načrti preobrazi narave vseh stvari«.⁸ To antično besedilo, čeprav ne sega ravno do mitičnega Orfeja (verjetneje je nastalo v začetnih stoletjih našega štetja, nekje v 2. ali 3. stol. po Kr.), lepo povzema nekatere ključne teme, ki so se ohranile v alegorični interpretaciji skozi čas. Ujema se s stoiško in novoplatonsko alegorijo Pana kot vesolja⁹ in se navezuje na pitagorejsko pojmovanje vesolja kot harmonije in povezovanja nasprotij, ki se je ohranilo skozi srednji vek vse do renesanse.¹⁰

Panova fizična podoba in njegovi atributi prav tako kažejo na njegovo univerzalno naravo in dvojnost v njej: za njegovo ikonografijo so zelo pomembni poznoantični viri, zlasti Makrobij, ki je Pana razlagal kot Sonce, predvsem njegov zgornji del (»sončni« atributi so rogovi, brada, ognjen obraz; *Sat.* I.22.4), medtem ko je spodnji predstavljal snovni, zemeljski del, kamor se zliva moč sonca. Če so v Arkadiji res častili Pana kot »gospodarja snovi«, kot trdi Makrobij, je razumljiva tudi srednjeveška navezava na Servijevo razlago boga Silvana (*silva*, ὕλη), čeprav Servij Pana sploh ne omenja (*In*

6 Rossi, *Francis Bacon. From Magic to Science*, 94, vidi v tej spremembi stališča predvsem Baconov nagib h kompromisni drži, ki bi preprečila, da bi si odtujil še več publike, kot si jo je s svojimi napadi na stare filozofe. Za celovit prikaz razvoja Baconove teorije mita in alegorije skozi njegova dela gl. *ibid.* 80–95. Za nekoliko drugačen pogled, ki v *Advancement of Learning* ne vidi tolikšnega odstopanja, gl. Carman Garner, »Francis Bacon, Natalis Comes and the Mythological Tradition«, 267–273.

7 To je razvidno tudi iz promocije demokritskega atomizma v spisu *Cogitationes de natura rerum*.

8 *Orphica* H.11; gl Conti, *Myth.* V.6 (str. 141).

9 Gl. Kornut, *De natura deorum* 29, in Porfirij, Περὶ ἀγαλμάτων 9.

10 Joost-Gaugier, *Measuring Heaven*, 28, 132–33, 182–87 in 223; Id. *Finding Heaven*, 204–5.

Verg. *Aen.* VIII.10) in se tudi tretji Vatikanski mitograf upre skušnjavi, da bi ga poistovetil z njim (*MV* III.8.2).

Pan kot *universa natura* se pojavlja v številnih mitografskih in ikonografskih delih srednjega veka in humanizma.¹¹ Boccaccio, ki Pana uvršča med najstarejše bogove kot otroka Demogorgona¹² in brata Park, ga razume kot *natura creata*, ki pa ima tudi sama ustvarjalno moč in obenem podleže ljubezni do tega, kar ustvari (*GDG* I.4). V ozadju je motiv spopada z Amorjem/Kupidom, ki v skladu z Ovidijevim motom *omnia vincit* Pana preмага,¹³ filozofsko podlago pa najdemo v novoplatonski ljubezni vesoljne duše do čutno zaznavnega sveta, ki ga ustvari,¹⁴ in Empedoklovem nauku o ljubezni in prepiru kot počelih vsega porajanja v naravi.¹⁵ Podobno sporočilo najde v mitu tudi Conti (*amor procreandi materiam excitat*), vendar njegova interpretacija vključuje motiv snovi, ki se upira stvarniku (*opifex*), a je premagana (*Myth.* V.6 (str. 140)). V Contijevi interpretaciji tako lahko opazujemo zlivanje pojmov narave in snovi. Čeprav je Pan narava, ki jo ustvari Božja previdnost, je hkrati tudi *materia omnium rerum naturalium*, ki se kot ustvarjena in pasivna resničnost ponuja oblikovanju in delovanju kozmičnih sil, lune in zvezd. V tej razlagi lahko vidimo subtilni premik od upora snovi, ki se bori z oblikovnim principom, k ljubezni stvarstva do Stvarnika, ki se mu snov rade volje podreja (*ad procreationem properat*).

Pomemben del tega podrejanja je spremenljiva narava kozmosa. Čeprav Boccaccio navede odlomek iz Ovidijevih *Metamorfoz*, ki opisujejo premene bogov v različne živali, med drugim Pana v kozla,¹⁶ v nadaljevanju sprejme Teodoncijevo¹⁷ različico, po kateri se Pan preobrazi v bitje pol kozje pol ribje

11 Lemmi, *The Classic Deities in Bacon*, 61–2. Med mitografi velja omeniti predvsem vse tri Vatikanske mitografe, ter ikonografsko delo *De deorum imaginibus libellus*, na katero sta močno vplivala Petrarcev ep *De Africa* in Bersuirov *Ovide moralisé* (Seznec, *The Survival of the Pagan Gods*, 170–75). Kot *forza della natura* se pojavi v *Knjigi emblemov* Andrea Alciatija (98).

12 Antiki neznani vrhovni bog, ki ga je Boccaccio prevzel od starejših virov (*Ecloga Theoduli* Bernarda iz Utrechta iz 11. stol. in zbirka povzetkov mitov iz Digbyja, znana pod naslovom *Liber de natura deorum* iz 12. stol.). Lik omenja že Laktancijeva glosa k Stacijevi *Tebaidi* 4.516. Njegov izvor ni povsem pojasnjen, gl. Chance, *Medieval Mythography* 3, 153, ki ime pojasnjuje kot zloženko grških besed *daimon* in *Gorgon*. Po mnenju nekaterih (Seznec, *The Survival of the Pagan Gods*, 222) gre za ime, ki izvira iz napačnega zapisa Platonovega demiurga iz *Timaja* (to razlago je ponudil Giraldu v posvetilnem pismu svojega dela *De deis gentium*); gl. tudi Brumble, *Classical Myths and Legends in the Middle Ages and Renaissance A Dictionary of Allegorical Meanings*, 96–97.

13 Tako pri prvih dveh Vatikanskih mitografih (I.27 in II.48); drugače *Libellus*, ki namiguje na upodobitev premaganega Amorja ob Panovih nogah (*De deorum imaginibus libellus* IX v: *Liebschutz*, *Fulgentius Metaforalis*, 120).

14 Plotin, *Enn.* III 9(13).3. Ta naklonjenost se kaže tudi kot skrb vesoljne duše za ta svet (*Enn.* IV 3(27).1.34–35 in 17.20–29).

15 DK 31 A 28.

16 Ovidij, *Met.* V.321–31.

17 Eden od negotovih, a pogosto citiranih Boccaccievih virov, ki morda sovпада z avtorjem anonimnega dela *Ecloga Theoduli* iz 11. stol. (Chance, *Medieval Mythography* 3, 153).

narave (GDG IV.68.4). Tako preobraženega Pana, čigar kozji del predstavlja višjo, tj. zemeljsko, ribji pa nižjo, tj. vodno naravo, razume kot svet, ki mu načeluje Pan kot *natura rerum: per Pana... versus... intelligo orbem totum cui natura rerum, id est Pan, preest* (IV.68.30). Ta nekoliko tavitološka razlaga razkriva aktivni in pasivni princip znotraj samega kozmosa, ki je hkrati prostor premén in počelni princip, ki tem premenam načeluje in jih uravnava. V veselju se namreč višja in nižja narava harmonično dopolnjujeta, kar se odraža v Panovi muzični naravi in atributu piščali (GDG I.4.5)¹⁸ zato je vesoljna narava hkrati vesoljna harmonija. Aktivnejšo vlogo te narave najdemo v spisu *Dialoghi d'amore* Juda Abravanela, bolj znanega pod imenom Leone Ebreo; ta se v svoji razlagi mitične strukture kozmosa precej zgleduje po Boccacciu in vidi v Panu *la natura universale ordinatrice*, tj. urejevalni princip, ki se rodi za preprirom in je kot nekakšno zdravilo, ki pomiri med seboj štiri elemente.¹⁹

Posebno pozornost si zasluži preobrazba tega motiva pri Baconu, ki je dobro poznal Contijevo *Mitologijo*.²⁰ Podobno kot pri Contiju, Pan predstavlja naravo in snov.²¹ Prav tako najdemo pri njem podobno razumevanje Panove dvojne narave, le da njegova sestavljena podoba predstavlja višje in nižje v vsaki naravi (*nulla enim natura simplex*): v človeku je vedno nekaj živalskega, v živali vedno nekaj rastlinskega itd. V primeru kozmosa je njegova višja narava hkrati dejavni vzrok, medtem ko nižja narava izhaja padlega stanja veselja (SV VI, *Pan sive natura*). Ta padec Bacon naveže na Panovo genealogijo: po eni od treh različic, ki jih navaja, je njegova mati Hybris,²² kar bi lahko razumeli kot nekakšno dedno zlo, s katerim je v kozmos, čigar oče je sicer Božja beseda (Merkur), vdrl propad (*corruptio*). Vendar v tem ni nikakršnega kozmološkega pesimizma, temveč zgolj potrditev večplastne narave kozmosa, ki ni zato nič manj urejen, le da se namesto k pitagorejski podobi vesoljne harmonije Bacon tu raje obrne k stoiški teoriji usode in vzrokov. V *AL* in v *DAS* najdemo daljši odlomek o Parkah (tega odlomka ni v *SV*), kjer Parke razume kot *posamezne* usode (ki jih imajo npr. ljudje, mesta, narodi), Pana pa kot veselje, ki je vzrok posameznih usod.²³ Níti Park razume kot vzročno verigo, s katero veselje (Pan) urejeno povezuje vse dogajanje znotraj sebe: tudi tu vidimo, da Pan prevzema aktivno vlogo vzroka.

Za zaključek tega poglavja velja omeniti še bolj duhovno dimenzijo, ki je

18 Boccaccio velik del poglavja I.4 nameni Panovi ljubezni do nimfe Siringe, ki naj bi predstavljala harmonijo nebesnih sfer. Prim. Conti, *Myth.* V.6 (str. 140), kjer sedem trstik v piščali namiguje na harmonijo sedmih nebesnih zvokov.

19 *Dialoghi d'amore*, 115. Boccacciev vpliv se kaže tudi razlagi mita o Siringi in vesoljni harmoniji.

20 Gl. Lemmi, *The Classic Deities in Bacon*, 51–74 (zlasti za poglavje o Panu).

21 O Panu piše v delih *Advancement of Learning* II.4 (= *AL*) (1605), *De sapientia veterum* VI (= *SV*) (1609) in v poznejšem delu *De augmentis scientiarum* II.13 (= *DAS*) (1623).

22 Gl. Apolodor, *Bibl.* I.4.1.

23 *The Advancement of Learning* II.4. Tu Lemmi, *The Classic Deities in Bacon*, 65, opozarja na vpliv Boccaccievega Pana.

sicer pri Panu redka: nakazuje jo njegovo poreklo (iz Jupitra ali Merkurja, ki predstavlja Božjo Besedo), vendar je njegova moč večinoma omejena na čutno zaznavni oziroma snovni svet. Platonova etimologija, ki Pana razlaga kot govor (λόγος), ker ta zajema vse, je na kratko omenjena pri Contiju, ki pa se ne pogloblja v Platonovo razmišljanje o dvojni naravi Pana kot resničnega in lažnega govora.²⁴ Ta duhovna dimenzija je omejena na Panovo vlogo »tistega, ki tke harmonijo«, če se vrnemo k orfiškimi verzom na začetku, saj je osnova vsake harmonije sorazmerje, ki je prav tako del pomena grškega izraza λόγος.

PROTEJ ALI DUHOVNA SNOV

Iz razdelka o Panu so se že izluščili nekateri pojmi, ki po mnenju mitografov označujejo naravo vesolja v antičnih kozmologijah: kompleksen ustroj, ki povezuje nasprotja in je harmonično ter razumno urejen, njegova snovna in duhovna komponenta, njegova spremenljivost. Slednjo je v antiki utelešal morski bog Protej, nepredvidljiv in vse predvidevajoč. Najbolje ga poznamo iz epizode iz *Odiseje* (in odlomka iz Vergilijeve *Georgike*), kjer je prikazan kot modri starec, ki vidi prihodnost in prepozna preteklost ter sedanost, a spregovori le tistemu, ki ga je sposoben ujeti in predvsem zadržati v vseh podobah, ki si jih nadane.²⁵ Njegova spremenljivost je dodatno podčrtana z njegovim poreklom, saj prihaja iz varljivega morja: in prav ta dvojnost nestalne narave, ki je vir resnice za tistega, ki zajezi to nestalnost, vznemirja domišljijo. V marsičem je Protej podoben Panu: prav tako je starodaven bog, njegova sposobnost privzemanja različnih (tudi živalskih) podob je prav tako odraz njegove večplastne narave. A če je Pan »vse«, je Protej »prvorojeni«, in če Pan predstavlja vesoljno naravo, je Protej »tisti, ki razkrije počela narave«²⁶ in ki je vir sprememb v snovi. Čeprav tudi Panu antični viri pripisujejo modrost,²⁷ smo videli, da ta lastnost ostaja v ozadju: Panova modrost je kozmična, Protejeva je primarna in usmerjena v prihodnost.

Contijeva razlaga sprva preseneti, saj Proteja razume kot *vim aeris*: zrak in voda (Neptun je Protejev oče) sta namreč povezana v z nekakšno naravno alkimijo, ki jo opisuje že Platonov *Timaj* (49c–d) in v kateri se zrak se zgosti v vodo in se voda razredči v zrak (in pri Platonu naprej v ogenj). Najprej se zdi, da imamo opraviti s posebno snovjo bolj zračne narave, ki v različnih stanjih tvori živi svet (*natura aeris per quem temperatum omnia oriuntur*), vendar je v nadaljevanju rečeno, da se vsa živa bitja rodijo iz iste snovi (*ex eadem materia*)

24 *Cra.* 408c.

25 *Od.* IV.382–579 in *Georg.* IV.387–529.

26 *Orphica H.* 25.

27 Od njega naj bi Apolon prejel preroški dar (Apolodor, *Bibl.* I.4.1); prim. εὐσκοπος v orfiški himni (*H.*11.9).

glede na delež zraka in toplote.²⁸ Protej je *primus existens*, kajti snov kot celota obstaja v umu še pred obliko (*materia enim omnis in intellectu forma prior existit*). Možno je, da je Conti z »zračno« naravo snovi skušal Proteja povezati z novoplatonskim pojmom netelesne umske snovi,²⁹ ki je predhodna posameznim oblikam v vesoljnem umu³⁰ in ki po prejetju teh oblik tvori bitja čutno zaznavnega sveta. Ta nauk je bil namreč precej razširjen in je vplival tudi na misel judovskih humanistov, med njimi na že omenjenega Leona. Njegova alegorični prikaz stvarjenja, med katerim Demogorgon z roko seže v ženski princip Kaosa, sicer močno spominja na Boccacciovo kozmologijo,³¹ a obenem je v njegovem opisu predstvarjenjskega kaosa viden vpliv Pica della Mirandole in prek njega kabalistične razlage pojmov *tohu* in *bohu*, ki v svetopisemskem opisu stvarjenja opisujeta predstvarjenjski kaos. Ta dva izraza se po večinskih razlagah nanašata na isto eniteto, Pico pa je namesto tega sledil judovskemu učenjaku Izaku Abravanelu (Leonovemu očetu), ki je ti dve besedi razumel ločeno kot nanašajoči se na primarno materijo oziroma obliko, ki se vtisne v to snov.³² Abravanel je to misel nadgradil z novoplatonskim prepričanjem, da je oblika v snovi in ne obratno, vendar je v njej *in potentia*, v možnosti.³³ Pico v *Conclusiones* poudari, da *cum audis Cabalistas ponere in Thesua informitatem, intellige informitatem per antecedentiam ad formalitatem non per priuationem*.³⁴ V tem pojmovanju primarne brezobličnosti *informitas* ne pomeni pomanjkanja oblike, temveč predhodnost (*antecedentia*) le-tej, kar je tudi bistvo novoplatonske inteligibilne snovi: pri Plotinu je ta predhodnost obliki prva drugost, ki se izlije iz Enega in je predhodna hipostazi Uma kot množstvu

28 Na ta alkimistični pogled na snov kaže tudi besedilo Clauda-Barthélémya Morisota, ki v svojem delu *Orbis maritimus* pri razlagi Proteja skoraj dobesedno navaja odlomek iz Contija, v čigar frazi *pro aeris calorise ratione occulta* izraz *ratio* razume kot *proportio* (*Orbis maritimus* II.45 (str. 683)).

29 Conti, *Myth*. VIII.8 (str. 246); v Tozzijevi padovanski izdaji iz l. 1616 (str. 442) najdemo na tem mestu še dodatek, ki opozarja, da se snov (tj. Protej) po naravnem vzgibu žene za oblikami (*formasque varias semper expetit naturae impulsu*). Večina teh dodatkov sega še v beneško in frankfurtsko izdajo (obe iz l. 1581), ki sta bili zadnji izdaji pred Contijevo smrtjo (Mulryan in Brown, »Appendix« v: *Natale Conti's Mythologiae*, 939, in *Id.*, »Introduction«, xlv).

30 Povezavo primarne snovi s Protejem najdemo že v antiki: tako alegorist Heraklit (*QH* 64–67) navaja razlage, po katerih Protej predstavlja brezoblično snov (ἄμορφος ὕλη), ki je hkrati prva bitnost (πρώτη οὐσία). Novoplatonska alegoreza je to snov dvignila na umsko raven (Proteja kot vseobsegajočo monado omenja Jamblih (*Theo. Arithm.* 7.10–13), v opisu nezapopadljive snovi ga ima morda v mislih tudi Plotin (*En.* III 6(26).7.14–17)); prim. tudi izraz ἑρη ὕλη v orfiški himni (*H.* 25.3).

31 *Dialoghi d'amore*, 108–10; prim. Boccaccio, *GDG* I.3.

32 Ogren, *The Beginning of the World*, 135–36.

33 Abravanel, *In Gen.* 38 v: Ogren, *The Beginning of the World*, 144. To prepričanje se je opiralo na aristotelski hilomorfizem, po katerem oblikovni princip pravzaprav nima ločenega obstoja od tega, kar oblikuje (*ibid.* 102).

34 Pico della Mirandola, *Conclusiones cabalisticæ numero LXXI. Secundum opinionem propriam, ex ipsis Hebreorum sapientum fundamentis Christianam religionem maxime confirmantes*, 11.31 (str. 532 Farmer).

oblik.³⁵ V tem smislu Conti Proteja iz orfiške himne razume kot *rerum omnium principium* in *principium universae naturae*. V primerjavi s Panom, ki predstavlja harmonični stroj vesolja, Protej s svojo modrostjo, ki vidi prihodnost, uravnava in »temperira« dogajanje v snovi ter tako skrbi za vesoljni red. Ta njegova lastnost pride do izraza tudi v evhemerističnem delu razlage, s katerim Conti zaključí poglavje: Protej je bil učen mož iznajdljivega in hkrati prilagodljivega uma, ki je potreben tako za vodenje države kot v vsakdanjem življenju. Nekatere stvari zahtevajo strogost, druge usmiljeno ravnanje, to pa predstavlja Protejeva sposobnost, da se spremeni bodisi v vodo ali v ogenj. Tu se najverjetneje kaže vpliv Boccaccieve evhemeristične razlage, povzete po Teodonciju, ki pa ji doda lastno mnenje, da Protejeve preobrazbe predstavljajo različna stanja in afekte človeške duše (GDG VII.9.5). Protejevo *varietas ingeni* lahko razumemo kot diplomatsko žilico v medčloveških odnosih, s katero na kozmični ravni podobno kot Pan skrbi, da ni ničesar preveč (*ne quid nimis*).

Bacon je v delu *De sapientia veterum* pomen Proteja kot snovi še razširil. V okviru njegovega pojmovanja narave in znanosti je snov najstarejša resničnost takoj za Bogom in je vir spoznanja.³⁶ Za razliko od predhodnikov se Bacon v svoji razlagi osredotoči tudi na način, kako pripraviti Proteja do tega, da spregovori: kakor je v alkimističnih postopkih snov potrebno obdelovati, skoraj mučiti, da jo spravimo v zeleno stanje, mora Menelaj izmuzljivega boga ujeti in ukrotiti, da od njega izve, kar želi. Glavna tema Baconovega razdelka o Proteju je tako človekova želja po spoznanju in obvladovanju narave. V tem pogledu Protej, ki je sicer *nuncius* in *interpres* skrivnosti narave, izgubi svojo aktivno vlogo: snov je vir spoznanja, a ni modra; Protej spregovori, a šele pod mukami. Aktivno vlogo tu prevzame človek in Protejeva modrost je poznavanje tistega, ki obdeluje naravo in pozna vse njene (z)možnosti: kaj je bila, kaj je, in kaj lahko je ali šele bo. To je poznavanje utrepanja materije (*materiae passiones*). Spoznanje, vedenje in celo preroški dar pride od poznavanja materije in njenih skrivnosti.

Bacon mit poveže tudi s trenutkom stvarjenja, kjer je pomemben pravi čas, *tempus maturum*, ko je snov pripravljena, da se iz nje dovršijo oblike oz. vrste (*species perficiendae*). Seveda je tu snov pasivni princip, ki jo obdeluje *verbum Divinum*. Tu Bacon ločuje med kreacijo, ko je Protej še svoboden med svojo čredo tjulnjev in ko *ad imperium Creatoris* ustvari *species*, oz. jih ustvari Stvarnik. Bacon pravi, da gre za direktno dejanje, ki ne poteka po ovinkih, s katerimi ima najverjetneje v mislih številne metamorfoze snovi. Te preobrazbe pridejo do izraza v drugem trenutku, tj. pri obdelovanju snovi, kjer pa ni več na delu Stvarnik, ampak *peritus naturae minister*, za katerega sklepamo, da je človek. Snov tu ni več svobodna, ampak je zvezana in deluje pod prisilo ter prek različnih metamorfoz. Čeprav Bacon ne omenja posebej homerske

³⁵ *Enn.* II 4(12).4 in 5.

³⁶ *SV VIII; Proteus sive materia.*

epizode o Menelaju in Proteju, sta njegov namig na mučenje snovi in Protejeve različne metamorfoze dovolj zgovorna.

SATURN ALI DVOJNOST

Pri Saturnu imamo opraviti ne le z bogom, ampak tudi s planetom, zato bo ta razdelek najdaljši. Znano je, da so v antiki na nebesna telesa gledali kot na božanstva, vendar se je ta divinizacija začela postopno, najverjetneje pod vplivom pitagorejcev. Ob širjenju babilonske astronomije so Grki pet planetov, med katerimi je bil tudi poznejši Saturn, posvetili božanstvom, katerih ime in značaj sta jim najbolj ustrezala. Planet, ki so ga povezovali z bojevitim babilonskim božanstvom Ninibom, je bil tako v Platonovem času zgolj nebesno telo, ki je pripadalo Kronosu, bogu, ki je skopil očeta in požrl svoje otroke; šele pozneje je postal utelešeni bog Kronos/Saturn sam.³⁷

Strokovnjaki opozarjajo, da je imel bog Kronos že v antiki izrazito dvojno naravo in da se je ta notranja razklanost še povečala, ko se sta bog in planet postala eno.³⁸ Kot Titan, ki kastrira svojega očeta in pogoltne svoje otroke, je v precejšnjem nasprotju z bogom, ki je vladal zlati dobi rimske mitične preteklosti. Na ta paradoks že uvodoma opozori Conti (*Myth.* I.17 (str. 24)). Podobno se njegova dvojnost kaže v naravi samega planeta, ki je mrzel, počasen, ima težak vpliv in botruje rojstvu ljudi, ki so melanholični, žalostni, grdi, pijanci, tatovi, goljufi ipd., po drugi strani pa botruje značaju nadarjenih, modrih in pogumnih ljudi.³⁹ Saturn je že v antiki spadal med »slabe« planete, vendar se je to spremenilo s širjenjem (novo)platonskega izrazito pozitivnega pogleda na kozmos in vse, kar je v njem. K temu je delno pripomoglo enačenje boga Kronosa s Časom (χρόνος),⁴⁰ predvsem pa njegova razumnost in modrost, ki jo poudarja tudi orfiška himna, ki Kronosa imenuje Prometeja-vidca.⁴¹ Prek astrološkega nauka, po katerem je moč nebesnih teles neposredno povezana z lastnostmi človekove duše, je tako Kronos/Saturn predstavljal inteligenco, razumsko mišljenje, umevanje: novoplatoniki pa so ga celo razlagali kot najčistejši Um, drugo hipostazo, ki izhaja neposredno iz Enega.⁴² Ta pogled se je uveljavil tudi v srednjeveškem in renesančnem novoplatonizmu, ki je vplival na Contija.

37 Cumont, »Les noms des planètes et l'astrolatrie chez les grecs«, 6–13.

38 Klibansky, Panofsky in Saxl, *Saturn in melanholija*, 182–184. Za celovit pregled vloge Saturna v literarnem izročilu od antike do renesanse napotujem na to izčrpno študijo, ki je prevedena tudi v slovenščino.

39 Podobne lastnosti Boccaccio pripisuje »zgodovinskemu« kralju Saturnu (*GDG VIII.1.16–17*).

40 Gl. Makrobij, *Sat.* I.22.8, na katerega je vplivalo tudi babilonsko povezovanje časa s Soncem: *Saturnus ipse, qui auctor est temporum et ideo a Graecis immutata littera Κρόνος quasi Χρόνος vocatur, quid aliud nisi sol intellegendus est...?*

41 *Orphica*, H. 13.7.

42 Gl. Plotin, *Enn.* V 1(10).7.33–35 in V 8(31).12–13.

Mitografi pozne antike in srednjega veka⁴³ so pripomogli k uveljavitvi do-ločene ikonografije (starec s pokrito glavo, v eni roki drži srp, v drugi zmaja, ki grize svoj rep, včasih pa tudi katerega od otrok, ki jih požira),⁴⁴ pa tudi specifičnih lastnosti, ki prav tako odražajo njegovo dvojnost. Tak primer je odlomek iz molitve k Saturnu v srednjeveškem astrološkem in magičnem pri-ročniku *Picatrix*, ki je nastal kot prevod arabskega izvirnika:

Tu es dominus Saturnus, qui es frigidus et siccus, tenebrosus, actor boni, in tua amicitia veridicus, in tuis promissionibus verax, durabilis et perseverans in amicitias et inimiciis tuis; tui sensus longi et profundi; in tuis dictis et promissionibus veridicus, in tuis operibus unus, solus, ab aliis remotus, cum tristitia et dolore, a gaudiis et festivitibus remotus; tu es senex, ancianus, sapiens et boni intellectus depopulator, tu boni actor et mali. Miser et tristis est ille qui tuis infortuniis infortunatur, et bene fortunatus est ille qui tuas attingit fortunas. In te Deus potencias et virtutes posuit et spiritus bona et mala agendi. (III.7.16 (203 Pingree))

Ti si gospod Saturn, ki si mrzel in suh, mračen in dobrodelen, resnicoljuben v svoji naklonjenosti in ki držiš svoje obljube ter si prav tako zvest prijatelj kot zagrizen sovražnik. Tvoje spoznanje seže daleč in globoko; tvoje besede so resnične, tvoje obljube trdne. V svojih delih si sam, odmaknjen od drugih, in v žalosti in bolečini si daleč od veselja in praznovanja. Starec si, starodaven in moder, uničevalec dobrega spoznanja. Delaš dobro in zlo. Žalosten in ubog je vsak, ki ga zadenejo tvoje nesreče, a srečen je tisti, ki je deležen srečne usode od tebe. Tebi je Bog dal moči in vrline ter duha, ki dela dobro in zlo.

Z naraščanjem vpliva astrologije v srednjem veku se je krepilo tudi nega-tivno pojmovanje Saturna kot planeta, ki botruje melanholičnemu in težkemu značaju, po drugi pa je filozofija tako rekoč oprala njegovo ime z vztrajnim po-vezovanjem tega božanstva s previdnostjo (*providentia, prudentia*) in s čistim Božjim umom.⁴⁵ In nenazadnje je v Dantejevi kozmologiji Saturnovo nebo, kjer so duše blaženih zatopljene v kontemplacijo Boga, najvišje od gibljivih sfer, prosojno, pesnik pa ga primerja celo s kristalom in zrcalom.⁴⁶

43 Med prvimi velja omeniti Marcijanovo *Svatbo Merkurja in Filologije*, Fulgencijevo *Mitologijo*, in Servijeve komentarje k Vergiliju; za razvoj Saturnovega lika pa strokovnjaki poudarjajo predvsem vpliv srednjeveška pisca Remigija iz Auxerra in njegovega komentarja k Marcijanu (9. stol.) ter tretjega Vatikanskega mitografa (12./13. stol.), čigar delo je poznano tudi pod naslo-vom *Liber ymaginum* (gl. Sez nec, *The Survival of the Pagan Gods*, 170–71 in Pepin, *The Vatican Mythographers*, 9) in ki je močno vplival na Boccaccia (Klibansky, Panofsky in Saxl, *Saturn in melanholija*, 224–5).

44 Conti, *Myth*. II.2 (str. 40); prim. tretji Vatikanski mitograf (*MV* III.1.5–6).

45 Mojster Eckhart je sedem planetov primerjal s sedmimi blagri, od katerih čistost v srcu pripada Saturnu, ki deli angelsko čistost (*Pridige* LXVII; citirano v: Klibansky, Panofsky in Saxl, *Saturn in melanholija*, 220). Prim. spodaj tudi Ficinovo alegorezo v *De amore*.

46 *Raj* XXI.16–27. Saturn je tudi pri Danteju večkrat omenjen kot vladar zlate dobe (»ki je pod njim umrlo zlo v prirodi«).

Astrološka dimenzija je precej okrepila njegovo vlogo v kozmoloških teorijah, zato se v tem prispevku omejujemo na tiste, ki niso neposredno povezane z delovanjem Saturna kot planeta, temveč temeljijo na alegorični razlagi božanskega Saturna in poudarjajo dvoreznost snovno-duhovnega ter aktivno-pasivnega principa. Pri Boccacciu Saturn nima vidnejše kozmološke ali filozofske razlage oziroma je ta zelo omejena; le proti koncu navaja Fulgencija in prek njega grškega komediografa Apolofana, da je Saturn *sacer* voūc, lahko pa tudi *sator* (sejalec) voūc, kar bi namigovalo na kreativni božanski um (GDG VIII.1.32). Eden od razlogov bi lahko bil ta, da v njegovi kozmološki hierarhiji Saturn zavzema nižje mesto od tistega, na katerem najdemo grškega boga Kronosa. Pred njim sta še drugi Jupiter in Nebo, pred katera postavi prvega Jupitra, medtem ko na samem vrhu vlada Demogorgon, iz katerega izhajata večnost in kaos. Saturn se tako pojavi šele v tretji generaciji. Istoveten je s Časom, ki pa je določena dimenzija, zato Saturn ne sodi v sam začetek, kjer vladata Večnost in Kaos, ampak je njegova vloga v nastanku sveta omejena na kreacijo v območju zemeljskega sveta.

Drugače je pri Contiju (*Myth.* II.2 (str. 36)), ki svojo platonsko obarvano razlago Saturna kot časa, ki nastane ob gibanju neba, povezuje z besedilom orfiške himne, čeprav tam Kronos ni čas, ampak oče veka, *παγγενέτωρ αἰῶνος*.⁴⁷ Himna omenja njegovo veliko moč uničevanja in porajanja (*δαπαναῖς μὲν ἅπαντα καὶ αὐξείας*), kar vsaj v prvem delu namiguje na pregovorni »zob časa«, in na staro maksimo, da čas uniči vse.⁴⁸ Saturn, ki mu pogosto pripisujejo uničevalno delovanje, je včasih ločen od Kronosa-časa, ki je njegov sin, včasih pa sovpaše z njim, odvisno od tega, ali se poudarja razžiralna moč časa ali njegova vloga v kozmični ureditvi.⁴⁹ V Saturnovi ikonografiji to ponazarja predvsem njegovo požiranje lastnih otrok, ki po Contiju skupaj z dejanjem, ko te otroke izbruha, predstavlja *corruptio in generatio*, ki sta nujno posledici minljivosti v času.⁵⁰ Prav zaradi teh premen (*vicissitudines*), ki jim botruje čas, se tudi pojem časa prepleta s pojmom vesoljne narave, zaradi česar Conti citira besede Dionizija Halikarnaškega, da Saturn-čas zaobjema vesoljno naravo sveta (*universam mundi naturam*). Vendar mu je bližja novoplatonska razlaga, po kateri Saturn skupaj z Jupitrom in Venero predstavlja Božji um (*mentem illam divinam*), ki

47 *Orphica H.* 13.5. Prim. Platon, *Ti.* 37d (čas je »gibljiva podoba veka«).

48 Sofokles, *OC* 609.

49 Leone Ebreo, *Dialoghi d'amore*, 118 in 132. O zlivanju teh dveh likov v ikonografskem izročilu priča zbirka grafik, znanih pod imenom Mantegnov tarok (*Tarocchi del Mantegna*), kjer na ločenih kartah Saturna in Časa (*Chronico*) najdemo isti simbol urobora, ki predstavlja cikličnost časa brez začetka in konca.

50 Ta nujnost je po morda razlog, da se Saturn v Mantegnovem taroku z otožnim izrazom na obrazu pripravlja, da bo pogoltnil otroka, ki ga drži v rokah. Filozofi so za to okrutno dejanje našli vzvišeno razlago, in sicer željo Kronosa-Uma, da bi njegovi otroci-umske oblike/ideje ostali pri njem, v svetu Uma, in ne bi padli v snovni svet, ki ga predstavlja njihova mati Reja (Plotin, *Enn.* V 1(10).730–32). Za novoplatonske vplive na ikonografijo taroka gl. Germ, *Ikonološke študije* 63–139 (poglavje IMAGO MUNDI).

vse zaobjema. Saturn, Jupiter in Venera predstavljajo božji um na različnih nivojih, od najvišjega do najnižjega. Saturn je sin Neba/Boga, od katerega prihaja moč Božjega uma. Ta um se v območju etra imenuje Jupiter, ko pa se spusti v nižja telesa z namenom, da jih vzpodbudi k porajanju, se imenuje Venera. Saturn je zato vrhovni um, ki ureja zakone vesolja; je *providentia*, ki določa red, življenje in spremembe v usodah vseh bitij (*ad ordinem et vitam et mutationes omnium fortunarum pertineat*; *Myth.* II.2 (str. 40)). Contijeva razlaga trojnega uma je videti kot nekoliko poenostavljena Ficinova alegoreza božanske triade Saturn-Jupiter-Venera na višji ravni uma, kjer predstavljajo novoplatonsko triado bivanje-življenje-umevanje, in vesoljne duše, kjer pomenijo umevanje-gibanje-porajanje.⁵¹ V vsakem primeru pa ima Saturn vlogo najvišjega vesoljnega (angelskega, pri Ficinu) uma, *mens superna*. Njegovo vlogo Previdnosti pri Contiju lahko primerjamo s Panom pri Baconu, saj se tudi Saturn pojavlja v vlogi urejevalnega principa kozmične usode. Tudi tu je ta red podlaga nenehnih premen v vesolju, le da Pan predstavlja bolj pasivni, Saturn pa – podobno kot Protej – bolj aktivni in (pod vplivom novoplatonizma) umni princip. Njegova aktivna vloga je še zlasti podčrtana v novoplatonskih razlagah Saturna v paru z njegovo ženo Ops, ki v tem dvojcu predstavlja primarno snov, medtem ko je Saturn kreativni Um⁵² in vesoljna Previdnost.

Povezava Saturna-Časa s Previdnostjo je bogato podprta tako v literarnem kot ikonografskem izročilu, ki Previdnost večkrat prikaže s tremi obličji, (tudi živalskimi), ki predstavljajo sedanost, preteklost in prihodnost, na ravni človeškega mikrokozmosa pa tri življenjska obdobja.⁵³ Ta povezava je posebej poudarjena in izčrpno komentirana v Ridewallovem spisu *Fulgentius metaphoralis* (14. stol.). Ridewall Previdnost imenuje tudi *creatrix omnium*, ki je vladala zlati dobi, s časom pa jo povezuje to, da je za razvoj modrosti in preudarnosti potreben čas. Tudi motiv požiranja otrok je razložen v kontekstu te povezave⁵⁴ kot delovanje previdnosti, ki se hrani sama s sabo oz. s svojimi deli. Saturnovo vedenje torej zajema vse, tako kot Protejevo, le da je pri Saturnu poudarjena tako cikličnost kot celovitost spoznanja, kar predstavlja tudi kača, ki grize svoj rep. Charles de Bovelles je pomen urobora razložil z mislijo, da je najbolj resnična modrost zavedanje sebe (*hominis in seipsum conversio per serpentem expressa*), kot je naročal že delfski rek. Samospoznanje v svojem temelju ni delitev lastnega

51 *De amore* II.7.

52 *Materia prima in intelletto, produttore dell'anima celeste* pri Leonu Ebreu, *Dialoghi d'amore*, 122F. Prim. Cristoforo Landino, *Disput. Camald.* 3 (str. 124 Lohe), kjer predstavljata kreativni par čas-snov.

53 O tem, kako staro je to izročilo, piše Panofsky v svoji razpravi »Titian's Allegory of Prudence: A Postscript«, 151–55.

54 Ta v resnici ni Fulgencijeva, temveč se najverjetneje opira na njegovo etimologijo Saturnovega imena kot *sacer* vošč, ki se nanaša na *quasi divinum sensum creantem omnia* (*Myth.* 1.2; gl. Chance, *Medieval Mythography* 2, 285). To etimologijo mimogrede omeni tudi Boccaccio, a brez navezave na Previdnost.

bistva, temveč neprekinjeno obračanje k sebi (*Liber de sapiente* XXVII) in posledica je razlikovanje, ne delitev, znotraj sebe, dveh koncev in srednjega dela. Spoznanje sebe in posledično modrost sta zato trojna (*trina*; *Liber de sapiente* XXVIII). Ta *vestigium trinitatis* najdemo tako pri Panu, kjer tri Parke, ki jim načeluje kot vladar usode, predstavljajo sedanost, preteklost in prihodnost,⁵⁵ kot tudi pri Proteju, ki je *ter maximus*, saj prav tako pozna vsa tri lica časa.⁵⁶

Prepletanje koncepta večnosti in časa pri Saturnu je mogoče pojasniti s pojmom veka (αἰών), ki ga ne smemo razumeti kot večnost v platonskem smislu času predhodne negibnosti bivanja, temveč v starejšem pomenu neskončnega trajanja, ki ni negibno, temveč dinamično: in če je grški naturalizem to dinamiko časa dojemal kot ciklično, je v krščanski kozmologiji linearna. To lahko opazujemo pri Baconovem delu *De sapientia veterum*, ki je zgodbo o Saturnovi kastraciji očeta apliciral na atomizem Demokrita, za katerega pravi, da si je prvi upal zagovarjati večnost snovi in zanikati večnost sveta (SV XII; *Coelum sive origines*). Slednjega je seveda ustvaril Bog, in sicer iz nekakšnega predstvarjenjskega kaosa, ki ga opisuje Sveto pismo. Čeprav je ta razlaga, podobno kot Boccacciova zgodba o Proteju, na koncu zvržena kot nekredibilno bajejanje čutov (*oracula sensus*),⁵⁷ Baconov prikaz Saturna izstopa prav zaradi vloge snovi, ki mu jo nameni: predstavlja namreč nespremenljivo količino snovi, ki je ni mogoče povečati ali pomanjšati, kar je pravzaprav sporočilo Saturnove kastracije Urana. Gre za svet v njegovi kaotični fazi, ko so stvari nastajale in tudi hitro razpadle (to predstavlja njegovo požiranje otrok), zato je tu izrecno poudarjeno, da Venera, ki jo antično izročilo povezuje s skopitvijo Urana, nastane šele ob skopitvi Saturna, ko se obdobje kaosa zaključi in nastopi čas složnosti in porajanja. Tu smo torej daleč od podobe Saturna kot počela reda in razumnosti. Te najdemo pravzaprav več v Proteju kot snovi, ki v podrejenem položaju sobiva s Stvarnikom, dokler ne postane vir spoznanja za človeka.

ZAKLJUČEK

Prispevek je skušal prikazati, kako se je zlivanje duhovnega in čutno zaznavnega, ki je zaznamovalo renesančno filozofijo in umetnost, odražalo v nekaterih temeljnih pojmi filozofije in kozmologije v mitografskih besedilih izbranih treh avtorjev, ki so delovali v razponu skoraj treh stoletij. Med temi pojmi so duhovno in snovno počelo, previdnost, vesoljna harmonija, narava, čas in

55 Leone Ebreo, *Dialoghi d'amore*, 112.

56 Bacon, *De sapientia veterum* VIII; *Proteus sive materia*. Prim. orfiško himno Proteju (*Orphica* H. 25.5).

57 Ti so že davno nehali govoriti resnico, ki jo poznamo *ex fide*, da namreč snov in stvarjenje pritičeta Stvarniku. Rossi, *Francis Bacon. From Magic to Science*, 83, opozarja na trenje med Baconovo religiozno in znanstveno držo.

večnost; skratka pojmi, ki so ob neomajni veri v krščanski kreacionizem vztrajali in se razvijali skozi čas, njihov razvoj pa se po mnenju teh piscev razodeva skozi skrito sporočilo antičnih mitov in nekaterih mitičnih figur. Obravnavanim likom Proteja, Pana in Saturna bi prav lahko pridružili še druge, na primer Prometeja, ki prav tako predstavlja kozmično previdnost in uvaja zlato človeško dobo tako kot Saturn, s katerim si večkrat deli vlogo nosilca civilizacije. Vendar bi se s tem odmaknili od teme, ki je začrtana v naslovu in s katero skuša članek opozoriti na kompleksno in na videz nasprotujočo si naravo pojmov, v katerih je renesančna misel iskala ključ za razumevanje antičnih pogledov na nastanek in ustroj sveta.

Sonja Weiss

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta
sonja.weiss@ff.uni-lj.si

BIBLIOGRAFIJA

- Brumble, David H. *Classical Myths and Legends in the Middle Ages and Renaissance A Dictionary of Allegorical Meanings*. Chicago: Fitzroy Dearborn Publishers, 1998.
- Capuder, Andrej, prev. Dante: *Božanska komedija*. Trst: Založništvo tržaškega tiska, 1991.
- Caramella, Santino, ur. *Leone Ebreo: Dialoghi d'amore*. Bari: Laterza, 1929.
- Carman Garner, Barbara. »Francis Bacon, Natalis Comes and the Mythological Tradition«. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 33 (1970): 264–291.
- Chance, Jane. *Medieval Mythography 2. From the School of Chartres to the Court at Avignon, 1177-1350*. University Press of Florida, 2000.
- Chance, Jane. *Medieval Mythography 3. The Emergence of Italian Humanism, 1321-1475*. University Press of Florida, 2015.
- Cumont, Franz. »Les noms des planètes et l'astrolatrie chez les grecs«. *L'Antiquité Classique* 4/1 (1935): 5–43.
- Farmer, Stephen A., ur., prev. *Syncretism in the West: Pico's 900 Theses (1486). The Evolution of Traditional Religious and Philosophical Systems*. Tempe: Arizona State University, 1998.
- Garin, Eugenio, ur. *Charles de Bovelles: Liber de sapiente*. Torino: Einaudi, 1987.
- Germ, Tine. *Ikonološke študije*. Ljubljana: KUD Logos, 2016.
- Heath, Douglas Denon, Spedding, James, Ellis, Robert Leslie in Mifflin, Houghton, ur. *The Works of Francis Bacon. (15 Vols.)*. Boston : Houghton, Mifflin and company, 1900(?). Dostopno na: <https://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/metabook?id=worksfbacon>
- Iglesias Montiel Rosa María in María Consuelo Alvarez Morán, ur. in prev. *Natale Conti: Mitología*. 1988. Universidad de Murcia, 1988 (ponatis 2006).
- Joost-Gaugier, Christiane. *Measuring Heaven: Pythagoras and His Influence on Thought and Art in Antiquity and the Middle Ages*. Ithaca, New York in London: Cornell University Press, 2006.
- Joost-Gaugier, Christiane. *Pythagoras and Renaissance Europe: Finding Heaven*. New York: Cambridge University Press, 2009.

- Klibansky, Raymond, Panofsky, Erwin in Saxl, Fritz. *Saturn in melanholija. Študije o zgodovini filozofije narave, medicine, religije in umetnosti*. Prevod Alfred Leskovec. Ljubljana: Študentska založba, 2013.
- Kocijančič, Gorazd, prev. *Platon: Zbrana dela 1*. Celje: Mohorjeva, 2004.
- Lemmi, Charles W. *The Classic Deities in Bacon: A Study in Mythological Symbolism*. Johns Hopkins University Press, 1933.
- Liebschutz, Hans. *Fulgentius Metaforalis: Ein Beitrag zur Geschichte der antiken Mythologie im Mittelalter*. Leipzig: Teubner, 1926.
- Lohe, Peter, ur. *Cristoforo Landino: Disputationes Camaldulenses*. Firenze: Sansoni, 1980.
- Natalis Comitis *Mythologiae, sive explicationes fabularum libri decem*. Benetke, 1567.
- Morisot, Claude-Barthélémy. *Orbis maritimi sive Rerum in mari et littoribus gestarum generalis historia*. Dijon: Pierre Palliot, 1643.
- Mulryan, John in Brown, Steven, ur., prev. *Natale Conti's Mythologiae, Vols. 1–2*. Tempe, Arizona: ACMRS, 2006.
- Ogren, Brian. *The Beginning of the World in Renaissance Jewish Thought. Ma'aseh Bereshit in Italian Jewish Philosophy and Kabbalah, 1492–1535*. Leiden in Boston: Brill, 2016.
- Pàmias, Jordi. »The Reception of Greek Myth.« V: *Approaches to Greek Myth*, ur. Lowell Edmunds, 44–83. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1990 (ponatis 2014).
- Panofsky, Erwin. »Titian's Allegory of Prudence: A Postscript«. V: Panofsky, Erwin. *Meaning in the Visual Arts. Papers in and on Art History*:146–168. Garden City, NY: Doubleday Anchor Books, 1955.
- Pepin, Ronald E. *The Vatican Mythographers*. New York: Fordham University Press, 2008.
- Pingree, David, ur. *Picatrix. The Latin Version of the Ghāyat Al-Hakīm*. London: The Warburg Institute, 1986.
- Rossi, Paolo. *Francis Bacon. From Magic to Science*. Prev. Sacha Rabinovitch. London: Routledge & Kegan Paul, 1968.
- Seznec, Jean. *The Survival of the Pagan Gods*. Prevod Barbara F. Sessions. New York: Harper & Brothers, 1961.
- Solomon, Jon, ur. in prev. *Giovanni Boccaccio: Genealogy of the Pagan Gods (2 Vols.)*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 2011.

IZVLEČEK

Članek analizira vzporednice in odstopanja v ambivalentnem prikazu treh likov grško-rimske mitologije (Pana, Proteja in Saturna), ki so jih renesančni avtorji v svojih kozmoloških razlagah mitov povezovali s snovnim počelom in jim obenem pripisovali lastnosti Božje previdnosti in celo kreativnega počela. Osredotočili se bomo predvsem na dela treh piscev: Boccaccio je s svojo kompilacijo *Genealogiae deorum gentilium* sicer še zastopnik srednjeveške mitografije, a je zaradi svojega bolj znanstvenega in kritičnega pristopa pomemben vir za renesančne mitografe, med katerimi je tudi Natale Conti s filozofsko-moralistično obarvanim delom *Mythologiae*, katerih sledove lahko zaznamo v nekaterih spisih Francisca Bacona (zlasti *De sapientia veterum*), kjer avtor podaja svoje znanstvene in filozofske poglede na antični mit in njegovo vlogo v razvoju človeškega vedenja.

Ključne besede: mit, alegorija, kozmologija, snov, renesansa

ABSTRACT

Pan, Proteus, and Saturn as *Materia Providens* in the Cosmological Interpretations of Renaissance Mythographers

The paper examines the parallels and divergences in the ambivalent portrayal of three figures from Greco-Roman mythology – Pan, Proteus, and Saturn – whom Renaissance authors associated with the material principle in their cosmological interpretations of myth. At the same time, to these figures were ascribed qualities of divine providence and even creative power. The focus is on three writers: while Boccaccio's compilation *Genealogiae deorum gentilium* remains representative of medieval mythography, his more scientific and critical approach makes him an important source for Renaissance mythographers, including Natale Conti. In turn, Conti's philosophical-moralist work *Mythologiae* left traces in some of Francis Bacon's writings, particularly in *De sapientia veterum*, where Bacon presents his scientific and philosophical views on ancient myths and their role in the development of human knowledge.

Keywords: myth, allegory, cosmology, matter, Renaissance