ANTUN PAVEŠKOVIĆ

KNJIŽEVNOST I POVIJEST

LEYKAM international

Antun Pavešković

KNJIŽEVNOST I POVIJEST

LEYKAM international

NAKLADNIK
Leykam international d.o.o., Ilica 42, HR-10000 Zagreb
www.leykam-international.hr

ZA NAKLADNIKA
Jürgen Ehgartner

UREDNIK
akademik Boris Senker

RECENZENTI
prof. dr. sc. Valnea Delbianco
dr. sc. Ivica Matičević

LEKTURA I KOREKTURA
Neli Mindoljević

GRAFIČKO OBLIKOVANJE
Tvrtko Gregurić

IZRADA KAZALA
dr. sc. Zvonimir Forker

TISAK
Denona d.o.o., Zagreb
Tiskanje dovršeno u veljači 2025.

© 2025 Leykam international d.o.o., Zagreb
Nijedan dio ove knjige ne smije se umnožavati,
fotokopirati ni na bilo koji drugi način reproducirati
bez nakladnikova pismenog dopuštenja.

Knjiga je objavljena uz financijsku potporu
Ministarstva znanosti i obrazovanja Republike Hrvatske.

ISBN 978-953-340-202-4

CIP zapis dostupan u računalnom katalogu Nacionalne i
sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 001258760.

ILUSTRACIJA NA NASLOVNICI
Trinity College Dublin – knjižnica

Antun Pavešković

KNJIŽEVNOST I POVIJEST

LEYKAM INTERNATIONAL
Zagreb, 2025.

SADRŽAJ

Povijest? 9

I. DUBROVAČKA (PRI)POVIJEST, POVJESNICE 13

Obliti privatorum...
Nacrt za jednu poetiku političke prakse 15

1. Dubrovnik 15
2. Dum Marin i fra Mavro 17
3. Držić 20
4. Vetranović 23
5. Manirizam 29
6. Tko je kriv? 31
7. Poetika, politika 34
8. Manirizam, digresija 41
9. Razlike 43
10. Dubrovačka Hrvatska 45
    10. 1. Neizbježna digresija 46
    10. 2. Hrvatska 48

Gospari uvježbavaju ustanak 51

Mavro Vetranović i hvarski krug (problemi književnopovijesne i općekulturne kontekstualizacije) 60

Dubrovčani i pučka drama 19. stoljeća 74

1. 74
2. 78
3. 82
4. 87
5. 91
6. 97

Gundulićev „Osman" *kao antropološki problem* 101

Baštinsko prigovaranje 132

Medinijev Grad 149

Matoš i Dubrovnik 162

II. KRLEŽA, CESAREC, MARINKOVIĆ 169

Recepcija Krležina „Areteja" 171

August Cesarec 176

Prolegomena Marinkovićevu mediteranizmu 185

Kako čitati Marinkovića 191

III. POVJESNICE 201

Književnopovijesna recepcija pjesnika Ranjinina zbornika 203

Uvodne crtice u Frangešovu književnu raguzeologiju 226

Ljubomir Maraković u hrvatskim književnim povjesnicama 233

IV. ŠTO, ČA... 243

Lik Bl. Djevice Marije u propovijedima Bernarda Zuzorića 245

Povijesni i književnopovijesni okviri 245

«Mariocentrične» propovijedi 250

Zaključni osvrt 260

Marul (i ja) 264

LITERATURA 275

KAZALO OSOBNIH IMENA 292

BIBLIOGRAFSKA NAPOMENA 297

BILJEŠKA O AUTORU 299

Povijest?

Znamenitom rečenicom „Filozofi su samo različito tumačili svijet: radi se o tome da se on izmijeni" dokazao je Karl Marx koliko je malo imao povjerenja u filozofiju, a time i u pisanu riječ. Naime, svaka rečenica koju smo pročitali, čak i ona koju smo potpuno zaboravili, nepovratno je promijenila nas, a time i svijet, jer svijet je čovjek, svijet je čovjekova percepcija i ništa izvan nje za čovjeka stvarno ne postoji. Percipirali mi svijet neposredno, osjetilima, ili ga saznavali posredno, znanošću, filozofijom, umjetnošću, dakle svom onom lepezom doživljajnih posredovanja, u toj simbiozi ja i ne-ja, nas i svijeta, odvija se čitav naš život. Nema ne-ja izvan ja i ima ga onoliko koliko ga ima u ja. To ne znači da je svijet samo naša maštarija ili proizvoljna predodžba, ali ne znači ni da je neovisan o nama. I tumačenje je mijenjanje svijeta, barem posredno, jer je sigurno da će svaki naš doživljaj, emocija, opažaj, intelektualna percepcija utjecati na naše ponašanje koje će se pak odraziti u vanjskome svijetu čiji smo dio. Bit će to, iznimno, sudbonosan krok kraljeva, redovito sitan korak pješaka potencijalno snage zamaha krila leptira.

Naravno, ovaj iskaz zasnovan je na intuitivnom doživljaju. Ima li znanost pravo na intuiciju? Itekako. Međutim, ona nastoji intuitivne uvide utemeljiti na dokazima svojstvenim vlastitoj metodologiji. Znanost o književnosti kao predparadigmatska teško može pomoći u traganju za utemeljiteljskim dokazima. Koliko teško postaje razvidno u prebiranju vlastita pamćenja radi iznalaženja barem kakva traga koji bi mogao poslužiti poticajem.

Domaća literatura trsi se skup znanja o književnosti približiti znanosti. Stariji, poput Škreba ili Flakera, znatno su doprinijeli oznanstvenjenju studija književnosti, ali ne odgovaraju na pitanje čemu književnost, što je književnost i kakav je njezin utjecaj na povijest. Veliki sistematizator Vladimir Biti svojom tvrdnjom da povijesna pripovijest ne samo da govori o događajima, nego je ona i sama događaj odn. komunikacijski čin (Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Zagreb, 2000., str. 405.), implicitno upućuje da bi, analogno, i književnosti trebalo podariti jednako mjesto, ali uz neizmjerno složenije posredovanje između književnog događaja i njegovih stvarnosnih posljedica. Od novijih, najpoticajnijim štivom za promišljanjem o stvarnosnosti književnosti nadaje se poglavlje *Nove discipline ili: uloga čitatelja i povijest knjige* u knjizi Andree Zlatar Violić *Uvod u povijest književnosti* (Zagreb, 2022.). Jednako poticajno, premda manje dimenzionirano, s obzirom na to da sužava opseg svog istraživanja, poglavlje je *Čitatelji: publika, kritika, znanost* u knjizi Marine Protrke *Stvaranje književne nacije* (Zagreb, 2008.). Iva Beljan Kovačić (*Književnost i historiografija / Književnopovijesne studije*, Zagreb, 2021.) omjerava historiografiju i književnost, dakle dva pisma, povjesnicu i literaturu, ne i povijest i povjesnicu. Od intenzivnog, istodobno sažetog i neizmjerno nadahnjujućeg teksta Nenada Ivića (*Građanski rat riječi / književnost i povijest*, Zagreb, 2021.) najpoticajnija je tvrdnja da su povijest i književnost uvijek bile sposobne govoriti istinu o svijetu, pričem se ufam da bi se ova misao i smisao njegove knjige dale preoblikovati u iskaz da su književnost i povijest (misli na povjesnicu!) sposobne govoriti istinu svijetu.

U stranoj literaturi možda najviše nade već svojim imenom budi tzv. teorija recepcije, ali se njezino promišljanje svodi na diktat zajednice, jausovsko metonimijski imenovan „cenzurom kolektiva", pričem se pisac promatra kako osluškuje bilo zajednice, a ne nudi instrument za saznavanje kako zajednica osluškuje pisca. Neku je perspektivu ponudio klasik sociologije književnosti Robert Escarpit koji kaže da znati što je neka knjiga, znači prije svega znati kako je bila čitana, pokazujući kako tu prestaje znanost a počinje život književnosti, dakle ono o čemu možemo tek nagađati i nikada do kraja spoznati. Lubomir Doležel

(*Heterokosmika / Fikcija i mogući svetovi*, Beograd, 2008.)[1] zamašnom je knjigom genijalno dokazao da je upravo književna fikcija najdjelotvorniji eksperimentalni laboratorij u pothvatu konstruiranja svjetova, pričem, iako kreće od činjenice mogućeg, otvara mogućnost tvorbe ili barem su-tvorbe „stvarnog" univerzuma, onoga čiji smo dio i, sukladno vremenu, prostoru i mogućnostima, (su)kreatori. U smjeru onoga za čim tragam u magli vlastitih slutnji, napisano je poglavlje *Povijest* u knjizi Antoinea Compagnona (*Demon teorije*, Zagreb, 2007.). Konačno, dovoljno je pogledati podnaslov *Kako pripovijesti oblikuju ljude, povijest i civilizaciju* pa da bude jasno kako je Martin Puchner knjigom *Pisani svijet* (Zagreb, 2024.) najbliži rješenju ovdje nabačenih dvojbi.

Ipak, najpreciznije o snazi potencijalnog utjecaja na povijest nije pisao ni književnik ni teoretičar ni povjesničar književnosti ni semiotičar, nego glavom Henry Kissinger, ustvrdivši u svojoj knjizi *Vodstvo* da je važnost knjiga u tome što „nude stvarnost koja je razumna, sekvencijalna i uređena – stvarnost kojom je moguće ovladati, ili barem njome upravljati, promišljanjem i planiranjem". Potkrijepio je razmišljanje jednako bitnim iskazom čovjeka koji također nije strukom vezan uz književnost, diplomata Charlesa Hilla: „Sloboda književnosti za istraživanje beskrajnih i veličanstvenih pojedinosti, iskazivanje misli izmišljenih likova i dramatiziranje važnih tema u zamršenim zapletima čini je bliskoj stvarnom načinu 'na koji svijet funkcionira'."

Dakle, pišući o književnosti, pišemo o povijesti. Jednostavno do banalnosti. Da bismo o tome kompetentno, potrebno je održati profesionalnu disciplinu. Stoga tekstove u ovoj knjizi cijenim tek uvodom… pitanje u što. Možda u neku novu disciplinu, nešto između sociologije i psihologije književnosti.

[1] Naslove navodim prema izdanjima koja sam imao u rukama.

I.
DUBROVAČKA (PRI)POVIJEST, POVJESNICE

Obliti privatorum…
Nacrt za jednu poetiku političke prakse

1. Dubrovnik

Dubrovnik je fascinantan grad. Umjetnike plijeni svojom ljepotom, romantične duše tajnovitošću, rafinirane putnike skladom. Povjesnici su općinjeni ne samo impresivnom poviješću, nego i činjenicom njezina pedantna, sustavna arhiviranja. U hrvatskome nacionalnom biću taj biser zavodi mogućnostima i opominje ostvarajima. Uspio je biti ono što ostale hrvatske zemlje dugo nisu uspijevale, a u nešto starije, novije i najnovije doba toliko puta poželjele biti. Bio je i ostao poseban. Što ga takvim čini? Odgovor na to pitanje nije jedinstven. Nije izreciv ni u nekoliko jednostavnih zaključaka. Ipak, omjerimo li dubrovačko s kolektivnim hrvatskim iskustvom, vjerujem da je odgovor o njegovoj posebitosti moguće formulirati jednostavno, što nikako ne znači i pojednostavljeno. U tu ćemo svrhu selektivno proučiti autentične duhovne locus-e njegove bićevitosti, najsažetije umještene u brojne iskaze njega samoga o sebi. Dubrovnik, naime, nije tek sladunjava kulisa od zidina, palmi, zvonika, ferala. Grad čine njegovi stanovnici, kako današnji, tako i svi oni koji su ga tijekom burnih stoljeća nastavali. Kolektivno pamćenje Dubrovnika formulirali su ljudi od pera. Nije ih malo te ćemo se ovom prigodom, ekonomičnosti radi, kako i priliči prolegomeni za jedno sadržajnije i zamašnije istraživanje, zadržati na vrlo suženu broju velikih duhova i njihovih izabranih iskaza.

Započnimo s dva velika pisca, različita i baš zato na svoj način znakovita za istraživanje o Gradu i Domovini, svjesni pritom da ni oni, ma koliko bili karakteristični, ni približno ne iscrpljuju temu o političkim modelima kojima je Dubrovnik iskazivao vlastitu ideju i identitet. Pritom, nije nam namjera zadržati se ekskluzivno na dubrovačkom iskustvu i identitetu, premda ćemo promatrati poglavito Grad kao mjeru našeg traženja. Naime, Grad pod Srđem nipošto ne bi bio tako zanimljiv da nije duhovne reprezentativnosti koja ga uzdiže iznad lokalne memorije. Ukazati je stoga na one komponente raguzejskog mentaliteta navlastite poglavito Gradu i baštinicima njegove sudbine, ali i one privlačne i instruktivne za čitavu hrvatsku javnu pozornicu i kolektivnu samosvijest. Preispitati je tim povodom našu zajedničku obuzetost Dubrovnikom koja seže u daleko dublje slojeve od onog u kom se Grad uobličuje kao turistički brand i set za popularne serije i b(h)olivudske filmove. Seže ona, jungovski govoreći, u kolektivno nesvjesno, čak i dublje od narativa o slavnoj prošlosti i primatu u svojevrsnu povijesnom sprintu u disciplinama poput prve europske apoteke, kanalizacije, propisa o zabrani ropstva i tomu slično. Konačno, samo iskustvo Dubrovnika ujedno je i hrvatsko iskustvo. Ne postoji dubrovačko *i* hrvatsko, ali postoji jedna oblast dubrovačke političke i društvene prakse, gledano iz povijesne perspektive, moguća samo u hrvatskom Dubrovniku, ne i, kako bi Vlado Gotovac rekao, u dubrovačkoj Hrvatskoj. To Grad ne čini manje hrvatskim. Štoviše, svojim specifično *zavičajnim* praktičnopolitičkim prostorom promišljene i standardizirane prakse ukazuje nam se ta hrvatska državica lakmusom svega onoga što *domovina* u svojoj povijesti nije mogla ni uspjela realizirati.

Dvojicu umjetnika riječi i istodobnika promotrimo za početak, dakle, kao dvije paradigmatske društvene misli, dva arhetipa i nipošto dva jedina i dovršena ideološka sustava. Nastojimo pritom uvažiti ne samo njihove književne projekte, nego promotriti i životne pothvate i putanje. Pritom, naglašavamo opet, obojica pripadaju hrvatskom duhovnom korpusu, a njihove implicitno ideološke, ne i književne razlike, nisu ništa drugo do različite mogućnosti (ili nemogućnosti) konkretne aplikacije na hrvatsku suvremenost. Ukratko, neka nam oni budu polazište i zalog notornoj, ne baš sretnoj, ali možda, makar na razini znanstvene kontemplacije, i

uporabljivoj, nadi o povijesti kao učiteljici života. Polazište, dakle, nadahnuće, poticaj i putokaz, a ne dovršeni poučak i operativno-strateški program.

2. Dum Marin i fra Mavro

Mavro Vetranović i Marin Držić, po mnogo čemu su antipodni auktori. Premda suvremenici, moguće i prijatelji, u svakom slučaju dobri poznanici, razlikuju se već na prvi pogled po duljini života i stvaranja. Ako su točni podatci o Držićevu rođenju 1508.[2], tada je on započeo svoju spisateljsku i kazališnu karijeru u zreloj životnoj dobi, godine 1548., a zaključio je izvedbom *Hekube* 1599. Umro je u Veneciji 2. svibnja 1567. Vetranović je rođen 1482., a umro 15. siječnja 1576. Počeo je stvarati prvih godina XVI. stoljeća, a pisao je vjerojatno do pred smrt.

Držić je, dakle, svoj opus realizirao gotovo u dahu, u svega desetak godina, a Vetranović, daleko dugovječniji, književnošću se djelatno bavio gotovo sedam desetljeća. Po svemu sudeći, Držića su u Dubrovniku onoga doba eventualno tolerirali kao pisca koji se svojim djelovanjem nametnuo i stoga se zaobići ne može, iako bi ga mnogi najradije zaobišli. U krajnjoj liniji, dosta toga o njemu još je zatamnjeno – i pored brojnih studija i knjiga ne možemo reći da je i približno cjelovito proučen njegov životopis, društvene veze i dvojbene financijske okolnosti kao i moguće obavještajne operacije, odnosno umiješanost u njih. O Vetranoviću, i na temelju njegova životopisa i slijedom brojnih izravnih iskaza i reminiscencija u opusu, pouzdano znamo da je bio ne samo književni, nego i društveni autoritet, priznati mudrac čiji se istodobno socijaliziran i

[2] Podatak je konstruiran iz činjenice da je 1526. od svoga strica Andrije preuzeo upravljanje dubrovačkom crkvom Svih Svetih te je jamačno u to doba postao punoljetan, dakle napunio osamnaest godina života. Novak, Slobodan P. Novak. 2009. „Životopis", *Leksikon Marina Držića* (ur. Slobodan P. Novak, Milovan Tatarin, Mirjana Mataija, Leo Rafolt), Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009., str. 892.

samotnjački glas[3] osluškuje s pozornošću, a književna djela uvažavaju neupitno, bez i trunka rezerve.[4]

Kada se razmatra književni kontekst u kom je Vetranović stvarao, obično se pozornost upućuje trojici pisaca: Vetranoviću, Marinu Držiću i Nalješkoviću. Stariji dosta od jednoga i drugoga, Vetranović je gotovo za desetljeće nadživio Držića, a Nalješković je za nekoliko godina nadživio njega. U književnim povjesnicama, doduše, Držić i Nalješković smještaju se u naraštaj kojemu po rođenju ne pripada Vetranović, u onaj najmlađi, kome su, osim spomenutih, pripadali i Petar Zoranić, Mikša Pelegrinović, Nikola Dimitrović, Brne Karnarutić te niz manje značajnih stvaralaca. Više je razloga zašto upravo njega možemo smatrati središnjom osobom dubrovačkoga kulturnog i književnog života 16. stoljeća te književno-povijesno iznimno važnom pojavom hrvatskoga ranog novovjekovlja, odnosno renesansnoga razdoblja.[5] Književna kvaliteta svakako nije među njima na prvome mjestu jer je Marin Držić stvorio kompaktniji, novovjekovlju naravniji i estetski relevantniji opus – dok je Vetranović veliki pisac, Držić je bio veliki umjetnik.

O odnosima njih dvojice najpouzdanije se može zaključiti iz zapisanih tragova o najstarijoj našoj polemici, onoj glede auktorstva *Tirene*[6]. Stariji

---

[3] Vetranović je, s obzirom na svoj redovnički, točnije govoreći, monaški status te stoga i život u fizički izoliranim benediktinskim opatijama na ozemlju Republike, u ondašnjoj dubrovačkoj javnosti bio percipiran kao mudri samotnjak, pustinjak koji sa svog otoka budno i umno motri društvene i književne događaje. Dosta je reminiscencija glede njegova društvenog položaja u samom piščevu opusu koji nas indirektno upućuju na Vetranovićev status i autoritet u društvu, a najrazvidnije se njegov ugled očituje ulogom koju je odigrao u poznatoj aferi u povodu Držićeve *Tirene*.

[4] Vetranovićevu društvenu središnjost podcrtao je u zaključnom poglavlju svoje višeslojne minuciozne analize Josip Vončina. (Vončina 1979: 103-128)

[5] Ne upotrebljavam ovdje uobičajeni termin stilske formacije jer se želim referirati prvenstveno na doba i na književni i kulturni pokret nastao u vremenu u kom su se prelamali elementi raznih književnih stilova i praksi.

[6] Ovdje mislim prvenstveno na odnos dviju javnih osoba jer se afera događala u prostoru reprezentacije, dakle javnosti par excellence. O njihovim privatnim relacijama možemo suditi samo na temelju njihovih pjesničkih uradaka, slijedom kojih je, bez pozitivističkog banaliziranja, Dolores Grmača uvjerljivo zaključila, analizirajući Vetranovićevo nadgroblje *Na priminutje Marina Držića Dubrovčanina tužba*, a na tragu uvida Milovana Tatarina, da je bila riječ o intenzivnu prijateljstvu: „U toj je netipično toploj tužbalici cijeli niz intimno intoniranih sintagmi ('Držiću dragi moj', 'srčani druže moj') i svjedočanstava dubokog prijateljstva_ _ _" (Grmača 2015: 257) Držićev stav o Vetranoviću najbolje sažimlje Vučetina pohvala iz *Tirene*:

pjesnik bio je itekako svjestan književne vrijednosti mlađega (Pavešković 2012: 73).

Vetranovićeve riječi o Držiću svjedoče koliko on prepoznaje i uvažava Vidrinu samosvojnost i autentičnu darovitost (Bogišić 1970: 71-87).

Afera je započela glasinama koje je/su neimenovan/i netko ili „neki" pronio/pronijeli Gradom. Naime, u vrijeme karnevala 1549. prekinuta je zbog nevremena izvedba Držićeve *Tirene*. Uskoro se počelo govorkati kako je spomenuta drama Vetranovićevo djelo te da je, očito, Marin Držić plagijator. Komediograf je reagirao energično. Obratio se za pomoć, ne spominjući tko ga je oblatio, uglednom vlastelinu Sabu Nikolinu Menze, nešto mlađem od dramatičara, čovjeku koji je s nepunih četrdeset godina već obnašao važne funkcije u državnoj upravi (Stojan 2007: 69).

Puno toga bilo je razvidno i poznato u ondašnjem Dubrovniku. No, je li bilo poznato da je upravo Nikola Nalješković bio zavidnik koji je dum Marina proglasio književnim i dramskim kradljivcem, kako je to natuknuo Milan Rešetar, ostaje otvorenim (Rešetar 1930: CXVIII).

Hipoteza o Nali kao širitelju objede nije bez logike, uzmemo li u obzir da je riječ o Držićevu istovremeniku, dramatiku čiji se opus tematski donekle podudara s Držićevim, ali i piscu manje kvalitetnom i u javnom životu Grada manje uspješnom od Vidre. Sve to moglo je dati povoda jalu i podmetanju.

Mnozi su, Obrade! Među ine jes jedan
remeta svet sade na školju bogom dan,
pričiste tej vile od voda studenih
koga su obljubile vrh mladac svih inih.
Na školju tuj stoje anđeoski u vas glas
pripieva i poje Višnjega slavu i čas,
u kom se veseli, liposti koga i moć
svakčas već znat želi za već ga slavit moć.
Kad pjesni ljuvene taj spieva kraj mora,
zamuknu sirene i vile od gora;
a ribe, ke more široko plivaju,
i zviri od gore sve ga uzslušaju. (Držić 1979: 226)

3. Držić

Pjesma koju je Držić uputio Sabu Menze, *Svitlomu i vridnomu vlastelinu Sabu Nikolinovu Marin Držić* kurtoazno se obraća vlastelinu, ali uza svu konvencionalnost, očitujući modernu književničku samosvijest, jasno definira pjesnikovo visoko mjesto u dubrovačkom pjesničkom panteonu u kome su apostrofirani Ranjinini dioskuri već učvrstili svoju kanoniziranu poziciju:

O ki si svitla čâs izbrane mladosti,
od Grada vas pun svake milosti,
plemiću, mudrosti ki sliediš drum pravi,
a put od ludosti svim ludim ȍstavi,
poslušaj s ljubavi Držića, pri vodi,
s kim ȍpćî i hȍdî njekada i Džore,
i Šiško ȉzvodî tanačce kraj gore,
s večera do dzore spievaje tej pjesni,
zemlja, lies i more od slasti ter biesni. (Držić 1979: 199)

To je, međutim, tek uvod. Prozivajući nesvjesne i nemile jalnike koji ga potvoriše za pjesničku krađu, unosi implicitno još jedan moment svojstven ranome modernitetu – čitateljsko općinstvo. Ono je anonimno, za razliku od vetranovićevske publike čiji recepcijski kôd cilja užu, organsku zajednicu, zatvoreni krug, naravniji ranijem, srednjovjekovnom pjesništvu, krug neizdiferencirana, ali ne i anonimna recepcijskog skupa. Držićev je recipijent čitatelj, Vetranovićev slušatelj. Dum Marinov je čitatelj odašiljatelju anoniman, ali individualiziran. Vetranović govori čvrsto integriranoj zajednici, Držić modernoj književnoj publici, apstraktnom pojedincu, simbolično ga prikazujući:

Putnici, ki gorom vrh rike putuju,
što spivam ja dzorom s vilama sve čuju; (Držić 1979: 200)

„Putnici"/čitatelji dvostruko su označeni: oni su publika, ali i dio pastoralnog ambijenta, no njihovo putovanje rubom pjesničkog mizanscena ni na tren ih ne svodi na pastoralni rekvizitarij. Maniristička igra u kojoj identitet svoju krhkost samo naizgled elegantno atomizira u dvostrukost percepcije, definitivno izmiče komunikacijsku kompenzaciju konkretnom, dubrovačkom, svagdanjem čitatelju/slušatelju, konstruirajući estetizirana, distancirana i stoga objektivnog konzumenta svoga pjesništva. Depersonalizirajući svoju publiku, Držić je tjera u jedan novi prostor, prostor umjetnosti, namećući joj pravila vlastita glasa kao pravila njihova oka. Pismo postaje ugovornim medijem komuniciranja konkretne publike i pisca koji je na nov, moderan način de-konkretizira namećući joj okvire jastva u kome će se svaki recipijent morati izboriti za vlastit implicitni identitet. Držić, dakle, već u početku svoje karijere odgaja, emancipira vlastitu publiku. Cijena tog istjerivanja iz kolektiviteta zajednice slušanja jest tjeskoba. Moderan pisac zna da u okrutnom putovanju k estetskom nema izlike i da se u naporu individualizacije svaka cijena mora platiti.

Konvencionalizirani[7] pjesnički iskaz uskoro se još snažnije individualizira u gotovo prijetećem tonu opomene čija narav daje naslutiti da je pjesnik jamačno znao tko je prikriveni pakosnik, širitelj objede o plagijatu. Figura slavuja u gori naglašava njegovu profesionalnu književničku samosvijest, ali je središte ovoga dijela pjesme u sažetoj opasci o budućoj pjesničkoj slavi. Naime, tek posve individualizirana pjesnička osobnost može računati s kategorijom slave kao krunom vlastite afirmacije. Uvjerenje o vlastitoj vrijednosti dostatno je jamstvo za očekivanu društvenu potvrdu. Ne status niti priznanje nekakva mecene, nego slava u modernom smislu riječi, dakle, razglašenost među anonimnom, distanciranom, ali individualiziranom publikom, javna satisfakcija koju ne samo da očekuje, nego cijeni i da je zaslužuje – jamstvo je književne relevantnosti:

[7] Ne i konvencionalan! Držić, naime, dobro poznaje pjesničke konvencije i njima se učinkovito služi.

Lupeštvom, ah, time ne tvor' me nitkore,
neznano er ime još slavno bit more;
slavici od gore jur pjesni mê znaju,
od dzore do dzore na ke mi odpivaju. (Držić 1979: 200)

Književnopovijesno gledajući, sažeta opaska o mogućoj, uistinu vjerojatnoj i očekivanoj pjesničkoj slavi, izvrsna je karakterizacija renesanse „jer se u njoj, u tako individualiziranoj sintezi osobne svijesti i neposredna iskustva na eminentno kreativnom području života kakvo je pjesničko iskazivanje, sjajno afirmira koncept čovjeka kao središta svemira, ostvaruje se, na svoj način, ideja sadržana u pojmu *dignitas et excellentia hominis* kao krajnji doseg sklada između prirode, boga i čovjeka" (Čale 1979: 65). Psihološki, ona ocrtava čovjeka posve predana svom umjetničkom, životnom cilju, svjesna svoje sposobnosti, svoje javne uloge i mjesta koje mu pripada. Stoga pisac i uvodi kategoriju časti, pokazujući strogost i odgovornost vlastita pjesničkog poziva. Iako formalno nije književni profesionalac, Držić ozbiljno shvaća svoj spisateljski i kazališni rad[8]. Sama književnost i kazalište očito su važan, ako ne i stožerni prostor društvenog života i Držić, svjedočeći sebe, daje moderno svjedočenje književnosti i njezine društvene uloge. Iznad svega, njegova je gesta individualna, to je iskaz pojedinca u službi umjetnosti. I to snažna pojedinca! Naime, na samome kraju pjesme nagovještava on, kontaminirajući pojam časti i konvencionalnu pohvalu gradu, vlastitu ulogu u osvjetljavanju, to jest proslavljanju Dubrovnika.

Logično je stoga i da se poziva na Vetranovića, provocirajući na neki način odgovor remetin. Autoritet i poštenje starijeg pjesnika očito se podrazumijeva te je ovo apostrofiranje logično, ali i koncepcijski konzekventno – Držić jasno ocrtava naglašeno moralno i duhovno integriranu individualnost, kako svoju, tako i Mavrovu, bez koje ne bi ni bilo moguće arbitrirati o ovom skandalu.

[8] O književnom profesionalizmu u nas ne može se govoriti sve do XVIII. stoljeća pa je ta kategorija, osobito u obrazovanih pisaca kao što je Držić, u ranome novovjekovlju, a i poslije, irelevantna.

4. Vetranović

Vetranović je odgovorio sebi svojstvenom opširnošću u *Pjesanci Marinu Držiću u pomoć*. Iz pozicije mudroga „starca", on apelira na „plemenite Dubrovčane" da ne čine krivo Držiću. Pojam plemenitosti remeta aplicira na književni sloj Grada, očito trudeći se obnoviti narušeni sklad javnoga života. Krizi, čiji je ova polemika simptom i proizvod, Vetranović nastoji doskočiti obnovom društvene harmonije. U njegovoj je pjesmi Držić taj

Ki pjesance rajske poje
prid polačom od gospode,
meju vami tamo stoje,
svi razumni gdi prihode; (Vetranović 1871: 209)

Zadržimo se pozornije na imaginarnoj scenografiji pjesme. Pastoralno intonirane *pjesance rajske* pjevaju se *prid polačom od gospode*. Za razliku od Držića koji se obratio konkretnom vlastelinu da ga zaštiti od objede, Vetranović od glasina uzmiče u arkadijsku atmosferu čiji je supervizor oko vlasti utjelovljeno općim pojmom *gospode*. Adresa kojoj se obraća dum Marin jest pojedinac, Čavčić se utiče vladajućem kolektivitetu. Pogled, pak, na stvaranje kao ozbiljnu duhovnu djelatnost dijele oba pisca, a stariji, očekivano, potkrepljuje to daleko razvedenijim izrijekom. Napor stvaranja i ekstaza stvorenoga prikazuju Držića koji se iznimno ozbiljno posvećuje teškome pjesničkom radu

a nikoga ne podkrada,
razmi svoju svies lomeći
te gizdave pjesni sklada,
bez pokojna sanka bdeći.
I kad hoće trudan spati,
ne ima mira ni pokoja,
zač ga tudje počne zvati
elikonska muža svoja,

ka ga krmi, ka ga vlada,
ka mu kaže drumak pravi,
da s razlogom pjesni sklada
kako vila u dubravi. (Vetranović 1871: 209)

U posve pastoraliziranu atmosferu utkao je Vetranović topos koji je uporabio i Držić u navedenoj pjesmi u obranu svoga književnog lika. Riječ je o pravome drumu, pravome putu, općem mjestu prisutnu u podosta hrvatskih pisaca tog razdoblja. Najčešće ga je rabio upravo Vetranović pa, nešto rjeđe, Nikola Dimitrović i Nikola Nalješković. (Pavešković 2000: 165)

Premda je ishodište toposa povijesno-teološki jedinstveno, svaki ga od pisaca upotrebljava u nekom drugom kontekstu i s drugom svrhom. U Bibliji se javlja najprije u Starom zavjetu kao nauk o ”dvama putovima”, dobrom i lošem. Prvi je put vrline, pravednosti, vjernosti istini. Mudrosni ga spisi cijene putom života jer on osigurava dug i uspješan ovozemaljski život. Drugi put, koji slijede bezumni, grešnici, zlikovci, vodi u propast i smrt. Evanđelje preuzima i preoblikuje ovu dvojnost, dodajući slici puta simboličnu sliku uskih vrata kao težega, ali ispravnog načina u obećani vječni život, za razliku od širokih vrata, načina kako slabići i grješnici biraju svoj put u propast, o čemu poučava Isus. On preporučuje borbu za ulaz na uska vrata na koja da će mnogi tražiti da uđu, ali neće moći. Novozavjetna retorika poistovjetit će put života i spasenja s Isusom, novim Mojsijem i Mesijom. Isusova osoba svakako je središnje utjelovljenje toposa, no u *Djelima apostolskim* i samo kršćanstvo naziva se „putom”. (Pavešković 2000: 165-166).

Za razliku od biblijske tradicije, Vetranović, iako je sebe isticao kršćanskim pjesnikom, izbjegava transparentnost Svetoga pisma. U čestim refleksijama na ovu temu njemu je važnije naglasiti mučninu nejasna puta, težinu lutanja, nemoć i tugu lutatelja, što je posve u skladu s tužbalačkom intonacijom njegova pjesništva. Zaokret, ali i detaljnu razradu motiva pruža njegova *Pjesanca o spoznanju*, iz ciklusa tzv. predpelegrinskih pjesama. Nakon dugotrajna mučna lutanja pjesnički subjekt slavodobitno objavljuje da je konačno pronašao smisao svojih lutanja. Pronašao je pravi put te zahvaljuje Bogu

pokli mi da milos, da s Tvojom milosti
izajdem na svitlos iz tmaste mrklosti,
i ostavih dubravu i najdoh drum pravi,
da tebi dam slavu na svakoj ljubavi. (Vetranović 1872: 47)

U formulaičnoj zahvali Bogu, pjesnik oblikuje i dva svoja karakteristična izrijeka – jedan je kontrast svjetla i tame, simbolički konotativan razumskoj spoznaji, drugi je kontrast „druma pravog" i dubrave, to jest šume. Oba su ova kontrasta provenijencijom srednjovjekovna. Kontrast svjetla i tmine temelji se, zapravo, na prastarom indoeuropskom vjerovanju u svjetlost kao sinonim pravde i tamu kao sinonim za krivnju. Taj obrazac, stalno eksploatiran u pjesmama njegova predpelegrinskog ciklusa, percipirao je Vetranović poglavito preko hrvatskog srednjovjekovlja. Od brojnih ostalih pjesama u kojima rabi ovaj kontrast, Vetranović ga je najeksplicitnije poetički i svjetonazorno uobličio u finalu *Pjesance Božanstvu*, gdje je nedvosmisleno identificirao mrak s ovozemnim svijetom, a svjetlost s posve transcendentnim doživljajem Božje ljubavi.

Kontrast dubrave i pravoga puta temelji se na srednjovjekovnom kao i danteovskom viđenju šume. Najčešći epitet riječi šuma u ranoj fazi europskih narodnih jezika jest „pusta, prazna, isušena", a sama riječ izravno se nadovezuje na istočnjački pojam pustinje (Le Goff 1993: 75-90). Tradicijski čimbenik u formiranju semantičkog polja riječi šuma izravno je dovodi u blizinu pojma pustinjaštva čiji je prirodni prostor je pustinja, koja ima i konotaciju pokorništva, nastalu vjerojatno „u vrijeme velikog pokajničkog pokreta od 11. do 13. stoljeća" (Le Goff: 82). No, kako je šuma u europskoj književnosti i mjesto viteške avanture (Le Goff 1993: 84), u Vetranovićevu je pjesništvu možemo povezati s njegovim učestalim običajem izjednačavanja pustinjaštva i viteštva, izjednačavanja koje u poetološkom smislu najeksplicitnije oblikuje pjesma *Bojnikom*. Pravi put je, dakle, mjesto svjetla nasuprot tami, a tama je prirodno stanje šume, dubrave. No, dubrava je i prizorište iskušenja, viteške borbe pustinjaka s

okolišem, realnim i metafizičkim[9]. Osim spomenutih kontrasta, navedeni stihovi iz *Pjesance o spoznanju* zapravo oblikuju još jedan, a to je izravno suprotstavljanje dubrave i pravog druma. Ni u kontekstu navedene pjesme, međutim, iako ga se pjesničko *ja,* slijedeći njegovu retoriku, konačno domoglo, pravi put nije dokraja precizno definiran. Svakako, s pouzdanjem možemo pretpostaviti kako je riječ o kršćanski i moralno ispravnu načinu života. No već u nastavku, iza nekoliko stihova, sintagma puta sugerira mogućnost druge, makar donekle različite sadržajnosti:

zdravje mi podrži, ako je slično toj,
čijem se moj drum svrši, ki slijedi život moj… (Vetranović 1872: 47)

Ovdje drum više nije pravi, ispravan. Izuzećem atributa on je lišen i snažne konotacije moralnosti, vrednovanja. On je tu tek naznaka općenitog životnog pravca, pak nam preostaje nagađati da je možda riječ o pjesništvu, odnosno o vlastitu pjesničkom djelu kao središnjem, krucijalnom životnom sadržaju. S obzirom na druge Vetranovićeve pjesme u kojima on počesto moli Boga da mu produlji život kako bi mogao dovršiti svoje pjesničko djelo, s obzirom na formalno-tematsku sličnost navedenih stihova s tovrsnim zamolbama, nemamo razloga ne pomisliti da pjesnik i ovdje *putom* simbolizira književno stvaranje. No već nekoliko stihova dalje suočeni smo s novom interpretacijskom mogućnošću simboličke komponente leksema „put”:

Lie treptim i predam prid vihrom kako prut,
prid sobom gdi gledam što je dug ovi put;
(...)
Tijem, vječna svjetlosti, o Bože ljuveni,
po tvojoj milosti provodiš bud meni.
čuvaj me i bljudi po putu svieh strana,

[9] Napetost proizišlu iz susreta s neprijateljskom okolinom Vetranović je tematizirao obilno, a najintenzivnije u prvom *Remeti* (*Stan'te zvijeri, stan'te ptice*). Tu se čitav svijet, uredno katalogiziran u tužaljci, urotio protivu pjesnika pustinjaka.

od djavla i zlijeh ljudi do smrti svijeh dana…
(Vetranović 1872: 47-48)

Ovdje je pak riječ o životnom putu shvaćenom na kršćanski način, kao svojevrsna priprava i iskušenje. Ali, stihovi u nastavku nuđaju i jednu u najmanju ruku dvoznačnu sliku. Naime, put nije samo životni put, jer život, osim puta, obuhvaća još i nedefiniran, ali jasno spomenut stan:

da život ne skratim prije roka žalostan,
dočim se povratim opeta na moj stan. (Vetranović 1872: 48)

Tek kada se pjesničko *ja* vrati u svoj stan, tada je spremno i da ga Bog „životom rastavi". Put je ovdje i cjelovit životni put kao takav, ali i dio života, i to onaj dio koji obuhvaća traganje za smislom, za istinom, za moralno ispravnim vrijednostima, ali i za vrijednostima estetskim, shvaćenima u suglasju s etičkim vrijednostima. „Moj stan" bio bi onda pronađeni smisao, mir otkriven u nutarnjoj mudrosti već na ovome svijetu. Sve to, naravno, možemo odčitati ne samo na temelju ovog segmenta pjesme, nego i na temelju poznavanja širega konteksta Vetranovićevih poetoloških iskaza u drugim njegovim pjesmama (Pavešković 2000: 168-169).

Na kraju puta, kaže nam ova pjesma, nalazi se tajanstvena „gospoja" do koje je potrebno mučiti se „pustinjom dan i noć" i koja će pjesniku otkriti istinu pjesništva i moralno ispravna življenja. Ona je ovozemaljske provenijencije i njezina tajnovitost, jer je njezin identitet apsolviran opaskom kako još nije došlo vrijeme da se otkrije tko je ona zaista, a ostajemo uskraćeni i za definiciju ili barem karakterizaciju Vetranovićeva „pravog puta", skrivena u anonimnosti spomenute gospođe, taj topos maksimalno usložnjava, uskraćujući mu bilo kakvu određenost, osim ne nagovještaja nego mogućnosti erotske analogije.

Držić na početku poslanice *Svitlomu i vridnomu vlastelinu Sabu Nikulinovu* jasno postavlja *drum pravi* kao put mudrosti usuprot *putu od ludosti*. Topos je snažno artikuliran kao dio tipične Držićeve antitetičnosti, lišen religioznih konotacija, izravan, transparentan. Čale je ovaj topos na početku spomenute pjesme interpretirao sinonimom opreci

ljudi nazbilj – ljudi nahvao (Čale 1979: 199). Uistinu, Držić je većinu svog opusa ideološki utemeljio na dihotomiji pamet – glupost[10]. Ljude nahvao kao izobličene kreature, naspram ljudima nazbilj, elaborirao je precizno u prologu negromanta Dugog Nosa komediji *Dundo Maroje*, dovevši suprotnost dvaju ljudskih tipova do karikature. Nutarnja napetost obilježena i ovim toposom snažna je i s jednostavne činjenice da je sama antiteza u Držićevu izrijeku oblikovana kristalno jasno. Nema tu Vetranovićevih zamagljenih značenja, mučnih lutanja, nagovještaja i uskrate nagoviještenoga, nema iskaznog okolišanja, čudne, tjeskobne nedorečenosti, ni mutnih slika i mračnih, neodgonetljivih simbola. Izostale su teološke i srednjovjekovne analogije. Nema, u krajnjoj liniji, rasplinuta, nedefinirana pjesničkog identiteta ni osjećaja da je svijet tajanstven i nedohvatljiv. Ako svijet i jest neprijateljski, Držić vrlo dobro zna tko su neprijatelji i pokazuje ih i kada ne imenuje.

Vetranović, pak, zna tko su njegovi neprijatelji, jednako kao Držić on ih ne imenuje, ali ih, za razliku od mlađega kolege, i ne pokazuje. Držić šutnjom apostrofira, Vetranović šuti do kraja i utječe se svojim zaštitnicima, vlasteli, ali ne nekom konkretnom vlastelinu, nego čitavu staležu, dakle dubrovačkoj vladajućoj kasti. I kada u prvom *Remeti* naizgled imenuje, Vetranović zapravo šuti o svojim protivnicima, apostrofirajući sasvim neodređeno:

Još su tužbe, još su trudi
i pečali jošte gore,
zli krstjani i zli ljudi
kontrabantom gdi me tvore (Vetranović 1871: 22).

Općenitosti pridonosi i tematski kontekst pjesme u kome se neprijateljska okolina karakterizira poduljim katalogiziranjem raznih prirodnih nepogoda, lupeštva kojima su konačno pridodani i *zli krstjani i zli ljudi*, čime se stvara dojam kako je svaki element opsežnoga i u velikoj mjeri

[10] Ako ni po čem drugom, a onda je Krleža barem po ovome daleki odjek Držićeva glasa.

neprijateljskoga *ne-ja* istoga značenja i vrijednosti. Neimenovani zli ljudi i kršćani u istoj su pojavnoj razini kao, recimo, drača koja ga je ozlijedila ili morski medvjed koji mu otima ulov. Iznimka su oni koji ga štite:

Nu vlastele moji stari
mene stara opraviše,
a zliem ljudem da nie hari,
ki me zlobno obadiše. (Vetranović 1871: 22)

Iznimka, doduše, ne po individualizaciji koja i tu izostaje, nego s činjenice da se makar jedan element vanjskoga svijeta spram njega odnosi prijateljski, zaštitnički. Vetranovićev svjetonazor, pjesnički i privatni, ne poznaje konkretnu, individualnu osobu. Tek u malom broju pjesama javljaju se individualizirani likovi iz svakidašnjice, no i oni su „posudba" iz realnog života, mahom estetski neprerađeni, neizgrađeni kao karakteri. Ne poznaje Vetranović ni konkretnog protivnika ni konkretnog zaštitnika. Pojedinačni su samo, u ovoj pjesmi, predmeti i pojave prirode i neposredne osobne okoline. No, ni oni nisu pobliže karakterizirani te se javljaju tek kao oznake jednoga monotona svijeta čiji su zajednički nazivnik patnja i zlo.

5. Manirizam

Dovršeni individualitet i rasplinuto jastvo na prvi su pogled nesvodljivi na moralni, egzistencijalni, poetički istoimenik. Malo što dijeli ova dva umjetnička projekta, u toj mjeri da bismo, parafrazirajući suvremenu analitičku frazu, mogli o njima govoriti kao antipodima. Ipak, postoji jedan moment susreta, iako i tu svaki od njih participira na sebi svojstven, teško usporediv način. Naime, i jedan i drugi pisac u značajnoj mjeri participiraju u istom stilskom kompleksu, odnosno, kako dio književnih teoretika i povjesničara cijeni, stilskoj formaciji. I tu smo kod još jednoga paradoksa, s obzirom na to da neizravne podudarnosti između ovih dvaju opusa nalazimo upravo u stilskom kompleksu (formaciji) koji,

uza sve ostale nemale razlike, oba dijele. Naime, stanovite disonantne glasove u Držićevoj dramaturgiji koje su zbunjivale starije istraživače spremne samo na školnički očekivanu renesansnu razigranost, vedar smijeh i sretan ishod fabule, novija filologija prepoznaje kao manirizam.[11] Antitetičnost kao temelj Držićeva postupka, istaknuo je s pravom i na temelju piščeve poetike Frano Čale[12].

Maniristički prosede nije, vidjeli smo, nimalo stran ni Vetranoviću – nalazimo ga u nemalom broju njegovih stihova. Metatekstualnost mnogih Mavrovih pjesama, izrijek uobličen u drugom licu, bilo da je riječ o prizivanju čitateljskog općinstva ili obraćanju licu ili pojavi koju pjesnički tematizira, brojna ponavljanja koja nas ponekad podsjećaju da sam pjesnički iskaz nije više u stanju jamčiti vlastitu subjektnost, upućuju nas na sagledavanje vetranovićevskog postupka u Hockeovu svjetlu prenapregnuta manirističkog izražaja. (Hocke 1984: 61)

Vetranovićev je manirizam posljedica tjeskobne pozicije u malešnom gradu stiješnjenom u svom strogom redu i ogromnom svijetu oko njega u kojemu vlada tipičan predmoderni kaos. Ta maniriranost, međutim, ishod je još jednog momenta: potisnute nelagode podložnika vlastelinske društvene pozicije koja nesmiljeno kontrolira, pa i guši društveni život Grada. Svijesti s kojom se on na reprezentacijskoj razini književnog djelovanja

[11] Među starijim povjesnicima uzmimo za primjer solidnog istraživača Jorja Tadića koji ovako interpretira Držićev lik: „Ali izgleda da je i eventualno Marinovo učestvovanje u porodičnoj trgovini bilo sasvim slabo, jer se on ni kasnije, celog života, nije zamarao nekim ozbiljnim, napornim radom." (Tadić 1948: 93) Čak je i Držićev studij u Sieni Tadić stavio u kontekst komediografova bonvivanstva, tumačeći i piščevo razrješenje od egzistencijalnih obveza spram obitelji u svjetlu vlastita viđenja njegova karaktera: „Međutim, nije isključeno da su sama braća ovakvo rješenje tražila, odbijajući da ubuduće rade za Marina, koji se za to vreme provodio na studijama u Italiji i trošio novac što su oni mukom sticali." (Tadić 1948: 97) I, kao vrhunac: „Prema tome, šest godina boravka u Italiji koliko je, otprilike, tamo ostao, proživeo je, uglavnom, u neradu, ličnim zadovoljstvima, zabavi i nekorisnom trošenju novaca. Ali, živeći u centru Italije za vreme Renesanse, Držić je imao dovoljno vremena i prilike da dobro upozna život najkulturnije zemlje Evrope, da vidi sve manifestacije njene duhovne i materijalne kulture, da duboko oseti svu privlačnu snagu i draž jedne profinjene, ali i moralno neotporne i dosta iskvarene kulturne sredine. Na čoveka Držićeva karaktera sve je to jako uticalo, pogotovu što ni ranije nije bio sklon nikakvom ozbiljnom poslu" (Tadić 1948: 98-99). Tadić je u portretu Držića isticao njegovu veselu narav, lakomislenost, spremnost na šalu i tako savršeno slijedio pozitivistički stereotip o komediografu koji komedijaši i u životu.

[12] Prvi je na antitetičnost Držićeva stila ukazao Milan Moguš (Moguš 1968: 49-62).