

DRŽIĆ I VETRANOVIĆ: SUHI JAVOR I DUGI NOS

Dolores Grmača

1. PRIJATELJSTVO I KNJIŽEVNOST

Mavru Vetranoviću i Marinu Držiću mnogo je toga zajedničkoga: da su bili bliski prijatelji, u književnoj je povijesti već davno utvrđeno,¹ dok nedavno arhivsko otkriće N. Vekarića govori o njihovoj rodbinskoj povezanosti. Opusi ove dvojice dubrovačkih renesansnih autora nisu jednostavno razdvojivi jer ni danas nakon brojnih istraživanja nije jednoglasno prihvaćeno za sva njihova djela kome ih doista treba pripisati.² Međutim, uz brojne zajedničke motive kojima su njihovi

¹ O nitima koje povezuju ovu dvojicu autora te njihovim stilsko-tematskim dodirima, ponajviše s aspekta razvoja žanra pastorage u hrvatskoj renesansnoj književnosti, u nekoliko je navrata pisao Rafo Bogišić (»Marin Držić i Mavro Vetranović: još jednom o aferi oko Držićeve *Tirene*«, *Croatica*, god. I, 1970., sv. 1, str. 71-87; »Mavro Vetranović kao uzor Marinu Držiću«, *Riječ književna stoljećima: (od Držića do Mažuranića)*, Zagreb: Školska knjiga, 1982., str. 47-71). Nadalje, o njihovu se prijateljstvu ponajviše pisalo u kontekstu Vetranovićeve obrane Držića od objeda za plagijat. Uz to, posebno su značajan izvor nadgroblja koja je Vetranović posvetio Držiću: *Na priminutje Marina Držića tužba i Nadgrobnica gornjega Marina*.

² Pod Vetranovićevim je imenom Držićeva *Hekuba* prvi put objavljena 1853., a onda i u drugom dijelu njegovih djela u ediciji *Stari pisci hrvatski 1872.*, knjiga IV, Zagreb: JAZU (str. 389-490). U prvom izdanju Držićevih djela iste edicije 1875., knjiga VII, objavljena su crkvena prikazanja koja su kasnije atribuirana Vetranoviću: *Prikazanje od poroda Isusova* i jedna verzija *Posvetilišta Abramova*. No, jednoznačan dogovor nije postignut u vezi sa

opusi isprepleteni,³ nastojat će se u ovome ogledu pokazati da su osobit svjedok njihove povezanosti i razmjene književnih iskustava, druženja kroz književnost, duhovnih/estetičkih razgovora upravo paralele između iskaza suhog javora u Vetranovićevu epu *Pelegrin* (stihovi 85-370) i Držićeva prvoga prologa komediji *Dundo Maroje* koji govori Negromant Dugi Nos. Stoga će u središtu ovoga rada biti zajednički poetički elementi tih dvaju tekstova utemeljeni uglavnom na nizu etičkih suprotnosti: dominantne antiteze (nazbilj – nahvao, mudrost – ludost), topos »obrnutoga svijeta«, mit o *aurea aetas*, motiv lakomosti. Nadalje, pokušat će se naznačiti zajedničko podrijetlo navedenih opreka, naime europska duhovna/humanistička i filozofsko-teološka tradicija. U zaključnom dijelu rada ponudit će se kontekst unutar kojeg se uspoređuje nesretna sudbina suhoga javora sa slikom svijeta i podjelom ljudi koju nudi Prolog Dugoga Nosa. Konačno, nudeći argumente u prilog tezi da je u iskazu suhoga javora riječ o moralnoj i političkoj alegoriji kao i u prologu Dugoga Nosa, otvorit će se mogućnost da se nešto više sazna o identitetu Vetranovićeva suhog javora kojega Piligrin, glavni lik epa, susreće na svom putovanju.

svim verzijama *Posvetilišta*, naime M. Salzmanna-Čelana (»Marin Držić i Mavro Vetranović: o nekim rukopisima *Posvetilišta Abramova*«, *Filologija* 10, 1980./81., str. 339-352) iznosi tvrdnju da je autor bečke verzije ipak Marin Držić, kao što su to u 19. stoljeću smatrali I. Kukuljević i F. Petračić. Nadalje, isti autori drže da je to djelo, odnosno brojnost njegovih verzija, bilo povod ogovaranja Držićevih suvremenika da on »potkrada« Vetranovića. Međutim, kasniji su se znanstveni radovi napisani na temu plagijata (A. Pavić, M. Medini, B. Vodnik, M. Kombol, J. Ravlić, R. Bogišić, S. P. Novak i mnogi drugi) ipak fokusirali na *Tirenu*.

³ O tome Leo Košuta (»Il mondo vero e il mondo a rovescio in 'Dundo Maroje' di Marino Darsa (Marin Držić)«, *Ricerche slavistiche*, sv. XII, 1964., str. 65-122. Hrvatski je prijevod te, po dokumentiranosti i erudiciji, iznimno značajne studije: »Pravi i obrnuti svijet u Držićevu 'Dundo Maroju'«, *Mogućnosti*, br. 11, 1968., str. 1356-1376, i br. 12, str. 1479-1502.) u bilješci 95 (str. 1482) kaže sljedeće: »Samo posebna studija mogla bi pokazati da je i u kojoj mjeri Držić za svoja kazališna djela preuzimao teme iz Vetranovićevih djela.« No, držim da je povezanost te dvojice autora bila plod obostrane *razmjene*.

2. MJESTO U KANONU HRVATSKE KNJIŽEVNE HISTORIOGRAFIJE

Držićev je najslavniji prolog u književnoj znanosti⁴ zapažen tek sredinom 20. stoljeća kad ga Živko Jeličić stavlja u korelaciju s urotničkim pismima i tumači kao zemlju *utopističke vizije* koju je Držić zamislio kao kontrapunkt svojoj stvarnosti u kojoj vladaju nakazni poluljudi.⁵ Takva je (pre)ideologizirana interpretacija pokrenula dosta živahnu i plodnu raspru, i to između onih koji su Negromantov prolog tumačili kao utopiju, a Držića proglašavali buntovnikom, pjesnikom-vizionarom *koji se nesebično, iskreno i ustrajno borio za oslobođenje malog i bespravnog čovjeka* (Ž. Jeličić, E. Finci, B. Stulli, J. N. Kutuzov-Goleniščev, M. Ratković)⁶ i onih koji su neke od tih postavki, manje ili više, žustro osporavali, ali ipak prolog tumačili kao izraz Držićeva revolta protiv dubrovačke aristokratske

⁴ O oblikovanju držićološkog kanona u hrvatskoj književnoj historiografiji v. *Putovima kanonizacije. Zbornik radova o Marinu Držiću (1508-2008)*. Ur. Nikola Batušić i Dunja Fališevac. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2008. Detaljnije o oblikovanju slike o Držiću u svjetlu pronađenih urotničkih pisama v. Josip Pupačić, »Pjesnik urotnik (O političkim planovima Marina Držića)«, *Marin Držić, zbornik radova*. Ur. Jakša Ravlić. Zagreb: Matica hrvatska, 1969., str. 166-206. Također v. Milovan Tatarin, »Držić i Machiavelli (Nacrt za jedno čitanje Držićeva makijavelizma)«, *Jezič književnosti i književni ideologemi*. Zbornik radova 35. seminara Zagrebačke slavističke škole. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola, 2007., str. 63-85.

⁵ Koordinate paralelizma pisama i govora Dugog Nosa koje su zacrtali tekstovi Živka Jeličića (»Marin Držić, pjesnik sirotinje XVI. vijeka«, *Izvor*, br. 6, rujna 1948., str. 305-316; članak je proširen pod naslovom »Ljudi nazbilj i ljudi nahvao u Držićevoj komediji«, *Mogućnosti*, br. 8-9, 1957., str. 661-680. i 741-754; te uklopljen u monografiju *Marin Držić Vidra*, Beograd 1958., Zagreb, ²1962.) postaju ključnima za kasnija bavljenja Držićevim likom i djelom. Jeličićevu zacrtavanju novoga smjera proučavanja Držićeva djela prethodi Krležin tekst »O našem dramskom répertoireu: povodom 400. godišnjice Držićeve *Tirene*«, *Djelo*, br. 1, 1948., str. 34-40. J. Pupačić smatra važnim Krležin istup jer je »skrenuo pažnju mlađih naraštaja, koji su se formirali u revolucionarnom vremenu, na umjetničku vrijednost djela« i na lik Marina Držića. Nav. dj., str. 181.

⁶ Eli Finci, »Sudbina Marina Držića«. U: Marin Držić, *Dundo Maroje*, Beograd, 1951.; Bernard Stulli, »Oko političkih planova Marina Držića Vidre«, *Mogućnosti*, br. 6, 1959., str. 498-513; J. N. Golešničev-Kutuzov, *Poety Dalmacii*. Moskva, 1959.; Milan Ratković, predgovor izdanju *Marin Držić, Novela od Stanca, Tirena, Skup, Dundo Maroje*, Zagreb: Zora, Matica hrvatska, PSHK, knj. 6, 1964., str. 7-22.

sredine (D. Pavlović, A. Kadić, M. Pantić, L. Košuta)⁷ tvrdeći da je tim lucidnim tekstom komediograf *izvrgao ruglu i svemoćnu gradsku oligarhiju*. U nešto kasnijim studijama odmaknulo se od ideoloških tumačenja i približilo filozofsko-etičkim; prolog Dugog Nosa postaje interpretativno središte cijeloga Držićeva opusa i to kroz temeljnu antitezu ljudi nahvao i ljudi nazbilj (F. Čale).⁸ Nakon tih promjena u Negromantovu se iskazu čita satira na utopije (S. P. Novak)⁹ odnosno razračunavanja sa suvremenim nepravедnim kritičarima (Z. Bojović).¹⁰

Zajedničko većini navedenih tumačenja prologa Dugog Nosa, i sociološkim simplificiranjima Držićevih stavova i (pre)naglašavanju utjecaja Moreove utopijske misli, kao i posezanju za filozofskim argumentima, jest stavljanje u fokus etičko-političkih/buntovničkih temelja Držićeva teksta.¹¹ Ta je interpretativna osnova zadržana i u (naj)novijim studijama, premda se manje naglašava korelacija tog Držićeva kanonskog teksta s urotničkom epizodom i politička subverzivnost, a više se istražuju teatrološke i estetičke osobitosti te preispituje Držićev makijavelizam (M. Tatarin).¹² No, i dalje ostaje otvorenim pitanjem tko bi bili *ljudi nahvao*, a

⁷ Dragoljub Pavlović, »Komedijska u našoj renesansnoj književnosti«, *Iz književnosti i kulturne istorije Dubrovnika*, Sarajevo: Svjetlost, 1955.; Ante Kadić, *Marin Držić, Croatian renaissance playwright*, Berkeley: University of California, 1959.; Miroslav Pantić, »Četiri stolecia u potrazi za pravim likom Marina Držića«, *450 godina od rođenja Marina Držića*, Beograd, 1958.; Leo Košuta, nav. dj.

⁸ O Držićevoj poetici u znaku antiteze Frano je Čale pisao u nizu radova, npr. »Tragom Držićeve poetike«, Zagreb, 1978; *Marin Držić u svjetlu manirizma*, Zagreb, 1970.; »O životu i djelu Marina Držića«, u *Marin Držić, Djela*, Zagreb 1979, ²1987.

⁹ Slobodan Prosperov Novak, *Planeta Držić: Držić i rukopis vlasti*, Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost, 1984., 1996.; *Povijest hrvatske književnosti: od humanističkih početaka do Kašićeve ilirske gramatike 1604.* knj. II, Zagreb: Antibarbarus, 1997., str. 390.

¹⁰ Zlata Bojović (»Prolozi Držićevih drama«, *Renesansa i barok: studije i članci o dubrovačkoj književnosti*, Beograd: Narodna knjiga Alfa, 2003., str. 70-88, ovdje str. 79) zapravo samo parafrazira ono što je znatno prije naglasio L. Košuta: »Držić preko Negromantovih usta očito ponovo ironizira svoje protivnike« (nav. dj., str. 1363).

¹¹ Edward Stankiewicz čitanjima u ideološkom ključu prigovara da su ona »obscured many of its literary aspects, and have threatened to reduce it to a political or moralizing tract.« »The Thematic Conflicts in Marin Držić's *Dundo Maroje*«, *Most (The Bridge)*, br. 1-2, 1990., str. 157.

¹² Odnos Držića i Machiavellija koji je naglašavan u dosadašnjim interpretacijama implicira to da je 1551. kad je u Vijećnici izveden *Dundo Maroje* Držić već imao urotničke naume te najavljuje ono što će pokušati ostvariti u Firenci petnaestak godina kasnije. U studiji M. Tatarina (nav. dj.) iznose se argumenti koji potkrepljuju tezu da su 1551. »Držiću

tko ljudi nazbilj, odnosno u čemu se to sastoji *sekret* koji gledateljima povjerava Dugi Nos. Ili drugim riječima: »Igra koju Držić igra sa svojim gledateljima teško je protumačiva: on nudi *sekret*, a kako će ga tko protumačiti, ostaje u prostoru napetosti između mišljenoga i rečenoga.«¹³

Za razliku od prologa Dugog Nosa koji je već odavno zauzeo središnje mjesto kako unutar Držićeva opusa, tako i u tradiciji njegova tumačenja, Vetranovićev *Pelegrin* još uvijek ima ambivalentan status. Književna je znanost o tom prvom hrvatskom epu dubrovačke renesansne književnosti proizvela protuslovne ocjene, no u novijim se studijama naglašava posebnost mjesta koje *Pelegrin* »svojom neprozirnom simbolikom« zauzima u kontekstu hrvatske ranonovovjekovne epike.¹⁴ Uz to, valja primijetiti da se većina studija o Vetranoviću u zadnjih dvadesetak godina od ogromnoga i bogatoga njegova opusa bave upravo ovim epom.

Ključna analiza *Pelegrina* koja će zacrtati koordinate njegove recepcije kroz cijelo sljedeće stoljeće jest ona M. Medinija iz 1895.¹⁵ U njoj je lik suhoga javora označen kao jedan u nizu bitnih elemenata u tom kompleksnom Vetranovićevu djelu: javor simbolizira glas razuma, filozofiju. Nadalje, posebno je bitna Medinijeva pretpostavka da bi javor, osim tog općenitog značenja, mogao biti personifikacija »neke ličnosti čije je zvanje imponiralo Vetranoviću, a koju je sudbina snažno pogodila.«¹⁶ Takvo će određenje biti zadržano i u svim književnoznanstvenim studijama 20. st., ponekad tek s neznatnim proširenjem: »javor je glas znanosti, razuma i filozofije.«¹⁷ Značajan je korak u analizi javorova iskaza, kao i cijeloga Vetranovićeva epa, napravio P. Pavličić. On smatra da je ključ za razumijevanje

još daleke urotničke ideje« (str. 81), a da su smislovi *Vladara* uvelike *prekoderani*, odnosno da je komediograf ironizirao talijanskoga pisca.

¹³ Milovan Tatarin, nav. dj. str. 83.

¹⁴ Usp. Dunja Fališevac, »Mjesto epike u hrvatskoj renesansnoj književnosti u Dubrovniku«, *Kaliopin vrt. Studije o hrvatskoj epici*, Split: Književni krug, 1997., str. 77-89, ovdje 81.

¹⁵ Milorad Medini, »Vetranović's *Pelegrin*. Ein allegorisches Epos der ragusäischen Literatur des XVI. Jahrhunderts«, *Archiv für slavische Philologie*, svezak 17, Berlin 1895., 505-544.

¹⁶ Doduše, Medini navodi još jednu mogućnost: »Es wäre nicht unmöglich, dass Vetranic dabei an sich selbst dachte.« Nav. dj., str. 523.

¹⁷ Rafo Bogišić, »O nekim protivurječjima u starijoj hrvatskoj književnosti«, *O hrvatskih starim pjesnicima*, Zagreb: Matica hrvatska, 1968., str. 23.

svijeta u kojem se Piligrin našao povjeren, uz majmunicu, upravo javoru te da oni »zauzimaju osobito mjesto u cjelini priče«. ¹⁸

No, kako se, dakle, mogu dovesti u svezu dva žanrovski posve različita teksta: Negromantov prolog i *Pelegrin*, tj. iskaz suhoga javora? Negromant Dugi Nos počinje svoj govor obećanjem da će otkriti jedan *sekret* te opisuje svoja egzotična putovanja u Indije Velike, Male i Nove. Stigavši po negromanciji u Indije Stare, otkriva da tu traje zlatno doba u kojem ljudi žive u miru i u izobilju bez zavisti i lakomosti, *srce im se ne maškarava; srce nose prid očima, da svak vidi njih dobre misli*.¹⁹ U taj idilični svijet ljudi nazbilj u stara su vremena dolazili negromanti koji su *za odnijet zlato donosili među ine žvirata, čovuljica, barbačepa od drva, obraza od papagala, od mojemuča, od žaba, oslastijeh, kozjijeh i na svaki način*. Na nagovor žena, lakomi negromanti te *čovuljice* ožive. Kad se namnožiše ljudi nahvao, htjeli su preuzeti vlast, međutim, ljudi nazbilj ih prognaju iz Starih Indija. No, oni se nasele u ostali svijet, u kojem također bijaše *zlatno vrijeme kad ljudi bez zlobe bjehu*. Tako se ljudi nahvao smiješaju s ljudima nazbilj s kojima započnu boj za vlast. S obrazloženjem da tajnu postanka ljudi nahvao dosad nitko nije znao, Negromant poziva gledatelje da *stave pamet na komediju* jer će ona otkriti koji su pravi ljudi, a koji su *ljudi od ništa*.

Sadržaj javorova iskaza u Vetranovićevu *Pelegrinu*²⁰ smješten je u manje egzotičan, ali jednako neproziran, fantastičan i mitološki kontekst: u Badnjoj noći glavni je lik epa Piligrin poslao svoju *svijest* da po svijetu traži mjesto gdje bi mogao poživjeti mirno i ugodno. Kad mu se *svijest* vratila, rekla je da takvoga mjesta nema. Piligrin gorko zaplače, te krene iz svojega doma noseći na ramenu mijeh u kojem nosi svoje misli. Ubrzo ga uhvati umor pa sjedne pod suhi javor na vrhu brda da se odmori. Ondje zaželi upitati svoje misli što treba dalje raditi, ali ne može ništa vidjeti jer su one u magli. Uslijede razne pretvorbe Piligrinovih misli koje suhi javor poprati smijehom. Gubitak misli zabrine jadnog Piligrina te na

¹⁸ Pavao Pavličić, »Čitanje Vetranovićeva *Pelegrina*«, *Forum*, br. 7-9, 2002., str. 792-823. i *Forum*, br. 10-12, str. 1398-1423, ovdje 814-5.

¹⁹ Citati će se navoditi prema izdanju *Marin Držić, Djela*. Priredio, uvod i komentare napisao Frano Čale, Zagreb: Cekade, 1987: 304-6.

²⁰ Prvo i za sada jedino kritičko izdanje *Pelegrina* priredio je I. A. Kaznačić 1872. za ediciju *Stari pisci hrvatski, knjiga IV*, stoga će se u ovom radu citati navoditi prema tom izdanju: *Pjesme Mavra Vetranovića Čavčića*. Skupili V. Jagić, I. A. Kaznačić i Đ. Daničić. Dio II. Zagreb: JAZU, 1872., str. 81-196.

njegove jadikovke odgovori suhi javor koji ga tješi da će mu se misli uskoro vratiti. Otkrije mu i kako će to biti. Piligrin se pokušava snaći u čudnom svijetu u kojem se našao i moli javora za objašnjenje. Javor započinje svoj govor o pokvarenosti svijeta u kojem se sve naopako okrenulo. Svijet se pokvario, ljudi su postali nalik zvijerima, ludost je zamijenila mudrost, pa ta ludost koja vlada svijetom nameće i svoje zakone, te su zlato i bogatstvo glavni kriterij ljudske vrijednosti. Na koncu, javor govori o svojoj sudbini: nekada je bio živ, mlad i slavljen, ali ga je zavist zlih ljudi nagnala na lutanje, a onda je pretvoren u stablo. Savjetuje Piligrinu da se čuva i da sve strpljivo podnese.

U književnoj su historiografiji i Držićev i Vetranovićev tekst dobili etiketu neobičnih i zagonetnih, dok je njihov smisao shvaćen kao mnogostruk, a značenja ambivalentna. Nadalje, alegorijske se implikacije iz tih tvorevina mogu čitati kao svojevrsne šifrirane poruke koje upućuju na *dubinske* slojeve *pravoga govora* nudeći bogatstvo dvostrukih, različitih/drugačijih značenja i čitanja.

3. PROSTOR SUSRETA: DUGI NOS – SUHI JAVOR

Suprotstavljanjem/uspoređivanjem govora tih dvaju likova može se detektirati cijeli niz poveznica: dominantne antiteze (nazbilj – nahvao, mudrost – ludost, borba Dobra i Zla), topos »obrnutoga svijeta«, mit o *aurea aetas*, motiv lakomosti, motiv zlobe i zavisti, fantastični likovi, groteskni elementi, čudesnost događanja. K tomu, oba su govora u alegoriju putovanja/egzila zaodjenuta vizija suvremenoga svijeta samih autora te njihova svojevrsna polemika sa suvremenicima. U iskaz suhoga javora i Dugoga Nosa utkani su, dakle, višestruki značenjski slojevi, stoga će usporedba njihova zajedničkoga sklopa kušati otvoriti novo čitanje.²¹

²¹ O povezanosti slojeva ovih tekstova Pavao Pavličić uočava sljedeće: »Može se, međutim, zapaziti kako su temeljne teze te javorove replike nalik onome što se tvrdi u Držića, prije svega u prologu Dugog Nosa ispred komedije *Dundo Maroje*, a i ponegdje u *Skupu*, kao i u urotničkim pismima.« Nav. dj. str. 817. Sličnost po elementima fantastičnog putovanja i susreta s fantastičnim i grotesknim likovima uspostavila je još Dunja Fališević, »Elementi grotesknog i fantastičnog u Vetranovićevu *Piligrinu*«, *Stari pisci hrvatski*

Kao prvi korak u definiranju kritičkoga prostora u kojem se susreću različite razine ova dva teksta može poslužiti topos »obrnutoga svijeta«.²² Vetranovićev javor vidi svijet kao *mundus inversus*: on alegorijskim jezikom komentira suvremeni svijet kao obrnuti/naopaki svijet, to je svijet bez središta u kojemu su vrijednosti postavljene naglavačke i u kojemu vlada ludost umjesto mudrosti.²³

*Trudi sviet skončaju i tužbe velike,
ljudi se stvaraju u zvieri razlike.
Vrh svega sviet trudi, za-č se sad radjaju
mahnuti i ludi, koji ga vladaju;
a, vajmeh, razum vas scieni se za ništa
ter ne ima niednu vlas, kako stog strništa;
razumna ter mudros stlačena uzdiše
a smamljena ludos k nebu se podviže,
i ohola nje gizda i narav prokleti
izviše svieh zviezda hoće se propeti,
da od zgara nad nami i sada i po tom
kraljuje zviezdami i kopnom i vodom. (stihovi: 239-250)*

Antiteze čovjek – zvijer, mudrost – ludost zapravo nisu česte opozicije u Vetranovićevu opusu, čak su citirani stihovi za njega pomalo i netipični, no zato su osobito drage Držiću i književnim povjesničarima koji ih čitaju u svjetlu urotničkih

i njihove poetike. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada. ¹1989., Drugo, prošireno izdanje. 2007., str. 127-138, ovdje str. 138.

²² Ernst R. Curtius smatra da topos *mundus inversus* izrasta iz »nizanja nemogućih stvari« (*impossibilia* ili *adynata*) koja su antičkog podrijetla, a prvi put se pojavljuju u Arhilonu (fragment 74), kasnije i u Vergilijevim bukolikama (VIII, 53 i d.), koje su bile poznate u srednjem vijeku (*Europska književnost i latinsko srednjovjekovlje*. Zagreb: Naprijed, ²1998., 107-111). Omiljena tema »u narodnoj kulturi predindustrijske Europe« (P. Burke) *preokrenutoga svijeta* u renesansi je neobično rasprostranjena. Više o podrijetlu »mogućnosti nemogućega«, ikonografiji, aspektima tematike i (stereotipnoj) imaginaciji tog popularnog toposa: Giuseppe Cocchiara, *Il mondo alla rovescia*. Torino: Boringhieri, 1981.

²³ Peter Burke topos obrnutoga svijeta povezuje s pokladnim/karnevalskim danima u kojima Ludost caruje. Nadalje, smatra da je elita te slike označavala subverzivnima, dok nije posve jasno je li običan puk smatrao izokrenuti svijet nečim lošim. (*Junaci, nitkovi i lude*. *Narodna kultura predindustrijske Evrope*, Zagreb: Školska knjiga, 1991., str. 153-4).

pisama i u njima vide Držićeve najave subverzivnih namisli.²⁴ Vetranovićeva uporaba toposa obrnutoga svijeta referira se na popularnu i razvijenu tradiciju u kojoj se sadašnjost, vlastito doba doživljava naopakim u odnosu na neko prošlo idealno/zlatno doba u kojem su vladali ljudi mudri, držićevski ljudi nazbilj.²⁵ Funkcija je takve usporedbe ne samo moralno-etička nego i politička: uz kritiku sadašnjosti i društvenih normi, prisutna je i kritika vlasti – *mahniti i ludi* vladaju svijetom (stihovi: 241-2). Jadikovka suhoga javora nad vremenom i prekoračenje razdoblja u kojem su nastala *protivna godišta* (stihovi: 219-238) prelazi u ispovijest o vlastitom egzilu iz takvoga pokvarenoga svijeta zavidnika.

Držić u prologu Dugog Nosa nudi složeniju varijantu obrnutoga svijeta i naličja stvarnosti.²⁶ Negromantov opis Indija Velikih *gdje osli, čaplje, žabe i mojemuni jezikom govore*, Malih *gdje pigmaleoni, čovuljici mali, s ždralovi boj biju* i Novih *gdje vele da se psi kobasami vežu, i da se od zlata balotami na cunje igra, gdje od žaba kant u sceni biješe kako među nami od slavica* odgovara utopijskoj pučkoj predodžbi zemlje Dembelije.²⁷ Premda se nizanjanje nemogućih stvari ovdje

²⁴ Na razini lingvostilistike prvi je M. Moguš (»Jezični elementi Držićeva *Dunda Maroja*«, *Umjetnost riječi*, br. 1, 1968., Zagreb, str. 49-62) ukazao na Držićevu opsjednutost igrom suprotnosti kroz antiteze kao karakteristične osobine Držićeva stila, što će F. Čale u književno-kritičkim analizama postaviti kao temelj Držićeve poetike. Dakle, Držićev se opus čita kao cjelina zasnovana na antitezama čovjek – zvijer, mudost – ludost, mladost – starost, nazbilj – nahvao. Usp. F. Čale, »O životu i djelu Marina Držića«, nav. dj. str. 147-149.

²⁵ Upravo na osnovu analize tekstova s kraja XV. i početka XVI. st. koji lamentiraju nad iskvarenim svijetom u kojem se sve okrenulo naopako (npr. S. Brant: *Brod luđaka*, E. Roterdamski: *Pohvala ludosti*, M. Bucer: *Rasprava o ljubavi prema blišnjemu*, M. Montaigne: *Eseji*, i dr.), Delumeau zaključuje da prevladavajuće raspoloženje renesanse nije optimizam, kako se to često vjeruje, nego prije pesimizam (Jean Delumeau /Žan Delimo/, *Greh i strah. Stvaranje osećanja krivice na Zapadu od XIV do XVIII veka*, I. dio, prev. Z. Stojanović, Novi Sad, 1986., str. 178).

²⁶ Temom obrnuta svijeta u Držića jedino se L. Košuta (nav. dj.) podrobnije pozabavio. O fantastičnoj viziji naglavačke izokrenutoga svijeta te o neobičnosti i čudesnosti Negromantova lika i njegovih priča v. Dunja Fališevac, »Granice mimesisa, granice fantastike: drukčija bića u književnosti staroga Dubrovnika«, *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad. Studije o dubrovačkoj književnoj kulturi*, Zagreb: Naklada Ljevak, 2007., str. 41-76.

²⁷ *Civitas Cuccaniensis (Paese della Cuccagna, Schlaraffenland, Lubberland, The land of Prester John)* česta je tema u slikarstvu, najslavniji su prikazi H. Boscha i P. Breughela starijeg, čiju sliku *Zemlja Dembelija* Delumeau tumači kao »san čitave jedne civilizacije koja je (...) često doživljavala gladi, pomore i ratove.« (Jean Delumeau /Žan Delimo/, *Civilizacije renesanse*, prev. Z. Stojanović, Novi Sad, 1989., str. 340.) Nije nevažno spomenuti

nudi u komičnom i satiričnom tonu, Držićeva Dembelija sadrži i socijalnu dimenziju utješnoga sna, bijega od stvarnosti, »prehrambeni raj«, »zlatno doba sirotinje«.²⁸

Međutim, različiti su učinci nizanja paradoksalnih slika koje postaju grotesknima: kod Držića gomilanje zabavnih grotesknih *impossibilia* izaziva smijeh/zabavu,²⁹ ali i zanimanje za komediju (*stavte pamet na komediju*), dok Vetranovićev niz pesimističnih slika svijeta izvrnutih vrijednosti (stihovi 221–238) izaziva promišljanje, žalost i zanimanje čitatelja za događaje koji slijede te za avanture u koje upada glavni lik. Takve su intencije, dakako, upisane i u žanrovsku pripadnost tih tekstova, dok ih u zajednički sklop dovodi evociranje gorke sadašnjosti i žaljenje za nekadašnjim neiskvarenim svijetom dobra. Uz to, u oba je teksta riječ o sveopćoj izopačenosti, ne samo da su ljudi postali zvijerima, da ludost vlada nad mudročću te nameće svoje zakone, videći u zlatu najveću vrijednost, nego je u tu promjenu uvučena i priroda:

*I reče javor moj: dano je naravi,
da obsluži razlog svoj, da obsluži drum pravi;
protiv(n)a godišta nu su sad nastala.
ter narav za ništa jur je sva ostala.
Tko sije pšenicu, zemlja mu vrat plodi;
tko sadi ljubicu, trn'je mu ishodi.
Neka t' je i ovo znat (a nie stvar laživa),*

i talijanskoga renesansnog slikara Francesca Salviatija (Firenca 1510. – Rim 1563.) čije su ilustracije knjige *Mundus inversus* dubrovački autori mogli poznavati. Naime, Salviati slika u Firenci u vrijeme kad Držić boravi u Sieni, a za vrijeme svog boravka u Veneciji 1539. kreće se u slikarskim krugovima u kojima je bio i Vlaho Držić. Vidi: Francesco Salviati (Firenze, 1510. – Roma, 1563.); *Il mondo alla rovescia*. Catalogo a cura di Lester Carissimi e Christian Lapeyre. Milano, 1992.

²⁸ O tome Harry Levin navodi sljedeće: »fantasy of a land of Cockaigne, pressing its material comports upon the wallowing pilgrim, was a gesture of recoil from monkish restrictions, a poor man's golden age.« (*The Myth of the Golden Age in the Renaissance*, London, 1970., str. 55). O zemlji Dembeliji v. Giuseppe Cocchiara, *Il paese di Cuccagna e altri studi di folklore*, Torino: Boringhieri, 1980., posebno o Dembeliji kao bijegu iz svakidašnjice, o predodžbama pučke fantazije, utopije i Raja te o snu zlatnoga doba str. 159–187.

²⁹ Kao što svjedoči E. Curtius, komički su motivi otporniji od svih ostalih, pa je naopaki svijet zabavljao Grke i kao parodija homerskog puta u Had. U tom se smislu javlja i kod Lukijana (*Menippos*) i, prema njegovu uzoru, kod Rabelaisa (*Pantagruel*, gl. 30). Usp. nav. dj., str. 109.

tovar se konju brat i mulac naziva.
 Sliši još što ću riet tere češ ćut sada,
 na što je došao sviet i razlog i pravda.
 Tovarom se dava na domu i u polju
 čista zob i trava, češu ih na volju;
 češu ih i glade svaki hip i svak čas
 i musi ne dade da im sjede na očas :
 a dobar konj sada u zabit stojeći
 primira od glada, travice želeći;
 ne samo travice da okusi zelene,
 ner suhe slamice i pljeve ječmene. (stihovi 217-234)

Toposu preokrenutoga svijeta u kojem je poremećen prirodni red treba pridružiti i mit o zlatnom dobu. Naime, *mundus inversus* poklapa se s vlastitim iskustvom svakidašnjega svijeta, dok se u (idealno) središte interesa/usporedbe stavlja neka vrsta prapočetne prirodnosti/neiskvarenosti.³⁰ *Aurea aetas*, mitologem izvornog stanja ljudskog savršenstva, zapravo spaja više tradicija: klasičnu/ovidijevsku i biblijsku/kršćansku predodžbu Edena/Raja.³¹ Tako Držićev Negromant prelazi iz zemlje Dembelije u Stare Indije gdje traje »zlatno doba«, gdje *ne ima imena 'moje' i 'tvoje'*, ljudi su mudri, razumni, dobri i lijepi, *njih ne smeta ne-navidos, ni lakomos vlada*. Kod Vetranovića zlatno je doba tek pozadina, odnosno

³⁰ O naopakom svijetu kroz binarnu opreku prošlost – sadašnjost zanimljivo piše Lester Carissimi: »Culture umane più intellettualizzate lo hanno interpretato all luce delle proprie esperienze storiche: il punto d'interesse non è più il mito dove il *mundus inversus* coincide con l'ordine naturale, ma la società umana, essendo portatrice di una cultura più elaborata, diventa baricentro e sede del naturalismo primordiale; a questo punto ogni rovesciamento rappresenta un *innaturale* rispetto alla società stessa e dunque un qualcosa di grottesco che suscita ilarità.« Francesco Salviati (Firenze, 1510. – Roma, 1563.): *Il mondo alla rovescia*. Catalogo a cura di Lester Carissimi e Christian Lapeyre. Milano, 1992., str. 4.

³¹ Usp. Isabel Rivers, *Classical and Christian Ideas in English Renaissance Poetry*, London & New York, 1992., str. 10-11; L. Košuta smatra da je književnost srednjeg vijeka zapravo više na osnovi ezoteričnih izvornika negoli biblijskih izvora stvorila opise *aurea aetas*, Edena i Raja zemaljskoga (usp. nav. dj. str. 1372). O mitu *aurea aetas* H. Levin govori kao o kolektivnoj fantaziji utjelovljenih ideala i sjećanja te napominje: »For many living since, the Renaissance itself has been the golden age, especially in literature«, Nav. dj., str. XIII.

vizija idealnog doba u odnosu na njenu suprotnost oličenu u stvarnosti. U svojoj pjesmi *Aurea aetas* Vetranović opisuje zlatno doba kroz ovidijske slike kojima suprotstavlja iskvarenost/dekadenciju društva do koje je dovela pomama za zlatom. Ovdje je taj kontrapunkt naznačen tek kao pozadinski eho koji svjedoči o *prošlosti* u odnosu na koju je *sadašnjost* preokrenuta naglavačke.

Dugi Nos suprotstavlja savršeni svijet ljudi nazbilj i svijet koji nastaje oživljavanjem ljudi nahvao. Upravo se u toj točki nadopunjuju Držićev i Vetranovićev tekst: Negromant je detaljnije opisao Zemlju Istine i Čiste prirode u kojoj vladaju ljudi nazbilj, a suhi javor Zemlju Neistine i prividnosti; svijet ljudske ludosti u kojem vladaju ljudi nahvao. Zlatno se doba, dakle, u kritici suhoga javora i Dugoga Nosa upotrebljava i kao politička predodžba.³²

Na koncu, postavlja se pitanje što je unijelo *bolest* u Zemlju istine, odnosno što je preokrenulo zlatno doba kakvo opisuje Negromant u izopačeni svijet u kojem strada suhi javor. Za prijelaz iz idealnoga/rajskoga svijeta u stvarni/naopaki, po Negromantu i suhom javoru, kriva je lakomost. Prema kršćanskoj predaji za izgon iz Raja kriva je oholost koja je do danas u moralci prva po redu od sedam glavnih/smrtnih grijeha.³³ Grijeh lakomosti posebno je zanimljiv za Držića i Vetranovića jer oni upravo njega proglašavaju izvorom svakoga zla.³⁴ Lakomost stvara ljude nahvao: *Negromanti, za lakomos od zlata, daše duh žviratom, barbaćepom,*

³² Usp. detaljnije o političkoj uporabi zlatnoga doba I. Rivers, nav. dj., str. 11.

³³ O stvaranju i preispitivanju redosljedaj/liste glavnih grijeha u tradiciji zapadne kulture vidi sljedeće studije: Morton W. Bloomfield, *The Seven Deadly Sins: An Introduction to the History of a Religious Concept, with Special Reference to Medieval English Literature*. Michigan State College Press: East Lansing 1952.; C. Casagrande & S. Vecchio, *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*. Torino: Giulio Einaudi, 2000., str. 181-224.

³⁴ Zajedničko Držiću i Vetranoviću je i to da u kontekstu tematiziranja lakomosti donose opširne kataloge neobičnih, grotesknih i fantastičnih bića. Pandan katalogu *drukčijih bića* koji navodi Dugi Nos jest Vetranovićev popis u *Pjesanci lakomosti*. Uspostavljajući tu paralelu, Dunja Fališevac dalje zaključuje: »Kao i Vetranovićeva neobična bića, i Držićevi su fantastični i čudesni likovi zacijelo oblikovani u oslonu na tradiciju narodne, popularne karnevalske kulture, pretkršćanskih korijena, a zbog dugotrajnosti takvih fenomena gledatelji su ih mogli smjestiti u svoje iskustvo. No, drugo je pitanje u kojoj je mjeri Držić i Negromanta i njegove priče o neobičnim bićima preoblikovao, iznova izmaštao i u njih usadio nove, kako stručna literatura najčešće tumači, subverzivne smislove.« (»Granice mimesisa, granice fantastike: drukčija bića u književnosti staroga Dubrovnika«, nav. dj., str. 49-50.)

čovuljicom, obrazom od papagala, od mojemuča, od žaba, oslastijeh, kozjijem i od tezijeh načina.³⁵

U stručnoj je literaturi bilo više puta govora o višestrukim smislovima što ih nose nakazna bića koja su nastala po negromanciji lakomaca, o povezanosti s moralnim značenjima i nakazama iz urotničkih pisama. Tako L. Košuta drži da se te *nakazne lutke* smije u prenesenom smislu smatrati »simbolima ljudskih poroka«, a I. Slamnig u životinjskim osobinama ljudi nahvao vidi »svojsva ljudske naravi«.³⁶

Nadalje, premda je u taksonomiji grijeha dubrovačkih autora *avaritia*, a ne *superbia* na prvom mjestu, takav poredak grijeha nije u suprotnosti s renesansnom teološkom i književnom tradicijom. Proučavatelji se povijesti grijeha u zapadnoj kulturi uglavnom slažu da je već tijekom kasnog srednjeg vijeka oholost kao duhovni grijeh ustupila mjesto prvenstva lakomosti kao tjelesnom/materijalnom grijehu.³⁷ S počecima kapitalizma i s važnošću stjecanja materijalne imovine redefiniira se i hijerarhija glavnih grijeha, odnosno simplificirano rečeno *superbia* je grijeh feudalnoga društva, a *cupiditas/avaritia* građanskoga/trgovačkoga.³⁸

Upravo oko tog *perverzno/pokvarenog* elementa društva i promjene odnosa prema stjecanju bogatstva početkom 15. st. nastaju žučne rasprave.³⁹ Počinje se poštovati ekonomska aktivnost, pa Poggio Bracciolini 1428./1429. u svom dijalogu

³⁵ O podrijetlu tih grotesknih/demonskih bića i njihovih imena pisao je najiscrpnije L. Košuta, nav. dj. str. 1481-1493. O istočnom podrijetlu nekih egzotičnih životinja iz Negromantove priče v. Ivan Slamnig, »Pristup Marinu Držiću s ove obale«, *Disciplina mašte*. Zagreb: Matica hrvatska, 1965.

³⁶ L. Košuta, nav. dj. str. 1483; I. Slamnig, »Kontinuitet evropske metaforike u hrvatskoj književnosti«, *Umjetnost riječi*, god. X, br. 1-2, 1966., str. 53-64, ovdje str. 61.

³⁷ Novije studije o fenomenu lakomosti/škrtosti ustvrđuju da je do te promjene došlo između 8. i 14. stoljeća kad je europsko društvo iskusilo »profound structural trasformation that brought a commercial economy, an urban culture, and a widespread use of money.« Lester K. Little, »Pride Goes before Avarice: Social Change and the Vices in Latin Christendom«, *The American Historical Review*, Vol. 76, No. 1, Feb., 1971., pp. 16-49, ovdje 16. Također vidi studije: Richard Newhauser, *The Early History of Greed: The Sin of Avarice in Early Medieval Thought and Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000. i Phyllis A. Tickle, *Greed. The Seven Deadly Sins*, Oxford Univeristy Press, 2004.

³⁸ Usp. Johan Huizinga, *Jesen srednjeg vijeka*, Zagreb: Naprijed, 1991., str. 23-4.

³⁹ Proučavatelji fenomena *avaritia/cupiditas* govore o tom grijehu kao indikacijama idolatrije, a škrtost zovu »perverse and illicit« objašnjavajući to kao »irrational motion of the free will,« odnosno kao neurednu žudnju za bilo čim, a ne samo za novcem. Lester K. Little, nav. dj., str. 19-20.

De avaritia objašnjava prirodnost žudnje za novcem i korisnost u građanskoj zajednici, uspoređujući njegovu ulogu za grad s krvlju za pojedinog čovjeka.⁴⁰ Odjek tih rasprava o lakomosti, koja je u Dubrovniku očito izazivala svojevrsnu društvenu napetost, vidljiv je u Držićevu tretiranju toga poroka⁴¹ dok Vetranović kritizira lakomost više u benediktinskoj tradiciji izjednačavanja ljubavi prema zlatu s ljubavlju prema pozicijama moći i vlasti suda.⁴² Upravo je lakomost ona koja stvara razdor i nejednakost među ljudima kako u društveno-ekonomskom smislu tako i u njihovim moralno-etičkim odlikama. Stoga suhi javor o tom najgorem grijehu lamentira kroz topos *contemptus mundi* propitujući ovostrani nepravedni sud u suprotstavljanju s onostranom pravednošću:

*Tiem je li sud pravi, da od svieta bogatstvo
s jedinstvom rastavi prijazan i bratstvo?
Tiem mudri govore vičući svakomu,
da ništor nije gore, ner li bit lakomu.
Za-č skupi lakomac i priešno i hrlo
sam sebi konopac zažima na grlo;
a od zlata vajmeh dar i kriepos od blaga*

⁴⁰ Bracciolini tim djelom kritizira fratarsko licemjerje te će surova polemika buknući u raspravi *Contra hypocritas (Protiv licemjera)*. Nakon toga uslijedit će moderno vrednovanje novca: »Iščezao bi iz gradova svaki sjaj, svaka ljepota, svaki ukras, ne bi bilo ni hramova, ni spomenika, ni umjetnosti; cjelokupan naš život i život države bio bi razoren kada bi svako pribavljao samo ono što je neophodno. Novac je neophodna snaga države, a tvrdice moraju biti smatrani njenom osnovom i temeljem.« (Poggio Bracciolini, *Historia disceptativa de avaricia*). Citirano prema Eugenio Garin /Euđenio Garen/, *Italijanski humanizam, filozofija i građanski život u renesansi*. Novi Sad, 1988., 58-9.

⁴¹ F. Čale upravo u motivu novca vidi jednu od najznačajnijih zajedničkih komponenti Držićeva opusa (nav. dj., str. 107). L. Košuta u Negromantovoj kritici lakomosti vidi »finu ironiju, jer on 'laska' dubrovačkoj plemićkoj oligarhiji koja se protivni pothvatima nove trgovačke klase.« Nav. dj., str. 1483, bilješka 97.

⁴² Detaljnije o benediktinskom poimanju siromaštva i bogatstva v. Lester K. Little, nav. dj., str. 19-20 i 39-49. Između ostaloga, spomeniti autor navodi da u razdoblju prije trgovačke revolucije *siromašan* znači biti bez moći, a *bogat* znači biti moćan. (Nav. dj., str. 45). Povezano s tim značenjima navodi se citat Georgea F. Jonesa (*The Ethos of the Song of Roland*, Baltimore, 1963., 57): »The word *riches*, which was derived from Old High German *rihhi*, was cognate not only with *rich*, *riche*, and *reich*, but also with *Reich* and *rex*; and its basic meaning was rule or power rather than wealth.« (Citirano prema Lester K. Little, nav. dj., str. 45, bilješka 95.)

primaga svaku stvar napokon i vraga.
 Mno-krat se još zbude, da vajmeh **pri blagu**
razum se zabude i duša da vragu,
 od onieh najliše, na kojieh suzami
 čemerno uzdiše zemlja lies i kami.
 Tiem koje ufan'je imaju pri bogu,
 ki tudje iman'je sve grabe što mogu,
 i sirote plačne, k tomuj se može riet,
 i žedne i lačne progone na on sviet;
 od kojieh suzice, suh kamen za jedno,
 padaju prid lice, ki **sudi pravedno,**
 s razlogom ki sudi i pravde ne krati,
 ner kako tko trudi, takoj mu trud plati. (stihovi: 267-286)

Suhi javor moralizatorski komentira lakomost kao akutnu društvenu anomaliju, ali ostaje na apstraktnoj razini potkrepljujući svoju kritiku sentencijom. Time je otvorena dimenzija u promjenu registra te slijedi osobna ispovijest o stradanju u tako opisanome izopačenome svijetu. S druge strane, priča Dugoga Nosa o podrijetlu ljudi nahvao konkretizira pogubni porok pripisavši ga prvo negromantima kao *lakomos od zlata*, pa onda i bićima koje oni stvaraju/oživljuju, ali više uz njih ne veže pohlepu za materijalnim nego žudnju za vlašću: *počeše ljudi nahvao bit boj s ljudmi nazbilj za gospoctvo*.

U svim su značenjskim dimenzijama lakomosti iskaz suhoga javora i Dugoga Nosa dovedeni u isti kritički prostor. K tome, ljude nahvao *nerazum vodi*, što je kod suhoga javora jasnije: *pri blagu/ razum se zabude i duša da vragu*. I za kraj usporedbe, kritiku lakomosti oba iskaza završavaju uvođenjem eshatološkoga motiva: *ljudi su nahvao ljudi nahvao i bit će do suda*, kaže Dugi Nos, dok je u stihovima 284-6 suhoga javora implicirana osuda.

3. 1. PERSONIFIKACIJA SUHOG JAVORA

Konačno, dovođenjem značenjskih slojeva iskaza suhoga javora i Dugoga Nosa u zajednički sklop nude se višestruke paralele između Držićeva i Vetranovićeva idejnoga svijeta. Može se uočiti izrazita sklonost oba autora razmišljanju o ljudskim naravima, o čovjekovoj sudbini u društvu, državi, politici te sklonost polemici sa suvremenima. Oba teksta kroz alegoriju putovanja i uporabu istih toposa kritički propituju zbilju, nude isto motrište na svijet, i to ponajprije kroz etičke opozicije.

U tako definiranom zajedničkom prostoru u kojem se opisane različite razine teksta odgovorno susreću otvara se mogućnost da se nešto više sazna o identitetu suhoga javora. Krajnjim ciljem Vetranovićeva jadikovke nad naopakim/iskvarenim svijetom u kojem najveću moć ima zlato nadaje se priča o progonstvu. U nesretnoj sudbini koju suhi javor ispovijeda Piligrinu može se prepoznati podjela ljudi koju nudi Prolog Dugoga Nosa. Naime, on je nekada bio čovjek, a hudu je sudbinu doživio zato što ga je *nenavid zlieh ljudi*, kad je bio na vrhuncu slave, prognala iz doma, pa je počeo lutati po svijetu dok nije pretvoren u stablo. U nekadašnjem svijetu suhoga javora kao čovjeka nazbilj uspjela je urota zavidnih ljudi nahvao. Njegova *biografija* i obilježnost iskustva naopakoga/nakaznoga svijeta na *vlastitoj koži* ima jasne analogije s Piligrinovom: kao što je javor otišao iz svoga doma, tako i Piligrin luta. Upravo je zato ona paradigmatičan primjer za glavnog junaka priče: Piligrin treba izbjeći javorovu sudbinu. Stoga mu savjetuje da se čuva da ne bude pretvoren u divlju zvijer ili u suhi javor i da bude strpljiv: *Strpljenje tiem spravljaj ter tvoje sve zgođe / s naliepom probavlaj, kako kad prihode* (stihovi: 349-350). Savjet za strpljenje i poruka da se treba naučiti nositi sa životnim promjenama nude se i kroz lik Pometa u *Dundu Maroju*.

U ikonografskoj tradiciji nije poznat motiv *javora koji govori*, te možemo, na tragu P. Pavličića, u interpretativno središte staviti upravo *sudbinu* javora, a ne njegov *lik*.⁴³ Anticipirajući završni dio ovoga rada, treba reći kako sličnost sudbine suhoga javora s biografijom Marina Držića nudi mogućnost da se u toj person-

⁴³ Detaljnije o važnosti suhoga javora za čitanje *Pelegrina* Pavao Pavličić, nav. dj., str. 814-820.

ifikaciji prepozna lik dubrovačkoga komediografa.⁴⁴ K tome, kao bitan argument mogu poslužiti poetičke osobitosti Vetranovićeve nadgroblja *Na priminutje Marina Držića Dubrovčanina tužba*, prvoga od dva koja je posvetio svome prijatelju. U toj je žanrovski netipično⁴⁵ toploj tužbalici cijeli niz intimno intoniranih sintagmi (*Držiću dragi moj, srčani družo moj*) i svjedočanstava dubokog prijateljstva:

*Držiću dragi moj, ja ne vijem izreći,
najliše, gdi toli u trudu žagorno
cijepa se napoli me srce jadovno
rad velje prijazni, srčani družo moj,
koja me priblazni, do groba da sam tvoj,
ter mi se podoba, o kufo pribili,
za tobom do groba da život moj cvili,
er veće takoga, jamačno mogu reć,
prijatelja drugoga, ni druga neću steć.* (stihovi: 238-246)⁴⁶

Prisnost koja se nadaje iz navedenih stihova može se dovesti u svezu s toplim sintagmama kojima se suhi javor i Piligrin oslovljavaju: *Piligrin dragi moj, javor*

⁴⁴ Jon Whitman u personifikaciji vidi dva značenja: davanje »actual personality to an abstraction, and giving a consciously fictional personality to an abstraction«. (*Allegory: The Dynamics of an Ancient and Medieval Technique*. Oxford: Clarendon Press, 1987., str. 269-72.) Ovdje je riječ, dakako, o prvome. Više o poetici, povijesti i fenomenologiji personifikacije/prosopopeia v. James J. Paxson, *The poetics of personification*, Cambridge University Press, 1994.

⁴⁵ O toj netipičnosti nešto detaljnije M. Tatarin, nav. dj., str. 69.

⁴⁶ Stihovi su citirani prema *Tri doslije nepoznate pjesme*. Za štampu priredio Petar M. Kolendić, Dubrovnik, 1905.

moj. Nadalje, jedan od važnih motiva toga Vetranovićeva nadgroblja jest suhi javor,⁴⁷ odnosno opreka suhi javor – zeleni lovor.⁴⁸

Ako je riječ o personifikaciji – i to Marina Držića – otvara se pitanje zašto baš javor, a ne neka druga vrsta stabla. U najstarijim hrvatskim rječnicima počevši od Vrančića pa do Akademijina javor je obično poistovjećen s lovorom.⁴⁹ K tome, sintagmu »krunu javora« (tj. lovora, odnosno pjesničke slave) nalazimo i u Marulića i u Lucića.⁵⁰ Izbor javora, dakle, uklapa se u tradiciju metaforike slave te je riječ i o metonimiji, s druge strane, jer lovorike uvijek znače pjesničku slavu, pa bi javor

⁴⁷ Dovoljno je promotriti samo nekoliko mjesta:

Rascvilnoj grlici prilika da sam tač
na suhoj granici skladaje grozni plač,
dijeleći trudan duh gdi sama počiva,
ter vajmeh! **javor suh suzami poliva**; (stihovi: 7-10)

Vrjelo elikonsko er se je smutilo,
kopito što je konsko u hridju izbilo,
a **zeleni lovor** jur vene i blijedi,
zač rajski razgovor pijerska smrt povrijedi.
O sjence zelene, ter ve je listak spao,
gdi je Marin ljuvene pjesance popijevao. (stihovi: 79-84)

⁴⁸ Inače, suhi je javor izuzetno značajan motiv u Vetranovićevu stihotvorstvu, pojavljuje se u još osam pjesama, i to, zajedno s *Pelegrinom*, pedesetak puta. Kako je Vetranoviću najčešće i najomiljenije sredstvo za intenziviranje izraza bila personifikacija, ne čudi da ga je u *Pelegrinu* »oživio«.

⁴⁹ F. Vrančić, 1595., str. 54: *laurus – javor*; A. Jambrešić, 1742., str. 484: *Laurea, ae, f.: list od dreva javorike, 2. javorika drevo, 3. venec iz javorike*; Akademijin rječnik definira javor ovako: *po sličnosti oblika sama drveta i lišća i Planctus, a jamačno po sličnosti glasa i lovora* te se navodi primjer: Držić: 471 *prije će suh javor u gori proctit...*; Lucić 276: *I krunu savitu od javora drugu dajmo mu.*

⁵⁰ Prema N. Jovanoviću (»Prolegomena za retoriku Marulićeve splitske ekipe«, *Colloquia Maruliana XV*, 2006., str. 141-174) »krunu javora« (tj. lovora) susrećemo u Marulićevim pjesmama braći Martinčić, Hanibalu Luciću i Božičeviću, gdje će upravo Muze donijeti lovorike. Isti je motiv prisutan i kod H. Lucića:

Da sad mi govore tve pisni i kažu
Opet na zbore da s' došal k Parnažu,
Da t' **krunu** prikažu **javora** divice
Ke tuj čine stražu Pegaške vodice
(»Tve pisni s kih že moć...«, st. 9-12)

trebao biti personifikacija osobe koja je bila slavna (po književnim/pjesničkim djelima) u Dubrovniku.

Kao još jedna usputna potkrepa izbora javora mogla je biti i fizička sličnost. Naime, na jednom mjestu Držić govori o svom *plavom pramu*. U Drugom prologu *Tirene* kad Obrad pripovijeda Pribatu da je svjedočio kad je vila kraj rike dala *diple izbrane* Držiću kaže:

*Vazam ih mladić ti nače t' mi, brate moj,
tuj u nje sviriti u neki tolikoj,
Obrade, medan glas, da moju dušu tad
obujmi veća slas, ner se izrit može ikad;
tuj tiho prolitje od slasti bijesniješe,
komu lipo cvitje **zlati pram** resiješe.* (stihovi: 113-8)⁵¹

Glavni prigovor koji bi se takvu zaključku mogao uputiti jest moguća i prilično jednostavna metaforičnost ovog izraza, no pri tome treba spomenuti sintagmu *lovorna venca* koji Muze stavljaju na te *zlatne prame* u prvom prologu *Tirene*:

*Sad jedan mlad djetić s tim vilam pri vodi
stare kuće Držić svu mladost provodi,
koga su tej vile od bistra hladenca
dostojna učinile od **lovorna venca**,
ki mu su na glavu stavili za ures,
da ovu državu proslavi do nebes.* (stihovi: 119-124)

Treba imati u vidu, međutim, da je metaforika *plave kose* prisutna i u *Vetrano-vičevu* spomenutom nadgroblju gdje je usko povezana s motivom suhoga javora:

*Proctil bi **suh javor** u gori zeleni,
svenul bi zelen bor pri vodi studenti,
puklo bi kamenje od velje tužice,
gdi **zlatno pramenje** prosuše s glavice.* (stihovi 215-8)

⁵¹ Marin Držić, *Djela*. nav. dj., str. 191.

4. ZAKLJUČAK: OTVARANJE NOVIH ČITANJA

Smisaono suglasje značenjskih razina iskaza suhoga javora i Negromanta Dugoga Nosa ocrtalo je novi kontekst unutar kojega se saznaje nešto više o Vetranovićevu epu. U prilog otvaranju daljnjih čitanja valja spomeniti tek još par bitnih motiva koje nudi govor suhoga javora. Prvi je precizan vremenski podatak: *Godina cijela jes i druge dva dijela/ da me je moja čes u pustoš zaniijela*. Motiv javorova *egzila u pustoš* moglo bi se vrlo smjelo reći da se odnosi na Držićevo napuštanje Dubrovnika i odlazak u službu mletačkome nadbiskupu (u kojoj je sigurno od kolovoza 1563.) te da se iz vremenskoga podatka može odrediti vrijeme u kojem nastaje *Pelegrin*.⁵² U daljnjem Piligrinovu putovanju s čežnjom se spominje povratak na goru suhome javoru čak 11 puta (obično u varijaciji: *gdje stoji suh javor vrh gore zelene/ moj tužni razgovor, ki je daleč od mene./ Tiem kruno od gospoj, tvu milos ne skrati./ čin' da se život moj k javoru povrati*. stihovi: 771-4), a zadnji put gotovo pred kraj epa u 3035. stihu. Nakon toga dolazi do preokreta u samoj radnji: glavni lik više ne spominje povratak k suhom javoru, nego mijenja smjer svojega putovanja. Ako prihvatimo pretpostavku – koju ovaj rad nastoji argumentirati – da je suhi javor personifikacija Marina Držića, onda se smije reći da je njegova smrt utjecala na promjenu Piligrinova cilja putovanja.

I za dovršit besjedu, važno je pitanje zašto je javor suh: *javor sam vajmeh suh, lie ovdje vrh gore (...) obsječen bez grana, vrh gore gdje stoju* (stihovi: 293, 296). Budući da je javor metafora za slavu, *zelene lovorike*, onda bi listovi i grane predstavljali književno stvaralaštvo, odnosno pridjev suh ovdje implicira mogućnost da je pjesnička slava dovedena u pitanje. Nakon *Hekube* i definitivnog odlaska iz Dubrovnika, Držić više ne stvara književna djela. Upravo o prestanku stvaranja suhi javor govori u završnom dijelu svoga iskaza: *a ti se nikada ne nadaj veće čut od mene nijednu stvar* (stihovi: 353-4). Piligrin to komentira ovako:

⁵² Prema D. Pavloviću (»Novi podaci za biografiju Marina Držića«, *Zbornik radova za proučavanje književnosti SAN*, knj. 1, Beograd, 1951., str. 97-107) Držić odlazi iz Dubrovnika u prosincu 1562. Ako računamo prema javorovu vremenskom navodu, riječ je o jeseni 1564. Detaljnije o vremenu nastanka Vetranovićeva epa v. Josip Vončina, »Domaći književni odjeci u Vetranovićevu *Piligrinu*«, *Umjetnost riječi*, XXIII, br. 2, 1979., str. 103-129.

*Odlučil zač bjeħ ja zaklet ga u taj čas
sunačcem, koje sja od zgara vrhu nas
u pustoj dubravi, podobno ako je,
da mi se objavi imenom taj tko je,
tko li ga u gori nesrećna človjeka
javorom satvori, da trudi do vieka. (stihovi: 365-370)*

Navedeni se stihovi mogu čitati kao Vetranovićev poziv prijatelju da se vrati u Dubrovnik i svojim stvaralaštvom pokaže/*objavi* tko on doista jest po svojim djelima te ljude nahvaio/zavidnike koji su ga prognali prikaže na sceni.

Konačno, kritički prostor koji je definiran usporedbom različitih razina iskaza suhoga javora i Dugoga Nosa otvara nova moguća čitanja *Pelegrina* i to ne samo ona koja nude relacije s konkretnim povijesnim osobama i događanjima nego i upisanost etičko-moralne i političke alegorije. Negromantov iskaz nudi *sekret*: podjelu ljudi prema *srcu koje se ne maškarava* i *srcu koje se maškarava*, dok personifikacija suhog javora prikazuje sudbinu čovjeka nazbilj koji je žrtva zavisti i zlobe ljudi nahvaio.

DRŽIĆ AND VETRANOVIĆ: *SUHI JAVOR* (LITERALLY: DRY MAPLE)
AND *DUGI NOS* (LITERALLY: LONG NOSE)

S u m m a r y

This article analysis the links between the statements of *suhi javor* (dry maple) in the epic poem *Pelegrin* by Mavro Vetranović and the first prologue of the comedy *Dundo Maroje* told by Držić's Negromant Dugi Nos (Necromancer Long Nose) as an example of the connection and literary association of these two authors from Dubrovnik. First of all, it establishes a place in the canon of Croatian literary historiography of these two afore mentioned works. By opposing / comparing the words of *suhi javor* (dry maple) and *Dugi Nos* (Long Nose), a whole slew of common poetic elements based mostly on series of ethical contradictions is easily observed: dominant antithesis (*nazbilj – nahvao*^{*}, wisdom – insanity), topos mundus inversus, the myth of aurea aetas, the motif of greed. In a thusly defined critical analysis of layers of common meaning, we discover more about the identity of *suhi javor* (dry maple), and the article tries to argue the thesis that *suhi javor* (dry maple) is the personification of Marin Držić. This opens the possibility of new interpretations of *Pelegrin*, which offer relations to actual historic persons as well as the underlying ethical-moral and political allegory.

^{*} These are terms for describing two kinds of people that Držić uses in his comedy *Dundo Maroje*. *Nazbilj* people are truthful and honest people, moral heroes, while *nahvao* people are those who are hypocrites, phonies and greedy people.