

TROJICA NAZBILJ, POKOJI NAHVAO

Antun Pavešković

Zanimljivo, no u svim mogućim modelima i metodološkim predlošcima izučavanja književnosti ne problematizira se etika. Možda i zato jer slutimo koliko je tema slojevita. Pada mi, recimo, na pamet Zolina konsternacija Flaubertovom izjavom kako je sva tajna književnoga stvaranja borba za izraz. Zola očekuje snažne moralne zasade, velebnu zamisao, društvenu kritiku. Flaubert poznaje i priznaje samo kvalitetan izraz. Znači li to da je u umjetnosti izraz jedina etička kategorija? Ima neke istine u tome. Barem u negativnoj formi mišljenja o umjetnosti – nemoralno je loše pisati. Po toj logici, a ne po naivnoj nadi da nas može šokirati, današnja je književnost nemoralna. Osim toga, vrijeme simulakruma nameće psovku, krik i bijes, jer samo izazivanjem, odnosno dubokom nadom da su nekoga povrijedili, resentimanom drugoga, surogati hrane vlastitu prazninu. Ako ga nekim spasonosnim slučajem zaista zamrzimo, simulakrum je dobio ono što već po definiciji nema – supstancijalitet.

Uzevši Gundulića, Vetranovića i Držića kao tri moguća etička modela, odmah moramo konstatirati da su sva trojica živjela bitno drukčija vremena od našega i da je naše zaista novo u svjetskoj povijesti po tome što se antropološki sadržaj ispraznio svake velike paradigme. Bez barem postojane, što implicira veliku paradigmu, nema ni razgovora o etici, a moralna praksa također je problematična, barem utoliko što su aktualne moralne norme međusobno drastično različite, a nerijetko i suprotne pa i suprotstavljene. Uostalom, prevlast antropologije u svim oblastima mišljenja (imamo antropologiju književnosti, politike, socijalnu an-

tropologiju, uskoro ćemo imati i antropologiju svemira, a na kraju i antropologiju antropologije) dokaz je ne samo da je čovjek samome sebi najveći problem nego i činjenice da je sam koncept ljudskosti doveden u pitanje. Budući da ova spoznaja nameće pojam krize kao reprezentacijski okvir, podsjetimo se da u novije vrijeme nije usamljeno mišljenje kako novovjekovlje, barem u njegovoj ranoj fazi, imamo tretirati kao krizu. U Gundulićevo doba kriza je evidentno prisutna ne kao epohalna kriza novovjekovne duhovnosti nego kao politička kriza svijeta u kome je kao pisac i javna osoba djelovao. U Vetranovićevo i Držićevo doba situacija je složenija utoliko što ne možemo govoriti o krizi političkoga sustava, budući da se on uspješno uspostavlja u svojim ranomodernim gabaritima. Duhovna kriza ogleda se u Vetranovićevo pokušaju da se vjersko-ideološki univerzalizam očuva kontaminacijom novovjekovnoga realiteta i tradicionalne kršćanske duhovnosti pomoću manirizma kao svojevrsne prenosnice između stvaralačkih praksi srednjega vijeka i novih stremljenja u europskoj književnosti.

Držić ne poznaje takvih duhovnih lomova i stoga je njegov opus naizgled jednoznačniji. Ali, promatramo li biografsku razinu, tu je slika kompleksnija od Vetranovićeve i Gundulićeve. Bilo bi idealno govoriti o književnom djelu neovisno o biografskom i općepovijesnom kontekstu. Kada govorimo o odnosu morala i književnosti, naravno, ne možemo razdvojiti povijesnog čovjeka od unutarknjiževne osobnosti. Idealna smrt auktora, pretpostavka za izgradnju književnoznanstvene paradigme, naravno, nije moguća i naprosto stoga što mi zapravo ne znamo što je predmet književne znanosti. Uostalom, to posredno priznaju i najnoviji povjesnici hrvatske književnosti – sve češće se krećemo u općepovijesnim, sve manje u ekskluzivno književnopovijesnim iskaznim prostorima.

To opravdava psihološki, ponajmanje pak književno motivirano pitanje: Što Držić, zapravo, hoće svojim djelom? Na njega su približno odgovorili Čale i Novak. No, brukhardtovska Čalina koncepcija zaokružena intelektualca, čovjeka kome je i vlastit život dio intelektualnog projekta, mislim da nije adekvatna naprosto zato što se Držićeva poetika i njegov život teško mogu uzročno-posljedično protumačiti. Uostalom, Držić je komediograf, barem u formalnožanrovskom smislu, a komedija miri, rijetko uznemiruje. Je li onda Držić bio dvoličan? Da, *donekle*, ali ne *samo*. Naime, životni tijek ga je vodio u sve veću rascijepljenost. Najnovije otkriće Lovre Kunčevića nimalo ne proturječi ovakvoj slici.

Ako je rođen i znatno kasnije od pretpostavljene 1508. godine, Držić se sa studija vraća u zreloj životnoj dobi. Ako je 1545. imao i mnogo manje od 40 godina, on je za ono doba već bio prevalio pola svoga životnoga puta. Sienski rektor doma i prorektor sveučilišta, kome su po dužnosti pri ruci bili i dvojica slugu, čovjek od ugleda i časti u stranom gradu, vraća se u Dubrovnik gdje kao neplemić biva izložen nimalo milosrdnoj ruci vlasti, bez realne šanse da se domogne društvena priznanja osim kao dramatičar, zabavljač, redikul svoje vrste. Ni sebe ni kazalište Držić ne želi shvatiti dodatkom piru, stvarnom ili simboličkom kakav je bio priređivan »prid Dvorom«. On ne pristaje biti ni svojevrsnim scenskim kondotijerom. Pokušaj s *Hekubom* dokazuje uzajamno nepristajanje na neupitan društveno-dramaturški ugovor komediografa i vladara. Držić ne pristaje biti dodatak, a patetični uzvik o tome kako će još neznanu ime moguće postati slavno, zanemarimo li načas njegov humanistički kontekst, govori posredno kako je Držić svojim pisanjem htio postići ono što svojim društvenim statusom u izrazito staleškoj sredini nikako nije mogao. Držiću književnost nije zabava, ali ni samo ozbiljan estetski angažman. Ona je sredstvo da se postigne ono što će na kraju pokušati ostvariti neovisno o pisanju i glumljenju. Živeći čitav život u svojevrsnu nesporazumu, on na kraju nije čeo kazalište, odriče se uloge komediografa, odora pisca mu je pretijesna, i stoga i završava tamo gdje ga smješta jedna ovlašna primjedba Cosima Medicija – u tlapnjama. Upravo zato jer nije znao do kraja pisanjem sublimirati vlastitu frustraciju, on se odriče pisanja. Samo naizgled može izgledati paradoksalno da on vlastitom komediografijom, bez obzira na mijene i unutarnje lomove, slijedi pravila i konvencije žanra. Formalno, on je ostao komediograf. Malo je u njega društvene kritike, premalo satire, osim ako kritikom nismo spremni proglasiti opća mjesta i uobičajene likove onodobne komedije. Istraživanja Slavice Stojan nimalo ne proturječe ovoj činjenici, ona samo pokazuju koliko je komediograf realitet transformirao u očekivane gabarite žanra. Da na kraju nije završio pišući pisma bez imalo veze sa stvarnošću, a o tome svjedoči i njegov prikaz dubrovačke vlastele, prepun osobne mržnje i frustracije, presiromašan stvarnom slikom dubrovačke vlasti, mogli bismo govoriti o dvoličnosti. No, Držićev kraj je nešto gore – on je konačan rascjep jedne nesretne osobnosti. On je na paradoksalan način vlastitim životom ostvario ono za što mu nije bila dostatna *Hekuba* – ispisao je tragediju. Uvijek je htio više od same književnosti, stremio je iznad kazališta. Umjetnost je ljubomorna. Ona ne dopušta paralelnih strasti. To se Držiću obilo o glavu. Pokazalo

se i u njegovu slučaju da umjetnost trpi samo jedan moral: odnos stvaratelja spram nje same. Zato mi se i čini da Držićev projekt treba cijeliti neetičkim ne sa stajališta političke korektnosti spram domovine, nego sa stajališta odnosa spram vlastita životnog poslanja. Onoliko koliko je nerealiziran, a mogao se realizirati samo svojim umjetničkim pozivom, što je propustio učiniti, Držić je i nemoralan.

Mavro Vetranović, njegov stariji kolega, naizgled je prepun etičkih proturječja. Sjetimo se notornih stihova iz *Pjesance slavi carevoj* kojima ispisuje rodoljubno i politički pragmatične, pjesnički pak posve suhe stihove, kao ideološki naputak političkoj praksi rodnoga Grada: *s Bogom se ti združi i mimo sve ino / i dvori i služi otmansko koljeno*. Rekli bismo da je pjesnik u njima izumio recept čuvena dubrovačkog setebandijerizma. Naravno, promatramo li ih kao ideološki iskaz, one su u najmanju ruku dvojbena moralna poduka. Još dvojbeniju nalazimo u *Pjesanci spurjanom*. Izrazito društveni i izričito moralni problem on interpretira kao individualno, apriorno psihološko zlo: »spurjani« su zle naravi, njihova ćud je nepopravljiva, oslovljava ih nimalo delikatno »kopilima ljuvenim«, a da bi svijet oslobodio toga velikoga zla moli se Bogu da obrati spurjansku narav. Zagonetno je i zašto je ta neizrecivo zla narav u pjesmi motivirana legendom o tzv. »devetom rebru«, izvoru njihove zle ćudi. Na ova pitanja postoji samo jedan praktičan odgovor: očevi dubrovačke nezakonite djece u prvom su redu vlastela, sloj koji predstavlja i državu i голу vlast te, što je za nas važnije, kasta u kojoj Vetranović bezupitno vidi samu dubrovačku opstojnost. Taj postupak mogli bismo nazvati lukavstvom, moralno prilično dvojbenim. Umjesto da optuži vlastelu, on optužuje nevine. Društvena pragma pobijedila je etiku.

Slično, mada ne toliko drastično, u Vetranovićevim satirama na razini opće pokude možemo naći i osudu bogatstva, nerijetko se u njima prozivaju crkveni glavari koji, i sami neprilična života, crkvenu *plav* loše vode. Naći ćemo u njima i prozivki stranih vladara i jadanja s nesloge kršćanskih kraljeva, ali nikada njegova kritika nije konkretizirana. Nikad se imenom i prezimenom ne prozivlju konkretni vinovnici čina o kojima pjesnik govori. Možemo, promatramo li pjesništvo u okvirima idejne i etičke dosljednosti, govoriti o Mavrovu bordižanju. O stanovitu etičkom probabilizmu, da ne uporabimo neki teži izraz.

Međutim, Vetranović nikada svoj društveni projekt nije vidio izvan okvira pjesničkog angažmana. Etika ovoga pisca etika je književnosti, etika zanata. On nije veći od svoga djela. Utoliko je i njegova književna pozicija etična, ma što

mogli prigovoriti nekim njegovim tezama. Ako i tribina za izricanje društvenih poruka, njegovo pjesništvo nikada ne izlazi iz okvira *svoje* društvene uloge: on je pjesnik, ma što to značilo. I kada govorimo o etičnosti postupaka u Vetranovićevu slučaju moramo i možemo govoriti o pjesničkim postupcima. Držiću oni nikada nisu bili dovoljni.

S Ivanom Gundulićem imamo pak najzanimljiviju situaciju. Ako je govoriti o instrumentalizaciji književnosti, tada od ovoga sumorna svata pod perikom nema bolje osobe. Komplementiramo li njegovu osobnu, privatnu poziciju ideologijskim iskazima u njegovim djelima, vidjet ćemo dvije stvari: prvo, njegovo je pjesništvo gotovo do kraja određeno političkim okolnostima vremena i društvenom situacijom pisca te, drugo, najpoznatiji Gundulićevi ideologijski i politički iskazi u oštroj su suprotnosti s društvenom pozicijom privatne osobe Ivana Gundulića. Njegov *Osman* do danas se s pravom smatra najsnažnijom protuturskom invektivom hrvatske književnosti. Usuprot tome, u velikom rascjepu među vlastelom po pitanju rekonkviste, sam Gundulić čvrsto se držao pragmatične, realistične linije, one koja se zalagala za status quo. Moliti se kršćanskome Bogu i služiti *osmansko koljeno*, to je njegova neupitna privatna pozicija. No dok je Vetranović to izrekao u ulozu pjesnika, Gundulićevo pjesništvo govorilo je nešto sasvim drugo. Najpoznatiji ep hrvatske književnosti nastupa spram Turaka nimalo koncilijantno. Dapače, on Turke uzdiže do metonimije islama, a suprotstavlja im Poljake kao metonimiju kršćanstva. Islam je zlo, kršćanstvo neupitno dobro.

Gundulić je vlast sama koja u svojoj ruci drži ključ čitanja. Takovo nešto nisu sebi mogli priuštiti ni Držić ni Vetranović. Ipak, on nije neupitna vlast. Aluzije o neslozi u rodnome gradu, proklinjanje onih koji tu neslogu potiču, svjedoče o prikrivenoj borbi čije se dimenzije naziru tekar danas. Upravo zbog te višeslojnosti Gundulić i jest zanimljiva osoba. I njemu i Držiću književnost je bila sredstvo. Ali, Gundulić stvaratelj instinktivno je nadvladao ideologa: tragičan lik mladoga sultana i protiv volje svoga pisca uzrasta do jednodušne žrtve. Također, pravu tragediju, po nekim temeljnim odrednicama čak i srodnu scenskim žanrovima ispisuje u svom epu, dok je njegova namjeravana velika drama, velebna pastorala, srodnija obredu nego drami.

Nadalje, kao što se Vetranović stvarateljski lomio nad suprotnim elementima duhovnosti i stvaranja, tako je i Gundulićeva književna intuicija duboko dvojila nad nutarnje suprotstavljenim konceptima epskoga stvaranja i ti lomovi, kako je

to dosta uvjerljivo pokazao Kravar, stajali su ga nedovršena *Osmana*. Srodnost ove dvojice pisaca iscrpljuje se, dakle, u poetološkim lomovima. Stanovita sličnost postoji i u konceptu rodoljublja. Za obojicu je Republika u svom vlastelinskom ustrojstvu neupitna činjenica. Etički koncept i jednoga i drugoga zasniva se na poslanju kršćanskoga pjesnika. Čak i ono što pretiče donekle je slično – i Vetranović i Gundulić ostaju samo na aluzijama. No, tu prestaje sličnost. Vetranović se, tipično dubrovački držao socijalne ekvidistance, napustivši je jedino kada brani Držića, što je duboko etičan čin koji pokazuje kako je za njega stvaranje neodvojivo od etike. U Gundulića je etika svedena na moraliziranje.

U cijeloj ovoj priči, Držić ostaje po strani. Ako se Vetranović u svojoj literaturi posve realizira, ako Gundulić svojom književnošću nastoji ovladati svijetom ozbiljno poljuljanim u vlastitim temeljima, tada bismo Držićev ne samo postupak nego odnos spram stvaranja mogli nazvati uistinu manirističkim. Srodno pak i Držiću i Gunduliću jest da se oni književnošću služe. Vetranović, jedini u povlaštenu položaju, lišen odgovornosti konkretnoga praktičnog života u svijetu, ima privilegiju književnosti služiti. Stoga mi se jedini on nadaje u etičkome smislu čovjek nazbilj. Jer, u nesigurnim, kriznim vremenima, jedini moralan čin jest realizirati se u svom pozivu. Gundulić je kao vlastelin bio uvjeren da pjesništvo služi višim ciljevima. Paradoksalno, ali Držić, sa dijametralno suprotnih premisa, misli o pjesništvu isto.

THREE NAZBILJ*, A FEW NAHVAO*

S u m m a r y

The author tries to analyze the ethical aspect of Držić's literary work comparing it to Vetranović's and Gundulić's artistic projects. Unlike Vetranović, Držić also relied on the dimension of his engagement that was not only aesthetic. The end of his life and artistic path bear witness to the tragic gap of identity which always wanted more from the art by not accepting only the artistic message but also by denoting social and political messages. Ivan Gundulić, a very complex author, personifies the authority itself and that puts him in a position significantly different from that of Držić and Vetranović. Gundulić and Vetranović are united by their poetic divergences. In his work, Vetranović completely realizes himself; Gundulić tries to master the world which is seriously shattered in its foundation through his work, while Držić's has manneristic relation towards creating. Both Držić and Gundulić use literature more than they serve it. Vetranović is the only one of the three who can serve literature thanks to his privileged position of a monk deprived of any responsibility towards actual, practical life in the world.

* 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.