

## DUBROVNIK KAO IZAZOV HRVATSKIM LIRICIMA 20. STOLJEĆA

*Dunja Fališevac*

### I. DUBROVNIK: MITSKI GRAD U KNJIŽEVNOKULTURNOM PAMĆENJU

Prostor Dubrovnika i dubrovačke kulture kao mitsko mjesto nacionalne prošlosti i književnosti neiscrpno je vrelo intertekstualnih<sup>1</sup> poticaja suvremenom proznom (primjerice, F. Šehović, *Vidra*, romansirana biografija M. Držića; F. Šehović, *Oslobađanje đavola*; P. Pavličić, *Koraljna vrata*; L. Paljetak, *Skroviti vrt*), dramskom (I. Slamnig, *Plavkovićeve bal na vodi*; I. Kušan, *Svrha od slobode*; S. Šnajder, *Držićev san*; *Dumanske tišine*; T. Mujičić – B. Senker – N. Škrabe, *Novela od stranca ili Firenze, stanotte sei gala*; M. Sršen, *Pomet*) i lirsko-esejističkom stvaralaštvu (D. Dragojević, mikroesej »Ah!« u zbirci *Rasuti teret*).

---

<sup>1</sup> Termin *intertekstualnost* u ovom radu rabim u onom smislu u kojem taj pojam rabi J. Kristeva, a koji se uvelike oslanja na Bahtinov pojam dijalogičnosti, dvoglasne riječi. Kristeva intertekstualnošću naziva »onu tekstualnu zajedničku igru koja se odigrava u unutrašnjosti jednog jedinog teksta. Za stručnjake je intertekstualnost pojam kako jedan tekst shvaća povijest i kako u nju ulazi« (cit. prema M. Pfister, »Intertextualität«, u knjizi *Moderne Literatur in Grundbegriffen*, ur. D. Borchmeyer i V. Žmegač, Frankfurt am Main 1987., str. 19). O pojmu intertekstualnosti usp. također zbornik *Intertekstualnost & Intermedijalnost*, ur. Z. Maković, M. Medarić, D. Oraić, P. Pavličić, Zagreb 1988.

No, u ovoj analizi pozabavit ću se konstrukcijom dubrovačkoga ranonovovjekovnog kulturnog prostora samo u hrvatskih lirika 20. stoljeća.

Na prvi bi se pogled moglo učiniti da rod lirsko, posebice lirika 20. stoljeća, ponajprije zbog okupiranosti subjektivitetom ali i zbog brojnih drugih obilježja koja proizlaze iz same biti tog roda, nije podatan ni relevantan predmet za istraživanje nadindividualnih, kolektivnih predodžaba i stereotipa vezanih uz određeni segment vlastite ili tuđe kulture. Međutim, analizirajući lirske tekstove hrvatskih pjesnika 20. stoljeća, uočila sam da je moderna hrvatska lirika u jednom ne tako nevažnom dijelu korpusa značajno vrelo i izvorište za detektiranje raznolikih reprezentacija i vrednovanja konstrukcija dubrovačkog prostora i dubrovačke ranonovovjekovne kulture, da je važan izvor i pokazatelj kulturnopovijesnih mijena vrijednosnih predodžaba jednoga segmenta hrvatskog imaginarija – dubrovačkoga kulturnog prostora.

Od vremena Hrvatskoga narodnog preporoda i početaka integracijskih procesa hrvatskoga književnoga prostora u jedinstveni prostor nacionalne kulture Dubrovnik je zauzimao mitsko i kultno mjesto ne samo kao objekt i predmet znanstvenoga preispitivanja nacionalne baštine nego i kao mjesto kulturnog ishodišta pa onda i kao poticaj i inspiracija novijoj hrvatskoj književnosti. Takvo, simbolično i emblematsko mjesto u nacionalnoj kulturi i književnokulturnom pamćenju Dubrovnik je počeo izgrađivati tijekom 19. stoljeća, točnije od vremena Preporoda i od početaka oblikovanja brojnih nacionalnih ideologija, te je pozitivan, gotovo glorifikacijski odnos prema slobodnom Gradu visoke književne kulture obilježavao književnokulturne predodžbe u djelima brojnih pisaca i raznih književnih vrsta tijekom druge polovice 19. i u prvim desetljećima 20. stoljeća.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Usp. o tome: I. Banac, »Ministracija i deseckracija: Mjesto Dubrovnika u modernim hrvatskim nacionalnim ideologijama i političkoj kulturi«, u knjizi *Dubrovački eseji*, Dubrovnik 1992., str. 9–39. I. Banac kaže: »Krug oko Ljudevita Gaja odgajan je na raguzofilskim zasadama. Svi su se pripadnici toga kruga napajali idejom zlatnog Dubrovnika, daleke i jednom slobodne domovine ilirskih Muza, čija je prošlost poricala kulturno siromaštvo njihova roda. (...) Gundulićeva je legenda bila ključni element u ideologiji Ilirskog pokreta. Kako je njegova veličina davala neosporivi dignitet 'ilirskom jeziku', njegovo je djelo bilo temeljem dubrovačke orijentacije ilirskih preporoditelja. (...) Ipak, najveća počast upriličena Gunduliću bila je odlučnost iliraca da stvore pjesnikov kanon« (str. 13–14). Među preporoditeljima koji su se oduševljavali Dubrovnikom i u svojim djelima veličali njegovu slavu ili se na bilo koji način oslanjali na dubrovačku književnu baštinu

No, stara dubrovačka književnost nije bila samo vrelo neupitnog oduševljenja, zanosa, patetičnog ushita nad nacionalnom književnom tradicijom ili pak dubrovačkom kulturom kao mitskim mjestom nacionalne baštine. Naime, od tridesetih godina 20. stoljeća dubrovačka je kulturna povijest, bolje rečeno Dubrovnik kao grad, sa svojom aristokratskom vladavinom, plemićkom ideologijom i visokoestetiziranom književnom kulturom, a u kontekstu novih, liberalnijih i demokratskih ideologija i svjetonazora, postao i mjestom ideoloških i poetičko-estetičkih osporavanja. Takav, depatetizirani i osporavateljski odnos prema Dubrovniku započinje između dva rata, da bi u u posljednjim desetljećima 20. stoljeća poprimio parodička, ludička i ironijska obilježja.

Kako su dvije književne epohe ranog novovjekovlja – renesansa i barok – bile presudne za arhiviranje i restituiranje imaginarija Grada, suvremena književna kultura najčešće će voditi dijalog upravo s tim razdobljima, i to ponajčešće s piscima koji su ta razdoblja bitno obilježili: to su Marin Držić<sup>3</sup> i, osobito, Ivan Gundulić, koji je već u razdoblju narodnog preporoda zauzeo mjesto klasičnoga i kanonskoga pjesnika (a zadobio je to mjesto preporodnim reinterpretacijama ideoloških i svjetonazorskih koncepcija – kao kralj ilirske poezije i pjesnik slobode), pisci koji su u kolektivnom pamćenju ostali upisani kao svojevrzni emblemi, simboli dubrovačke kulture uopće. Stoga će navedena dva pisca, posebice barokni pjesnik, biti ona točka omjeravanja u koju ću upirati pogled ispitujući vrijednosne predodžbe dubrovačkog prostora u modernih i suvremenih pjesnika: to su Miroslav Krleža, Ivan Slamnig i Luko Paljetak, pjesnici koji su se Dubrovnikom, njegovom književnom kulturom bavili i u esejističko-publicističkim i u znanstvenim djelima.

---

Banac ističe P. Preradovića, I. Trnskog, A. Mihanovića (u »Horvatskoj domovini« oslanja se na *Osmana* i *Dubravku*), D. Demetra, I. Mažuranića i druge.

<sup>3</sup> Marin Držić sa svojim književnim opusom bio je i nepoznat i stran ilirskom naraštaju. Interes za renesansnog komediografa počinje tek u 20. stoljeću, između dva rata, a osobito poslije Drugoga svjetskog rata. Usp. o tome I. Banac, nav. djelo, str. 16.

## II. »DUBROVNIČE, SVETO RODU MJESTO« – KORAK UNATRAG: AUGUST ŠENOVA

Godine 1875., šezdeset godina nakon ulaska Dubrovnika u trajnu političku vezu s Habsburškom Monarhijom, tijekom kojih godina se definitivno raspala stara društvena struktura Republike<sup>4</sup>, a Hrvatski je narodni preporod već bio oblikovao vrijednosne, idealizirane predodžbe o književnoj i kulturnoj prošlosti Dubrovnika (tome su uvelike pridonijela Martecchinijeva izdanja Gundulića i drugih dubrovačkih pjesnika tijekom dvadesetih i tridesetih godina, kao i rad na izdavačkom polju, okrunjen 1841. enciklopedijskim izdanjem *Galleria degli Ragusei illustri*<sup>5</sup>, a isto tako i objavljivanje djela starih dubrovačkih pisaca u *Danici* i *Kolu*<sup>6</sup>), objavljena je u *Vijencu* pjesma »Pozdrav Dubrovniku« vlaškolučanaca, liberala i hrvatskog rodoljuba Augusta Šenoe, u kojoj se Dubrovnik naziva »drevno svetište«, »slovinski raj«, »prethodnica zvijezda«, mjesto na kojem se pod slavnim stijegom svetoga Vlaha uzdigao bogat brod i gdje se iz potresa »ko fenič-ptica uzdigao rod«. A u trećoj se strofi slave dubrovački pjesnici:

Nad ovim hramom slavne lebde sjene:  
Jeđupkinja, Pavlimir, Captislava;  
Tu čuješ uzdah plačne Mandaljene,  
Tu velepjesan kralja Vladislava.  
Hrvaštinom tu prvom pjesma cvala,  
I divan miris sipo širom cvijet;  
Tu velikane rodi zemlja mala,  
I veličini divio se svijet.<sup>7</sup>

<sup>4</sup> O političkoj, gospodarskoj i kulturnoj situaciji u Dubrovniku nakon pada Republike usp. S. Čosić, *Dubrovnik nakon pada Republike (1808.–1848.)*, Dubrovnik 1999.

<sup>5</sup> Usp. o tome S. Čosić, nav. djelo.

<sup>6</sup> A. Flaker na temelju analize *Danice* i *Kola* izradio je količinske pokazatelje učestalosti spominjanja pojedinih pisaca u ta dva časopisa. Od starih hrvatskih pisaca, na vrhu tablice nalazi se ime Ivana Gundulića (indeks 215) kao najznačajnijeg za preporoditelje predstavnika nacionalne književne tradicije. Slijede Junije Palmotić (indeks 64) i Ignjat –urđević (indeks 58). Usp. o tome A. Flaker, »Struktura kulture hrvatskog narodnog preporoda«, u knjizi *Stilske formacije*, Zagreb 1976., str. 135–148.

<sup>7</sup> Cit. prema: A. Šenoa, *Djela I*, ur. A. Barac, Zagreb 1951., str. 171.

Pjesma završava apostrofom Dubrovnik »Oj Dubrovniče, sveto rodu mjesto«, a Grad se metaforički označuje »međ zvijezdama ti prva zvijezdo!«, iz čije slave »niknu naša sila«. Leksemi-metafore »hram«, »slovinski raj«, »prethodnica zvijezda«, »hrvaština«, »velikani male zemlje« posve jasno ocrtavaju vrijednosne predodžbe o Dubrovniku i njegovoj kulturi kakve je konstruiralo 19. stoljeće. Dubrovnik je hram umjetnosti i početak hrvatske umjetnosti, a katalog pjesnika, ponajprije baroknih (J. Palmotić, I. Gundulić i I. Đurđević), to i potvrđuje. Tako ova Šenoina pjesma simbolički reprezentira imaginarij Dubrovnik i njegove kulture u očima pjesnika 19. stoljeća: Dubrovnik i stara dubrovačka književnost najčešće se predstavljaju kao »slovinska Atena«, mitski grad i izvorište hrvatske kulture.

### III. AVANGARDNI SUKOB NA KNJIŽEVNOJ LJEVICI: MIROSLAV KRLEŽA

Linija razgraničenja u shvaćanju Dubrovnik i dubrovačke kulture kao zanosnoga i mitskog mjesta hrvatske kulturne prošlosti s jedne strane i Dubrovnik kao mjesta preispitivanja, polemike i osporavanja u korpusu hrvatske lirike može se jasno povući: započinje ona lirikom Miroslava Krleže. Od devetnaestostoljetnih, posebice preporodnih zanosnih glorifikacija i kulta dubrovačke poezije kao vrhunca nacionalnog stvaralaštva<sup>8</sup>, preko Ujevićeve pjesme »Oproštaj«<sup>9</sup>, u kojoj se jasno razabire »heretično štovanje dalekog interkulturalnog pretka, Marka Marulića« kao »oca hrvatske književnosti« i pisca »njezina prvog kanonskog teksta«, pjesme u kojoj Ujević želi stići »sve do vlastitih civilizacijskih korijena«, do samog »začetnika hrvatske književne i kulturne riznice«<sup>10</sup>, pa do Krležinih

<sup>8</sup> Jedini preporoditelj koji se protivio oslonu na dubrovačku književnu tradiciju bio je S. Vraz, koji je doduše visoko cijenio dubrovačko-dalmatinsku književnost, ali je smatrao da je previše po »talijanščini« skrojena i da joj nedostaje »živa krv puka«. O tome je pisao Ivanu Mažuraniću iz Graza, 15. prosinca 1836. g. (usp. o tome: M. Živančević i I. Frangeš, *Povijest hrvatske književnosti, knj. 4, Ilirizam; Realizam*, Zagreb 1975., str. 93).

<sup>9</sup> Pjesma je objavljena u *Hrvatskoj mladoj lirici* 1914. god.

<sup>10</sup> Cit. mjesta navode se iz knjige D. Oraić Tolić, *Teorija citatnosti*, Zagreb 1990., str. 98. Govoreći o Ujevićevu odnosu prema Maruliću, D. Oraić Tolić kaže: »Za svoga

osporavateljskih i negativističkih predodžaba Dubrovnika i njegove kulture<sup>11</sup> proklo je više desetljeća, tijekom kojih su se svjetonazorske, ideološke i političke koncepcije u Hrvatskoj dinamično mijenjale.

Prvu lirsku i ujedno osporavateljsku predodžbu Grada Krleža je ostvario u jednoj štokavskoj pjesmi: riječ je o pjesmi »Dubrovačka kulisa«<sup>12</sup>, posvećenoj P. Dobroviću, u kojoj lirski subjekt idiličnom pejzažu Dubrovnika i njegovoj mitskoj prošlosti, oličenom u Gundulićevu stvaralaštvu, suprotstavlja suvremenu socijalnu bijedu Grada:

Tu, nad Gradom, gdje Gondoline vile svadbuju  
i Divjak skakuće niz Brgat s vijencem vinove loze,  
u izbama sivim umiru djeca od gladi i tuberkuloze.<sup>13</sup>

No, negativističke, polemičke i osporavateljske predodžbe Dubrovnika i njegova kultnog pjesnika Gundulića u Krležinoj lirici najjasnije su predstavljene u pjesmi »Planetarijom« iz kajkavske zbirke *Balade Petrice Kerempuha*<sup>14</sup>, čiji tematski svijet teži tomu da bude shvaćen kao »(...) karakterističan uzorak povijesnoga negativiteta uopće ili kao negativna bilanca nacionalne povijesti«<sup>15</sup>. Pedesetak

---

sugovornika Ujević nije izabrao ni bližega Mažuranića ni daljega Gundulića, nego – najdaljega Marulića. Mažuranić i Gundulić ravnopravni su graditelji hrvatske književne i kulturne riznice, Marulić je njezin začetnik. On je utemeljitelj novoga kulturnog koda u svojoj epohi, čovjek koji napušta dotadašnju tradiciju latinskoga jezika i latinske svjetske civilizacije da bi individualnim činom, pisanjem *Judite*, započeo potpuno novi ciklus nacionalne jezične kulture i nacionalne umjetničke književnosti. Kao i svi sudionici avangardne kulture, Ujević je u vlastitom vremenu htio postati upravo takvim osnivačem apsolutno nova jezika, apsolutno nove kulture i civilizacije. Odatle njegov prvi stav prema utemeljitelju hrvatske književnosti: štovanje« (nav. djelo, str. 98-99).

<sup>11</sup> Niz negativističkih stajališta o Dubrovniku i njegovoj kulturi iznio je Krleža i u programatskom eseju *O nekim problemima enciklopedije* (1952.), u eseju *O našem dramaskom repertoaru* (1948.) i u feljtonu *Brašanjevo u Dubrovniku* (1948.); pošteđen je ostao, uglavnom, samo M. Držić, kako zbog svojih komediografskih dosega tako i zbog buntovnoga, urotničkog, pučanskog duha i mentaliteta.

<sup>12</sup> Pjesma je objavljena u *Savremeniku*, br. 1, 1931. god.

<sup>13</sup> Cit. prema M. Krleža, *Lirika*, Zagreb 1949.

<sup>14</sup> Ljubljana 1936.

<sup>15</sup> Ž(oran) K(ravar), »Balade Petrice Kerempuha«, *Leksikon svjetske književnosti; Djela*, ur. D. Dujmić Detoni, Zagreb 2004., str. 35.

godina nakon Šenoine patetično-glorifikatorske ode Dubrovniku predodžbe Grada posve će se promijeniti: Ragusa postaje grad »bogečke kaj nigdar ju pekle nisu suze«, a Ivana Gundulića Petrica će Kerempuh, s rableovskom i erazmovskom maskom, pun sarkazma i ciničnog humora, pozvati na ideološki dvboj ocrtavajući baroknog pjesnika krajnje ironično i groteskno:

Tenehna i plava  
akvamarinska tenja Lune,  
Gondola z leutom  
i s pesmom o Fortune,  
na karpitu skerlatnom v dubrovačkem plašču,  
z mesečinom, z arabijanskom mašču,  
vabil je nas v dubrovačku bašču ...  
Srebrene pene puna,  
z grofovskog straduna,  
zelena kako luna  
(balon od sapuna),  
zvonela kak zvono  
blondina je Fortuna:

»Kolo od Sreće uokoli  
Vrteći se ne pristaje:  
Tko bi gori eto-e doli,  
A tko doli, gori ostaje«. <sup>16</sup>

Ironičnom opisu i citatnoj parodiji maska Petrice Kerempuha dodaje komentar obilježen socijalnom osjetljivošću lijevo orijentiranoga pjesnika:

Na tem su ketaču navek oni gori,  
kaj su bili gori gda bili jesu gori.  
Za bogca i v peklu pod tabanum gori,  
majori su v nebu i v peklu majori!

---

<sup>16</sup> Svi citati iz »Planetarijoma« navode se prema M. Krleža, *Balade Petrice Kerempuha*, Zagreb 1946.

Gundulića će Petrica s pozicija autorovih marksističkih ideoloških i svjetonazorskih koncepcija optužiti i za nerazumijevanje nacionalnopolitičke povijesti:

Oj Gondola, Gondola, zaplavala ti gondola,  
dalko od našeg kalnog kanala!  
Kaj na tvem ketaču tega bakanala  
spoznal si ne tajne horvackega bala (...)

Ironički i posprdnim tonom predstaviti će dubrovačkog pjesnika antiaristokratski, pučki Kerempuh, oboružan vradžbinama copernice Betike u viđenju prošlosti i budućnosti, aludirajući na sudbinu Frana Supila, koji je jedan od rijetkih ljudi za kojega je Krleža uvijek imao ne samo pohvalne riječi nego i mnogo ljudske topline:

Gondolu si videl! Kak frajlu s parikom,  
vu fertuhu čerlenom, i z benečkom kikom...  
»ul si kaj popevle pod svojim spomenikom,  
v škarlatnem talaru, poet tuljanskeh jopcov,  
v štrumfama, z gitarom, idol stradunskih škopcov,  
kramarov, svečarov, lajharov i grofov,  
ki si skup nisu meli – ni za lek – pet knofov...

Panoptikum taj bogi od cunjah z naftalina,  
o ta plavokervna gospoščija fina,  
prepoznat kaj ne htela zidarskega sina,  
v »Salon« ga ni sprejela »kak stradunskog fakina« (...)

Krležin ljevičarski prezir i nesnošljivost prema aristokratskoj strukturi Grada, podmetnut maski pučkoga Kerempuha, obuhvatio je i baroknog pjesnika, koji je postao glavnom metom napada i kazivaču pjesme simbolom neprihvatljive i odiozne klasne strukture dubrovačkoga društva.

Krležin polemički i ironički dijalog s dubrovačkom kulturnom prošlošću u *Baladama* ideološki je obojen: ljevičarstvo modernog lirika, obilježeno socijalno--klasnim antagonizmom, karakteristično za autorove ideološke pozicije i svjetonazorske koncepcije u razdoblju sukoba na književnoj ljevici, zanemarilo je pa i prezrelo estetske dosege dubrovačke ranonovovjekovne književne kulture.



Citirajući, persiflirajući, parodirajući u »Planetarijumu« Gundulića kao klasično i kanonsko mjesto hrvatske povijesti i kulture, a s pozicija obrane sjevernoga, panonskoga, kajkavskog, puntarskog i demokratskog duha nacionalne povijesti i kulture, kao i s aspekta nepokolebljiva ljevičarstva, Krleža osporava aristokratski, plemićki Grad i njegova kanonskog pjesnika kao neangažiranog, artificijelnog esteta koji svjesno ne sudjeluje u problemima društveno-političke zbilje. Prezir prema aristokratskom dubrovačkom pjesniku može se razumjeti iz Krležine »(...) naglašeno angažirane globalne slike svijeta«<sup>17</sup>. Polemika koju Krleža vodi s Gundulićem monologična je, kao uostalom svaka polemika, jer osporava i popredmećuje protivnika, jer je svako polemiziranje zapravo sukobljavanje dviju monoloških svijesti.<sup>18</sup> Pritom se Krleža u polemici ne koristi argumentiranim pobijanjem protivnika i njegovih argumenata nego »takvim govorom koji protivnika od početka tretira kao osobu s kojom se nedostojno sporiti, govorom koji ignorira protivnikov govor i argumente, uzimljući ih u razmatranje tek kao simptome općeg stanja koje bi valjalo izmijeniti. Za razliku od Matoša koji – pristajući na dijalog – u polemici promovira svoju istinu, svoje mišljenje i svoj stil, Krležina je monologizacija diskurzivnog prostora polemike izravna. Krleža u polemičku arenu stupa s mrzovoljnim izrazom lica (...). Krleža s njima (tj. Oponentima, op. D. F. ) ne dijalogizira, on ih portretira i pretvara u simbolične figure jednog ružnog stanja.«<sup>19</sup>

Krležin odnos prema Gunduliću u pjesmi iz *Balada* klasičan je primjer avangardnog postupka koji D. Oraić Tolić naziva »velika citatna polemika«, a čiji je smisao »razaranja poznatih smislova najvažnijih tekstova europske civilizacije«<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> K. Bagić, *Umijeće osporavanja; polemički stilovi A. G. Matoša i M. Krleže*, Zagreb 1999., str. 184.

<sup>18</sup> Usp. o tome: K. Bagić, nav. djelo, str. 195 i dalje.

<sup>19</sup> Ibid., str. 195.

<sup>20</sup> D. Oraić Tolić, *Teorija citatnosti*, Zagreb 1990., str. 80.

#### IV. FACE TO FACE DIJALOG KROZ STOLJEĆA: IVAN SLAMNIG & DŽIVO GUNDULIĆ

Tridesetak godina nakon Krležine prezirne indignacije nad Gundulićem, Ivan Slamnig u radiodrami *Plavkovićevo bal na vodi; slika iz starog Dubrovnika* («Književnik» 7, 1960.) nastavlja ideološki rat koji je s Gundulićem otvoren u *Baladama Petrice Kerempuha*. U drami nastaloj u ranoj fazi autorova stvaralaštva problematizira se klasna struktura dubrovačkog društva u slijedu Krležinih lijevih i socijalno angažiranih opcija, ali bez Krležine oštine i isključivosti te izostaje prezriva krležijanska osuda Dubrovnika s ideoloških pozicija. Možda je drukčijem uvidu u ranonovovjekovnu književnu kulturu Dubrovnika pridonio pjesnikov znanstveni rad: kao književni povjesničar Slamnig se mnogo bavio upravo starom dubrovačkom književnošću, a njegovim radovima, uz radove S. Petrovića, započinje revalorizacija dubrovačkog baroka s poetoloških i estetičkih pozicija.<sup>21</sup>

No, posve je drukčiji Slamnigov dijalog s dubrovačkom prošlošću u lirici koja nastaje u kasnijoj fazi autorova stvaralaštva, u zbirci *Dronta* (1980.) i u zbirci *Sed Scholae* (1987.). U nekim pjesama tih zbiraka Slamnig je s dubrovačkom književnom kulturom i njezinim kanonskim pjesnicima uspostavio dijalog različit od onoga koji je Dubrovnik i njegovu kulturu promatrao s ideoloških, socijalno-političkih, i to osporavateljskih pozicija, kao što je to bio slučaj s M. Krležom, nagovještujući postmodernističku poetiku. Profiliran na angloameričkom, eliotovskom shvaćanju književne tradicije kao živoga kulturnog organizma, *poeta doctus* i *poeta ludens*, pripadnik naglašeno apolitične i za ideologiju, barem prividno, nezainteresirane generacije »krugovaša«, Slamnig će u navedenim zbirkama dubrovačku književnost i njezine prvake doživljavati kao žive partnere u intelektualnom, estetičkom, poetološkom, ozbiljnom ali i ludičkom kozerskom dijalogu, natječući se s njima u pjesničkoj vještini, poigravajući se s njihovom *ars*

---

<sup>21</sup> Usp. o tome Slamnigov rad »Neke specifične crte hrvatske barokne poezije«, u knjizi *Disciplina mašte*, Zagreb 1965., str. 167–174, te antologiju *Hrvatska poezija sedamnaestog stoljeća*, izbor i pogovor I. Slamnig, Zagreb 1964. Osim dubrovačkim barokom, Slamnig se bavio i Marinom Držićem (usp. studije »Gradska pučka pjesma u komedijama Marina Držića« i »Pristup Marinu Držiću s ove obale«, obje u knjizi *Disciplina mašte*).

*poetica*, topoima, *lusus verborum*, metričkim i žanrovskim izborima; pritom će mu – kao i svakom pjesniku koji se između mimetičkoga i artifičijelnog odlučio za ovaj drugi pol u tipologiji poetičkih mogućnosti – barokni stil, retorička uobličena tekstualna, sofisticirani končetozni iskaz i svojevrsna parodičnost biti izazovna građa i materijal za oblikovanje pjesme. Za razliku od Krleže, koji je, primjerice u *Izletu u Rusiju*, otvoreno i s indignacijom odbacivao estetski dijalog s kulturom ranoga novovjekovlja<sup>22</sup>, za I. Slamniga nacionalna je književna tradicija, ponajprije dubrovačka, kreativan poticaj, doduše ne lišen satiričkoga i humorističkog impulsa, na smislovima bogat dijalog.<sup>23</sup>

Dijalog s dubrovačkom književnom tradicijom u navedenim zbirkama uočljiv je na raznim razinama: kao *poeta doctus*, Slamnig u dubrovačkoj književnosti nalazi vrelo i rezervoar motiva koje reinterpreтира s pozicija modernoga lirskog subjekta. Primjerice, pjesma »Ljubav optužena«<sup>24</sup> završava stihovima »Prav sam ja i prava vila / i ljubav prava jes«, a oni su gotovo doslovni citat završetka pjesme 63 iz Bunićevih *Plandovanja*: »Tijem rijeti jes sila istino i uprav: / prava je mâ vila, prav sam ja i ljubav!« Preuzimajući na sebe bufonsku masku baroknoga pjesnika, moderni je pjesnik u postmodernističkoj gesti posve zakrio vlastiti identitet. Isto tako, naslovljujući kadikad poneku pjesmu odrednicom preuzetom iz raguzeanškoga književnog ranog novovjekovlja (primjerice, pjesma »Špoti se s jednim koji nenavidi automobile«<sup>25</sup> asocira na naslove –urđevićevih satiričnih pjesama; pjesma »Svemir i mrav« ima kao lirski komentar rečenicu »na dubrovački«: »Ođe se ono karaju arabo«), Slamnig uvodi u svoje tekstove i žanrovske citate prezentirajući tako vlastito obrazovanje, a istodobno i zaigranost nad kulturnim materijalom prošlosti. A gradeći neke svoje pjesme u osmeračkim katrenima ili pak osmeračkim sestinama (primjerice, »Slaga Gunduo o prošastju« i »Ako li je

---

<sup>22</sup> Krleža kaže: »Moram da naglasim da više volim demonstracije, ulične strke, štrajkove, parostrojeve, žene, mrtvačke sanduke i sve ostalo prljavo i svakodnevno zbivanje nego slike po Akademijama, Barok i Renesansu. (...) Od onda mrzim Renesansu!« (M. Krleža, *Izlet u Rusiju*, Zagreb 1926., str. 4.)

<sup>23</sup> Druga razdoblja i druge segmente nacionalne književne baštine, osobito preporodnu književnu tradiciju, Slamnig u svojoj poeziji najčešće izvrgava ironizaciji. Podsjećam na pjesmu »Hrvatski pjesnici«.

<sup>24</sup> U zbirci *Sed scholae*, Zagreb 1987. (svi citati navode se prema tom izdanju).

<sup>25</sup> U zbirci *Drona*, Zagreb 1981. (svi citati navode se prema tom izdanju).

nešto nešto«<sup>26</sup> ispjevane su u osmeračkim sestinama), Slamnig priziva najrasprostranjenije metričke oblike dubrovačkog baroka.

No, osim što predstavlja izvor intertekstualnosti na raznim razinama, dubrovačka je ranonovovjekovna lirika lirskom subjektu Slamnigove poezije često i izazov na *face to face* dijalog sa svjetonazorskim i estetičkim koncepcijama drugih i drukčijih kulturnopovijesnih epoha, dijalog koji se odvija kroz stoljeća i respektira kategoriju vremena. Primjerice, u već navedenoj pjesmi »Špoti se s jednim koji nenavidi automobile« moderni lirik ne priziva samo asocijacije na vrstovnu odrednicu nekih –urđevićevih satiričnih pjesama (»špoti se«) nego, sukobljujući stari dubrovački leksik (*špotiti se, nenavidjeti*) i poetičke uzuse ranonovovjekovne satire (način argumentiranja, dokazni postupak u satiričkom diskursu) sa suvremenom ekološkom tematikom (»suproč onih« koji mrze automobile), ostvaruje očudujuće i duhovite sukobe kulturnih kodova udaljenih epoha: moderna, suvremena tema ekspanira se na »starinski« način, dominantnim postupkom baroknog teksta – končetom, kojim se spaja nespojivo po načelu *concordia discors*.<sup>27</sup> Takvo sukobljavanje staroga i modernog, novog, provedeno na raznim razinama pjesme, proizvodi slojevite ironičko-ludičke smislove Slamnigove lirike koji otkrivaju nezabrinutu skepsu i svjetonazorski relativizam modernoga subjektiviteta u odnosu i na povijesnu uvjetovanost čovjekova bića i na poetološke kodove podložne povijesnim mijenama.

Još je kompleksnije oblikovana pjesma »Revelaciju mi ingegna«<sup>28</sup>, u kojoj *poeta doctus* svoja povijesnopoetička znanja o *stile acuto* i končetu kao dominantnom baroknom književnom postupku rabi kao gradbeni semantički materijal u oblikovanju amorozne teme (pjesma je izgrađena na pojmovnom aparatu i leksičkom materijalu povijesnopoetičkog uvida u barokni stil: *ingegno, intelletto, tvorbeni concetto*).

Kao i Krleži, i Slamnigovu je intertekstualnom dijalogu sa starom dubrovačkom književnošću najčešći poticaj upravo književno djelo Ivana Gundulića, pjesnika s kojim je suvremeni pisac započeo dijalog još u spomenutoj radiodrami

---

<sup>26</sup> U zbirci *Dronta*.

<sup>27</sup> O končetu usp. D. Fališevac, »Concetto kao pojam barokne poetike i pjesnički postupak«, u knjizi *Ivan Bunić Vučić*, Zagreb 1987., str. 173–183.

<sup>28</sup> U zbirci *Sed scholae*.

*Plavkovićev bal na vodi*.<sup>29</sup> U zbirci *Dronta*, nastaloj u kasnijoj fazi pjesnikova rada, dijalog s kanonskim baroknim pjesnikom vodi se u dvije pjesme: »Slaga Gunduo o prošastju« i »Ako li je nešto nešto«, i to na posve nov način.

Pjesmi »Ako li je nešto nešto« intertekstualni je predložak Gundulićeva pjesma »Od Veličanstava Božjijeh«, *interpretatio christiana* cijelog svemira (sve što jest jest po Bogu). U Slamnigovoj pjesmi lirski subjekt vodi dijalog s u Gundulićevoj pjesmi iznesenim stajalištima i koncepcijama o postanju svijeta, o ustrojstvu svemira, o sveprisutnosti Božanskog bića:

Ako li je nešto nešto  
i onda kad drugog nema,  
ako li je meštar meštrom  
bez metrema i stilema,  
onda nek se zove tama  
sva njegova panorama.

Misao bez protumisli  
bez promjene, bez prestanka,  
gdje smo sami sebe stisli,  
nema viška, nema manjka;  
*i u sili svoj ognjeni*  
*i ljubovnik i ljubljeni*

---

<sup>29</sup> Intertekstualni dijalog s dubrovačkom književnom kulturom u toj se radiodrami uočava na nekoliko razina. Prvo, na razini žanra: iako je riječ o radiodrami, *Plavkovićev bal na vodi* brojnim se elementima oslanja na pastoralnu dramu (likovi pastira u suvremenoj su drami preslik ansambla likova iz pastoralno-melodramskih tekstova); drugo, tema je vezana uz dubrovačko ranonovovjekovlje; protagonisti su pjesnik Plavković, tj. Ivan Gundulić, te Oracio, nezakoniti pučanski sin Maroja Mažibradića; dramski sukob proizlazi iz klasnih antagonizama dubrovačkog društva. No, osim navedenoga intertekstualnog dijaloga prisutna je još jedna razina intertekstualnosti, koja se može označiti kao eruditska: pjesnik Plavković nudi u drami interpretaciju svojih djela, »Orhana« i »Perivojke«, iza kojih se naslova skrivaju *Osman* i *Dubravka*. Tumačenje književne baštine ulazi u moderni dramski tekst kao jedan od dominantnih segmenata dramske priče. Sličan postupak reinterpretacije Gundulićeve književne baštine, konkretno *Osmana*, unutar fikcionalnog djela nalazi se i u Pavličićevu romanu *Koraljna vrata*.

Suvremeni je lirik Gundulićevoj kršćanskoj slici svijeta suprotstavio agnostičku i darvinističku, a istodobno ironičko-ludičku predodžbu egzistencije i kozmosa. Suprotstavljanje različitih, povijesno udaljenih svjetonazora prati humorističan odnos prema predlošku: citat iz Gundulićeve pjesme dovodi se u novi kontekst, čiji humor proizlazi »(...) iz intelektualne i svjetonazorske nadmoći lirskog subjekta nad temom i iz njegove sposobnosti da demontira i karikira uvriježene stereotipe i vrijednosne predodžbe«<sup>30</sup>.

U pjesmi »Slaga Gunduo o prošastju«, prožetoj kulturnopovijesnim reminiscencijama na Gundulićevu religioznu poemu *Suze sina razmetnoga*, lirski subjekt otvara intelektualni dijalog s koncepcijama baroknoga pjesnika o prolaznosti i promjenjivosti svega te im suprotstavlja vlastiti doživljaj ljudskog opstanka, obilježen nihilizmom i egzistencijalističkim pesimizmom, koji se na kraju pjesme premeće u citatnu humorističnu poantu, utemeljenu na apsurdu i nonsensu. Gundulićevim stihovima:

Što je bilo, prošlo je veće,  
što ima biti, još nije toga,  
a što je sada, za čas neće  
od prošastja ostat svoga;  
na hipu se brijeme vrti,  
jedan hip je sve do smrti.

*Suze sina razmetnoga*, plač drugi<sup>31</sup>

suprotstavljaju se Slamnigovi stihovi:

Slaga Gunduo o prošastju  
er što je bilo uvijek stoji,  
bijele sjene istom vlašću  
bulje u danas, što se boji

---

<sup>30</sup> Z. Kravar, »Književno djelo Ivana Slamniga«, u knjizi Ivan Slamnig, *Barbara i tutti quanti...*; izbor iz djela, priredio Z. Kravar, Zagreb 1999., str. 11.

<sup>31</sup> Stihovi iz *Suza sina razmetnoga* navode se prema: I. Gundulić: *Suze sina razmetnoga*; *Dubravka*; *Ferdinandu drugomu od Toskane*, priredio J. Ravlić, PSHK, knj. 12, Zagreb 1964.

a dođućeg vijeka slika  
samo ovog je prilika.

(.....)

Hip je onđe, hip je ođe  
kako jedna fisa zvijezda,  
niti jedan nas ne prođe,  
sveđ smo topli usred gnijezda,  
na hipu se brijeme vrti,  
to nas spašava od smrti.

Osporavajući na duhovit i humorističan način barokne stereotipe, moderni lirski subjekt Slamnigove pjesme Gundulićevim moralističko-religioznim koncepcijama ljudskog opstanka suprotstavlja vlastita svjetonazorska stajališta koja prizivaju egzistencijalističke, a istodobno duhovito-ludističke koncepcije o čovjekovu biću (u prolaznosti i trenutačnosti pronalazi se jedini smisao opstanka). Koristeći se obilno ranonovovjekovnim raguzeizmima (*hip, onđe, ođe, fisa zvijezda, prošastje, brijeme*), metričkim citatima (osmeračka sestina), lirski subjekt pod maskom učenoga pjesnika priziva brojne kulturne kodove nacionalne baštine, a istodobno ih ludičkim paradoksima osporava i demistificira. Uostalom, postupci depatetizacije i ironizacije citatnog materijala obilježuju cjelokupan Slamnigov opus.<sup>32</sup>

Jednom riječju, za Slamnigov odnos prema dubrovačkoj književnoj baštini i posebno prema Gunduliću može se reći ono što je rečeno za autorov odnos prema književnoj tradiciji uopće: »Po sposobnosti, naime, da tuđi tekst, tuđu maniru ili stih iskoristi kao materijal novog književnog djela, Slamnig znatno nadilazi većinu suvremenih pisaca, ne samo domaćih. Ukupnoj količini međutekstualnih ovisnosti pridonosi Slamnigovo profesionalno poznavanje književne povijesti, ali i njegova sposobnost izravna i vjerodostojna uživljanja u tuđi tekst, čak i kad je riječ o tekstu od kojega nas dijele stoljeća.«<sup>33</sup> Ne koristeći se tuđim tekstovima na način dotada uobičajen u hrvatskoj lirici – niti na način patetične glorifikacije (kao što je to bio slučaj u 19. stoljeću) niti na način prezriva ideološkog odbacivanja (kao

<sup>32</sup> Usp. o tome Z. Kravar, nav. djelo, str. 16. i dalje.

<sup>33</sup> Ibid., str. 16.

što je to činio Krleža) – nego uživljavajući se u udaljene svjetove starih pisaca, Slamnig otvara moderan, kadikad avangardan<sup>34</sup>, kadikad postmodernistički dijalog s kanonskom nacionalnom baštinom. Pa dok Krleža s pozicija suvremene ideologije i vlastite polemičnosti nije čee staru kulturu, njezine ideologeme i mitologme kao nešto što pripada ropotarnici i negativitetima prošlosti koje treba odbaciti s averzijom i prezirom, Slamnigov dijalog doziva i uvlači staru književnu kulturu i njezine protagoniste u suvremenost kao ravnopravne partnere koji diskutiraju uz kavu ili gemišt. U *face to face* konverzaciji i neopterećujućem konfrontiranju staroga i novog suvremeni lirik stvara ne samo ludičke, artificijelne poante nego na specifičan način osvjetljava različita povijesna razdoblja, gradi mostove između udaljenih intelektualnih svjetova te tako postavlja začudna pitanja o povijesnosti čovjekova bića, modusima ljudske egzistencije uopće, neopterećen nikakvim ideološkim animozitetima.

Ono što povezuje i Krležinu i Slamnigovu predodžbu o Gunduliću svakako je depatetizirani odnos prema kanonskom nacionalnom pjesniku; no, za razliku od prezrive Krležine geste odbacivanja, osporavanja i desktrukcije nacionalne kulturne mitologije, Slamnig se prema baštini ne odnosi samo s ironizirajućim humorom nego i s respektom, ne destruirajući uzvišeno nego ga spuštajući na mjeru ljudske skepse. Pritom Slamnigov humor u odnosu na dubrovačku, posebice gundulićevsku baštinu nije usmjeren »(...) prema nedaćama individualne egzistencije nego prema institucijama i idealima povijesnog svijeta, prema sadržajima europskog kulturnog idealizma, prema religijskim i svjetonazorskim predodžbama, nerijetko i prema proizvodima visoke estetičke kulture. Poenta mu je obično u oskvrnjenju velikih idealističkih iluzija i kolektivnih mitova«<sup>35</sup>. A istodobno velike iluzije i kolektivni mitovi često leže u temelju predmetnotematskog svijeta pjesme svjedočeći o svojoj trajnosti i snazi.

---

<sup>34</sup> Ibid., str. 17. Kao primjer za avangardni dijalog s prošlošću Kravar navodi Slamnigovu pjesmu »Porod od tmine«, koja se gradi na poznatoj Gundulićevoj frazi kojom je, potaknut vjerskom konverzijom, obraćunao s vlastitim mladenačkim djelima. U Slamnigovoj pjesmi sintagma »porod od tmine«, odnoseći se na mačku i njezin okot, gubi svoju metaforičku kontaciju i postaje izvor humora (Kravar, nav. djelo, str. 17).

<sup>35</sup> Ibid., str. 14.



## V. GUNDULIĆ U *READER'S DIGEST* IZDANJU: PASTIŠNI MONOLOG LUKE PALJETKA

I konačno, treći tip odnosa prema dubrovačkoj književnoj i kulturnoj prošlosti predstavlja Luko Paljetak<sup>36</sup> u zbirci *Pjesni na dubrovačku*<sup>37</sup>, koja je u cijelosti koncipirana kao postmodernistička reinterpretacija mitologema, ideologema, klišeja i stereotipa koje je u kulturnom pamćenju proizvodio grad Dubrovnik kao kulturno mjesto, a posebice dubrovačka književnost kao kanonska nacionalna baština. Takva intencija razabire se već iz podjele zbirke u cikluse. Zbirka započinje pjesmom »Pismo carinskom notar...«, koja je oblikovana kao komentar stihovima koji se smatraju počecima iskazivanja lirskog subjektiviteta u hrvatskoj književnosti. Zatim slijede pjesme koje opjevavaju i evociraju kultne prostore Grada i razne slojeve dubrovačke kulture, posebice književne, a podijeljene su u nekoliko skupina. Prva pjesma u ciklusu *Veliko vijeće* opjevava na duhovito-karikaturlan način Veliko vijeće kao grupu ljudi s »mršavim nogama« i »falsim perikama«, koji su »pali u smeće« i »otišli u prvoj rundi«. Pjesma »Marin Držić« predstavlja dubrovačkog komediografa kao »hahara i berekina«, kao »fakina« i »amanta od prve klase«. Pjesma o Cvijeti Zuzorić oblikuje lik renesansne ljepotice i pjesnikinje kao izvor vječne žudnje lirskog subjekta. Nekoliko pjesama pripovijeda o životu i sudbini Mihe Pracata, a dvije pjesme govore o Dživu Frana Gundulića. U ciklusu *Grad* opjevavaju se najpoznatiji prostori i kulturna mjesta Grada: tu se, među inima, nalaze pjesme »Zelenci«, »Orlando«, »Ispred Kneževa dvora«, »Porporela«, »Prijeko«, »Onofrijeva fontana«, »Stradun«. Ciklus *Ljuvene* većim je dijelom koncipiran kao citatni dijalog s amorožnom lirikom renesansnoga Dubrovnika: tu se nalazi pjesma

<sup>36</sup> Dubrovačkim pjesnicima i dubrovačkom kulturom uopće bavio se L. Paljetak vrlo često i kao znanstvenik (npr. u knjizi *Uviđaji iz starije i novije hrvatske književnosti*, Dubrovnik 1991. te u knjizi *Hrvatske teme*, Dubrovnik 1999.). A roman *Skroviti vrt* (Zagreb 2004.) oblikovan je kao postmodernistička mistifikacija dnevnika Cvijete Zuzorić, u kojem se s pozicija osuvremenjenoga, feminiziranog pripovjedačkog glasa izlaže privatna i javna (auto)biografija kulturne dubrovačke pjesnikinje. Roman, uokviren fingiranjem pronalaska izgubljenoga pjesnikinjinina dnevnika, nastoji evocirati i rekonstruirati mentalitet renesansnog ženskog bića s postmodernističkim fabularnim linijama i romanesknim postupcima trivijalne proze (ljubavna priča Cvijete i Vita Gučetića, seksualni odnos Dominka i Cvijete itd.).

<sup>37</sup> Prvo izdanje objavljeno je 1984. u Zagrebu. Novo, prošireno izdanje objavljeno je 1997. u Dubrovniku.

»Serenada na stari način«, koja započinje stihovima »Leute moj mili, hoću te moliti«, zatim pjesma »Pjesanca ljuvena«, posvećena emblematskom amoroznom pjesniku Šišku Menčetiću, koja započinje stihom »Zovješe zora dan a slavno prolitje«, te pjesma »Gosparu Šišmundu«, koja u cijelosti vodi intertekstualni dijalog sa slavnim Menčetićevom pjesmom »Blaženi čas i hip najprvo kad sam ja«; u toj je skupini i pjesma pisana starom grafijom »Gliubovnik frameszgliv«. Ciklus *Requiem za staro groblje* širi se na prostor Lapada; tu se nalazi pjesma »Requiem za staro groblje Na Mihajlu«. Ciklus *Romance i balade* u duhu romantike evocira neke stvarne ili fiktionalne priče Grada, a u ciklusu *Poslanica* nalazi se poslanica »Gosparu Marku Marvlu Splitjaninu«, u kojoj se pastišno citiraju stihovi iz Marulićevih religioznih i religiozno-satiričnih pjesama u marulićevskim parno rimovanim dvanaesticima. Ciklus *Uz feste* evocira popularnu kulturu starog Dubrovnika, opjevava Sv. Vlaha i Božić u Gradu, a u ciklusu *Pučke* nalazi se pjesma »Kolo od sreće«, pisana u osmercima, koja je veliki citatni dijalog s Gundulićevim djelima, zatim »Pjesan od linča«, pučko-ludička »Vozila se Mare-Kata« i druge, često pisane zaumnim jezikom bajalica. Zbirka završava ciklusom *Gomnarske*: tu se nalazi pjesma »Pokladna«, koja otvara žanrovski dijalog s dubrovačkim maskeratama, zatim pjesma »Gatalica«, stilizirana kao moderna *jeđupkijata* koja vodi otvoreni intertekstualni dijalog s »ubranovićevom *Jeđupkom*; tu je i pastišni dijalog s Lucićevom »Jur ni jedna na svit vila«, naslovljena »Jur nu jedna«, koja pastišno ironizira suvremenu žensku ljepotu.

Jednom riječju, gotovo da i nema pojave kulturnoga pamćenja vezanog uz Dubrovnik koja ne bi bila opjevana u Paljetkovoј zbirci. *Pjesni na dubrovačku* katalog su, inventarizacija arhaičnih općih mjesta dubrovačke kulturne prošlosti i kulturnog pamćenja. Pritom se Paljetkov govor o prošlom razlikuje i od Krležina i od Slamnigova dijaloga s dubrovačkom prošlošću: za razliku i od Krležina i od Slamnigova dijaloga, Luko Paljetak izbjegava govor o zbilji i bilo kakav angažman lirskog subjekta, bilo kakvu relaciju prema izvanknjiževnoj zbilji. Naime, ni u jednoj pjesmi zbirke ne nazire se odnos lirskoga subjekta prema opjevanim predmetno-tematskim povijesnim svjetovima, ne postoji nijedan motiv ili glas koji bi upućivao na »realističnost« iskaza pjesnikova subjektiviteta, njegovih emocionalnih stanja: sve su Paljetkove pjesme pastiš slikâ i predodžaba dubrovačke kulturne prošlosti, doživljene kao nešto što ima emblematično, mitsko značenje, ali je evocirano kao trivijalno, naivno, infantilno, pučko-popularno, kadikad gotovo

šlagerско, estradno, kao kičasta turistička *Ansichtskarte*, bedž na otrcanom puloveru tinejdžera, bez ikakva historicističkog uvida u prošlost.<sup>38</sup> Odbacujući historicizam u korist vremenskog izjednačivanja, Paljetak opjevava pojave iz duboke prošlosti u sinkroniji kataloške inventarizacije, te se njegov dijalog s dubrovačkom kulturom može odrediti kao »eklektički arhaizam« koji je »dobročudno, i često ludičko remećenje krutog zakona Vremena. On teži samo *efektima*, i uzalud bismo u njemu tražili neku ontologiju. To je estetika bez ambicija«<sup>39</sup>. Pritom se Paljetkova naglašeno komunikativna, popularno-priopćajna lirika gradi na arhaizmima: na klišeiziranim i petrificiranim motivskim, jezičnim i retoričkim kodovima renesansne i barokne lirike, na raguzejizmima, nerijetko i na staroj grafiji, na metričkim i vrstovnim citatima ranonovovjekovne književne kulture. Tako su u *Pjesnima na dubrovačku* zaposlena dva naglašeno posmodernistička postupka: zaokupljenost jezikom s jedne i nostalgična sklonost prema mitu s druge strane, i to bez ikakva ideološkoga ili intelektualnog angažmana lirskog subjekta. Svijest o jeziku u *Pjesnima na dubrovačku* očituje se »(...) u skali od potrebe da se kozmos jezika suprotstavi kozmosu zbilje (...) do paroksizma jezične igrarije gdje se jezik očito suprotstavlja zbilji«<sup>40</sup>. Pritom se, kao i za svekoliku postmodernističku književnost, i za Paljetkovu liriku može postaviti pitanje: »(...) da li smisao takvih jezičnih igara valja tražiti u obnovi mitske svijesti o jeziku kao jedinoj pravoj objavi zbilje, ili pak, upravo suprotno, u kritici takve ideje, u kritici koja ironijom baš razara funkciju jezika kao objave«<sup>41</sup>. Kao i u slučaju drugih postmodernističkih pjesnika, i u slučaju Paljetkove zbirke dilemu je teško razriješiti; možda bi najtočniji odgovor bio taj da navedena zbirka istodobno obnavlja – ne bez nostalgije i čežnje – mitsku svijest o jeziku dubrovačke književnosti kao jezičnom kanonu i estetskom vrhuncu, a da pritom razara funkciju jezika kao obnove destruirajući time ideju

---

<sup>38</sup> F. Jameson takve tendencije u postmodernističkoj umjetnosti obilježuje sintagmom »uspon estetskog populizma«. Usp. o tome: F. Jameson, »Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma«, u zborniku *Postmoderna; Nova epoha ili zabluda*, ur. I. Kuvačić i G. Flego, Zagreb 1988., str. 187–232.

<sup>39</sup> Usp. o tome: J. Leenhardt, »Arhaizam i posmodernost«, u zborniku *Postmoderna; Nova epoha ili zabluda*, ur. I. Kuvačić i G. Flego, Zagreb 1988., str. 29. i dalje.

<sup>40</sup> M. Solar, »Obnova i kritika mitske svijesti o jeziku u romanu postmodernizma«, u zborniku *Postmoderna; Nova epoha ili zabluda*, ur. I. Kuvačić i G. Flego, Zagreb 1988., str. 11.

<sup>41</sup> *Ibid.*, str. 11.

dubrovačke književnosti kao estetskoga kanona nacionalne književne kulture. Znači li to da Paljetak toj kulturi nije čeo značenje i vrijednost u kulturnom pamćenju? Parafrazirajući Solarove riječi o Joyceovu *Uliksu*, mogli bismo reći da *Pjesni na dubrovačku* predstavljaju svojevrsnu »(...) destrukciju transcendentalnih uvjeta smislenog svijeta upravo time što virtuožnošću jezične igre stvaraju novi kozmos, a taj kozmos upravo zato ne važi kao pravi, stvarni mitski kozmos jer je on naprosto parodija i karikatura jednog, ranije, mitom uspostavljenog kozmosa«<sup>42</sup>. I *Pjesni na dubrovačku* obilježene su tom dvojnošću: i u Paljetka se remitologizacija dubrovačke kulturne prošlosti javlja, kao što je to često slučaj u postmodernista, i kao svojevrsna čežnja za izvornim mitskim svjetovima, ali i kao ironijska parafraza koja proizlazi iz svijesti o razdvojenosti jezika i zbilje.

Tako Luko Paljetak prema književnoj baštini i prema Gradu kao mitemu uspostavlja posve drukčiji odnos od svojih prethodnika, odnos obilježen postmodernističkim razumijevanjem kulturnih kodova prošlosti.

Kao i u Krleže i Slamniga, i u Paljetkovoј zbirci Ivan Gundulić zauzima posebno mjesto: baroknom pjesniku posvećene su u *Pjesnima na dubrovačku* tri pjesme. Prva je »Gjivo Frana Gundulića«, u kojoj se duhovito i humoristično opisuje Rendićev kip pjesnika na dubrovačkoј *pjaci*, okružen povrcem, *patatama*, zeljem i lukom, a »bijeli ga golubovi u čistom letu gnuse«. Druga pjesma nosi apostrofni naslov »Gjivu Fr. Gundulichu«, pisana je starom grafijom, a otvara je krležijanski motiv pjesnikova lika s vlasuljom. Cijela je pjesma složena kao veseli, ludički pastiš najpoznatijih motiva i izokrenutih citata iz pjesnikova života i djela, ne pretendirajući na neki dublji smisao: barokni je pjesnik samo poticaj na postmodernističku pjesmu koja se iscrpljuje u gotovo zaumnom jeziku, kojim se nastoji zavesti čitatelj: »Iscti, Gjivo u tamnosti / U pračnochi, (povjegj' porod / Svoie timne, ah, oprofti, / Rasotkrij se, (kini korod – // Irani taj plasct, rasgoli / na pjazi se, (lichno kurbi, / Tko e gori, tko e doli / Ob(nani, ah, orbi & urbi.«<sup>43</sup>

Za razliku od Slamnigova humoričnog dijaloga kroz stoljeća, ovdje je na djelu pastiš koji se koristi rezervoarom motiva u svojevrsnom ludičkom spektaklu, bez ikakva uporišta u prošlosti. U sinkronom iskustvu lirskoga subjekta prošlost je samo

---

<sup>42</sup> Ibid., str. 12.

<sup>43</sup> Svi stihovi iz Paljetkove zbirke navode se prema izdanju: L. Paljetak, *Pjesni na dubrovačku*, Dubrovnik 1997.

puko spremište slika za usputnu i ponovnu uporabu, lišena vlastite historičnosti. Umjetnost tu nestaje u korist pukog optjecaja slika, u »transestetskoj banalnosti«<sup>44</sup>. To još više dolazi do izražaja u pjesmi »Kolo od sreće«, koja je komponirana kao postmodernistički »koš za smeće« u koji su ubačeni brojni motivi iz *Osmana*, *Suza sina razmetnoga*, pa čak i iz Sorkočevićeva francuskog prijevoda *Osmana*:

Kolo od sreće, ono kolo  
sved se vrti kao ludo,  
kolo od smeće, kolo hudo,  
nitkore još ni e ga molo.  
Kolo od sreće, ona rota,  
sved se vrti, sved se mota,  
uokoli, ROTA, TARO,  
kolo suho, kolo staro.  
sved se smije, vazda plače,  
vazda kašlje, vazda hripi,  
vazda stenje, vazda škripi,  
vrti se sved jače i jače,  
ROTA, TORA, TARO, ORTA,  
crna korta, crna porta,  
plava vena i aorta:  
tko bi gori eto e gori  
tko bi doli, doli ostaje,  
bez pomoći višnje s nebi  
neće gori, doli ne bi,  
gori e gori, jur dosta je!

*Osman*, 1, 9

I dalje:

O, Fortuno, kćerice mila,  
ah, s čijem si, ah, s kijem si?  
Ah, kurba si vazda bila.  
Oj djevice čiste i blage,

---

<sup>44</sup> Termin »transestetska banalnost« preuzimam od F. Jamesona, nav. djelo.

ku te poznam u dni svoje,  
 od počtene, ah, gospoje,  
 vazda skladne, vazda drage,  
 ah, pogledaj sade što je?  
*Suze*, 1, 127-130 Ah, skijem se nijesi stala?  
 Tko ti bio nije sred krila?  
 Tko je taj koga nijes' izdala,  
 koga nijesi privarila?  
 Opa si, vazda zator,  
 izdavnice, zmije ljuća,  
*Osman*, 1, 10 svijeta je stavnost svijem bjeguća,

Pastišnim citatima iz Gundulića, uz prizivanje i Krležinih *Balada* i Dragojevićeva mikroeseja »Ah!«, pridružuju se i oni iz Chaucera i Machiavellija te iz *Carmine Burane*. Poigravajući se ludički i humorozno s golemim citatnim blagom, Paljetak stvara smislom neobvezujuću lirsku strukturu, sličnu nekom popularnom šlageru u kojem riječ vuče riječ, a ne smisao i značenje. U toj je igri posvema izbrisana granica između visoke kulture i takozvane masovne ili komercijalne kulture: Paljetkove lirske tekstove obilježuju razni oblici i postupci kulturne industrije, toliko karakteristični za postmodernizam, oblici i postupci fascinirani »(...) 'degradiranim' pejzažom *schlocka* i kiča, kulture TV-serija i Reader's Digesta, reklamiranja i motela, (...), takozvane paraliterature s njenim aerodromskim džepnim kategorijama gotike i romantike, popularne biografije (...); to su materijali koje umjetnici više ne 'citiraju' naprosto, kao što su to mogli činiti jedan Joyce ili Mahler, nego ih uključuju u samu svoju supstanciju.«<sup>45</sup>

Za razliku od Slamniga, koji vodi humorističan, ali u određenoj mjeri i intelektualni dijalog s Gundulićem, Luko Paljetak pastiširanjem Gundulićevih djela uranja nostalgичno u prošlost, u davnu nacionalnu kulturu, ali ne teži je razumjeti ni reinterpetirati, nego se poigrava s onim što je kao petrificirana kolektivna predodžba došlo iz ranog novovjekovlja do naših dana, zaboravljajući na povijest i ne respektirajući kategoriju vremena. U svojoj opsjednutosti slikama i riječima prošlosti lirski se subjekt u Paljetkovoј lirici posve depersonalizira upadajući u

<sup>45</sup> F. Jameson, nav. djelo, str. 188–189.

osviještenu trivijalnost i artificijelnu ludičnost, evocirajući pjesmom samo onaj sloj nacionalne književne baštine koji je u kolektivnom pamćenju preživio kao popularna kultura. Za razliku od Slammigove humorističnosti i parodičnosti kojima se barokni pjesnik izvlači na svjetlo suvremenosti i tu se izvrgava blagoj poruzi s aspekta skeptičkog nihilizma lirskog subjekta, Paljetkov pastiš katalogizira komadičke prošlosti efektno i ludički se njome razmećući i zaboravljajući pritom na suvremenost. Remitologizacija Gundulića i gundulićevskih kanonskih kodova u Paljetka je samo privid: radi se o krajnjem stupnju demitologizacije, o stupnju na kojem je izvorna mitotvorna djelatnost jezika ironijom svedena na destrukciju. Citirajući i pastiširajući Gundulića, L. Paljetak iz postmodernističke suvremenosti otvara staru dubrovačku književnost estetskoj kolonizaciji<sup>46</sup>, pri čemu dolazi do izražaja nespojivost »(...) postmodernističkog umjetničkog jezika 'nostalgije' i genuine povijesnosti«<sup>47</sup>. Uvodeći u svoj dijalog s Gundulićem pastiš kao postupak i kao modus – pojam pastiš razumijem kao uživanje u prošlim stilovima uz istodobno nerazumijevanje povijesti, a bez uporišta i oslonca u budućnosti<sup>48</sup> – Paljetak prekida intelektualni, svjetonazorski ili pak ideološki dijalog s Gundulićem, a opet, krpajući i spajajući u svojim pastišima stare stilove i ne osmišljavajući ništa novo, odaje priznanje ranonovovjekovnoj kulturi. Budući da posmodernističkom liriku nedostaje modernistički utopijski impuls, on se samo poigrava s već gotovim klišejima, stereotipnim predodžbama zaostalim u kolektivnom, perifernom i površnom pamćenju, izražavajući tako bezidejnost vremena u kojem zbirka nastaje.

Paljetkov razgovor s Gundulićem odvija se ponajprije na razini jezika: s bufonskom maskom na licu, lirski subjekt *Pjesni na dubrovačku* kopču između arhaičnoga i suvremenog, postmodernog ostvaruje samo jezikom, pri čemu se kodovi visoke, elitne kulture montažom, citatima i kolažom prevode na kodove pučke, popularne, zabavne, zaigrane i ludizmom obilježene književnosti. U toj laganoj i neobvezujućoj poeziji lirski subjekt, njegova stajališta, njegova možebitna polemičnost posve se povlače: njegov je jedini zadatak da evocira nešto što fluidno postoji u kulturnoj memoriji i nešto što se uklapa u predodžbe prosječnog gimna-

---

<sup>46</sup> Termin »estetska kolonizacija« preuzimam iz nav. studije F. Jamesona.

<sup>47</sup> F. Jameson, nav. djelo, str. 203.

<sup>48</sup> Tako termin pastiš tumači F. Jameson. Usp. o tome: G. Ward, *Postmodernism*, London 1997., str. 25. O pastišu u postmodernizmu usp. i F. Jameson, nav. djelo.

zijačca. U pjesmi »Veliko vijeće«, čija tema sama po sebi poziva na ideološki dvoboj, kaže se za dubrovačko Veliko vijeće samo ovo:

Onisu bili Veliko viječe  
Onisu pomalo pali u smeče

Navedeno svjedoči o tome da je dominantno obilježje Paljetkova komuniciranja s kodovima stare dubrovačke kulture specifičan, postmodernistički ludizam, u onom smislu kako je tu pojavu opisao Aage A. Hansen Löve:

»U estetici postmodernizma kombinatorički princip ludizma zauzima važno mjesto: umjetničko se djelo svodi na igralačku instalaciju u kojoj se određeni i zadani sastav elemenata neprekidno prekombinira prema pravilima igre. Autor ne otkriva fiktivne svjetove, nego dobiva zadane materijale (citate, diskurse, norme). Moment nereferecnijalnosti igre prenosi se u oblast estetike, autonomnost procesa, autoreferencijalnost (po Jakobsonu) radikalizira se do predodžbe o (umjetničkom) tekstu kao o stroju ili programu koji reproducira vlastite mogućnosti i neprekidno razvija 'signifikante' (Derrida). Element igre 'kao da' ironizira se i – kao u pansemantizmu – postaje univerzalan: ne postoji područje 'izvan' svijeta igre, nad svim čovjekovim igrama vlada opća Velika Igra i obje igralačke sfere razvijaju se bez osobnog autora.

Uloga autora svodi se na igru aranžera, organizatora, prodavača uvijek tuđih i već otprije postojećih materijala. (...)

Na koncepciji pasivnosti materijala, tako tipičnoj za avangardu, zasniva se postmodernistička ideja o pasivnosti autora koji se pojavljuje u paradoksalnoj ulozi sudionika i voditelja igralačkih instalacija ili konfiguracija. Na prvo mjesto dolazi igra tipa 'mimikrija', budući da autor pokriva ambivalentnu funkciju – s jedne strane kao igrač u općoj igri (svijeta, kulture), a s druge kao autor koji više ništa bitno ili funkcionalno novo ne stvara, ali ipak figurira kao rukovoditelj i opći režiser kulturnih i komunikacijskih procesa. Zato postmodernistički autori operiraju pomoću pragma-igralačkih pravila, oni očituju na jednoj strani vlastito uništenje (*Autodafé* tvorca ili oca), a s druge strane stoje iza kulisa i drže u rukama konce marioneta svih drugih sudionika igre. Jedna je od tih marioneta i sam autor.«<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> A. A. Hansen Löve, »Umjetnost kao igra«, u zborniku *Ludizam. Zagrebački pojmovnik kulture 20. stoljeća*; ur. Ž. Benčić i A. Flaker, Zagreb 1996., str. 31–32.



U Paljetkovoju ludičkoj kozeriji s mitologemima Grada lirski subjekt postaje čista konstrukcija te gubi mogućnost autentičnog dijaloga s prošlošću. Pa dok su i Krleža i Slamnig s Gradom i njegovom kulturom uspostavili, svaki na svoj način, autentičan dijalog, Paljetkov postmodernistički odnos prema Dubrovniku naglašeno je plošan i monologičan.

Međutim, trivijalni postupci u pjesmama koje su namijenjene visoko-obrazovanoj publici svjedoče o specifičnom kulturološkom mehanizmu. Naime, niski, banalni tonovi i kodovi u Paljetka dobivaju nove funkcije: kao i u svekolikoj književnosti postmodernizma, pojava petrificiranih mitologema i ideologema, klišeja i stereotipa ranog novovjekovlja koji se pojavljuju u svojoj razgoličenoj trivijalnosti svakidašnjice u visoko hijerahiziranom lirskom diskursu možda govori o tome da je sklonost prema mitu stalna čovjekova potreba, svojevrsna univerzalija, koja je danas počela prožimati visoku umjetnost na taj način da je trivijalizira.<sup>50</sup>

\* \* \*

Dubrovnik kao mitsko mjesto hrvatske prošlosti i kulture od Hrvatskoga je narodnog preporoda bio poticaj i izazov brojnim književnicima, posebice lyricima. No, dok su modusi tematiziranja i beletriziranja Grada i njegove kulturne prošlosti u 19. stoljeću bili patetično-glorifikatorski i afektivno-zanosni, odnos hrvatskih pjesnika prema Dubrovniku u 20. se stoljeću uvelike mijenja. Tri hrvatska lirika – M. Krleža, I. Slamnig i L. Paljetak – u svojoj su lirici povelili tri različite vrste dijaloga s Gradom kao emblematskim mjestom nacionalne prošlosti i nacionalne kulture. Krležin razgovor s Gradom i njegovim kanonskim pjesnikom I. Gundulićem u *Baladama Petrice Kerempuha* obilježen je marksističkom ideologijom i naglašeno je osporavateljski. Slamnigov odnos prema Gradu i Ivanu Gunduliću, obilježen humorizmom, ima obilježja eliotovskog odnosa prema tradiciji: dijalog se vodi kroz stoljeća, pri čemu prošlost i suvremenost osvjetljuju jedna drugu, ne bez relativizma, skepse i apsurdna. I, konačno, Paljetkov odnos prema Dubrovniku i njegovim mitskim i kulturnim mjestima naglašeno je postmodernistički, obilježen jezičnim arhaiziranjem i svojevrsnim banaliziranjem, a istodobno i čežnjom i nostalgijom.

---

<sup>50</sup> Usp. o tome M. Solar, nav. djelo, str. 15.

## DUBROVNIK AS A CHALLENGE TO 20<sup>th</sup> CENTURY CROATIAN LYRICISTS

### *S u m m a r y*

The article reviews the relationship of three Croatian lyricists of the 20<sup>th</sup> century – Miroslav Krleža, Ivan Slamnig and Luko Paljetak – with Dubrovnik as a mythical, emblematic town of national history and high culture, especially the relation with Ivan Gundulić. After the introduction, which, using the example of August Šenoa, describes the glorifying and panegyric relation of 19<sup>th</sup> century Croatian poets with the Town and its literature; it analyses the lyrical texts by Miroslav Krleža (*Balade Petrice Kerempuha*), Ivan Slamnig (*Dronta* and *Sed scholae*) and Luko Paljetak (*Pjesni na dubrovačku*) which thematise the city of Dubrovnik, its culture and the cannon Baroque poet; and strives to show that each of these three poets had a specific relationship with the Dubrovnik early Medieval times: while M. Krleža leads a contradictory, ironic dialogue, induced by his own left-wing conceptions, I. Slamnig leads an Elliottist dialogue throughout centuries, a dialogue in which history enlightens the present as much as the present does history, whereas Luko Paljetak leads a modern, post-modern monologue/dialogue with the history of Dubrovnik characterised by banalising and trivialising the mythical past, however permeated with yearning and nostalgia.