

ODJECI RENESANSNE FILOZOFIJE U DRAMSKOM PJESNIŠTVU MARINA DRŽIČA

Dunja Šubajković-Tot

»Vele da njeke zvijezde, prije davnih vremena utr-
nule, danas ljudem sviete. Oni naši stari pisci ne sa-
mo da su davno utrnuti životom, nego njihovo du-
ševno svjetlo ni ne dopire danas do nas. A samo do
nas je da dopre; napnimo našu volju, izoštrimo naš
vid i obratimo ga k njim, i dogledat ćemo ih: iz proš-
losti našeg roda znanstvene, tobož tamne, provinut će
nam Kantov drugi (u duševnom shvaćanju) uzvišeni
predmet, ako i ne sjajem prvih veličina, ali bar ipak
svjetlom.«

(F. Marković: Rektorski govor)

Renesansa, koja se u Italiji javlja u 14. stoljeću (neki autori sma-
traju i prije), zahvatila je ostalu Evropu tek sredinom 15. stoljeća, a
pravi svoj vrhunac doživjela u 16. stoljeću, kada u Italiji započinje već
svoje opadanje i postaje vjesnikom baroka.

Pojavom Luthera dobiva renesansa u Evropi svoje religijsko zna-
čenje. Jer dok se preporod u Italiji zbiva u okvirima katoličke crkve,
ne ulazeći svojom kritikom crkvene dogmatike u praktički život reli-
gijskog čovjeka, reformacija je pokušaj preporođanja vjere i napušta-
nja zacrtanih okvira katoličke crkve. I dok se filozofi u Italiji zanose
antičkim uzorima, otkrivajući ljepotu misli Platona, Epikura, stoika i
neoplatonista, čije je mišljenje već pretpostavka za principijelnu kri-
tiku crkvene institucije i dogmatike, protestantizam preporođa religiju
samu, ne sumnjom, već vjerom u čistoću novoga čovjeka, kojega odre-
đuje kao religijsko biće.

Talijanski filozofi, povodeći se za antičkim, određuju smisao čo-
vjeka, koji svojim umom participira na Istini, Ljepoti i Dobroti. Čovjek
otkriva svoje tijelo, proučava ga, a ujedno oslobađa i svoj um. Kritika
crkvenog aristotelizma i afirmacija Platonova učenja više su izraz no-
voga, nesputanoga misaonog impulsa nego principijelna teoretska raz-
mišljanja.

Otvarajući neprestano nove probleme i postavljajući pitanja koja su odsudna za postizanje sreće, filozofija renesanse samo je ishodište novovjekovne filozofije. Ona je više užitak nego znanstveni rad, te je neprestano na granici između znanosti i lijepe književnosti. Ponovno rođen renesansni čovjek postaje samome sebi najzanimljivijim predmetom istraživanja. Ne samo u likovnim umjetnostima, gdje je ljudsko tijelo gotovo jedina tematika, već i u filozofiji čovjek sam sebi postaje izvorom filozofskih pitanja. »Dignitas hominis« jedina je prava problematika toga razdoblja.

To je razdoblje »izuzetnih«, kojima njihova nadarenost daje pravo na vlastite vrijednosti. Michelangelo poziva papu da se popne k njemu da bi vidio plafon Sikstine. Talent je nešto više od političke i crkvene moći, on stvara svoj svijet i po tome je ravan Bogu, a papa je stoga tek njegov sluga.

Luther, naprotiv, ne posize za antikom i ne preporuča tijelo. On želi preporučiti ljudsku dušu, i to novom, očišćenom, prvobitnoj jednostavnosti okrenutom vjerom. Ljudsko je dostojanstvo znak milosti božje, a onima koje ljubi Bog se ukazuje i govori im bez posrednika. Svaki kršćanin postaje božjim sugovornikom, njemu se Bog osobno obraća.

Novi religijski čovjek ne klanja se više pred crkvenim autoritetom, njemu više nije potreban svećenik — posrednik kao jamstvo za spasenje.

Sloboda postaje osnovnim načelom življenja. Pun gotovo bezazalnog optimizma renesansni čovjek sigurno korača putovima svojih pitanja. I vjeruje da će na kraju pronaći prave odgovore i doseći besmrtnost.

Taj novorođeni čovjek izvor je svih proturječja, koja na kraju slamaju njegov optimizam. Politički vrtlog borbe za moći koji je zatalasao čitavu Evropu svjedoči o sukobu u čovjeku samome. Opasan, strastven, beskompromisan i kratak život proturječi uzvišenim idejama o dobroti.

Neprekidni ratovi, politički i vjerski te smrt koja se nadvila nad hereticima i slobodnim misliocima ujedinjuju plamen bartolomejske noći i Brunove lomače u jedan, kojim je novovjekovni čovjek plaćao svoju slobodu. I sreću.

Jer Fortuna je ta za kojom grčevito teži svaki čovjek renesanse, ona je uzrok uzavrelosti i proturječja, osjetilnih naslada i poetičnih uzdisaja. Fortuna je rodila novoga, rastrzanog i prokletog čovjeka, koji se, pun sigurnosti i vjere u vlastitu snagu, pokušao oduprijeti tome prokletstvu.

Renesansni je čovjek pobjednik sa slutnjom brzog i neizbježnog poraza, koji dokraja želi živjeti poklonjeni mu život.

S jedne strane izloženi talijanskoj renesansi, s druge strane reformaciji koja je zahvatila čitavu srednju i sjevernu Evropu, s treće strane egzistencijalno ugroženi od Turaka, i okupirani od Mlečana, naši primorski krajevi proživljavaju najburnije, ali i najplodnije razdoblje svoje kulturne povijesti.

I u naših je humanista karakterističan interes za klasičnu starinu i izvorne tekstove antičkih filozofa (bogate biblioteke: Marulić, Gučetić), u škole se uvodi klasično obrazovanje, u njima dominira humanistički duh, a mladi ljudi vraćajući se s talijanskih sveučilišta donose nove ideje. Središta su kulture dalmatinski gradovi, u kojima se stvaraju kulturni krugovi kao nosioci novoga vremena i poimanja.

Dubrovnik, koji svoju prividnu i krhku slobodu plaća zlatnim talirima Turcima i Veneciji, a neprestano živi u strahu i diplomatskim naporima da tu slobodu sačuva, zapravo je rijetka oaza kršćanstva u tom dijelu Evrope. Zbog svoje veoma razvijene, ali i slobodne trgovine Dubrovčani kontaktiraju s čitavom Evropom i postaju nosioci kulturnog stvaranja toga razdoblja.

Premda bi se moglo pretpostaviti da su Dubrovčani, koji su i u svakodnevnom životu imali smisla za lijepo, podupirali pjesnike, često je bilo baš suprotno.

S jedne strane sami su pjesnici ujedno bili i spretni trgovci, koji su uz robu prodavali izdavačima i svoje stihove. S druge je strane usamljeni pustinjak — Vetranović, koji u samoći Lokruma razmišlja i piše, razočaran u ljudima, od kojih ništa ne očekuje.

Treće su pjesnici po profesiji (što je također utjecaj talijanske renesanse) koji žive od svoga pjesničkoga rada. Oni više životare nego žive (Nalješković, Držić), jer se pisanje stihova smatralo razomodom, a ne pozivom. Siromašni propali plemić, klerik i pjesnik Marin Držić, koji je za pirove bogatih plemića i dubrovačkih vladika, na kojima se ženilo i udvostručavalo bogatstvo plemića s proćijama plemićkih ili trgovačkih kćeri, sročio svoje pirne komedije, neprestano je bio svjestan grube istine koju govori Pomet: »nije ga bit poeta ni komedije umjet činit, er tizijem svak ore i na svaki ga pier hoće operat, kako bastaha, a umjesto zahvaljenja da mu reku: Ne valja ništa, izdeni!, i da mu neprijateljji ostanu.«¹

Čovjek, najzanimljivija i najčešća tema renesansne filozofije i umjetnosti, dobiva svoju punu afirmaciju, svoju »glavnu ulogu« u dramskoj umjetnosti toga vremena. »Tako bi bila dva središta: Bog i čovjek, samo što je Bog središte zajedničko jednoga i drugoga svijeta, (...) dok je čovjek, ujedinjujući u sebi i umski i osjetilni svijet, središte ovoga osjetilnoga svijeta, a kao takav je on i najljepši od svega u njemu, i obzirom na dušu i obzirom na tijelo, koje prima svoju ljepotu od duše.

Zato na svijetu nije ništa ljepše od čovjeka, i nikojoj se ljepoti toliko ljudi ne dive, koliko ljepoti čovjeka.«²

Svjestan svoje moći, novovjekovni je čovjek želi iskušati u onome u čemu je najbliži Bogu — u stvaralaštvu. On stvara svoj »theatrum mundi«, u kojemu, kao u ogledalu, promatra svoje vlastito lice.

Sumnja u vrijednost postojećeg sklada i pokušaj uspostavljanja vlastitoga reda tema je koja se provlači od renesansne komedije do eliza-

¹ Dundo Maroje, II/1 JAZU, Zagreb 1930.

² Franjo Jelačić: Miho Monaldi, Irene iliti o ljepoti IV/str. 62.

betinske tragedije. Novi pak junak ne suprotstavlja svoj etos nekom opće važećem momosu, već etosu drugoga čovjeka. On više ne igra igru sa sudbinom, već s drugim čovjekom. Uzrok njegove propasti nisu više bogovi, ni Moira, njegova sudbina nije zapisana u zvijezdama, niti unaprijed određena. Sâm je krivac svoga poraza i zato njegova smrt nije uzvišena ni tragična, već obična, ljudska, često i groteskna posljedica vlastite neopreznosti.

U bogatom i opasnom renesansnom životu kazalište ponovno dobiva svoj smisao, ne više samo kao zabava ili kao biblijska slikovnica, već kao »ogledalo« života. Ono na neki način postaje životnom propedeutikom. Kao pod povećalom čovjek je prikazan ne više kao tragični heroj, već kao smiješna i uglavnom konistoljubiva kukavica. Stoga je jasno da je renesansni teatar doživio svoj vrhunac u komediji.

U komediji je prikazana sinteza renesansnog života, prožeta istinskim darom za smiješno. Život = lakrdija = komedija zabluda istinski je smisao tih tekstova. To više nisu retoričke kritike poroka, već tek njihova igra u ogledalu. To je neprestano skidanje maski, te se često dešava da su Ludost i Mudrost tek dvije maske istoga lica.

Renesansnu je Italiju Držić upoznao za svojih uzbudljivih studija u Sieni, a slične, nesigurne i nesređene prilike našao je i u svome rodnom Dubrovniku. Samo spretan i lukav čovjek, sa svojim vlastitim »moralnim« principima, može se »akomodat« u tome vremenu. Siromašni je klerik odveć surovo na vlastitoj koži osjetio Fortunin bič a da ne bi izvukao pouku.³ Nema tako vrijednih uvjerenja za koja bi se žrtvovao život. Pomet je zaljubljen u svoju Fortunu iako je svjestan da je ona samo prevrtljiva žena.⁴ U svijetu u kojemu se otac i sin međusobno varaju i »lisiče« radi novca,⁵ u kojemu se ljubav samo za novac prodaje nema razloga da i Fortuna svoju naklonost ne unovči. Novac, kojega je uvijek imao premalo, jedna je od glavnih Držićevih preokupacija, pa je čak i glavno lice njegova »Skupa«. On je mjerilo svih vrijednosti, on upravlja životima i sudbinama.⁶

Pokušamo li utvrditi utjecaje na Držića, to su svakako prije svega »dei Concordi«, čiji je i sam bio član, sa svojom platonističkom teorijom o ljepoti i ljubavi. To je i talijanska komedija koju je upoznao u Sieni. To je i makiavelistička politička stvarnost koju je upoznao u Italiji, a i u Dubrovniku. To su i ideje o utopiji u kojoj vlada sreća, sklad i blagostanje, koje je, ako i nije pročitao u Mora, svakako saznao iz drugih

³ Dundo Maroje II/1: »Trijeba je bit pacjenat i ugodit zlu bremenu da se pak dobro brjeme uživa.«

⁴ »Fortunu pišu ženom ne zaman; ni dobro čine tu poj čas činit, ako se obrće sad ovamo, sad onamo, sad na zlu, sad na dobru, sad te kareca, a sad te duši.« Dundo Maroje IV/3.

⁵ Ibid. IV/2.

⁶ »Amor nije amor, zlato je amor; zlato stare — mlade, lijepe — grube, svete — grijesne, svjetovne — crkvene, pridobiva. Zato se sada zlati osli doktoraju, er su zlatni: vas je u njih razum, pritilo, lijepo, bogato, mudro, zlatu se i prvo mjesto dava.« Skup: I/2.

izvora. I napokon sam život. »Držić lockte nicht die wiedergefundene klassische Form, sondern das neue Weltbild, die Bejahung des Lebens um des Lebens Willen. Seine Komödienwelt strömt aus diesem Leben der Wirklichkeit und mündet wieder in sie ein.«⁷

Iako sam nije bio filozof, Držić je u svome Prologu dugog nosa, ne oslanjajući se direktno ni na kakve uzore ni filozofske autoritete, a ipak poznavajući problematiku filozofskih raspravljanja u kojima su »dei Concordi« provodili svoju dokolicu, dao nacjelovitiju sliku svoga vremena i u njemu, uz pomoć »negromancije«, gotovo bismo mogli reći »uprizorio« osnovna estetička strujanja renesanse. Taj je »filozofski monolog« jedinstven u našoj dramskoj literaturi, ne samo po svojoj ljepoti i scenskoj vrijednosti već i po mislima koje u njemu izriče. On je svojevrstna sinteza čitava Držićeva djela, a ujedno i čitave naše renesansne književnosti. U njemu kao da podjednako osjećamo nježnu poeziju Čubranovićevih trubadurskih pjesama te sumornu tugu i pesimizam Vetrantovićevih epova. Dugi nos nije samo glumac — komedijaš, on u sebi spaja plemenitost mudraca, radoznalost putnika i naivni zanos pjesnika.

Na samom početku monologa nailazimo na sliku »Theatrum mundi« koju Držić preuzima iz renesansne književnosti i provodi je u svim svojim komadima.⁸

U tom šarolikom kazalištu — životu negromant je i autor i režiser i glumac. Zaustavili bismo se začas na tome licu, koje je kompleksnije i zanimljivije nego što se u prvi mah čini.

Isprva to je duhovit čarobnjak, razigrani komedijaš, radoznali putnik, nadahnut glumac. Svoje čarolije — komedije on poklanja publici, čiji je smijeh jedini pravi odgovor na njegovo djelo.⁹

⁷ Kindermann: Theatergeschichte Europas, Bd. II, str. 411.

⁸ »Scijenim da nijeste zaboravili kako vam Placu, tu gdje sjedite, u čas glavom ovamo obrnui i ukazah prid očima, a na njoj bijehote.« (Djela Marina Držića, str. 256.) Usporedi Jaquesov monolog:

All the world's a stage,
And all the men and women merely players:
They have their exits and their entrances;
And one man in his time plays many parts, ... (As You Like It, II/7)

(The Complete Works of William Shakespeare, London, Oxford University Press, 1964.)

⁹ To više nije vjera antičkog tragičara u kataraktičko djelovanje kazališnog čina, jer je i čitav kozmos izgubio svoju antičku hijerarhiju. Antiteza čovjek — bogovi gubi svoj smisao. Stoga nije slučajno što renesansne tragedije (a time mislimo na talijanske kompilacije antiknih uzora) nemaju nikakve istinske vrijednosti za kazalište, već su samo uzbudljive, manje ili više spektakularno inscenirane slikovnice. Komedija, koja u smijehu nad čovjekom i nad svijetom traži svoj smisao, dobiva sada svoj pravi smisao. Čovjek, smiješan i zabavljen svojom svakodnevnicom glavno je lice tih komada. To je čovjek koji je kao i Pomet uglavnom zabavljen svojim tijelom, jer ono je jedino nepromijenjeno prošlo i nadživjelo duhovne vrijednosti, koje postaju problematične i proturječne.

Dugi nas nos podsjećá na Shakespeareove lude, on je svojevrsan njihov preteča, jer Shakespeare je već doživio propadanje renesanse, dok ju je Držić naslutio. Luda je jedino zaista tragično lice u čitavoj novovjekovnoj kazališnoj literaturi. Shakespeareovi tragični junaci spoznaju tek *nakon* patnje, dok luda *živi* svoju patnju. Poput lica moderne antidrame, koje zapravo ni nemaju lica ni imena, već samo općenite nazive — etikete, tako i luda (lice i naziv preuzeti iz commedije dell' arte) ima svoje općenito ime, koje kao i u modernim komadima simbolizira tek njezinu *funkciju*, a ujedno i besmisleno trajanje. Svoj vlastiti smisao luda nalazi u kreiranju dramskog zapleta, ali sama je u njemu svagda tek promatrač — publika. Svjesna je međutim da je i sama lice toga istoga komada te da kao i ostali mijenja samo maske, kostime i perike. A ipak pri tome ostaje luda — plaćeni zabavljač — sjetni clown — nikada dokraja shvaćeni Negromant od veličijeh Indija.¹⁰

Smijeh je jedina mudrost renesansnoga čovjeka. Jer sada je čovjek suprotstavljen samo drugome čovjeku, a obojica su u tome sukobu podjednako smiješni i nepomoćni. Smijeh je stoga jedini dostojanstveni način opstojanja. Smijeh kao odnos prema svijetu, drugim ljudima i prema sebi.

Najzanimljiviji i najproturječniji mislilac toga vremena Erazmo Roterdamski dovodi Ludost na pozornicu — govornicu. Ona, prateći svoju igru sarkastičnim dosjetkama, igra pred svojom zaprepaštenom i zbunjenom publikom čitavu komediju života, dovodeći neprestano i jedne za drugim, sve svoje slušaoce na pozornicu. Tako se ona sama pretvara čas u debelog fratra, čas u napirlitanu preljubnicu, čas u natmurenoga, nedruštvenog filozofa, čas u razigrano, bezbrižno dijete.

Uz Erazma nameće nam se i njegov najbolji prijatelj, čija je »Utopija« gotovo identična sa Starim Indijama našega Držića. To je Thomas Morus, obrazovan i vješt političar i humanist, čija je tragična smrt bila samo potvrda njegovih oštroumnih zapažanja o prilikama u Engleskoj, a ujedno i ilustracija koliko su humanističke ideje i obrazovanje zaista utjecali na vladare-tiranine.¹¹

I stoga nije čudno da se ideja o savršenoj državi dva puta javlja u tome razdoblju, kada se usporedo razvija najslobodumnija misao i provodi najtiraniskija vladavina.

Stoga zaključak Erazmove posvete (»Zdravo, rečiti moj More i trudi se da marljivo braniš svoju Ludost«) ima dvojako značenje: s jedne je

¹⁰ »Što je drugo ceo ljudski rod nego neka vrsta komedije u kojoj ljudi igraju svaki pod svojim maskom i svaki svoju ulogu, dok ih reditelj ne odvede s pozornice ... «

»Ostraniti varku znači pokvariti čitavu predstavu. Samo su odelo i šminka ustvari obmana koja privlači oči gledalaca ... «

»Sve je u svetu prividno, pa se ni komedija života ne izvodi drugačije.« (Erazmo Roterdamski: Pohvala ludosti, Kultura 1955, str. 31)

¹¹ Platonovo »iskustvo« sa sirakuškim tiraninom, čini se nije mnogo počulo učene humaniste!

to strane samo šaljiva igra riječi (Moria — Mor), ali vjerojatno i aluzija na Morove ideje, s kojima je njegov prijatelj bio dobro upoznat. Jer maštanje o idealnoj državi bila je zaista svojevrsna ludost.

Tako i Držić rješavajući zaplet svoga »Dunda Maroja« (a to je rješenje gotovo banalno shematizirano¹² i bez njega komedija ima istu vrijednost) *prividno* miri zavađene strane, jer su nam već njihovi karakteri sigurna garancija da je to samo trenutačno pomirenje koje je moguće samo na sceni.

To je prijelomna točka gdje Držić pravi oštru razliku između kazališta i života jer smatra da umjetnost nikada samo ne podražava život, već stvara svoju vlastitu sliku, koja je poput iskrivljenog ogledala. Jer za njega, koji je dobro poznavao život i osjetio bijedu i poniženje umjetnika, pomirenje i sklad bili su mogući samo u komedijama, koje su za njega svagda transponirana stvarnost.

Negromant, pozdravljajući Dubrovčane, navlači masku lude, poučen lošim iskustvom. (»... i zahvaliste mi, i platu imah, što katance stavih na neke zle jezike koji za zlo imaju ono što im se za dobro čini.«) (Ibid., str. 256¹³)

Renesansa je razdoblje velikih geografskih otkrića. Otkriće Amerike Kolumbova je slučajna pogreška. On traži novi put za Indiju, koja je tada bila pojam »obećane zemlje«. Nakon otkrića Amerike (Nove Indije) cilj je avanturista i konkvistadora, koji pljačkajući novu obalu i pod plaštem kršćanstva i sustavno uništavaju miroljubive stanovnike i njihovu kulturu. Novi kontinent nije samo izvor nepresušnog bogatstva već i fantastičan predio čija su čuda, a i priče o njima golicali maštu suvremenika.

Negromantove Nove Indije podsjećaju na priče o novom kontinentu: »Gdje vele da se psi kobasami vežu i da se od zlata balotami na cunje igra, gdje od žaba kant u scijeni biješe kako među nami od slavic« (str. 256). Iako parodirana, ta nas slika podsjeća na zemlju Dembeliju, koja je omiljena tema renesansnih slikara.¹⁴ Ta je zemlja afirmacija svih tjelesnih užitaka, zemlja jela, pića i ljenčarenja. Na neki način to je povratak čovjekovoj animalnoj prirodi. Poetičnija varijanta, koja tjelesnome pretpostavlja duhovni užitak te sklad lijepa tijela s lijepom dušom, oživljavanje je antičkog mita o zlatnome dobu. Oživljavanje toga sna renesansni su umjetnici tražili u antici, koju su smatrali takvim zlatnim dobom. Stoga je i put u Stare Indije zapravo put u prošlost, nostalgija za harmonijom i ljepotom prošlosti.

¹² Rasplet je izgubljen, a čini nam se da ni sam Držić do njega nije mnogo držao. I njega je samoga više zabavljalo izgrađivanje zapleta, koji neprestano produbljuje, a pravi smisao raspleta kao da prepušta mašti redatelja. Kao iskusan i nadahnut kazališni pisac gotovo da je dopustio da rasplet komedije protumači na vlastiti način, što ovisi o interpretaciji čitavoga teksta.

¹³ Usporedi Erazma: »Po tome pravilu se već deci kazuje stih: Najviša mudrost je u tome da se praviš lud kad treba. Sad sami možete zaključiti kakvo je neprocjenjivo dobro ludost kad samo njena varljiva senka i golo podražavanje zasužuje toliku hvalu učenih ljudi.«

¹⁴ Vidi Breughel: Zemlja Dembelija, 16. st.

Međutim: »Upriječilo se je ledeno more, koje se ne more brodit i vrla vječna zima, koja galatimu od živijeh ljudi čini; a s druge strane veljahu da gonušte sunce i paljevito ljetno dan bez noći ne da netneiam živu čovjeku pristupit, ma zemlji od vrućine plod plodit« (str. 256). Stare su dakle Indije dobro zaštićene i put je do njih veoma mutan i težak.¹⁵

U čitavoj je renesansnoj literaturi zemlja mudrosti, pravednosti i dobrote svagda bio otok, zaštićen beskrajnim morem od uljeza. Shakespea- reov Prospero također prebiva na usamljenom otoku, na kojemu je potčinio Kanibala i Ariela, svoju nagonisku i intuitivnu prirodu. Ariel (lat. *aerius* = uzdušni, zračni), koji služi čarobnjaku Prosperu (Prosper ili *prosperus*, -era, -erum, adj. = srećan, povoljan, dobar, *usrećujući*, a *prospero* l. = učiniti da što bude srećno, usrećiti koga čim),¹⁶ stara je antička ideja da umjetnost svagda mora služiti nekom dobru; ona ne može biti samo estetički već i etički utemeljna. Ne samo bezumni Kaliban već i prozračni i razigrani Ariel nužno se moraju pokoriti razumu da bi se ostvarila harmonija. Mjera i sklad osnovni su kanoni antičke umjetnosti. Renesansa ih u početku preuzima i oni dominiraju njezinim najzrelijim ostvarenjima. Shakespeare već upoznaje skepsu i očaj razočaranog čovjeka, koji ne nalazi odgovore na postavljena pitanja. Uhvaćen u vlastitu zamku, njegov je razum nemoćan pred zagonetkama koje je sam sebi postavio. Jedan je svijet srušen, novi se još nije počeo graditi. U čitavoj kazališnoj literaturi »Oluja« je najpesimističniji komad. To je spoznaja da je pjesnik, prekorači li granice čarobnog otoka, nemoćan i izgubljen. Shvati li da su njegova lica tek samo prazna maštanja, prestane li sam vjerovati u njihovo postojanje, pjesnik gubi vjeru u smisao čitava stvaranja. Čitava umjetnost, pa tako i kazališna, gubi estetičko značenje, koje si je u svome prvobitnom optimizmu prisvojila, postaje ponovno samo estetičkom igrom. Realnost daleko nadmašuje i najokrutnije pjesnikove zaplete, njegova lica postaju samo snovi.¹⁷

¹⁵ Usporedi Morusovu »Utopiju«: »Ulaz u luku opasan je zbog mnogobrojnih plićaka i grebena.« I dalje: »Osvajač Utop, po čijem se imenu ostrvo i nazvalo (pređašnji naziv glasi Abraksa), onaj isti koji je od sirove divljačke gomile stvorio narod koji danas svojom kulturom i civilizacijom prevazilazi gotovo sve ostale, naredio je odmah po svom pobjedonosnom iskrcavanju i zauzimanju tadašnjeg poluostrva da se preseče veza sa kopnom... I tako je od poluostrva stvorio ostrvo okruženo morem«, (Kultura, 1964, str. 89).

¹⁶ Žepić: Rječnik latinskog i hrvatskog jezika, Zagreb 1913.

¹⁷

These our actors,
As I foretold you, were all spirits and
are melter into air, into thin air:
And, like the baseless fabric of this vision,
The cloud — capp'd towers, the gorgeous palaces,
The solemn temples, the great globe itself,
Yea, all which it inherit; shall dissolve
And, like this insubstantial pageant faded,
leave not a rack behind. We are such stuff
As dreams are made on, and our little life
Is rounded with a sleep. (act IV, scene I)

I gotovo poput Borhesova sanjača on tek u približivanju smrti spoznaje da je i sam nečiji san. Njegovo životno djelo »Globe« također gubi smisao (... the great globe itself ... shall dissolve ...). Već sam njegov naziv pokazuje koliko je značenje za Shakespearea imalo kazalište. Ono je za njega bilo njegov pravi život, njegova prava stvarnost. Njegova se pesimistička slutnja, na žalost, veoma brzo ostvarila. Zajedno s raspadaњem novoga svijeta propada i novostvoreno kazalište. »Globe« se zatvara zajedno s ostalim kazalištima u Engleskoj.

Samo živeći na čarobnom otoku Prospero može biti onaj koji usrećuje druge, čarobnjak koji je spoznao tajnu dobra i zla i svojom mudrošću ovladao njima. Opraštajući se sa svojom pećinom, on ponovno izlazi nemoćan na pučinu, koja je put do onog drugog svijeta, odakle je jednom već prognan, a u kojemu (Prospero je u to siguran) i dalje vladaju glupost i tiranija. Stoga on lomi svoj čarobni štapić, svjestan da njegova moć ne dosiže dalje od granica otoka. Time ujedno otpušta Kalibana i Ariela i na otoku uspostavlja prvobitni kaos. Time sam sebi onemogućuje nadu u povratak. Odbacujući svoju čarobnu moć, on odbacuje umjetnost i napokon i svoj život. Razočarani Shakespeare, opraštajući se zajedno s Prosperom s kazalištem, piše svoje posljednje, beznadne kazališne stihove:

Now I want
Spiritis to enforce, art to enchant;
And my ending is despair ... (Epilogue)

Ta kratka digresija bila je potrebna da bismo pokazali (kako ćemo kasnije vidjeti) da i Držić napušta vjeru u povratak zlatnog doba, a to je za njega jedan od razloga što piše baš komedije, u kojima prikazuje sliku ovoga drugoga, pravoga svijeta — svijeta nahvao.

Vratimo se svome negromantu. On nastavlja: »Po negromanciji samo u te strane može se proć« (str. 256). »Negromancija« ima tu dvostruko značenje. To je ne samo mašta i pjesnička inspiracija već i znanje. Držiću je sigurno bio poznat pojam »scientiae litterarum«, koji od Salutatijevih tekstova preko Petrarce stiže i do naših humanista. Poznavanje stare književnosti, filozofije i umjetnosti nije samo pitanje individualne sklonosti i obrazovanja već jedini put k spoznaji. A time ujedno i jedini mogući preduvjet moralnoga djelovanja.

U Starim je Indijama negromant našao izvor Ljepote i Sreće. »Tuj nađoh pravi život, veselo i slatko brujeme od prolitja, gdi ga ne smeta studena zima, i gdi ruži i razlikomu cvitju ne dogara gorušte ljetu, i gdi sunce s istoči vodi tihi dan do istoči i od istoči do zore ...« (str. 256./7).

Vječno »prolitje« simbol je mladosti i buđenja u prirodi. Istu simboliku imaju i »zora« i »zvizda Danica« koje su u toj zemlji neprestano prisutne. Zvijezda Danica, koja nikada ne zalazi, već »svitlo svoje lice na bilom prozoru na svak čas kaže«, blago je i jasno svjetlo optimizma i vedrine koje nikada ne zalazi. To je zemlja u kojoj također nikada ne nestaju nada i vjera u život.

Držićev opis prirode u Starim Indijama jedan je od najljepših pejzaža u čitavoj našoj literaturi. To je najpotpunija vizija sklada i ljubavi u prirodi; a taj sklad vlada i među ljudima. U tome je pejzažu izražena sva ljubav renesansnoga čovjeka prema prirodi, u kojoj on želi pronaći svoju ljudsku mjeru i njezin nenarušeni sklad umijeti i među ljude. »Tuj ne ima imena 'moje' i 'tvoje', ma je sve općeno svijeh, i svak je gospodar od svega« (str. 257).¹⁸

Ta poetska vizija zajedničke svojine u Morusa je suho i znanstveno obrazložena: »Jer kako da se pretpostavi da će tražiti nešto suvišno onaj ko je siguran da nikada neće ni u čemu oskudevati?«

Stanovnici Starih Indija isti su kao i priroda što ih okružuje, lijepi i netaknuti.¹⁹

Ljudi »nazbilj« su vizija prirodnoga čovjeka i, mogli bismo reći, jedna od najpoetičnijih varijanata ideje o »povratku prirodi«.

Opisom »ljudi nazbilj« završava prvi dio negromantova Prologa, a ujedno i Držićev pjesnički optimizam. U drugome se dijelu otkriva različje negromancije i posljedice zloupotrebe njezine moći: »Rekoše mi da negromanti u stara brjemenja, kako to bud'ja, po negromanciji dohodeći u njih strane i *donoseći diverse trgovine za otuda zlato odnosit*, er se u

¹⁸ Skeptični je Erasmo mnogo realističniji; njegova se Ludost rodila na tim sretnim otocima; na njima već odjekuje njezin podrugljivi smijeh« ... moja domovina su ona Srećna ostrva na kojima uspeva sve bez oranja i sejanja. Tamo se ne zna za rad, starost i bolest, tamo ne raste na njivama asfodel, slez, lan, vučji bob ili pasulj, niti kakove druge trice te vrste; na sve strane ti mame oči i nozdrve mole panaceje, nepente, majoran, ambrozija, lotus, ruža, ljubičica zumbul — ukratko, pravi Adonisov vrt« (str. 12). To više nije sklad, već lijenost i nerad, gotovo oživljena slika Dembelije. Ludost se ceri promatrajući debele gotovane, a to je ujedno i kraj renesansnoga sna. Oživljavanje klasične starine postaje besmisleno, novovjekovni čovjek završava svoj put sumnjom u smisao svijeta. U likovnim umjetnostima to više nije mirna i zagonetna Gioconda, koja u svome osmijehu sakriva zagonetku prirode i svoje vlastite ženske ljepote i spaja ih u skladnu cjelinu; na taj način čitava slika postaje na neki način oduhovljenom prirodom. Sada su to »Robovi« čija je zarobljenost u kamenu krik razočaranog, natrag u pakao bačenog umjetnika. To više nije radosna, harmonična cjelina u kojoj čovjek i priroda čine nerazdvojnu cjelinu. To je, nasuprot Mona Lizi, čiji je osmijeh vjera u vječnost i besmrtnost duše, memento mori, prokletstvo tijela, koje se otima prirodi, a koje je zauvijek razdvojeno od duše. I u Breughela su pijani spavači samo debele, site i glupe mješine, prave ilustracije Erazmova svijeta — pravi trijumf Ludosti.

¹⁹ »A ljudi koji te strane uživaju ljudi su blazi, ljudi su tihi, ljudi mudri, ljudi razumni. Narav kako ih uresila pameti, tako ih je ljepotom uljudila: ... i za dugijem mojijem besjeđenjem ne domorit vam, ljudi su koji se zovu ljudi nazbilj« (str. 257).

Usporedi Morusa: »Utopljeni su ljudi žilavi i snažna tela, i to više no što bi se moglo zaključiti prema njihovom uzrastu, koji inače ne spada u mali.« I dalje:

»Njihovi ljudi su u ophođenju ljubazni i spremni na dosetku, radini, ali vole i odmor. Kad ustreba, dovoljno su izdržljivi da podnesu napor. Uvek su spremni za duhovni rad ... « (str. 129).

rijekah tamo veliko zlato nahodi, donošahu među ine žvirata, čovuljica, barbačepa od drva, obraza od papagala, od mojemunca, od žaba, oslastijeh, i na svaki način« (str. 257).

I sam negromant, ali i trgovac (premda loš!), koji je podjednako loše prodavao svoju robu i komedije, nikada siguran, uvijek samo sluga i zabavljač, Držić je odveć realistično proživljavao život pjesnika a da bi o njemu imao iluzije. Umjetnost je trgovina, a pjesnička se sloboda plaća bijedom i prezirom. Cijenu određuju oni koji imaju novac i moć, a time ujedno postavljaju određena pravila igre i određuju način zabave.²⁰

I Držić smatra svoje sugrađane budalama koje se same sebi smiju. Uživajući (doduše samo kao »poeta«) gostoljubivost plemićkih pirova i zabava, dobro je proučio i shvatio do koje je mjere dopušteno kazati istinu.²¹ Negromantni su, isto kao i svi ostali njihovi suvremenici, lakomi na zlato te prodaju ljepotu.

Ljepota ne zabavlja, ona oplemenjuje i čini ljude boljima. Ali Držićevi su suvremenici, kao uostalom i Shakespeareova publika, a i svaka druga, zadovoljni svojim vrlinama i kvalitetama, i umnim i tjelesnim. Oni ne trebaju »katarzu« ni u umjetničkom ni u etičkom smislu. Vrlina je dosadna; nesklad i nakaznost izazivaju smijeh.

»Vi ste negromanti; ako hoćete da od ovizijeh strana zlata odnesete, učinite po vašoj negromanciji da ovi čovuljci ožive i da počnu hoditi i govoriti, er bi tada na pravi način smiješni bili, a taki mrtvi ne valjaju ništa. Negromanti, za lakomos od zlata, daše duh žviratom . . .« (str. 257).

Tako su stvoreni ljudi nahvao, a ujedno i novovjekovna umjetnost. Ta karikatura božjega stvaranja početak je životne komedije. Negromanti — umjetnici — pjesnici postaju Jude i za pregršt zlatnika izdaju svoju Muzu. Sretni otoci postaju smiješna i kaotična zemlja u kojoj se »miješaju ljudi nahvao sa ženama nazbilj«.

Zeleći ipak, bar za publiku, spasiti svoju pjesničku viziju, svoje nedostižne Stare Indije, Držić tjera ljude nahvao »zajedno s negromanti u ove naše strane . . . useliše se u ovi naš svijet u vrijeme kad umrije blagi, tihi, razumni, dobri starac Saturno, u zlatno vrijeme kad ljudi bez zlobe bijahu« (str. 258). To je kratka reminiscenca, posljednja poetična, ali sada više ne vedra i radosna, već sjetna slika sklada, koji je zauvijek nestao »iz ovih naših strana«.

Negromanti su zajedno s ljudima nahvao zauvijek istjerani iz raja, koji prestaje biti ljudskim rajem. Život postaje borba za vlast,²² umjetnost se stavlja u službu jačega. Započinje predstava — scena je »theatrum mundi«.

²⁰ »Oni (pjesnici) su slobodno pleme, kako kaže poslovice, i cilj je celokupne njihove umetnosti da uveseljava ludake pravim lakrdijama i smešnim pričama« (Erazmo, str. 58).

²¹ »Jer istina ima neku prirodnu snagu da razveseljava, ako joj nedostaje ono što vredi, a taj su dar bogovi dali samo ludacima« (*Ibid.*, str. 41).

²² »Minu vrime od zlata, za gvozje se svak uhiti, počese ljudi nahvao biti boj s ljudima nazbilj za gospoctvo. Njegda ljudi nahvao dobivahu, a njegovda nazbilj« (str. 258).

Realističnije od ijedne komedije Dugi je nos prikazao svoje vrijeme; zauvijek je zatvorio zlatna vrata prošlosti i čarobnim je štapićem, koji više ne izaziva poštovanje, već smijeh, otvorio vrata novoga vijeka.

Najsuptilniju definiciju novovjekovnoga čovjeka izriče negromant: »*Minu vrime od zlata, za gvozdje se svak uhiti.*«

Borba za vlast u državi, gradu, umjetnosti, porodici, svejedno, najčešća je tema čitave novovjekovne književnosti.

I negromant kao i ljudi prolazi svoje transformacije. Od vedrog i mudrog čarobnjaka, koji vjeruje u svoja »*libra od negromancije*«, preko zanesenoga, očaranog pjesnika prirode, koji želi riješiti tajnu ljepote, do realistične i skeptične lude, koja trguje svojim talentom i duhom, da bi napokon u ovome, našem svijetu ostao u vječitoj suprotnosti između te dvije svoje prirode. Jer u njemu se samome bore ljudi nazbilj i ljudi nahvao i iz te se borbe rađa njegova umjetnost. I baš stoga što je i sam satkan iz obiju suprotnosti i što je svjestan toga da u sebi nosi i blagoslov i prokletstvo negromant ima čarobnu moć nad ljudima i njegove komedije istinitost zbilje.

Mladi od Prospera i stoga vitalniji i žilaviji negromant još ne očaja i ne uništava svoje vlastito djelo. On iz očaja stvara komediju. Nacerena maska lude Držičev je odgovor suvremenicima. Negromant bijedom i ponižavanjem plaća svoju slobodu, jer njegovi su sugrađani ipak prije svega trgovci.

Zastor se polagano diže. Započinje komedija pred pukom koji se, zajedno s negromantom, upravo vratio iz Starih Indija.²³

I negromant se smije svojoj komediji. Smije se ljudima nahvao koji glume u njoj. Doveo ih je iz Starih Indija, u kojima sada oni vladaju. A ljudi su nazbilj (to samo on zna) postali okamenjena čudovišta, koja čekaju da im netko ponovno udahne život.

LITERATURA

1. Djela Marina Držića, Stari pisci VII, JAZU, Zagreb 1930.
2. Franjo Jelašić: Irene iliti o Ljepoti, Dionička tiskara, Zagreb 1909.
3. Vladimir Filipović: Filozofija renesanse, MH, Zagreb 1956.
4. Thomas Morus: Utopija, Kultura 1964.
5. Erazmo Roterdamski: Pohvala ludosti, Kultura 1955.
6. Žepić: Rječnik latinskog i hrvatskog jezika, Zagreb 1913.
7. The Complete Works of William Shakespeare, London, Oxford University Press, 1964.

²³ »Sada ja mislim, sada u ovi čas, ovdje prid vami ukazat Rim, i u Rimu učinit da se tu prid vami, kako sjedite, jedna lijepa komedija prikaže« (str. 258).

S u m m a r y

This essay is an analysis of the Prologue to Držić's comedy »Dundo Maroje« in which can be clearly seen the most significant currents in the philosophical thought of the Renaissance.

Although not a philosopher himself, Držić was well acquainted with the philosophical controversies of his time. In his Long Nose, he presented on the stage the basic esthetical trends of the Renaissance without leaning directly towards any of the philosophical authorities or ideals. This philosophical monologue is a synthesis of its own kind of the whole of Držić's work and at the same time of the whole of our Renaissance literature.

His is the Platonic word of Thomas More's »Utopia« where the good rules and overcomes. It is also the world of Erasmus's Stultitia, theatrum mundi, the victory of evil and stupidity where laughter and cynicism are the only means of existence.

Negromant gives a very subtle definition of the newly liberated man: bellum omnium contra omnes.

More realistically than any other comedy, Long Nose presented its own times; it shut the door on the past forever and with a magic wand that now provoked laughter instead of respect opened the door on the new era.