

PONOVO* O PROLOGU DUGOG NOSA

Živko Jeličić

Danas sigurno nema povjesničara literature, nema književnog kritičara koji bi mogao — raspravljajući o djelu Marina Držića — mimoići Prolog Dugog Nosa. Može se čak ustvrditi da je nezamisliva analiza književnog opusa ovog velikana naše stare književnosti koja se ne bi oslanjala na lucidni tekst Prologa Dugog Nosa. Možda je presmiona teza (a eto želio bih je istaknuti) po kojoj je djelo Marina Držića zasjalo u svojoj punoj umjetničkoj autentičnosti tek nakon ugrađivanja Prologa Dugog Nosa u njegove kreativne temelje; ili još točnije: pošto smo pomno saslušali poruku samog autora onako eksplicite izrečenu pri kraju Prologa Dugog Nosa (*Ma rijet vam ću jednu stvar: budi vam draže što ste uzaznali odkud su izišli i koji su početak imali ljudi od ništa i nahvao, koji smetaju svijet, nego komedija koju ćete vidjet*) i otisnuli se niz dum Marinov tekst imajući stalno smisao njegove poruke u pameti. Prolog Dugog Nosa dao je novo osvjetljenje Držićevoj komediografiji, dao joj

*) U knjigama »Marin Držić pjesnik dubrovačke sirotinje«, Zagreb, 1950, »Marin Držić Vidra«, Beograd, 1958, na mnogim mjestima pokušao sam analizirati Prolog Dugog Nosa. Aktualnost Prologa Dugog Nosa i u suvremenom trenutku bila je uzrokom da sam se ponovo vratio ovom briljantnom tekstu naše literature.

je ljudsko ozemljenje, obogatio je smislom, proširio dijapazon smijeha do granica sudbine, prenapregnuo duhovitost do otpora zlu.

Možemo poći i korak dalje te ukazati na činjenicu da je upravo odnos kritičara prema Prologu Dugog Nosa vidan indikator koliko je ovaj uspio spoznati stvaralački proces toga nadahnutog komediografa. Ako kritičar nije uočio slojevitost Prologa Dugog Nosa, njegovu povezanost s djelom i životom pisca — tada mu mnogo toga u Držićevu opusu ostaje neobjašnjivim i nedostupnim. I obratno: slijedeći poruku pisca, njegov umjetnički credo, ukotvljen u najdubljim slojevima Prologa Dugog Nosa kritičar će otkriti svu punoću Držićeva teksta zarubljenog iskričavim smislom podteksta. (Prisjetimo se samo Pometova kontrapunkta, one njegove žudnje za pečenim kopunom i one njegove oštroumnosti kojom mjeri ljudske sudbine i događaje oko sebe.)

Predratno razdoblje naše kritičke riječi nije uočilo značenje Prologa Dugog Nosa i disputa o Držićevoj komediografiji ostala je na površinskom sloju Držićeva djela. Blistavost Držićeve riječi — i tako dane u sjaju svoje vanjštine, bez unutarnjeg osmišljavanja, u pokretljivosti burle, bez zasjenjenja sarkazmom — plijenila je i čitaoce i gledaoce. I Držić zabavljač (kako ga je uglavnom shvatio Kombol) imao je snage da preskoči stoljeća mraka i zaborava i progovori suvremenom čovjeku. Lako je uočiti koliko su štete nanijele Mihovilu Kombolu oceanske vizure po kojima osmišljavanje djela — odnos Prologa Dugog Nosa i komediografskih ostvarenja pisca — ne predstavlja ništa značajnijeg u proučavanju Držićeva teatra. Upravo zato što Kombol nije ni uočio Prolog Dugog Nosa, njegovo je tumačenje Držićeve komediografije ostavilo pisca u granicama zabave i lakrdijanja. Da je Kombol prodro u dublji smisao Prologa Dugog Nosa, da je shvatio njegovu ulogu u Držićevu opusu, Držić ne bi ostao tako nedorečen i osakaćen u njegovoj interpretaciji. Zaobilaženje Prologa Dugog Nosa neminovno je osiromašilo i stvaralački portret pisca i mnoga njegova lica (prvenstveno Pomet). Traženje izvorišta za misaonu interpolaciju u kršćanstvu, u talijanskim komediografskim uzorima bio je jalov posao erudite koji nikako nije mogao nadomjestiti autentičnost misli u Prologu Dugog Nosa (misli koje su u stvari bile izvori iz kojih su potekle sve one »misaone rečenice« u tekstu komedija i pastorala). Tu nadohvat ruke intimni zapis samog pisca, pisan nadahnutom duhovitošću dostojnom Voltairea, autorova lična poruka — a naš povjesničar traži utjecaj sa strane, ne vjeruje izvornom dokumentu, poklanja puno povjerenje svojoj vlastitoj krivoj

tezi o dum Marinu zabavljaču i tavalizu koji naravno, u takvom ruhu, ne može da misli ni izvorno ni duboko.

U poslijeratnom razdoblju Prolog Dugog Nosa nastavlja svoju odisejadu po člancima i disputama naših književnih kritičara i povjesničara. Premda otkriven i funkcionalno povezan, nije odmah naišao na prihvatanje. Iako su neki u samom početku istakli izuzetnu umjetničku vrijednost njegova teksta, njegovo zračenje kroz cjelokupnu komediografiju Držićevu (pa i njegov odjek u Pismima Cosimu Mediciju), bilo je i takvih koji su isticanje teza Prologa Dugog Nosa i pronalaženje njihova prisustva u djelu Marina Držića ocijenili kao pokušaj vulgarizacije Držićeve umjetnosti s pozicija soc-realizma. Svako osmišljavanje Držićeva djela protumačeno je kao unošenje izvanjskih, stranih elemenata u zatvoreni krug umjetnine. Otkrivanje naprednih shvaćanja u Držićevu misaonu sistemu odbačeno je postupkom koji u svojoj osnovi krije upravo krajnju vulgarizaciju: u osnovi negiran je povijesni slijed napredne (usudio bih se reći revolucionarne) misli; pojam naprednosti XVI stoljeća sveden je na pojam marksističke misli XX stoljeća; tom vulgarizatorskom metodom svaka oznaka naprednog u Držićevim mislima (a pogotovu izjednačenje tog pojma s revolucionarnim) uzbudivalo je mnoge duhove i oni su takvu oznaku tumačili kao prebacivanje pojmova dvadesetog stoljeća na šesnaesto stoljeće, kao kalemljenje suvremenog na povijesno, kao očiti znak politizacije umjetnosti — ukratko, otkrivali su soc-realizam. Znanstvena istina po kojoj ćemo u svakoj epohi naći na napredne borbe za ljudski progres — kao da nije bila svojina takvih kritičara. Lomača je bila sredstvo gušenja i satiranja napredne ljudske misli koja je postojala i prije pojave Marxa. Takvi naši kritičari bili su spremni svako otkrivanje naprednosti (kojom zrači Držićevo djelo) protumačiti svodenjem Držića u koordinatni sistem suvremenog pojma revolucionara, suvremenog marksizma.

Drugi su opet bagatelizirali Držićev misaoni instrumentarij zanijevajući mu originalnost. Lišeni sluha za otkrivanje originalnih elemenata u djelu oni nisu ispitivali odnos Držićeve »filozofije« sa sredinom u kojoj je živio komediograf, s vremenom kojemu se »prilagođavao« pjesnik; oni su pošli u potragu za izvorima — prejudicirajući povodljivost komediografa za tuđim obrascima — i smirili se našavši tragove Držićeva shvaćanja u kršćanstvu, u djelima crkvenih otaca. O kakvoj je upornoj potrazi riječ (a svrha joj je ipak likvidiranje Držićeve originalnosti, naravno na misaonom planu) najbolje potvrđuje ono priznanje Lea Ko-

šute koji — kad ispitujući izvore ipak (srećom) ne nalazi za jednu Držićevu misao original — uzvikuje samozatajno: »Nisam uspio naći izvor«. Ipak, na kraju balade, kad se sumiraju i vulgarizacije i izvori, naš Košuta »soc-realistički« ovim riječima zaključuje svoju opsežnu raspravu: »Pravi i obrnuti svijet u Držićevu Dundu Maroju«: »Priču o Starim Indijama namijenio je on svom rodnom gradu. Naše je mišljenje stoga da je Držić njome želio potaknuti svoje sugrađane na borbu protiv aristokratske oligarhije koja se bila zatvorila u zlatnu kulu Dubrovnika i iz svog uskog kruga bila isključila čovjeka 'nahvao'«.²)

Prividno čvrstu objekciju otporu Držićevu u starom Dubrovniku nalazimo u često ponavljanoj tezi da je društvena struktura Dubrovnika u XVI stoljeću onemogućavala svaku revolucionarnu djelatnost. U stvari upravo u takvom mišljenju krije se ono prebacivanje pogleda iz stoljeća u stoljeće, ono da se »očima XX stoljeća« vidi XVI stoljeće u tom našem drevnome gradu. Zasigurno je istinita tvrdnja da u takvim društvenim uvjetima starog Dubrovnika nije bila moguća revolucionarna djelatnost shvaćena u današnjem svom smislu riječi. Istovremeno neotkrivanje revolucionarne misli u povijesti tren u izravnom izazovu društvu, tren u zakamufliranom ruhu, čas oko u oko sa stvarnošću, čas pod maskom koja blista originalnošću svog oblika, svojom izazovnom potvrđnošću — znak je možda pomanjkanja sluha i za dublju sondu u svakom autentičnom umjetničkome tekstu. Ako je već i sam Košuta (kojega nitko ne može optužiti za soc-realizam) otkrio sukob Držića i sredine, onda je samo pitanje oblika u kojemu je pobuna dum Marinova izbila na javu. Prolog Dugog Nosa otkrio je do kraja (i jednom zauvijek) upravo taj oblik koji je omogućio buntovnim Marinovim mislima da se pojave i pred dubrovačkom publikom svoga doba i pred javnošću našega vremena. Riječ je o f e n g a n j u.¹) Grad na granici nije mogao dopustiti nikakve političke »aventure«, sve je trebalo da bude pod kontrolom oligarhije plemića; svako otvoreno proklamiranje slobodarstva završavalo je neminovnom likvidacijom i grupe i pojedinca; s time se možemo složiti. Ali *fenganje* je jedinstveni oblik koji omogućava otpor, skriven i oštar, nekonformizam, izrazit i duboko vezan s karakterom čovjeka koji ga provodi u životu i u svom umjetničkome djelu. *Fenganje* je upravo specifičan oblik, jedini mogući oblik otpora u takvoj sredini. Ako se ne može oko u oko, ako (*s kurvami imamo što činit*), tada je jedini izlaz u *fenganju*. U Držićevim djelima, u Pismima Cosimu, u Prologu Dugog Nosa na široko se fenga. Smijeh je prirodan izraz životne radosti u okvirima oslobađanja renesan-

snog čovjeka, smijeh je istovremeno i slojevita materija, satkana od osjećanja i misli, u koju se duboko ukopava želja za pravednijim ljudskim životom, za ostvarivanjem vremena i prostora u kojemu bi živjeli »ljudi nazbilj«. Naivna je, prema tome, svaka teza koja obrazlaže nemogućnost pojave napredne misli u skućenim uvjetima zaostala društvenog uređenja. Neuništivost ljudske misli manifestira se upravo u tom pronalaženju puteva kad su svi izlazi zabrtvljeni. Nema te oligarhije, nema tog terora koji je ljudskoj misli oduzeo onu urođenu inventivnost u pronalaženju proboja iz okovana prostora. Ako se osvrnemo i u krugu literature (o povijesti i da ne govorimo) dum Marin nije sam. Cervantes, eto. Zar don Kihot nije pikareskno veliko *fenganje*. Till Eulenspiegel je samo utjelovljenje *fenganja*. *Fenganje* je simbol vremena, i to ne samo dum Marinova vremena. Uvijek kad stvarnost osvane okovana nasiljem, ljudska misao potraži izlaz na »mala vrata«, posluži se *fenganjem*. Prisjetimo se i ostvarenja moderne literature: Henrik IV! Njegov monolog pred ogledalom u kojemu Henrik IV radije izabire *fenganje* ludila no da zakorača bārom svoga takozvanog realnog života što ga okružuje. Ako želimo problem sasvim pojednostavniti, vratiti ga na domaće tlo, spomenimo Davida Štrpca; njegov istup pred austrijskim, okupatorskim sudom, a što je to ako nije jedno veliko *fenganje*.

Poneki naši povjesničari literature — koji su uvijek okrenuti izvorima — uputili su se i kad je riječ o *fenganju* obrascima kojima se navodno priklonio dum Marin. Negirajući u osnovi ispravnu tezu da prvenstveno u sudaru autentična umjetnika i njegove sredine možemo otkriti bitne elemente njegova stvaralačkog procesa (pa i prisutnost originalnih misli), oni su pronašli napokon i Machiavellija... Dum Marin je došao do njegovih knjiga i naravno čitav koordinatni sistem s kojim se snalazio u literaturi i životu posudio je iz Machiavellijeve riznice. Po tom receptu pisac je nesposoban da se vlastitom kreacijom probije do misli — a opet, s druge strane, kao da se u ovom slučaju ispustila iz vida notorna činjenica da je makijavelizam u stvari realistički snimak vremena, da Machiavelli nije inicirao makijavelizam u društvu, već da je svojom lucidnom opservacijom zapazio ponašanje svoga suvremenika koji se na prijelomu epoha bez skrupula borio za život i vlast nad svojim sugrađanima. Drugi je opet utopijske elemente Prologa Dugog Nosa pronašao u spisima svetih otaca. **F u n k c i o n a l n o s t** utopijskog elementa kao da nije privukla pažnju povjesničara književnosti. Ozemljenje uto-

pijskog, ukotvljenost irealnog u vlastitom prostoru (u Prologu Dugog Nosa, u Pismima, u komedijama) nije ni primijećena.

Utopijski elemenat kao i *fenganje* plodovi su vremena, a ne erudicije autora. Oblik su u kojemu je dum Marin izrazio najdublje svoja htijenja i svoje misli, svoju sudbinu. Ni Držić, ni Cervantes, ni Charles de Coster stvarajući svoga Tilla Eulenspiegela, ni Pirandello ni naš Kočić nisu kreirali karaktere koji se probijaju *fenganjem* kroz život čitajući Machiavellija; iskra što ih je stvorila izbila je iz nakovnja na kojemu se sudarila neljudska realnost s ljudskim profilom umjetnika. (Ljudska misao — po mojemu mišljenju — nije samo produkt materije, ljudska misao je jedan od najbriljantnijih oblika same materije.) Utopist nije čovjek zatvorenih očiju, utopist je čovjek koji vidi novi oblik života, a ne može ga ustoličiti na mjesto onoga staroga u kojemu je prisiljen živjeti. Projekcija nemoći podloga je za rađanje sanjarije utopije. Ono što je presudno u ocjeni same utopije nije golo tkivo od kojega je ona satkana; punu pažnju treba obratiti prostoru i vremenu u kojemu se ona javlja. Utopija ne nailazi odozgo, ona — čak kad i proizlazi prividno iz tekstova crkvenih otaca — vjesnik je dubokih unutarnjih ovozemaljskih poremećaja, a istovremeno i znak nesazrelosti snaga koje bi htjele te poremećaje razriješiti. U Prologu Dugog Nosa, u Pismima, u komedijama uočene su eksplicite izražene misli koje kao sidra sapinju u sraz, u kontrapunkt utopiju i suvremenost (*... a svitla zvizda Danica ne skriva se kako ovdje među vami*). Prema tome ni izvori (pa ni Machiavelli), ne mogu objasniti onaj osnovni razlog zašto i kako se ugrađuje u kreativni proces komediografa utopija, zašto i kako se pojavilo *fenganje*. Funkcionalnost utopije (ili *fenganja*) u prostoru i vremenu može jedino otkriti umjetnički i sudbinski profil dum Marina.

Pridometnimo: kad kritičari takva kova ispituju oklop, masku pod kojom se fenga, onda je pometnija još vidljivija. Poslušajte onaj toliko puta citirani ulomak iz Držićeva opusa *»Reče se: tko je bjestija, bjestija će i umrijet, a sve što se od mačke rodi, sve miše lovi, i sve što lisica leže, sve liha; a što hrtica koti, sve zeca tjera; a zmije što rađaju, sve to prokletu sjeme jadom meće. Hoće rijet da ljudi — son stato a scola, non parlo miga a caso — velim, hoće rijet da ljudi partičipaju, misser mio, od ovizijeh bjestija. Lav ima srce i zec ar contradio, pus vjeran — lisica liha; prasac u gnusnoći — armilin u čistoći; vuk grabi — ovčica s mirom stoji; osao trom — koñ brz; ludi njeki od rampine — njeki daju; njeki osli — njeki la gentilezza di questo mondo; njeki crnilom meću*

kao i hobotnica, a neki čisti u jeziku, čisti u misleh; neki 'Or misser mio, or misser mio', šaren kako i zmija, vlači se tiho kako i zmija kon fra fan korp diafone; čovjek je u formu, zmija je u pratiku; grij zmiju, da te uije; pratika' š nim, da te otruje.« Naša kritika analizirala je uglavnom prve rečenice ovog pasusa, tragala i pronašla izvore; meni se činilo da je analiziranje prvih rečenica, a ispuštanje iz vida one posljednje (čovjek je u formu, zmija je u pratiku; grij zmiju da te uije; pratika š njim da te otruje) u stvari upravo ispitivanje sastava maske, a ne otkrivanje skrivenog smisla pod maskom. Ili onaj široki ljudski dijapazon lucidnih opservacija: *A neki su koji kopajućí, bastahujućí dobuđu svitan kaban; iz gunja se svuku u svitu, pak steku perpera dosta; i na dukate se oslade, i dukata steku; i dukati pak obuku se u rize ter šetaju; »Ovo sam!« i »ja sam« i para mu da je i on.* Vidljivo je da to nije sukob dum Marina pučanina s vlastelom (usput rečeno izrugao je on i vlastelina s onom rugalicom o srdeli i luku česnovitome). Tu je dan groteskni lik samog pučanina. Oko pisca nije klasom zamućeno, oko autentična pisca vidi profil i svoje klase i klase protiv koje se bori. Onaj što se preobukao, to je upravo onaj koji se domogao dukata, to je pučanin. Dum Marin ga izruguje. Postupak je izrazito stvaralački: *»Dukati se obukli u rize«.* Možda je to nekome, koji prati logički slijed mišljenja, samo Držićeva pošalica. Za umjetnika to je i stvaralački akt i opredjeljenje, i kreacija i misao. Dukati se obukli u rize i hodaju. Zar se isto tako nisu obukli i prohodali oni čovuljici u Prologu Dugog Nosa, nije li to presvlačenje prisutno i u Pismima? Uvijek i u svakom tekstu prisutna je ista kreativna rečenica, sposobna da mrtvu faktografsku činjenicu pretvori u živu umjetninu. Prohodali su eto dahom Držićeve kreacije dukati, prohodali su i čovuljici magijom Negromanta u Prologu Dugog Nosa.

Struktura Prologa Dugog Nosa otkriva prisutnost komediografa. Sam Prolog Dugog Nosa kao da je mala komedija. Osvrnimo se samo na postanak ljudi nahvao i njihov sukob s ljudima nazbilj. Negromant ne priča, on ne zastaje na naraciji, on kreativno sukobljuje ljude i događaje, oživljuje kamene čovuljice. U prvom aktu ove male komedije Negromant nailazi na skamenjene čovuljice, predstavlja nam svoje aktere, opisuje ih u ekspoziciji do u sitnice, u svoju riječ unosi sebe, svoj temperament (prisjetimo se Pisama), ne zadovoljava se viđenim, raspituje se i sam kad je zatečen nakaznošću skamenjenih čovuljica (*Upitah koji su ovo obrazi, što li hoće tolika gruboća, tolik nesmirna od lica čovječan-*

skijeh rijet). Saznavši podrijetlo nakaza, Negromant rastvara samu priču, unosi nove aktere (žene), prošlost se promiseće u sadašnjost, oživljuje scena: žene prilaze Negromantima, uvlače se s njima u dijalog: *»Vi ste Negromanti; ako hoćete da od ovizijeh strana zlata odnesete, učinite po vašoj negromanciji da ovi čovuljici ožive, i da počnu hodit i govorit, er bi tada na pravi način smiješni bili, a taki mrtvi ne valjaju ništa.«* Molba žena je uslišana. Razlog: Negromanti posjeduju *»lakomost od zlata«,* ona njima vlada: kreću se hitro pozornicom i daju *»duh žviratom, barbaćepom, čovuljicom, obrazom od papagala, od mojemuča, od žaba, oslastijem, kozjijem i od tezijeh načina«.* Sva je scena u pokretu: oživljene nakaze, žene, Negromanti. Pirno je veselje, oživljene nakaze loču i pare se sa ženama u brueghelovskom snoviđenju. Razbludne žene i pomahnitale nakaze podruguju se s ljudima nazbilj, u stvari s muževima i sinovima tih istih žena koje oživljeni čovuljici bestidno povaljuju. Nakaze se osilile i željne vlasti rade o glavi ljudima nazbilj. Klimaks radnje je očit, zaplet je na vrhuncu: nakaze ne samo da su posvojile žene ljudi nazbilj već evo kuju urotu kako da istjeraju ljude nazbilj iz kuća i sa zemlje. U tom času (Negromant zapaža) *»Ljudi nazbilj to uzaznavši skočiše, uzeše oružje, izagnaše sve te ljude nahvao i nektješe da jedan cigloviti za lijek u tjezijeh strana ostane.«*

Ako pratite razvoj radnje (od onih početnih podataka o kamenim čovuljcima do furioznog zapleta oružane borbe i progonstva nakaza), svi su elementi dramskog zapleta i raspleta prisutni: dominiraju masovne scene, ali posvuda su rasuti prostori i mogućnosti i za igru pojedinca. Priča o sukobu ljudi nazbilj i ljudi nahvao može biti scenski realizirana i zvukom i pokretom i riječju; u njenoj osnovi vidljiva je prisutnost pisca koji živi i stvara nošen svojom unutarnjom dramaturgijom, urođenim smislom da stvari i ljude vidi i objašnjava na palestri dramskog kontrapunkta. Eto, i kad dum Marin meditira, kad se bavi mislima, ne radi to metodologijom znanstvenika; komediograf i od misli kreira živ ljudski sukob, stvara umjetninu.

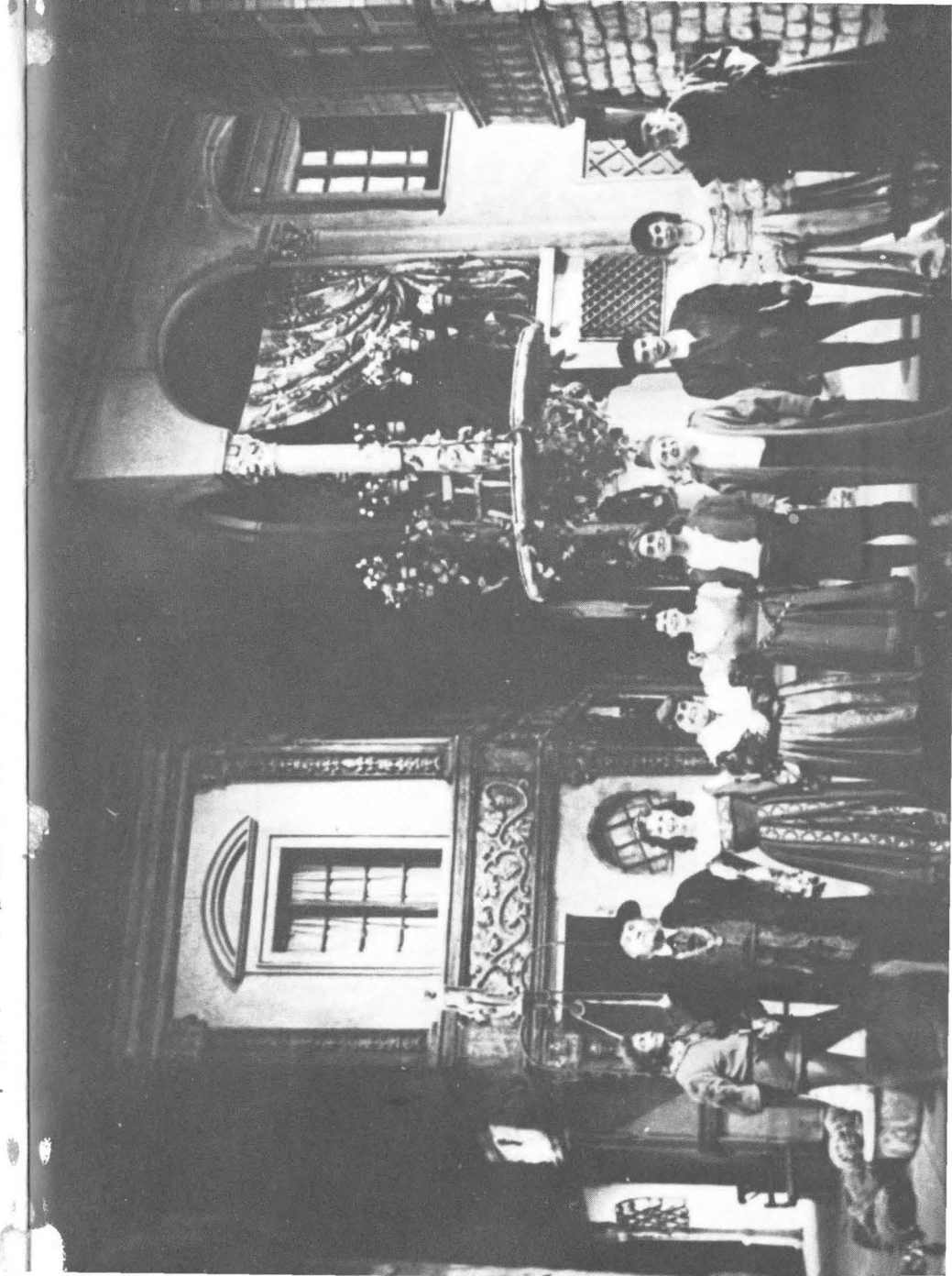
Tekst Prologa Dugog Nosa — ako se osvrnemo na našu literaturu kao cjelinu, ako za trenutak odustanemo od one nesretne podjele na staru i novu književnost — dobiva novu dimenziju, ulazi u odnos s mnogim djelima koja kao da su nikla iz istog otpora, iz istoga kreativnog procesa: kao u ogledalu otkrivamo lice i naličje Prologa Dugog Nosa u mnogim vrhunskim, što je riječ, umjetninama naše literature. Pristupimo li Prologu Dugog Nosa kao umjetničkom programu pisca, lako

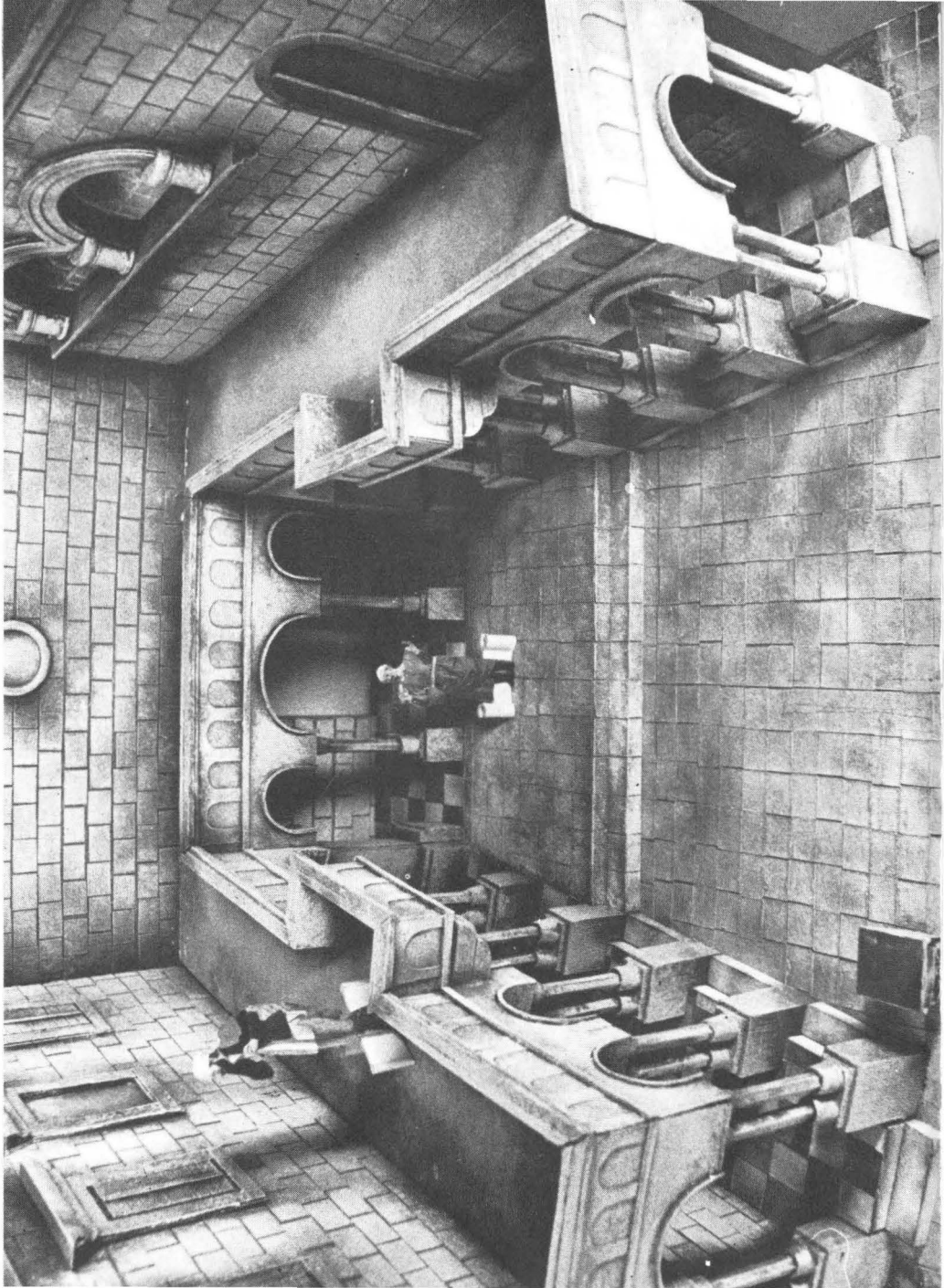
je uočiti sličnost Prologa s programatskim tekstom pjesme »Pjesnici« u opusu Antuna Branka Šimića, Šimić svoju ekspresionističku tezu »Pjesnici su čuđenje u svijetu« ugrađuje u svaku svoju pjesmu, u svaki svoj stih isto onako kao što sukob ljudi nahvao i ljudi nazbilj Marin Držić podvlači pod renesansni smijeh svakog svoga ata, svake svoje komedije. Ili oslušnimo onaj čudesni ritam kad Negromant nabraja ljude nahvao (*ovi obrazi od papagala, od mojemuća, od žaba, žvirati, barbačepi, od kože udreni . . .*) i prisjetimo se Matoševe »Möre«. Matoševa »Móra« zrači istim takvim bijesom, istim takvim ritmom koji se u njoj javlja kao rezultat sudara pjesnika i stvarnosti Hrvatske Matoševa vremena. »Planetarijum« u »Baladama« Miroslava Krležu otkriva isti ritmički slap. I ne samo ritmički slap! Zar se skamenjene nakaze iz Prologa Dugog Nosa ne pojavljuju i u »Móri« i u »Planetarijumu«? Postoji zasigurno unutar-nja veza između ta tri teksta — jer sva ova tri vrhunska dometa naše književne riječi potvrđuju prisutnost stvaralačke strasti, prisutnost ljudskog, ličnog odnosa prema sredini i ljudima s kojima se živi.

Kakav je realitet s kojim se sukobio Držić?

Da li je to Dubrovnik zamišljen kao sredina u kojoj vlada moć novca i politike, protumačen kao paradni hod dekorativne povijesti, da li je to Dubrovnik Držićeva provincijskog soneta? U Prologu Dugog Nosa, a još izrazitije u djelima, otkrit će se da se Držić ne zadovoljava izvanjskim, dekorativnim vidom stvari i događaja. Držić ide u intimu života, njemu je zanimljiviji ljudski profil Dunda Maroja no njegove sentence. Držićevo djelo bliže je Stullijevoj Kapuralici nego Vojnovićevim sfumaturama.

Prolog Dugog Nosa kao da u stvari i nije samostalna cjelina. Prolog je sastavni dio i komedija i pastoral i Pisama, on je ona čvrsta profilacija i dum Marina i njegova književnog djela. Prisutnost Prologa Dugog Nosa u samom djelu ne otkriva se samo u eksplicite izrečenim mislima; njegova prisutnost još je vidljivija u strukturi samih lica. Pomet ne rezonira po receptu svetih knjiga, njegova misao ne dolazi odozgo, njegova misao izrasta iz zemlje, »iz trbuha«. Njegova »filozofija života« izražena je i u eksplicite danoj rečenici ali i u njegovu načinu života, u njegovu zanosu za putenim. Neki je kritičarski naivac vidio čak u Pometu čovjeka nahvao, gotovo isto onako kao što je i Senat shvaćao Držića. Autoportret Držićev u Pometu čvrstom se pupkovinom i *fenganja* i mišljenja vezuje za Prolog Dugog Nosa. Isto je i s Pismima. Jorjo Tadić je — ne videći vezu između Prologa Dugog Nosa i Pisama — otpremio komediogra-





fa u duševne bolesnike. Prolog Dugog Nosa povezan s Pismima otkriva, naprotiv, najzanimljiviju figuru naše literature. A što se tiče i stilskog ruha, naići ćemo na nj i u Prologu i u komediji i u Pismima: ni pri gradnji svoga misaonog sistema, ni u tekstu komedije, ni u rečenici Pisma, komediograf ne može sakriti svoju umjetničku provenijenciju. I monolog svakog lica rascvate u dramski čvor. I splet rečenica u Pismima kao da oživi burlu na dubrovačkoj ulici. I teška vjekovna borba između dobra i zla prometne se u komediju u malome — jer eto upletu se u ozbiljne događaje i žene (koje polakšu pamet imaju od ljudi). I dum Marin se svugdje uplete — pridometnuli bismo — uvjereni da upravo tom njegovome ličnom upletanju imamo zahvaliti da je naša književnost obogaćena umjetninom rijetke autentičnosti i ljepote, djelom Marina Držića, Negromanta, komediografa i urotnika.

BILJEŠKE

1) *Fenganje* — pretvaranje.

2) Nije možda naodmet i mala digresija kad smo već kod Košutina teksta. U tom svom veoma poznatom napisu Košuta pomno analizira Negromantovu priču o putovanjima moreplovaca u ondašnjem prostoru i vremenu. Košuta ovako dezavuirala i pobija moju interpretaciju spomenute materije: »Kao što je poznato, Jeličić je navedeni Negromantov stavak shvatio i protumačio kao *duhovito burlanje o putovanjima i otkrićima vremena*, koje je Držić svjesno opleo *verbalizmom* da bi prisutnu vlastelu zabavio i tako doveo potpuno *razoružane* do zemlje utopističke vizije (br. 37). Htio ili ne htio, Jeličić je na taj način ne samo površno shvatio Negromantove riječi, nego, kako se to često događa, očima XX stoljeća vidio renesansne utopije.«

Sa čuđenjem, međutim, zapažamo da neposredno nakon završetka citiranog pasusa Košuta ovako započinje svoju naravno »dublju« analizu: »Marin Držić je zamislio svoju inicijaciju kao *šaljivo putovanje kroz ondašnji poznati svijet*. (Potertao Ž. J.) A kad se tome pridoda i poneki »lapsus« u samoj analizi koji se poklapa sa *šaljivim* putovanjem, kao što su npr.: »Kratkom *doskočicom* o velikim Indijama...«, pa »... Negromant nabacuje svojim slušateljima *dosjetku* da se tamo psi kobasami vežu...« — tada kao da se čovjeku javlja smijeh na usnama: pripazite: Jeličić je shvatio tekst kao *duhovito burlanje o putovanjima i otkrićima vremena*, a Košuta kao *šaljivo putovanje kroz ondašnji poznati svijet*.