

MARULIĆEV *DIALOGUS DE LAUDIBUS HERCULIS*

INTERPRETACIJA IMPLICITNIH ESTETIČKIH NAZORA IZ HORIZONTA DRUGE POLOVICE 20. STOLJEĆA

Zlatko Posavac

Ne bi imalo nikakve svrhe, pa ni opravdanja, poricati stanovitu dvojnost u Marulićevu opusu, dvojnost uočenu kako na planu formalnom, tako i na planu sadržajnom, dvojnost koja se in ultima linea svodi na perzistenciju srednjovjekovne komponente i kršćanskog svjetonazora s jedne i humanističko-renesansnih momenata prožetih utjecajem klasične antičke kulture s druge strane. Dvojnost je odavno identificirana, čak generalno već za epohu i vrijeme u kojem dominira trubadurska erotika: to je, kako kaže Vodnik, »odgovaralo duhu vremena... i ugođaju našeg tadašnjeg mladog pokoljenja, što je živjelo još pola u tradicijama srednjega vijeka, a napola ga osvježilo duh humanizma i renesanse«.¹

Gotovo nema interpreta i historičara hrvatske književnosti koji ne bi spomenuo navedenu antitetičnost, uglavnom viđenu kao dvije podjednako uvažavane suodrednice. Kombol će čak smatrati da je Marulić »po svojem gledanju na svijet bliže srednjem vijeku nego renesansi«.² Isti je stav imao i Ježić. Međutim, pozivajući se na Šrepela, koji je tvrdio da Marulićev književni rad »ne odiše duhom svjetovne renesanse, nego mu je korijen u latinskoj religiozno-orkvenoj književnosti druge polovice srednjega vieka«, Ježić ipak na prvo mjesto ističe činjenicu da je Marulić »humanist... po... obrazovanju«.³ Slično, ali

modificirano, smatra i Marin Franičević, samo što je u formulaciji još oprezniji, nastojeći ublažiti podvajanje, jače uvažavajući momente inovacije: »U temelju je Marulićeva shvaćanja svijeta ipak srednjovjekovni moralistički odgoj, tek malo poljuljan povijesnom situacijom u kojoj se našao, ali i humanizmom koji je na svoj način prilagođavao prilikama u kojima je živio, a zatim i prodorom nove, građanske, pučke svijesti što se rađala i do njega stizala vlastitom snagom.«⁴

Uočavanje dvaju različitih djelatnih komponenti nije ni u kom slučaju moguće smatrati netočnim; udio je, međutim, »građanske, pučke svijesti« relativno skromniji, a možda i sporan, te ukoliko ga ima, i sam podliježe dihotomiji glavnih komponenti. Međutim, točnost konstatacije dvojnosti tek otvara pitanje interpretacije. Zato nam se na prvi pogled čini korisnom dopuna u tom smjeru. Naime, interpretacija jedne komponente je gotovo u svim slučajevima slična, zapravo ista: kršćanstvo se identificira sa srednjovjekovljem, a srednjovjekovlje u Marulićevo vrijeme već postaje prošlost, pa je nazočnost kršćanskog moralizma kod Marulića sad tacite, sad eksplicite mišljena kao neko zaostajanje, zaostalost, nekakvo povijesno »unatrag«. Otud bi, naime, ne samo na Marulićev svjetonazor, nego i na njegovo pjesništvo mogla pasti sjena nekog povijesnog zakašnjanja, s čime se, vjerujemo, ipak ne bi mogao složiti ni jedan ozbiljni poznavatelj Marulićeva opusa.

Problematična dvojnost kod Marulića traži dakle interpretativno rješenje. Ono se može doseći, dakako, prvenstveno iz što autentičnijeg čitanja samog Marulićeva opusa, no ni u kom slučaju ne bez razumijevanja povijesnosti u koju je utkano Marulićevo stvaralaštvo. Ne bez razumijevanja strukture pripadne epohe. Naime, držimo, da dvije apostofirane komponente kod Marulića ne smiju biti uzete samo kao vremenska sukcesija i nepomirljiva diakronija, nego i kao sinkrona korelativnost odnosno komplementarnost. Kulturološki, pa i estetski, Marulićevo djelo suodređuju *dvije tradicije*, koje su podjednako prošlost, srednjovjekovna i antička, ali koje su kao tradicije istodobno nazočne također u humanizmu i renesansi. Dakle i kod Marulića konkretno, ne tek antagonistički, nego koezistentno! Marulićev je opus kao svjetonazorno-kršćanski bitno humanističko-renesansni; izvan humanističko-renesansnog horizonta je nemoguć i nezamisliv! Marulićeva opcija kršćanskog svjetonazora i moralizma naprosto je jedna od mogućih, kao i svaka druga (moguća u to doba) i ne razara humanističko-renesansnu razinu Marulićeva obrazovanja i stvaralaštva. Ako njegov

moralizam nama danas u bitno promijenjenim svjetonazornim obzorima kadgod djeluje kao pretjeran, opseg njegove današnje prihvatljivosti ili neprihvatljivosti nije razlog za pogrešnu ocjenu književnog ranga; ne smije biti razlog za pogrešnu prosudbu duhovnog, estetskog i povijesnog dometa.

U tom svijetlu, čini nam se, otvaraju se nove perspektive i za razumijevanje dosad uglavnom samo usput spominjanog spisa *Dialogus de laudibus Herculis* iz 1524 (tiskanje dovršeno u Veneciji pet mjeseci poslije Marulićeve smrti).⁵ Ne iz određivanja striktno filozofijske profilacije koja za Marulića, kao i za hrvatsku renesansu, ni izdaleka još nije prikazana preciznije,⁶ kompleksno, no isto tako ne ni iz tobože »sve-razjašnjajućeg« nadiranja Turaka, nego — iz dešifriranja povijesnog mjesta: dakle, iz totaliteta kulturološkog kompleksa s determinantama isto tako nesimplificirane opće i konkretne geopolitičke kulturnopovijesne, pa navlastito još i estetičke situacije. Stoga, usprkos činjenici što razgovor Pjesnika i Bogoslova u *Dijalogu o pohvalama Herkula* ne možemo smatrati estetičkim traktatom, uz sve dužno uvažavanje mišljenja Vladimira Filipovića, ne smatramo da se *Dialogus* iscrpljuje time — kako bi slijedilo iz Filipovićevih izlaganja— što *Dijalogom* »u antitezama ideala hedonističko-naturalističke i autonomne poganske moralke postavlja Marulić principe asketsko-spiritualne i heteronome moralke kršćanske.«⁷ Naprotiv, želimo Marulićev *Dialogus* i u estetičkom aspektu okvalificirati kao renesansni, redukcijom na prihvatljivu generalnu Filipovićevu prosudbu kako »Marulić nije, uza sve svoje kršćansko gledanje, srednjovjekovni nego renesansni mislilac!«⁸ Zato nam se čini dosad najodmjerenijom formulacija Mirka Tomasovića izrečena sorbonskim predavanjem 1986: »U spisu *Dialogus de laudibus Herculis* pokušava (Marulić) riješiti problem pomirbe kršćanskog svjetonazora i antičke kulturološke baštine kao preduvjeta humanističke literature.«⁹

U osiguranom humanističko-renesansnom povijesnom horizontu moguće je sad postaviti pitanje o estetičkom aspektu *Dialogusa*; ne o estetičkoj ocjeni, nego o u njemu postavljenim estetičkim problemima. Dialog, napokon, rekli smo, ipak vodi Bogoslov s Pjesnikom! Pri tome nas primarno manje zanima uz koji svjetonazor pristaje i za koji se zalaže Marulić, nego daleko više kako pristupa problemima estetičke sfere, konkretno poeziji. (Naravno, ne tvrdeći ni jednog trenutka da

ta dva područja nisu ili ne mogu biti u stanovitoj funkcionalnoj sprezi).

Karakteristično je, a što nije dovoljno naglašeno i što može pro-maknuti kod ležerne lektire *Dialogusa*: Marulić nije protivnik poezije, daleko je od toga da ju negira. Sam pjesnik, Marulić, dakako, ne pot-cjenjuje poeziju! On se tek zalaže za njene specifične zadaće i sadr-žaje. On želi pokazati kako i na koji način se može biti »kršćanskim pjesnikom«!¹⁰ A to, dakako, znači: biti ne samo kršćanskim, nego i pjesnikom. Zato može jednostrano zavesti inače opravdana i korisna napomena prevoditelja u *Pogovoru* gdje kaže da je Marulićevo djelo »bilo upereno protiv poganskog smjera renesansnog pjesništva«.¹¹ A upravo se u *Dialogu* na mnogo mjesta vidi kako Marulić prije svega nastoji otkloniti samo doslovno shvaćanje antičkog, pa otud i rene-sansnog pjesništva, dajući mu, već prema mogućnostima, moralističku ili duhovnu interpretaciju: »Međutim, ako to što se pripovijeda hoćemo *shvatiti u duhovnom smislu*, mnogo ćemo više hvale izreći pravovjer-nom kršćaninu negoli tvojem Heraklu«.¹² U kršćanskoj se, naime, sred-njovjekovnoj kao i kasnoantičkoj tradiciji tekst ne uzima samo do-slovce, nego i u prenesenom značenju, što će reći stupnjevitom inter-pretiranju prisposodba, simbola i alegorija. O tome Marulić riječima Bogoslava doslovce kaže: »pjesnici štošta izmišljaju pod čime hoće da se krije alegorija bilo prirode bilo značaja, bilo da je riječ štoviše o zamračenu značenju u vezi s nekim stvarnim događajem«.¹³

Bilo bi netočno tvrditi kako Marulić ne otklanja neke vrste pjes-ništva, a programatski se, manifestno, zalaže za sasvim određeni tip; njegov, naime, Pjesnik u *Dialogu*, pristaša antičke tradicije, kaže: »Jer kad se priznajem pjesnikom, meni je stalo do toga da veličam djela heroja. Neka drugi pjevaju o svojim ljubavima i ispunjaju stranice besramnim izjavama, mene više veseli diviti se djelima vojskovođa i kraljeva, o slavi kojih potomstvo nikad neće prestati govoriti niti će je ikada zaborav umišti«.¹⁴ Marulića, dakle, interesira herojska poezi-ja — očito je to epsko pjesništvo — i sad se samo radi o duhovnoj interpretaciji, ili, vulgarno ideološki, stranački rečeno, da heroj bude kršćanski heroj, a vrline heroja kršćanske. Što, dodajmo usput, ako bismo bili rigorozni, u *Juditi* baš i nije provedeno doslovce.

Ostaje pitanje: na koji način, po čemu ili čime, kojim sredstvima se postaje pjesnikom koji veliča i slavi — jer pjesništvo veliča i sla-vi! — kršćanskog heroja? Marulić daje odgovor upozorenjem »da je

oružje kršćana od Heraklova oružja daleko moćnije i čvršće — istina, pravednost, mir, vjera, ufanje, ljubav i molitva«. Dodajući: »Time se oružjem služi i pokaži se kao što i jesi kršćanskim pjesnikom«. ¹⁵ Prem citirana formulacija ima sasvim jasno značenje, ipak djeluje samo kao opće mjesto, gotovo kao fraza. Međutim, pažljivo čitanje, koje ne previđa preferenciju nabiranja, stanoviti »Rangordnung«, iznenadit će nas poretkom niza, artikulacijom stupnjevanja: na prvome mjestu ne nalazi se vjera, nego *istina!* Pa koliko god je jasno da kršćanska doktrina operira istinom kao važnom religijskom no isto tako ideologijskom kategorijom, ona ipak dobiva vrlo specifično značenje u aplikaciji na estetsku sferu, na umjetnost odnosno pjesništvo, kad ju se istakne u prvi plan. Istinu je, naime, u sprezi s pjesništvom moguće, a smatramo i opravdano u humanizmu i renesansi, te otud i kod Marulića, identificirati doksografski ne samo kao iskaz kršćanstva, nego kao ili barem odjekom kao — platonizam! Uvjetno čak i neoplatonizam. I dok se već u priklonu zadaći pjesništva koje slavi heroje može slutiti odjek Platonove *Države* ili *Zakona*, to je teza o istini još platoniskija.

Pozivanje na istinu nije u Marulićevu *Dijalogu* sporadično i slučajno, nego konzekventno i javlja se u nekoliko varijacija na više mjestima. ¹⁶ Pa premda se Platon poimence ne spominje nigdje u *Dijalogu*, može ga se nazreti u pozadini spisa po karakteru teza, naslućivati u spominjanju Augustina, no i u sasvim vanjskoj, ali važnoj, a dobro poznatoj činjenici da je Marulić prijatelju Tomi Nigeru »u oporuci ostavio Platonova djela u prijevodu Marsilia Ficina«. ¹⁷ Držimo stoga da Marulićev *Dialogus de laudibus Herculis*, koji već po dijaloškoj formi, što dosad nije prevedano, pripada platonističkoj tradiciji renesanse, ¹⁸ u estetičkom smislu treba shvatiti kao koncept kristijaniziranog platonizma.

Aristotel, ni aristotelizam, pa ni onaj renesansni, ne stavlja u svojim estetičkim i poetičkim konceptima akcent na problem istine. Povijesno se izlazište uzimanja u obzir istine kao estetički relevantne nalazi nesumnjivo i eksplicitno baš kod Platona, što je općepoznati teorijski momenat i za koji je lako naći tekstualne potvrde u više Platonovih spisa. Stoga je ovdje dovoljno samo podsjetiti barem na jednu od tih izjava, primjerice, na onu iz pune Platonove zrelosti, u *Zakonima*: »Zar nećemo, dakle, po onome što sada govorimo tvrditi, da sve oponašanje (a oponašanje, imitacija konstituira umjetnost!), pa i svu jed-

nakost nipošto ne dolikuje prosuđivati po nasladi i po neistinitom mnijenju? Ta ne postaje jednako jednakim niti razmjerno razmjernim po tome da li se tko čemu veseli, već najočitije *po istini*, a nipošto po bilo čemu drugom«. ¹⁹ Ili recimo u *Državi* (knj. X, cap. 5) gdje kaže kako su »slikarska umjetnost i umjetnost oponašanja uopće daleko od istine i da one tako stvaraju djela i da se obraćaju onom dijeu naše duše koji je daleko od razuma, a cilj ove sprege između umjetnosti i osjetnosti nije dobar i nije istina«; zato i kaže Platon u *Državi* (knj. X, cap. 8), kako bismo sa zadovoljstvom poeziju vratili u idealnu državu i »radovali se kad bi se ona pokazala kao najbolja i istinita«. ²⁰

Ono, što nedostaje u Marulićevu *Dijalogu* je razrađeno filozofijsko učenje, tako da je možda uputno zasada govoriti ne baš o dorađenom stanovištu ili nazoru, nego tek o odjecima platonizma, dakle ne o cjelovito preuzetom učenju. Umjesto teorijskih izvoda Maruliću je, u čemu se slažu svi interpreti, prvenstveno do praktičnog morala i u tome mu je priručnijim i praktičnijim bio kršćanski svjetonazor i katolička moralka, očito ih povezujući s političkom pragmatikom, što je također isticano već mnogo puta. Međutim, ideja istine, dosad neuočena, ipak je za Marulićeve poglede konstitutivna. Taj »put istine« izrazit će vrlo jasno u Marulićevu *Dijalogu* još neobraćeni Pjesnik obraćajući se Teologu formulacijom: »Samo se lud i nepriseban čovjek neće htjeti složiti s pametnim razlogom. Stoga što god razaberem da si rekao razborito i obrazloženo, spreman sam to potvrditi i priznati, a nikako protusloviti bjelodanoj i dokazanoj *istini*«. ²¹ No, istina obvezuje i Bogoslova »jer je njemu svojstveno da traga za istinom, i kad je otkrije da je naučava«. ²² Dakako, da zahtijevanje istine od Bogoslova ne iznenađuje, ali je utoliko karakterističnije što je taj zahtjev kod Marulića protegnut i na pjesnika odnosno pjesništvo. Istina se, dakle, proteže kod Marulića kao postulat na oba ranije istaknuta i za njega važeća tradicijska područja: prvo na kršćanstvo koje se pripisuje srednjovjekovlju (ali nije nužno samo srednjovjekovno) i, drugo, kad se proteže na Pjesnika, onda i na antiknu, što će tad reći i renesansnu sferu.

Osim samog postulata istine kod Marulića nalazimo jasno iskazan i njen modalitet, koji je tad i opet projiciran također u pjesništvo. Riječ je o onome što je »u skladu s razumom« ²³ i u čemu se otkriva ono umno; ono, naime, kako kaže Marulić, što otkriva »luč razuma kojom se um razsvjetljuje i uči da razlikuje dobro od zla«. ²⁴ Jer je

razum taj koji osigurava »prijelaz od zla k dobru«; »od poroka ka kreposti«. ²⁵ Shvaćanje je to, koje doduše nije u neskladu s dijelom kršćanske teologije, ali koje ujedno nije nimalo nevažno u određivanju humanističko-renesansnog profila Marulićeva: on nije determiniran samo vjerovanjem, čak ni samo dogmom, nego je pozivom na istinu i razum, na intelekt, renesansni čovjek »koji želi spoznati istinu«. ²⁶

Pri protezanju postulata istine na područje pjesništva kod Marulića treba tad shodno tekstovnom i povijesnom kontekstu imati na umu dva u tom pogledu relevantna smisla pojma istine: prvo, sve ono što pjesništvo govori načelno treba da je istina (dakle ne laž ili neistina), drugo, kao istinito treba da je ujedno i zbiljsko, a ne samo plod puke fantazije, nešto izmišljeno ili puka slika tj. privid nečeg nezbiljskog. Oba su momenta jasno razaberiva kod Marulića, pa je to samo još jedan od tipičnih detalja platonovske, antikne, no i općenito humanističko-renesansne poetičke tematike. Otud onda spajajući eksplicitne teze s implicitnim, ali jasno utvrdivim momentima postaje sve obrazloženijom i shvatljivijom Marulićeva pripadnost epohi renesanse — pri čemu je doista osim kršćanskog svjetonazora moguće razabrati, čini nam se, i odbljeske platonizma.

Uostalom valja upozoriti još i na okolnost kako Marulić ni u okviru hrvatske kulturne povijesti nije u pogledu teze o istini odnosno pjesničkog izmišljanja osamljenik ili neka iznimka. Dovoljno je kod nas upozoriti na konzekventno u tom pogledu proveden platonizam teze o istini, primjerice, u talijanski pisanoj *Retorici* Franje Petrića. Ukoliko bi pak netko prigovorio da Petrić nije dobar primjer jer je djelovao kasnije od Marulića i to cijelim svojim opusom izvan domovine, tad možda neće biti naodmet podsjetiti na latinske stihove poslanice Ludovika Paskalića *Ad Ioannem Bonnam*. Paskalić je gotovo suvremenik Marulića (Ludovicus Pascalis oko 1500—1551), i pod kraj se života vratio u zavičaj. Za povijest pak hrvatske poetike i estetike njegove stihovane objekcije ne mogu ostati nezapažene, utoliko više, ukoliko se njihova tipično renesansna tematika dovede u relaciju spram istog problemskog kruga kod Marulića, samo primijenjenog na drugo područje. Paskalić je, naime, pisao:

»Bezbrojni pjesnici, kojih su ti pjesme poznate i koje muči silna želja za vječnim imenom,

obično mnogo toga izmišljaju i istinitim doživljajima dodaju lažne da bi im djelo odmah bilo raznolikije i ljepše.

Lakovjeran si, ako misliš da je Tibul pjevao istinu kada je želio da postane kamenom u hladnim brdima.

Lakovjeran si ako misliš da su pjesnici pjevali istinu kad čitaš kako neprestano jadikuju u svojoj brbljivosti.

Lakovjeran si ako vjeruješ da u hvalisavih i zakonom nesputanih pjesnika ima pouzdane vjere.

Pa i mene, koji poštujem pjesničke uzore, Apolonov žar često sili da mnogašta izmišljam».²⁷

Identificiramo tako u hrvatskom renesansnom kulturnopovijesnom sloju aktualiziranje platoničke teze o istini, od kojih je ono kod Marulića, makar samo i u dalekoj ili skromnoj naznaci, od ponajvažnijih. I zbog okolnosti što je Marulić bio u to doba jedan od očito utjecajnijih pisaca ne samo u svijetu, nego i na tlu vlastite domovine, no još više zato što je njegov način mišljenja značio za Hrvatsku idejnu recepciju jedne od teorijski u doba renesansne izuzetno važne struje, a u estetičkom pogledu recepciju jednog od neprevidivih i za renesansu nezaobilaznih problemskih kompleksa.

Iz perspektive 20. stoljeća možda će nekomu izgledati neinteresantnim, a još više zapravo neaktualnim, identificiranje teze o isticanju istine na estetičkom planu kod Marulića ili čak za hrvatsku renesansnu sferu općenito. Nije, naime, rijetkost da se kao punovažne uzima neka od svojedobno raširenih shvaćanja kako ljepota i umjetnost ne stoje u bitnoj sprezi s istinom. Naročito je to moguće očekivati u širim krugovima, kod teorijski manje upućenih u zbiljsko stanje filozofije umjetnosti 20. stoljeća. No također neupućenih i u pozicije nekih relevantnijih shvaćanja samih umjetnika.

Valja podsjetiti da je u jednoj od najrelevantnijih filozofija 20. stoljeća, kod Heideggera, umjetnost definirana kao sebe-u-djelo-postavljanje istine i uz to popraćena generalnom tvrdnjom da »bitnoj mijeni istine odgovara bitna povijest zapadne umjetnosti«.²⁸ Prigovor da je u slučaju Heideggera možda riječ tek o jednom i možda u 20. stoljeću čak, tobože, »jednostranom« načinu gledanja, otkloniti je upozorenjem da istina ima bitno mjesto i u sasvim drugačije orijentiranom načinu mišljenja 20. stoljeća — kod Adorna! U *Estetičkoj teoriji* Adorno kaže doslovce: »U umjetničkim djelima stvarnost i istina idu zajedno«,²⁹ a

»sadržaj istine je objektivno rješenje zagonetke svakog pojedinog djela«. ³⁰ Adorno temu radikalizira do tvrdnje: »Filozofija i umjetnost konvergiraju u njihovom sadržaju istine: istina umjetničkog djela, koja se progresivno razvija, nije ništa drugo do istina filozofskog pojma«. ³¹ Uostalom, iz horizonta druge polovice 20. stoljeća moguće je kao savim simptomatično upozoriti još i na okolnost »da je pokretački princip Sloterdijkove estetičke teorije, ako je o njoj moguće govoriti, kritički uvid u estetiku moderne i postmoderne, u tokove, u kojima je istraživanje estetski pravilnog i dopuštenog svagda 'posredno uključivalo istraživanje dobrog i istinitog'«. ³²

U svjetlu navedenih stavova ne samo što spregâ s istinom nije lišena ni moderna umjetnost, nego nam se dodatno pokazuje relevantnost modernog interpretativnog otkrivanja istine u renesansnom povijesnom sloju. Za nas naročito, donekle čak iznenađujuće, kod Marulića! No budući da je riječ o mijeni lika istine i mijene njene povijesne biti, to tada valja uzeti u obzir upravo povijesnu mijenu odnosno bitnu samosvojnost njenog renesansnog povijesnog aspekta. Ta istina je očito i za nas danas relevantna, ali bi svedjedno bio na pogrešnom putu interpretacije onaj tko bi u tu renesansnu, pa i Marulićevu istinu, nasilno projicirao, recimo, neku pozitivističku istinu modernog doba, ma bila ona mišljena iz arsenala najuspješnijih verzija umjetničkog realizma i naturalizma. Taj bi, naime, lik istine bio povijesno neprimjeren epohi Marulićeva svijeta.

Prigovor da je relevantnost istine u estetičkom horizontu 20. stoljeća neuvjerljivo dokazivati »apstrakcijama« filozofije moguće je, a i potrebno, razoružati argumentom iz sfere same umjetnosti. Za Marulića s područja upravo hrvatske moderne književnosti, i to iskazima književnika čiji umjetnički dignitet ne može biti doveden u sumnju. Tako će neposredno pred sam drugi svjetski rat Ivo Kozarčanin pisati jednu recenziju pod naslovom *Književnost u sjeni vremena* gdje će s nesuzdržanim pathosom uskliknuti: »književnik, koji prešućuje istinu bojeći se za svoju egzistenciju, a pred lažju zatvara oči, bijedan je i kao umjetnik i kao čovjek, iako njegove artistske kvalitete mogu eventualno biti vrlo velike«. ³³ Pa dok je Kozarčaninova objecka prožeta mladenačkom patetikom, istu ćemo tezu naći kod kasnog, zrelog, daleko ne više samo mladenački afektivnog Krleže, Krleže iz 1975. godine: »Literatura je što i život... (ali)... treba (se) razumno osloboditi vla-

stitih osjećaja, da bi čovjek mogao da sudi i da svjedoči o istini, ni o čemu drugom, samo o istini...»³⁴

Osvjetljenje problema istine unutar tzv. estetičke sfere iz relevantnih povijesnih implikacija 20. stoljeća pokazuje kako insistiranje na uočavanju istine kao konstitutivne kategorije kod Marulića nije samo suha i gola historiografska konstatacija, nije puki historiografski podatak, faktografska dopuna, nego tematizacija teorijskih, najdubljih filozofijskih problema. A time i estetičkih, te nužno tad književno-teorijskih, pa kritičkih i književnopovijesnih. Implikacija je, da ne kažemo komplikacija, utoliko razabierivija upravo iz horizonta modernog doba, podsjetimo li na eksplicitan stav Friedricha Nietzschea, da mu istina nije i ne može biti najviši princip, a da istovremeno znamo kako se Krleža za svoju centralnu estetičku tezu o postizanju i afirmaciji životnih intenziteta inspirirao upravo Nietzscheom.

Ne ulazeći u to vrlo osvjetljivo tkivo otvorenih filozofijskih problema modernog doba, zadovoljit ćemo se da pri kraju našeg izlaganja unesemo još malo jasnoće u profilaciju Marulićeva stava, odnosno njevogog, sit venia verbo, kristianiziranog platonizma. Ako, naime, Marulić nigdje ne spominje Platona, on zato na vrlo karakterističan i za svrhe našeg izlaganja kao argument uporabiv način imenuje Augustina. Ističući alegorijski, simbolički smisao Heraklovog svladavanja gigantata koji ustadoše protiv Jupitra Marulić kaže: »Uostalom, što drugo znači vojevati s Gigantima koji se dižu protiv Jupitera negoli boriti se s napadačima crkve božje — krivovjercima, i njihove pogibeljne zablude pobijati dokazivanjem *istine*? To je činio naš Jeronim, Augustin i drugi naučavatelji evanđeoske *istine*, i to vrlo mnogi«.³⁵

Citirano mjesto može izgledati estetički neinteresantno, ali samo na prvi pogled, i u slučaju da se ne zna ili ne uzme u obzir Augustinovo shvaćanje istine u relaciji s umjetnošću, i to, što je još interesantnije, u sprezi s kazališnom i glumačkom umjetnošću, kojom je Augustin bio gotovo opsesioniran.

Da bismo shvatili dokazni postupak i što svrsishodnije ovom izlaganju demonstrirali Augustinovo shvaćanje, neka bude dopušteno naprosto citirati jednu od priručnih povijesti estetika gdje je reljefno profiliran Augustinov stav. Tako primjerice Danko Grlić piše: »Po Augustinu su čak i prevare radi zabave (kao one npr. iz komedije, šale, poezije, glume itd.) relativno nevine, premda bi morale biti kao lažne osuđene od kršćanstva... Umjetnička djela uvijek — po Augustinu —

teže onom što ne mogu biti u potpunosti — kao npr. što slika čovjeka ne može biti ljudsko biće. Ali volja umjetnika — koji radi na tim fikcijama — teži *istini*, a sva je varljivost prikaza samo sredstvo — i to sredstvo koje ne treba odbaciti — da se postigne ta *istina*... Umjetnik jest stvaralac laži, ali on ne može drugačije provesti svoju namjeru, jer npr. *istinski tragični glumac ne može biti onaj tko nije lažni Hektor*«. Tako je i »u umjetnosti sadržano jedno specifično poštenje«, evidentna težnja prema istini.³⁶

Augustinov je stav u primjeni na estetičku sferu jasan, a važan za kvalifikaciju povijesnog mjesta Marulićevog shvaćanja u okvirima kulturne povijesti Zapada, u okviru tzv. europskog konteksta: ulazeći svojom kristijaniziranom, srednjovjekovnom tradicijom u humanističko-renesansni horizont suočenjem s antičnom tradicijom, Marulićev platonistički stav prema istini — daje se uz dovoljno opreza zaključiti — ima augustinsku podršku.

Konstatacija je o mogućim augustinskim utjecajima uvjerljivija utoliko više, ukoliko se činjenici da Marulić poimence spominje Augustina, doda manje poznata, nedovoljno apostrofirana i, s nepravom, još manje uvažavana okolnost jake nazočnosti Augustina (i neka je dopušteno reći augustinizma) u već postojećoj hrvatskoj pisanoj tradiciji — čak ne samo latinskog, nego baš i hrvatskog narodnog jezika u verziji kakvu npr. daje *Kolunićev zbornik*.³⁷ Razborito je pretpostaviti da taj kompleks Maruliću također nije bio nepoznat. Uostalom, nije naodmet podsjetiti da je Augustin miljenik i sugovornik Francesca Petrarke (*Secretum*), a da su »prvi evropski prijevodi njegovih (tj. Petrarkinih) pjesama bili Marulićevi prepjevi dvaju soneta...«³⁸

Negativne strane »augustinske« intonacije spram estetičke, ili uže spram kazališne sfere moguće je kod Marulića naći na jednom jedinom mjestu *Dijaloga*, gdje govori o »strastima glumačkih pokreta«.³⁹ Takav je iskaz, međutim, čini nam se, dopustivim knjižiti podjednako na opterećenja rigorozne kršćanske tradicije kao i na medijevalnu socijalno-iurističku predaju kakvu za hrvatsko područje notira primjerice *Poljički statut*.⁴⁰ No, držimo, da to jedino mjesto u *Dijalogu* ipak bitno ne mijenja smjer ovdje ocrtanih interpretacija, nego ih, naprotiv, potvrđuje.

Ako bismo u najkraćim crtama rezimirali ovdje proveden pokušaj interpretacije Marulićevih estetičkih shvaćanja, onda valja dodati kako se ni konstatacijom neposredno djelatne augustinske misaone i reli-

gijske orijentacije ne anulira i ne ukida mogućnost da se često isticana Marulićeva »dvojnost«, kako izraza tako i nazora, razriješi uspojednom, slivenom prezentacijom za humanističko-renesansnu epohu povijesno dviju sinkrono nazočnih tradicija, što ih kristaliziraju odjeci platonizma, kakve ih implicitno i eksplicitno nalazimo kod Marulića. Marulićevo stanovište, Marulićevo povijesno mjesto može se, smatramo, baš s toga razloga definitivno okvalificirati kao autentično jedinstveno humanističko-renesansno po svom karakteru. Pozadina Platonova načina mišljenja dade se, upozorili smo, nazreti već u posve izvanjskom shvaćanju da pjesništvo, edukativno u biti, treba pjevati slavu heroja, koja se tad zajedno s njihovim vrlinama prenosi s jednog naraštaja na drugi. *Judita* i *Davidijada* potvrda su ovog načina mišljenja. No težište identifikacije, koja Marulićeve poglede situira u humanističko-renesansni horizont utemeljen platonizmom, makar i u kristianiziranoj verziji, nesumnjivo i odlučno čini afirmacija istine, koja ni u kom slučaju nije tek moralistička. S uvjerenjem da je ova konstatacija dovoljno argumentirana navodima samog Marulićeva teksta, bilo nam je stalo upozoriti kako je riječ o problemu tematski aktualiziranom i u moderno doba, tako da ono što je bio aktualitet Marulićeva vremena danas nije, ponovimo, samo historigrafski, ne samo »staretnarski«, »konzervativno konzervatorski«, pa ne ni jedino »muzealni« interes, da namjerno upotrijebimo te inače nimalo dobronamjerne ni bezazlene zlorabljene fraze, nego je važan teorijski, ne tek formalan, već uistinu filozofijski problem. Trajan, svagda iznovice aktualan teorijski problem; uostalom problem, koji će se otvoriti svom žestinom u naše doba pri svođenju filozofijske bilance novovjekovlja zajedno sa specifičnom situacijom krize od sredine 20. stoljeća dalje. Podsjetimo stoga da će Ludwig Landgrave u svom odavno već klasičnom resumeu pod naslovom *Suvremena filozofija* 1952. godine isticati kako »elementarno filozofijsko pitanje o umjetnosti« vodi »do uvida da se prije svake estetike mora odgovoriti na pitanje o smislu i vrijednosti istine umjetnosti. Na to pitanje o biti i istini umjetnosti nije se više odgovaralo u filozofiji od vremena idealizma, da, ono se uopće kao pitanje izgubilo« u »očitim lutanjima mišljenja na kojima je umjetnost u cjelini danas postala problematičnom...«.⁴¹ Tako se pokazuje da čitanje Marulićeva spisa *Dialogus de laudibus Herculis* ne mora biti uvijek samo kulturno-povijesno i književnopovijesno, ali niti sadržajno svedeno na ideologijsko. To čitanje može biti problem-

ska i problematsko, čitanje kao otkrivanje fundamentalnih problema kako teksta tako i epohe, što se, čini nam se, pokazalo korisnim baš u Marulićevu slučaju, i to upravo na primjeru *Dialogusa*. Zato nam se i sam *Dialogus* kao i njegovo čitanje ukazuje u novom, dosad neuočeno, a važnom osvjetljenju. Rezultat je nesumnjiv: ako i nije na prvi pogled samo »stručna« čisto filozofijsko-estetička rasprava, Marulićev *Dialogus*, u svijetlu humanističko-renesansne platonističko-augustinske tradicije, a u lektiri iz modernog horizonta, unatoč kršćanstvu kao moralne i svjetonazorne Marulićeve opcije (ili možda baš zbog nje!?) pokazuje se kao nešto znatno više od pukog dokumenta jednog minulog vremena, a svakako više od pukog apologetsko-moralističkog spisa. Problem relacije istine i umjetnosti prepoznajemo kao jednako aktualan iz historiografske perspektive u renesansnoj suvremenosti kao i u svijetlu modernih i najmodernijih teorijskih tematizacija filozofijsko-estetičkih problema u 20. stoljeću.

BILJEŠKE

¹ Vodnik, Branko, *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb 1913, str. 100.

² Kombol, Mihovil, *Povijest hrvatske književnosti*, 1945; citirano prema drugom izdanju, Zagreb 1981, str. 81—82.

³ Ježić, Slavko, *Hrvatska književnost*, Zagreb 1944, str. 71.

⁴ Franičević, Marin, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, Zagreb 1983, str. 206.

⁵ Franičević, Marin, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, Zagreb 1983, str. 212.

⁶ Počevši od Franje Markovića, Bazale, Harapina, Krstića i Filipovića kompleks hrvatske renesansne filozofije doticat će više autora, ali *sustavnih* prikaza koji bi obuhvatili sve glavne probleme, autore i spise — nemamo.

⁷ Filipović, Vladimir, *Osnovi etičko-filozofske orijentacije Marka Marulića*, 1950; Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine, Zagreb IX/1983, broj 17—18; str. 16.

⁸ Op. cit., str. 20.

⁹ Tomasović, Mirko, *Humanistička izražajna dvojnost Marulićeva opusa*; prvi put čitano u francuskoj verziji na međunarodnom skupu »Hrvat i renesansa u Europi« 4—6. XII. 1086. na Sorboni u Parizu; Forum, Zagreb XXVI/1987, knj. LIII, broj 5—6, str. 757.

¹⁰ *Libar Marka Marulića Splitsanina o pohvalama Herkula, Razgovor između pjesnika i bogoslova*, preveo dr. Branimir Glavičić; (u daljnjim bilješkama samo *Dialogus*...); *Mogućnosti*, Split, XXIV/1977, broj 11, str. 1207.

¹¹ Glavičić, Branimir, *Pogovor*, op. cit., str. 1214.

¹² Marulić, *Dialogus*..., op. cit., str. 1203 kurziv u citatu Z. P.; također interpretacija tjelovježbe kao duhovne vježbe i snage duha ili Riječi Božje, na str. 1207; Ef. 6, 11—18.

¹³ Op. cit., str. 1199.

¹⁴ Op. cit., str. 1194.

¹⁵ Op. cit., str. 1207.

¹⁶ Op. cit., usporediti mjesta na stranicama 1193, 1195, 1197, 1200, 1207, 1208, 1212.

¹⁷ Kombol, Mihovil, *Povijest hrvatske književnosti*, 1945; citirano iz II izdanja 1961, str. 82.

¹⁸ O podrijetlu recepcije dijaloga kao specifično profilirane forme književnog izraza u doba humanizma i renesanse (osim neposredne srednjovjekovne tradicije) svjedoči ni manje ni više nego sam Petrarca: »Taj sam način zapravo naučio od našeg Cicerona, a on ga je naučio od Platona«; Francesco Petrarca, *Moja tajna* (oko 1343), prema prijevodu Zagreb 1987, str. 21.

¹⁹ Platon, *Zakoni*, Zagreb 1957; knj. II, cap. 10, str. 65; kurziv u citatu i umetak u zagradama Z. P.

²⁰ Osim navedenih citata iz *Države* i *Zakona* također je vrlo instruktivno i karakteristično mjesto u Platonovu dijalogu *Fedar*, cap. XLII. »Sokrat: Ne sastoji li se dakle nužan uslov za ono što treba da bude lepo i valjano rečeno u tome da se duša onoga koji govori razumeva u istinu onih stvari o kojima želi da govori«; citirano prema Platon, *Ijon*, *Gozba*, *Fedar*, Beograd 1955, str. 60.

²¹ Marulić, *Dialogus*..., op. cit., str. 1197; riječ »istina« kurzivirao Z. P.

²² Op. cit., str. 1195.

²³ Op. cit., str. 1197.

²⁴ Op. cit., str. 1201.

²⁵ Op. cit., str. 1203.

²⁶ Op. cit., str. 1197.

²⁷ Pascalis, Ludovicus, *Ad Ioannem Bonnam*, citirano prema prijevodu: *Hrvatski latinisti I*, PSHK, knj. 2, Zagreb 1969, str. 582 (adresat je zapravo Ioannes Bona de Bolicis).

²⁸ Heidegger, Martin, *Izvor umjetničkog djela*, prema prijevodu iz knjige *O biti umjetnosti*, Zagreb 1959, str. 80.

²⁹ Adorno, Theodor, W., *Ästhetische Theorie*, Frankfurt 1970, dio VII, cap. 11; citirano prema prijevodu Beograd 1979, str. 225.

³⁰ Op. cit., dio VII, cap. 11; str. 221.

³¹ Op. cit., dio VII, cap. 12; str. 225. Adornovi su interpreti također u tome nedvosmisleni. Kod nas primjerice Grlić kad piše: »Prije svega tradicionalne estetske kategorije proizlaze iz zasnovane i opravdane veze koje estetsko iskustvo stavlja u neprestani odnos s idejom istine. Na određeni

način se ideja ljepote uvijek shvaćala kao konfiguracija istine. Može se reći da se cjelokupna Adornova estetika drži čvrsto te veze; Danko Grlić, *Izazov negativnog uz estetiku Theodora Adorna*, Beograd 1986, str. 36.

³² Šarčević, Abdulah, *Filozofija i estetika — nesretna svijest modernizma*, Odjek, Sarajevo XLI/1988, broj 9 od 1—15. maja, str. 5. Peter Sloterdijk autor je vrlo aktualne knjige *Kritika ciničnog uma*.

³³ I. K. (Kozarčanin, Ivo), *Književnost u sjeni vremena; Antonio Beltramelli, Sjena badema, Zabavna biblioteka; Hrvatski dnevnik, Zagreb III/1938, od 17. XII, str. 7.*

³⁴ Čengić, Enes, *S Krležom iz dana u dan*, knj. II, *Trubač u pustinji duha*, Zapis 13. VI. 1975; Globus, Zagreb 1985, str. 18.

³⁵ Marulić *Dialogus...*, str. 1208; kurziv u citatu Z. P.

³⁶ Grlić, Danko, *Estetika*, knj. I, Zagreb 1974, *Srednji vijek*, 2, str. 149. Kurzivi u citatu Z. P. — Originalni fragment iz Augustina koji potkrepljuje ovaj kompleks teza vidjeti npr. u knjizi Tatarkiewicz, Wladislaw (Historija estetike, knj. II), *Estetyka sredniowieczna*, Wroclaw-Krakow 1960, I, b, i; str. 79.

³⁷ Vidjeti Zlatko Posavac, *Ars histrionica; umijeće, umjetnost i gluma kao predmet estetičke refleksije hrvatskih srednjovjekovnih tekstova pisanih narodnim jezikom*, Dani Hvarskog kazališta, knj. II, Split 1984, str. 124—126.

³⁸ Petrarca, Francesco, *Moja tajna* (naslov izvornika: *De secreto conflictu curarum mearum*), Zagreb 1987; citirano mjesto iz predgovora Frano Cale, *Petrarkin 'Secretum'*, str. 7.

³⁹ Marulić, *Dialogus...*, str. 1204.

⁴⁰ Posavac, Zlatko, *Estetika u Hrvata*, Zagreb 1986, str. 36; opširnije o samom problemu vidjeti studiju navedenu ovdje u bilješci 37 (str. 123—126 navedene studije).

⁴¹ Landgrebe, Ludwig, *Suvremena filozofija*, 5. poglavlje: *Filozofijski problem umjetnosti*, Sarajevo 1976, str. 103—104.