

PREGLEDNI RAD

SANJA KNEŽEVIĆ (Sveučilište u Zadru – Odjel za kroatistiku i slavistiku)

CITATNI DIJALOG S GRADOM U ZBIRCI *PJESNI NA DUBROVAČKU* LUKA PALJETKA

UDK 821.163.42-09 Paljetak,L.

Na primjeru zbirke pjesama *Pjesni na dubrovačku* Luka Paljetka autorica nastoji prikazati pjesnički intertekstualno-citatni model kao jedan od dominantnih stilskih književnih postupaka u razdoblju postmoderne. Paljetak se već svojom prvom zbirkom *Nečastivi iz ruže* (1968) deklarirao kao »nasljedovatelj« humanističko-renesansne razigrane europske kulture. Ipak, zbirka *Pjesni na dubrovačku* zaseban je i gotovo amblematičan oblik njemu svojstvenih postmodernističkih modela intertekstualne citatnosti i ludizma.

59

1. POSTMODERNIZMI U PJESNIČKOJ ZBIRCI *PJESNI NA DUBROVAČKU*

Početak prve »lepršave i razigrane« postmoderne kulture Dubravka Oraić Tolić periodizacijski smješta od 1968. do 1971. godine, dakle nakon pada europskih studentskih revolucija, u razdoblje u kojem u svijesti mladih intelektualaca postupno propadaju velike avangardne ideje i utopističke vizije boljeg svijeta.¹ Umjetnost se nostalgично vraća prostorima iskona vlastite kulture, arkadijskim proplancima nostalgije. Izgubljeno »zlatno doba« kulture i identiteta književnost je dijelom uspjela oživjeti postupkom ludističke intertekstualnosti i citatnosti. Hrvatska se književnost, posebice pjesništvo, oslobodilo osviještenosti suvremene totalitarne zbilje citatnim parafrazama kanonske književnosti i umjetnosti, njezinim bitnim identitetskim i kulturnim točkama parodirajući ih, parafrazirajući i razigrano ih ironizirajući.

¹ Usp. Dubravka Oraić Tolić: *Muška moderna i ženska postmoderna: rođenje virtualne kulture*, Naklada Ljevak, Zagreb 2005, str. 41–65.

Luko Paljetak (1943) prvu zbirku pjesama *Nečastivi iz ruže* objavio je u prijelomnoj godini europske i svjetske kulture 20. stoljeća – revolucionarnoj 1968. Njegova prva zbirka pjesama u hrvatskoj književnosti utemeljuje zaseban poetski intertekstualno-ludistički modus u kontekstu postmodernoga pjesništva. U svojoj prvoj pjesničkoj zbirci Paljetak se obilno koristi postupkom citatnosti kao fenomenom intertekstualnosti,² zaigrane dijalogičnosti pjesničkoga teksta sa starijim izvorima. Nadalje, tu deklarira svoj karakteristični četrnaesterac te figuru opkoračenja kao bitnu odrednicu ludizma. Na tematskoj razini Paljetak se vratio među vitezove i vile, u trubadurske svjetove priča netaknute agresivnom tehničkom civilizacijom, u simulakralnu sliku slavne dubrovačke slobode. Paljetkov danas tipičan intertekstualni ludizam u njegovu je pjesništvu zaživio spontano tijekom studijskog i profesorskog života u Zadru, izvan utjecaja ikakvih pomodnih pjesničkih škola. Kada je objavljena zbirka *Nečastivi iz ruže*, djelovala je anakrono.³ Danas u hrvatskoj postmodernoj kulturi i književnosti zauzima jedno od glavnih mjesta periodizacijskog prijeloma.

60

Paljetak se doista od početka svoga pjesničkog djelovanja u hrvatskoj kulturi počeo nametati kao pjesnički Janus sa dva lica – istodobno *poeta ludens* i *poeta doctus*. Primjerice u spomenutoj zbirci *Nečastivi iz ruže* razvija ludistički intertekstualni dijalog s europskom trubadurskom lirikom, u pjesničkoj zbirci *Soneti i druge zatvorene forme* (1983) okušat će se u strukturalno zatvorenom sonetnom modelu od petrarkističkog i elizabetinskog soneta do sonetnoga vijenca. Nadalje, knjigom *Životinje iz Brehma i druge pjesme* (1984) u hrvatskoj će poeziji razviti enciklopedijsku, borgesovsku intertekstualnost, dok će zbirka *Ljubičaste kiše* (1973) vrvjeti intertekstualnim aluzijama na englesku i američku književnost. Ipak, pjesnička zbirka *Pjesni na dubrovačku* može se uzeti kao paradigmatički primjer Paljetkove postmodernističke poetike. Ovdje on razvija citatni dijalog s gradom u kojem je i sam stvorio vlastiti identitet, ali i gradom čija se duhovna i materijalna baština

² »Citatnost je takav oblik intertekstualnosti u kojem je citatna relacija postala dominantom kakva teksta, autorskog idiolekt, umjetničkog žanra, stila ili kulture u cjelini. [...] Citatnost nije pojedinačni književni postupak, nego šire ontološko i semiotičko načelo, karakteristično za pojedine tekstove, autorske idiolekte, umjetničke stilove i cijele kulture.« (D. Oraić Tolić: *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1990, str. 5) L. Paljetak za citatnu relaciju svojih tekstova uzima stariju dubrovačku književnost, ali i bitne topeze dubrovačkoga književnog identiteta i kulture u cjelini.

³ Usp. L. Paljetak: *Singer koji pjeva*, razgovor s Brankom Džebić, »Vjesnik«, prilog »Danica«, god. LVI, 25. ožujka 1998, str. 17–18.

smatra mitskim mjestom hrvatske kulture i identiteta uopće. Za Paljetkovu zbirku Dunja će Fališevac zapisati:

Pjesni na dubrovačku katalog su, inventarizacija arhaičnih općih mjesta dubrovačke kulturne prošlosti i kulturnoga pamćenja. [...] Odbacujući historicizam u korist vremenskoga izjednačavanja, Paljetak opjevava pojave iz duboke prošlosti u sinkroniji kataloške inventarizacije, te se njegov dijalog s dubrovačkom kulturom može odrediti kao »eklektički arhaizam« [...]»⁴

Paljetak se u postmodernističkoj maniri vraća u slavni renesansni Dubrovnik rišući njegov novi i razigrani plan. On ga pjesničkim jezikom opisuje iznutra, de/remitologizira petrificirane mitske topoe, a zahvaljujući svojstvenom ludizmu kao književnom identitetu, Dubrovnik nikad ne dočarava sarkastično, premda mu nisu strane ni parodija ni ironija. Paljetkovo parodiranje grada kao kulturnog i povijesnog toposa nacionalnog identiteta na tragu je misli Linde Hutcheon, koja kaže da »parodirati ne znači uništiti prošlost; ustvari parodiranje je istodobno pohranjivanje i dovođenje u pitanje same prošlost. A ovo je, iznova, postmoderni paradoks.«⁵

Ludizam je jedno od kulturoloških načela 20. stoljeća, načela kojega je Luko Paljetak jedan od značajnijih zagovornika u hrvatskoj književnosti. Po Dubravki Oraić Tolić, cjelokupna je kultura svoju vizuru u zrcalu igre počela mijenjati općim promjenama krajem 60-ih i početkom 70-ih godina, kada je pretjerani ontoludizam (igra zbiljom) rezultirao »ideologijom i kičem«,⁶ što je zapravo bila njegova smrt. Dakle, smrću ontoludizma nastupila je nova postmoderna kultura. Upravo u definiciji ludizma s kraja 20. stoljeća prepoznaje se i pjesnički habitus Luke Paljetka. Za nj sve je igra, pa tako u *Pjesnima na dubrovačku* oživljava renesansnu poetiku slobode zamjenjujući pritom ulogu *homo universalisa* ulogom *homo ludensa*. No da bi njegova igra pjesničkim tekstom mogla funkcionirati i opstati, Paljetak se uistinu drži Huizingina pravila o bezuvjetnom redu igre, pa kojim god da se citatnim postupkom služio, on to uvijek čini promišljeno i ciljano.

⁴ Dunja Fališevac: *Slaga Gunduo o prošastju: Dubrovnik kao izazov brvatskim liricima 20. Stoljeća*. U: D. F.: *Dubrovnik otvoreni i zatvoreni grad: studije o dubrovačkoj književnoj kulturi*, Naklada Ljevak, Zagreb 2007, str. 315.

⁵ Linda Hutcheon: *Intertekstualnost, parodija i diskurzi povijesti*, »Republika«, 1–3/1994, str. 98.

⁶ D. Oraić Tolić: *Ontološki ludizam*. U: *Književnost i sudbina*, Meandar, Zagreb 1995, str. 85.

Paljetkova postmodernistička, ilustrativna citatnost starije dubrovačke književnosti, kao i balansiranje između istaknutih dvojnosti visokoga i niskoga, u zbirci *Pjesni na dubrovačku* bit će predmetom daljnje analize njezina pjesničkoga teksta.

2. CITATNI DIJALOG SA STARIJOM HRVATSKOM KNJIŽEVNOŠĆU U *PJESNIMA NA DUBROVAČKU*

62

Zbirku *Pjesni na dubrovačku*, podijeljenu u devet raznolikih ciklusa, Paljetak otvara pjesmom *Pismo carinskom notararu koji je godine 1421. u svoj LIBER STATVTORVM DOANE napisao ove stihove*. Riječ je o tzv. pismu ili poslanici Đonku Kalićeviću koji je kao dubrovački carinik zapisao prve lirske stihove tek poslije razvijenijim i prihvaćenijim dvostrukorimovanim dvanaesticima. Paljetak u prvoj strofi doslovno u kurzivu navodi Kalićevićev »minijaturni pjesnički torzo«⁷ – »*Sad sam ostavljen srid morske pučine / valovi moćno b'jen; daž dojde s visine; / kad dojdoh na kopno, mnih da sam...*«,⁸ da bi dalje u svom pismu Kalićeviću priznao kako je on sam kao mlad pjesnik želio njegovu »pjesancu finut«, no eto, u svom zreloom dobu shvatio je bitnu istinu, a to je zapravo spoznaja o vlastitome postojanju. Paljetak, naime, umećući posljednje zapisane Kalićevićeve riječi »mnih da sam« kao posljednji stih svoje pjesme, pridaje im novo značenje – spoznao sam da jesam (pjesnik). Zanimljiva je Paljetkova i dvostruka poetska autoidentifikacija; u prvom se sloju pjesme identificira kao nasljedovatelj stare hrvatske književne poetike čiji je začetnik Kalićević, dok strukturalni sloj pjesme otkriva njegov tipični četrnaesterac (sedam + sedam), kojim upozorava na vlastit i samosvojan poetski identitet. Njegovih četiri četrnaesteraca druge strofe uokvireno je jednim sedmercem kojim se obraća Kalićeviću – »Eččelenti moj meštre«, te posljednjim petercem u kojem i doslovno citira rečeni tekst, pa se stih sa citatom i po metričkoj strukturi razlikuje od ostatka pjesme.

Pjesmom *Veliko vijeće* Luko Paljetak otvara istoimeni ciklus, a njome i naviješta ludistički ton cjelokupne zbirke. Ludizam Paljetak u toj pjesmi temelji na intergrafijskim citatima, što znači da preuzima staru dubrovačku grafiju, te takvim citatnim postupkom otvara mogućnost dvostrukog čitanja

⁷ Tonko Maroević: *Serenada vrhu grada*. U: L. Paljetak: *Pjesni na dubrovačku*, Matica hrvatska, Dubrovnik 1997, str. 159.

⁸ *Pjesni na dubrovačku*, str. 5.

pjesničkoga teksta. Među stihovima osjeća se, također, prepoznatljiv dvostruki karakter dubrovačkoga »velikog vijeća«, poslovičan »šotobandjerizam« koji je konačno i omogućio isto tako poslovičnu dubrovačku slobodu. Devet parnorimovanih jedanaesteračkih distiha Paljetak počinje anaforam *onisu*, koja ipak nudi dvostruki ključ iščitavanja značenja – »oni su«, ali i »o, nisu«. Stoga, s obzirom na dolazeći sadržaj ciklusa, može se zaključiti da su pripadnici političkoga »velikog vijeća« doista imali »dugaccke toge, false perikke«, jer »Onisu bili Veliko vijeche / Onisu pomalo pali u smeche // Svisu otifcili u pàrvoj rundi / *Sic transit gloria mundi*«⁹. U dvostrukoj igri značenja Paljetak tako poentira da dubrovačko »veliko vijeće« duha, kulture, umjetnosti i znanosti još uvijek ravna drevnim Gradom.

Galeriju dubrovačkih velikana otvara pjesmom posvećenom banu Kulinu, pisanom također u obliku pisma – *Pismo teklíca dubrovačkog knezu Krvašu godine gospodnje 1189*. U prve dvije strofe Paljetak odaje počast i hvalu banu Kulinu zbog njegove povijesne Povelje kojom Dubrovčanima dopušta slobodu trgovanja po Bosni¹⁰ naglašavajući njezinu dobrobit. U posljednjoj strofi nenametljivo apostrofira svoj egzistencijalni strah: » [...] ma ne znam zač / toliko kosti viđu, tako mi, kneže, bože / pomagaj, sved na putu...«. U svom lirskom pismu banu Kulinu, Paljetak je metodom citatnosti prošarao cijelu pjesmu dijelovima rečenica, odnosno sintagmama iz poznate Povelje Kulina bana, te im na taj način pridodao novo značenje u novome književnom kontekstu. Izvorni tekst Povelje omogućio je Paljetku i »vraćanje« u povijesni tekst na leksičkoj razini, dok je u pjesmi prepoznatljiv paljetkovski ludizam izokretanja značenja, tipičan rimarij, kao i osebujno opkoračenje. Citirane dijelove teksta piše kurzivno, pa tako i na grafijskoj razini pjesme ističe njezin intertekstualni sloj. Oblikovno ponekad mijenja citirani tekst, što se može i usporediti s izvornim tekstom Povelje.

Zanimljive su po svojoj postmodernističkoj maniri i dvije Paljetkove pjesme posvećene Ivanu Gunduliću. Velikom pjesniku hrvatskog baroka Paljetak će se vratiti i u ciklusu *Pučke*, gdje će variranjem citata iz najslavnijih Gundulićevih djela u svoju pjesmu nalik pučkoj brojalici i sama pjesnika spustiti među običan »postmoderan« puk. O Paljetkovim pjesmama u kojima se Ivan Gundulić nameće kao središnja tema njihova postmodernističkoga dijaloga Dunja Fališevac piše:

⁹ *Pjesni na dubrovačku*, str. 9.

¹⁰ »1189. – sklapa Kulin s Dubrovčanima ugovor, po kojem oni dobiše potpunu slobodu trgovanja u Bosni i velik utjecaj na gospodarske prilike.« (Stjepan Antoljak: *Unutrašnje prilike u Hrvata (1102.–1527.)*. U: S.A.: *Pregled brvatske povijesti*, Laus, Split 1994, str. 58)

Paljetkov razgovor s Gundulićem odvija se ponajprije na razini jezika: s bufonovskom maskom na licu, lirski subjekt *Pjesni na dubrovačku* kopču između arhaičnog i suvremenog, postmodernog ostvaruje samo jezikom, pri čemu se kodovi, visoke elitne kulture montažom, citatima i kolažom prevode na kodove pučke, popularne, zabavne, zaigrane i ludizmom obilježene književnosti. U toj laganoj i neobvezujućoj poeziji lirski subjekt, njegova stajališta, njegova možebitna polemičnost – posve se povlače. Njegov je jedini zadatak da evocira nešto što fluidno postoji u kulturnoj memoriji i nešto što se uklapa u predodžbe prosječnoga gimnazijalca.¹¹

Pjesma *Gjivo Frana Gundulić* tipična je za Paljetkovu poetiku. Raspoređena je u osam distiha, pisana je četrnaestercom, a misli se u opkoračenju pretaču iz stiha u stih, iz strofe u strofu. Prvih šest distiha parno je rimovano, dok je u posljednja dva prisutna obgrljena rima. Sve navedene strukturne karakteristike Paljetkove pjesme govore zapravo o načinu postizanja njezina ludističkog tona. Na tematsko-motivskoj razini cijela je pjesma u dvojnosti. Središnji je motiv Gundulićev kip u Dubrovniku smještan na tržnici, »visoko povrh zelja, pomadora i mrkve«. ¹² Distisi su tematski strukturirani u izmjenjivanju visokoga s niskim, jedan u pravilu govori o Gunduliću i atributima njegove duhovne i društvene veličine, a drugi o onome što se događa ispod njega među običnim pukom kojemu je stalo tek do svakodnevnih, životnih potreba i potrepština. I na kraju pjesme, kada njezin ludizam doseže svoj vrhunac, iznad Gundulića začuđenog nad tajnom ljudskoga života prelijeće golub i svojim ga »poklonom« vraća u stvarnost. Ovdje je zamjetna Paljetkova igra dvjema poetikama, postmodernističkom koja izjednačuje visoko i nisko, i baroknom koja govori o nestalnosti života, pa se osjećaju i Gundulićevi stihovi o prolaznosti i nestalnosti zemaljske sreće, a koji se u hrvatskoj kulturi nameću kao njegov zaštitni znak – »[...] tko bi gori, eto je doli / a tko doli, gori ustaje«. ¹³

Drugu pjesmu Luko Paljetak doslovno posvećuje Ivanu Gunduliću naslovljujući je *Gjivo Fr. Gundulichju*. Osim što piše starom grafijom, Paljetak Gundulića parafrazira na strukturnoj razini pjesme, skladajući stihove u osmeračkim katrenima s ukriženom rimom kako je to činio i Gundulić u *Osmanu*. Paljetak u svom zamišljenom razgovoru s Gundulićem moli ga da skine svoju baroknu periku i otvori svoje srce, bez baroknoga kiča i

¹¹ Fališevac: *Slaga Gunduo o prošastju*, str. 320.

¹² *Pjesni na dubrovačku*, str. 21.

¹³ Cit. po: Rafo Bogišić: *Leut i trublja: antologija starije hrvatske poezije*, Matica hrvatska, Zagreb 1971, str. 242.

pomada. On želi zagolicati Gundulića pa ga pita: »Iscti, Gjivo u tamnõfti / U prafnochi, fpovjegj' porod / Svoie tmine, ah, oprõfti, / Rasotkrij se, fkini korod«,¹⁴ želeći otkriti djela namijenjena zabavi koja je Gundulić nazvao »porodom od tmine«¹⁵ kako bi mu zajedno s perikom skinuo i auru pjesnika »svetog mita«. ¹⁶ Postmodernistu Paljetku nije do ozbiljnih Gundulićevih tema, njemu je do njegovih igara, pa ga moli neka side s trona i pokaže se u svojoj istini: »Irani taj plasct, rasgõli / Na pjazi se, flichno kurbi, / Tko e gori, tko e doli / Obfnáni, ah, orbi & urbi«. ¹⁷ Paljetak parafrazira već spomenuti Gundulićev stih iz *Osmana* o nestalnosti kola sreća, dok u posljednjem stihu parafrazira i samog papu, ali ne u latinskoj, nego u engleskoj maniri, pa više nije »orbi et urbi« nego »orbi & (and) urbi«, čime postiže izniman ludistički učinak. Paljetak također ironizira i Gundulićevu političku karijeru, pa mu u tom smislu pjeva: »Pokafci nam gholu glavu / Punnu kapi fnoia od fviechje / Scto ih Smaj u ochi Lavu / A Lav Smaiu u ochi mechje«, ¹⁸ podsjećajući ga na stalne političke igre između Venecije i Osmanlija, u kojima je Dubrovačka Republika uspjela zadržati zavidnu slobodu, što je Gundulić i opjevao u alegorijskom spjevu *Dubravka*. Paljetak se dalje pita koga danas vrijedi slaviti – uzvišeni Gundulićev kip s vlasuljom ili »onogha ifpod gniega?«, ¹⁹ premda je siguran u Gundulićevu postojanost u oba slučaja. Ovaj put vrijednost njegove slave izlazi iz naše »oholosti«, o tome kome se mi želimo dopasti, pa će Paljetak u predzadnjoj strofi, ponovno parafrazirajući prve stihove *Osmana*, zaključiti:

¹⁴ *Pjesni na dubrovačku*, str. 22.

¹⁵ Ivan Gundulić svoja je mladenačka djela nazvao »porodom od tmine« te ih se na taj način i javno odrekao u predgovoru knjige prijevoda *Pjesni pokorne kralja Davida*, gdje je i zapisao: »Ja za objaviti, da sva ostala spievanja moja u manjoj scieni držim, sve ino, kao porod od tmine, u tminah ostavljam; njih samo, kako zrak od svjetlosti, na svjetlos izvodim. I ako su družu razlika složenja moja: *Galateu, Dianu, Armidu, Posvetilište ljuveno, Prozerpinu ugrabljenu, Čereru, Kleopatru, Ariadnu, Adona, Koraljku od Šira* s mnoziem i bezbrojniem pjesnima taštciem i izprazniem na očtieh mjestieh s veliciem slavam prikaživali, ja, sve stvari tašte za tašte držeći, vjerujući da je početak od pravoga znanja strah Božiji, *Pjesni pokorne* svietu prikažujem.« (Citirano po: I. Gundulić: *Iz Pjesni pokornih kralja Davida*. U: Mihovil Kombol: *Hrvatska književnost do narodnog preporoda: hrvatska čitanka*, Zagreb 1943, str. 208.)

¹⁶ O »svetom mitu« usp. kod M. Solara *Roman i mitologija*. U: M. S.: *Roman i mit: književnost, ideologija, mitologija*, August Cesarec, Zagreb 1988, str. 33–34.

¹⁷ *Pjesni na dubrovačku*, str. 22.

¹⁸ Isto.

¹⁹ Isto.

Sa nè ffalit flavi obba,
 Tascta gljucka oholafti,
 Cjovieka fa ù dva groba,
 Kì ni u iedan necje pafti.²⁰

Kada se govori o njegovu citatnom dijalogu sa starijom hrvatskom književnošću, zavidno mjesto ipak zauzima ciklus *Ljuvene*. U pjesmi *Serenada na stari način* Paljetak razrađuje pravu serenadu na temu zadanu u pjesmi *Leute moj mili*, kompozicijskom čudu Džore Držića iz Ranjinina zbornika. Džorina dva dvostiha – »Leute moj mili, hoću te moliti / mojojzi gospoji malo pozvoniti / jeda ti od mene bolje srjeće budeš / čemerno tere nje srdačce dobudeš«²¹ Paljetak citira na četiri načina. Najprije doslovno citira prvi stih, drugi stih parafrazira – »pozvoni ti malo za onu gospoju«,²² ostala dva Džorina stiha tematski razrađuje u svojih dvadeset i pet stihova, s istom poantom u posljednjem stihu kada se oba pjesnika nadaju da će leut omekšati gospojino srce i u njemu sačuvati ljubav – »da vik ovi plami srce ne ugasi«!²³ I na kraju Paljetak preuzima Džorinu strukturu stiha, svoju serenadu piše u dvanaestercima (šest + šest), ali bez dvostruke rime.

66

Dvije pjesme Paljetak piše po uzoru na Šiška Menčetića. Prvu pjesmu naslovljuje *Pjesanca ljuvena* i u podnaslovu ističe kako je piše *gospara* »Šiška naslidujtji« i u tom smislu razvija intertekstualni dijelov s Menčetićevom pjesmom *Prvi pogled*. Kao i u prethodnoj pjesmi, Paljetak doslovno citira prvi stih Menčetićeve pjesme i piše ga u kurzivu – »Zovješe zora dan a slavno prolitje«,²⁴ dok u ostalom dijelu pjesme Menčetića citira tek na tematskoj razini. Poput Menčetića, spominje se trenutka kada je slavna gospa obuzela njegovo srce, ali mu je njezina ljubav ostala nedostupna. Paljetak je svoju pjesmu prošarao tipičnim Menčetićevim leksičkim citatima; primjerice, drugi dio drugog Menčetićeva stiha Paljetak parafrazira u svome drugom stihu ujediniujući ga s Menčetićevim motivom jelena iz njegova pretposljednega stiha. Dakle Paljetkov drugi stih glasi – »van cvitje, zelen lís, jakino jelen ja«,²⁵ dok je kod Menčetića drugi stih – »travicu drobnu van, zelen lis i cvi-

²⁰ Isto, str. 23.

²¹ *Leut i trublja*, str. 67.

²² *Pjesni na dubrovačku*, str. 54.

²³ Isto.

²⁴ Isto, str. 55.

²⁵ Isto.

tje«, a pretposljednji – »ozriv se jak jelin ter ončas pođe tja«. ²⁶ Paljetkova pjesma dalje obiluje tipičnim petrarkističkim poetskim toposima, pjesnik će za se reći da »bih u nje zlate žice uhitjen jakno tić«, a svoju će nedostižnu dragu nazvati – »Gospoje, er si zvizda« ²⁷ itd. Paljetak na razini strukture stiha nasljeduje i Menčetića u dvanaestercima, premda ih ni ovdje ne rimuje dvostruko, dok je svoju pjesmu rasporedio u dva katrena i jednu tercinu, s naizmjeničnom ukriženom i parnom rimom.

Sljedeća pjesma koju »šegrtujući« Paljetak posvećuje »Gosparu Šišmundu« zapravo je plod dijakronijskog prožimanja ilustrativnog i iluminativnog tipa citatnosti, i to od Petrarke do samoga Paljetka. Naime, Petrarkine stihove »Benedetto sia 'l giorno, e 'l messe, e 'l anno« u hrvatskoj je književnoj tradiciji najprije citatno obradio Šiško Menčetić, za njim Ivan Bunić Vučić, poslije je u romantizmu iste stihove opjevao Stanko Vraz, da bi ih na kraju 20. stoljeća, nakon više od pola tisućljeća u Dubrovniku parodirao Luko Paljetak i tek nešto za njim na Hvaru Tonko Maroević. ²⁸ Na tematskoj razini Paljetak parodira Menčetića, koji je sav usmjeren na ljepotu žene iskazanu i tjelesnim i duhovnim odlikama, u neoplatonističkom, ficinovskom smislu, dok je Paljetak usmjeren na njezinu konzumaciju. Međutim, »šegrtujući« kod Menčetića, Paljetak preuzima njegovu strukturu stiha – dvostrukorimovani dvanaesterac i ponavljanje u anafori pridjeva »blažen / blažene / blaženi«. Za razliku od Menčetića, Paljetak je svoju pjesmu »skratio« za jedan distih, pa se tako njegova pjesma sastoji od sedam, a Menčetićeva je klasični *strambotto* od osam distiha.

Luko Paljetak petrarkizam parodira i u pjesmi *Pod funjestron*, koja je pisana u petrarkističkoj maniri podoknice, premda se grubost i izravnost Paljetkovih izraza opravdava kombinacijom deseteračkoga stiha preuzetog iz usmene književnosti. Zanimljivo je da ovdje Paljetak uvodi i paracitat Gundulića, premda od Gundulićeva konteksta nema ni traga, pa se on nameće kao još jedna Paljetkova intertekstualna igrarija. Dakle, prema jednom od najpoznatijih, gotovo mitskih, stihova hrvatske književnosti posvećenih slobodi iz pera Ivana Gundulića i njegove *Dubravke*: »sva srebra, sva zlata, svi ljudski životi / ne mogu bit plata tvô čistoj ljepoti!«, ²⁹ Paljetak izvodi

²⁶ *Leut i trublja*, str. 56.

²⁷ *Pjesni na dubrovačku*, str. 55.

²⁸ Usp. Mirko Tomasović: *Kontinuitet hrvatskog petrarkizma*. U: *Petrarca i petrarkizam u hrvatskoj književnosti*. Zbornik radova s međunarodnog simpozija održanog od 27. do 29. rujna 2004. u Splitu, ur. Bratislav Lučin i Mirko Tomasović, Split 2006, str. 16–22.

²⁹ *Leut i trublja*, str. 240.

doskočicu kojom želi pridobiti svoju gospu: »Otvorite mi, gospoje, vrata, / više od srebra, više od zlata / bit vam će plata«. ³⁰ Iz ovakva Paljetkova književnog postupka posve je razvidna njegova postmodernistička igra tekstem, koja za svoj jedini cilj ima – igru i igranje.

U ciklusu *Poslanice* Paljetak prvu poslanicu posvećuje Marku Maruliću, ocu hrvatske književnosti – »Gosparu Marku Marvlu Splitjaninu Lvko Nika Paljetak, pvčanin dvbrovački, piše vrhu dike i slave njegove pjesničke«. U toj poslanici Paljetak najvećim dijelom vodi intertekstualni dijalog s Marulićevim djelom *Poklad i Korizma*. Kao predmet intertekstualnog dijaloga Paljetak ne uzima slučajno to manje poznato Marulićevo djelo, ono je naime blisko njegovu ludističku karakteru. Da je tome tako, svjedoče i riječi Bratislava Lučina o istoimenu Marulićevo *Pokladu*:

Nešto drugačijoj tradiciji pripada *Poklad i Korizma*: ona je nasljednica sred-njovjekovnih alegorijskih pjesama o sukobu vrlina i grijeha, ujedno je parodija viteških epova. U Marulića bore se fratri na strani korizmenih vrlina protiv vitezova, zastupnika pokladnih pretjeranosti; a oružje im je kuhinjski pribor. Čitatelj je ponesen verbalnom vještinom, situacijskom komikom (koja ide do groteske) i scenskim nabojem prvog dijela *Poklada i Korizme*; no nakon raspojasana opisa bitke slijedi ipak uozbiljenje, tumačenje i pouka. ³¹

68

Središnji dio pjesme zauzima parafraza biblijskog stiha koji Paljetak citira iz posljednje strofe *Poklada i Korizme*. Dakle, Paljetak piše: »MEMENTO HOMO QUOD ES CINIS, / PARVO MOMENTO lûg si, i FINIS!« ³² po Maruliću, koji također citira obredne riječi svećenika na Pepelnicu: »Memento homo quod cinis es, / Et parvo momento u lug se razaliješ«. ³³ Dalje, Paljetak se poziva na bitku fratara koju Marulić opisuje na početku svoje pjesme te odmah zatim u kurzivu unosi poznatu dječju brojalicu »Ajmen, jedan, dva, tri, / Pobili se fratri«, ³⁴ što pjesmi pridaje razigraniju ritmičku strukturu. Valja još napomenuti da kroz cijelu pjesmu, izuzev umetnutoga kataloga starih hrvatskih ženskih imena i spomenute dječje brojalice, Paljetak nasljeduje Marulićev dvostrukorimovani dvanaesterac.

³⁰ *Pjesni na dubrovačku*, str. 59.

³¹ Bratislav Lučin: *Moć riječi ili klasik za treće tisućljeće*. U: Marko Marulić: *Dubom do zvijezda. Izbor iz djela*, prir. B. Lučin, Mozaik knjiga, Zagreb 2001, str. 14.

³² *Pjesni na dubrovačku*, str. 88.

³³ Marko Marulić: *Poklad i Korizma*. U: *Dubom do zvijezda*, str. 219.

³⁴ *Pjesni na dubrovačku*, str. 88.

Intertekstualni dijalog na razini citatnosti sa starijom hrvatskom književnošću Paljetak razvija i u ciklusu *Pučke*, a ponajviše u pjesmi *Kolo od sreće*, za koju Dunja Fališevac ističe da je »veliki citatni dijalog s Gundulićevim djelima«. ³⁵ Ta pjesma pisana je u osmercima parne rime, pa je Gundulićeva misaono razrađena sintagma prolaznosti »kola od sreće« svedena na pučku brojalicu. U tom je smislu Paljetak najšire otvorio vrata postmodernističkom izjednačivanju visokoga i niskoga, kada su Gundulićevi motivi, dobrim dijelom zapravo arhetipski motivi hrvatske književnosti, svedeni na mjeru igre i zabave. Prvi citat iz *Osmana* zapravo je paracitat kojim pjesnik naglašava ludistički karakter svog djela, ali izokrenute vrijednosti koje nameće kultura postmoderne u odnosu na onu protureformacijsku baroknu, čiji je propagator bio sâm Gundulić: »tko bi gori eto e gori, / tko bi doli, doli ostaje, / neće gori, doli ne bi, / gori e gori, jur dosta je!« ³⁶ Sve kasnije citate Paljetak navodi u originalu, samo im dakako korjenito mijenja kontekst, a time i značenje. Zanimljivo je da on sam apostrofira citirane stihove onako kako su to činili stari pisci, primjerice Petar Zoranić u *Planinama*, kada razvija citatni dijalog s Danteom ili biblijskim tekstovima. Osim s *Osmanom*, Paljetak se citatno igra sa *Suzama sina razmetnoga* (npr. »Ah, skijem se nijesi stala? / Tko ti bio nije sred krila? / Tko je taj koga nijes' izdala, / koga nijesi privarila?«), ³⁷ klasičnom *Carminom Buranom* (»O Fortuna / velut Luna / statu variabilis / nekom prazna, / nekom puna«). ³⁸ Svoje su citatno mjesto o nestalnosti sreće ovdje pronašli Chaucer i *Canterburyjske priče*, Machiavelli pa čak i Sorkočevićev francuski prijevod *Osmana*. Bit pjesme zapravo je vjera malog čovjeka u fortunuu, koja ipak nikad nije na njegovoj strani. Paljetak doista zasluženno otvara ciklus *Pučke* pjesmom *Kolo od sreće*, koja se u svim svojim odrednicama udaljuje od visoke i estetske umjetnosti i postaje baština masa.

Posljednji ciklus zbirke Luko Paljetak nazvat će prema satiričkom spisu *Gomnaida* Junija Palmotića. Zanimljivo je i u kontekstu postmoderne kulture posve opravdano da se Paljetak poziva na književni zapis J. Palmotića, koji je »toliko vulgaran i bezobziran da naši književni povjesničari prošloga stoljeća nisu mogli vjerovati da je taj pisac toliko uglađenih manira mogao tako što

³⁵ D. Fališevac: *Slaga Gunduo o prošastju*, str. 314.

³⁶ *Pjesni na dubrovačku*, str. 109.

³⁷ Isto, str. 110.

³⁸ Isto, str. 112.

napisati«,³⁹ jer njemu je doslovno do igre i demitologiziranja. Pod nazivnik »gomnarske« satire Paljetak višestruko citira književnu tradiciju.

Svojim citatnim modelom zanimljive su dvije pjesme ciklusa – *Gatalica* u kojoj se Paljetak izravno poziva na *Jeđupku* Andrije Čubranovića i *Jur mu jedna*, citatna parafraza pjesme *Jur ni jedna na svit vila* Hanibala Lucića. Pjesmu *Gatalica* Paljetak sastavlja po konceptu Čubranovićeve pjesme; podijeljena je na sedam dijelova (nešto kraćih u odnosu na Čubranovića čija *Jeđupka* čini cijelu zbirku), a u kojima se pjesnik u liku Ciganke-gatalice obraća gospođama tako da posljednjoj, šestoj, izjavljuje ljubav, pa se maskeratna igra preobražava u petrarkističku, lirsku pjesmu. Paljetak taj nagli pjesnički zaokret u svojoj *Gatalici* produbljuje. U prvom dijelu pjesnik priča svoju sudbinu Ciganke-gatalice, dok se u ostalih pet dijelova pretvara u trač provoditeljicu suvremenoga društvenog morala, naime, ni jedna gospa koja je došla po savjet nije čista obraza. Na kraju, pjesnik se suočava sa slavnom šestom gospodom, kojoj otkriva svoju tajnu ljubav. Zanimljivo je da pjesmi Paljetak piše stihovani post scriptum u kojem kaže: »Mnoge verse, iskren bi' ću, / u toj Gatalici svojoj, / dugujem Čubranoviću, / i Jeđupki – zna se kojoj!«⁴⁰ Dakle, on sam upozorava na djelo s kojim razvija citatni dijalog, premda ni jedan stih ne preuzima doslovno, ali zadržava Čubranovićevu metričku strukturu osmeraca, dok će u posljednjem stihu zagolicati i književnu znanosti s obzirom na to da se dulje među povjesničarima književnosti vodila rasprava o autorstvu *Jeđupke* i je li Andrija Čubranović uopće postojao kao književnik.

Za Lucićevu pjesmu *Jur ni jedna na svit vila* književna će povijest kazati da je izniman sklad tematske i formalne ujednačenosti, duhovna i tjelesna ljepota žene podudara se sa savršeno izbrušenom pjesničkom strukturom.⁴¹ Kada je parodira, Paljetak narušava cijeli njezin sklad; na tematskoj razini gospa je sve samo ne utjelovljenje božanske ljepote, dok strukturu stiha Paljetak

³⁹ Franjo Švelec: *Hrvatska književnost sedamnaestog stoljeća*. U: *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga 3, Liber – Mladost, Zagreb 1974, str. 229.

⁴⁰ *Pjesni na dubrovačku*, str. 143.

⁴¹ »Naime, cijela pjesma, načinom ekspaniranja teme, analogijom motiva i oblika strofe, paralelizmom motivskih i stilskih elemenata indirektno ekspanira i temu vlastite strukturiranosti, odnosno temu poetike renesansne lirske pjesme: kao što je ljepota drage zbroj jednakovrijednih lijepih dijelova, simetrično i harmonično raspoređenih u jednu veću cjelinu. Na taj način tema ove Lucićeve pjesme nije samo ljepota drage, nego je njezina tema i sama pjesma koja pred nama stoji, ali i struktura svake renesansne pjesme sa zahtjevom da bude skladna, simetrična i harmonična.« (Dunja Fališevac: *Poetika Lucićeva kanonijera*. U: D. F.: *Stari pisci hrvatski i njihove poetike*, HSN, Zagreb 2007, str. 167)

zadržava po uzoru na Lucića, pa je u tom smislu motiv suvremene »vile« još groteskniji. Paljetak poput Lucića pjesmu raspoređuje u deset strofa, koje bi trebale činiti savršeno jedinstvo, tako što se prvi i posljednji stih u strofi uvijek ponavljaju čineći tako zaokruženu misaonu i strukturalnu cjelinu opisa jednoga dijela ljepote gospina lika. U prvoj strofi Paljetak izravno citira prva dva stiha te ondje izrijekom i daje do znanja da se pojam ljepote vile bitno promijenio: »Jur ni jedna na svit vila / lipotom se već ne slavi, / ljepota je nekad bila / ures vila, sjaj u travi, / danas treba imat stila / druge vrste, onaj pravi; / lipotom se već ne slavi / jur ni jedna na svit vila«. ⁴² Prvi stih druge strofe također doslovno citira, premda ga tematski dalje razrađuje u posve obrnutu smjeru. Dalje petrarkističke topose ženske ljepote Paljetak razrađuje samosvojno parodirajući žensku ljepotu, koja se svela tek na izvanjski oblik, naglašujući tako da se u postmodernoj kulturi dogodio civilizacijski obrat od ideala prema potrošnji. U tom je smislu simptomatično izokretanje poente pjesme u posljednjoj strofi. Promatrajući problematiku Lucićeve pjesme upravo kroz posljednju strofu, Dunja Fališevac piše:

Misao o suprotstavljenosti života i umjetnosti, misao o božanskom podrijetlu umjetnosti, o nadahnuću koje je rezultat božanske ljepote – sve te teme spojiti će se u zadnjoj strofi, i potvrditi misao da je cijela pjesma zamišljena kao pjesma s dvostrukim značenjem: doslovnim, kojim se reproducira petrarkistička tema opjevanja ljepote drage, i metaforičkim kojim se opjeva ljepota umjetnosti, vlastite pjesme te stvara međuovisnost ljepote estetskog čina i zemaljske, realne ljepote. ⁴³

U tom smislu, dakle, po Paljetkovoju se parodiji iščitava cijela civilizacijska izokrenutost vrijednosti – draga je lijepa samo uz pomoć kozmetičkih pomagala, pa je njezina izvanjskost jedino njezino bogatstvo; a ideja umjetnosti kao originalnoga djela božanskoga nadahnuća u postmoderni je izgubila svaki poznati atribut. Umjetnost kao i gospa sada su svedeni na kič i masovnu potrošnju, pa kao što je Lucićeva vila bila jedinstvena, profil Paljetkovih vila profil je zapravo popularne, estradne kulture.

Posljednji ciklus zbirke *Pjesni na dubrovačku* Luko Paljetak zaključuje pjesmom *Oda zabodu*, iz čega se iščitava njegov promišljen postmodernistički ludizam. Zbirku je otvorio velikom Kalićevićevom temom o samoći i umjetnosti, a zatvara je odom »apsolutnoj prolaznosti« svega niskog.

⁴² *Pjesni na dubrovačku*, str. 147.

⁴³ Fališevac, *Poetika Lucićeva kanconijera*, str. 167–168.

* * *

Paljetkova zbirka *Pjesni na dubrovačku* izniman je primjer postmodernog citatnoga dijaloga s tradicionalnim tekstovima starije književnosti. Citatnost Paljetak razvija na nekoliko načina: a) doslovnim preuzimanjem tuđih citata u vlastiti tekst (Kaličević, Gundulić, Menčetić, Marulić), b) citatnom parafrazom i aluzijom (Čubranović, Lucić), c) intermetričkim citatima (Lucić, Menčetić, Čubranović, Marulić), d) intergrafijskim citatima (Gundulić), e) citatnim dijalogom na tematskoj razini teksta (Menčetić, Lucić, Marulić). Dakle, zorno je da ni jedan citatni postupak ne funkcionira u književnom tekstu sam za sebe, nego se oni prepleću i čine jedinstveno umjetničko djelo. U tom se smislu Paljetkova problematika citatnosti daje iščitati iz definicije Aage A. Hansen-Lövea, koji o postmodernističkom ludizmu zaključuje:

U estetici postmodernizma kombinatorički princip ludizma zauzima važno mjesto: umjetničko se djelo svodi na igračku instalaciju u kojoj su određeni i zadani sastav elemenata neprekidno prekombinira prema pravilima igre. Autor ne *otkriva* fiktivne svjetove, nego *dobiva* zadane materijale (citate, diskurse, norme). [...] Uloga autora svodi se na ulogu aranžera, organizatora, prodavača uvijek tuđih i već otprije postojećih materijala.⁴⁴

72

I doista, Luko Paljetak u jednoj je zbirci pjesama, koja je u puku postala omiljena pa se neki njezini dijelovi već govore naizust i postaju narodna baština, stvorio stihovanu sliku duše grada, jednim je potezom pera re/demitologizirao dubrovačka opća mjesta hrvatskog identiteta. O dubrovačkoj kulturi nakon Paljetkovih *Pjesni na dubrovačku* misli se, osjeća i govori drukčije, dakako – lepršavije i razigranije.

⁴⁴ Aage A. Hansen-Löve: *Umjetnost kao igra. Modeli ludizma između romantizma i postmodernizma (nacrt)*. U: *Ludizam: zagrebački pojmovnik kulture 20. stoljeća*, ur. Živa Benčić i Aleksandar Flaker, Zagreb 1996, str. 31.

Summary

CITATION DIALOGUE WITH THE CITY IN THE LUKO PALJETAK'S COLLECTION *PJESNI NA DUBROVAČKU*

In this paper I will endeavor to discuss poetic intertextual-citation model as one of the dominant literary style in the postmodern period. Paljetak declared himself in his first collection *Nečastivi iz Ruže* (1968) as an »imitator« of playful humanistic Renaissance European culture. However, the poetry collection *Pjesni na dubrovačku* is a separate and almost an emblematic form of his own postmodern intertextual model of citation and ludism.