

Prethodno priopćenje
UDK: 930.85(497.5Dubrovnik)
821.163.42.09
DOI: <http://doi.org/10.21857/m8vqrt0op9>
Primljeno: 31.3.2016.

OBLITI PRIVATORUM... NACRT ZA JEDNU POETIKU POLITIČKE PRAKSE

ANTUN PAVEŠKOVIĆ

SAŽETAK: Baveći se sličnostima i razlikama opusa Marina Držića i Mavra Vetranovića, rad ujedno istražuje temeljne strategije dubrovačkog i hrvatskog političkog iskustva. Manirizam kao bitna oznaka postupka obojice pisaca realizira se u njihovim opusima, sukladno njihovim književnim praksama. Vetranović se iskazuje piscem kolektivnog senzibiliteta, dok je Držić tipičan renesansni individualist. Budući da je dubrovačko političko iskustvo utemeljeno na kolektivnoj vlasti, Vetranović je pjesničko utjelovljenje tog iskustva. Usuprot dubrovačkom, hrvatsko političko iskustvo, u nedostatku autentičnih nacionalnih institucija, gradi svoj model na slici jakog pojedinca koji u ime kolektiva istupa junačkom i u načelu tragičnom gestom. Takav model, koji u hrvatskoj političkoj praksi prevladava do danas, stran dubrovačkom poimanju politike i društva, slijedi svojim individualizmom Marin Držić.

Ključne riječi: politička strategija, pjesnički topos, manirizam, vlast, vlastela, kolektivni senzibilitet, individualizam, institucije, kolektiv, pojedinac

Keywords: Political strategy, poetic topos, mannerism, political authority, nobility, collective sensibility, individualism, institutions, community, individual

1. Dubrovnik

Dubrovnik je fascinantna grad. Umjetnike plijeni svojom ljepotom, romantične duše tajnovitošću, rafinirane putnike skladom. Povjesnici su opčinjeni ne samo impresivnom poviješću, nego i činjenicom njena pedantnog, sustavnog

Antun Pavešković, viši znanstveni suradnik u Zavodu za povijest hrvatske književnosti, kazališta i glazbe HAZU, Odsjek za povijest hrvatske književnosti. Adresa: Opatička 18, 10000 Zagreb. E-mail: apav@hazu.hr

arhiviranja. U hrvatskom nacionalnom biću taj biser zavodi mogućnostima i opominje ostvarajima. Uspio je biti ono što ostale hrvatske zemlje dugo nisu uspijevale, a u nešto starije, novije i najnovije doba toliko puta poželjele biti. Bio je i ostao poseban. Što ga takvim čini? Odgovor na to pitanje nije jedinstven. Nije izreciv ni u nekoliko jednostavnih zaključaka. Ipak, omjerimo li dubrovačko s kolektivnim hrvatskim iskustvom, vjerujem da je odgovor na pitanje o njegovoj posebnosti moguće formulirati jednostavno, što nikako ne znači i pojednostavljeno. U tu ćemo svrhu selektivno proučiti autentične duhovne *locuse* njegove bićevitosti, najsazetije umještene u brojne iskaze njega samoga o sebi. Dubrovnik, naime, nije tek sladunjava kulisa od zidina, palmi, zvonika, ferala. Grad čine njegovi stanovnici, kako današnji, tako i svi oni koji su ga tijekom burnih stoljeća nastavali. Kolektivno pamćenje Dubrovnika formulirali su ljudi od pera. Nije ih malo te ćemo se ovom prigodom, ekonomičnosti radi, kako i priliči prolegomeni za jedno sadržajnije i zamašnije istraživanje, zadržati na vrlo suženom broju velikih duhova i njihovih izabranih iskaza.

Započnimo s dva velika pisca, različita i baš zato na svoj način znakovita za istraživanje o Gradu i Domovini, svjesni pritom da ni oni, ma koliko bili karakteristični, ni približno ne iscrpljuju temu o političkim modelima kojima je Dubrovnik iskazivao vlastitu ideju i identitet. Pritom, nije nam namjera zadržati se ekskluzivno na dubrovačkom iskustvu i identitetu, mada ćemo promatrati poglavito Grad kao mjeru našeg traženja. Naime, Grad pod Srđem nipošto ne bi bio tako zanimljiv da nije duhovne reprezentativnosti koja ga uzdiže iznad lokalne memorije. Ukazati je stoga na one komponente raguzejskog mentaliteta navlastite poglavito Gradu i baštinicima njegove sudbine, ali i one privlačne i instruktivne za čitavu hrvatsku javnu pozornicu i kolektivnu samosvijest. Preispitati je tim povodom našu zajedničku obuzetost Dubrovnikom, koja seže u daleko dublje slojeve od onoga u kom se Grad uobličuje kao turistički brend i set za popularne serije i b(h)olivudske filmove. Seže ona, jungovski govoreći, u kolektivno nesvjesno, čak i dublje od narativa o slavnoj prošlosti i primatu u svojevrsnom povijesnom natjecanju u disciplinama poput prve europske apoteke, kanalizacije, propisa o zabrani ropstva i tomu slično. Konačno, samo iskustvo Dubrovnika ujedno je i hrvatsko iskustvo. Ne postoji dubrovačko i hrvatsko, ali postoji jedna oblast dubrovačke političke i društvene prakse, gledano iz povijesne perspektive, moguća samo u hrvatskom Dubrovniku, ne i, kako bi Vlado Gotovac rekao, u dubrovačkoj Hrvatskoj. To Grad ne čini manje hrvatskim. Dapače, svojim specifično *zavičajnim* praktično-političkim prostorom promišljene i standardizirane prakse ukazuje nam se

ta hrvatska državica lakmusom svega onoga što *domovina* u svojoj povijesti nije mogla ni uspjela realizirati.

Dvojicu umjetnika riječi i istodobnika promotrimo za početak, dakle, kao dvije paradigmatičke društvene misli, dva arhetipa i nipošto dva jedina i dovršena ideološka sustava. Nastojimo pritom uvažiti ne samo njihove književne projekte, nego promotriti i životne pothvate i putanje. Pritom, naglašavam opet, obojica pripadaju hrvatskom duhovnom korpusu, a njihove implicitno ideološke, ne i književne razlike, nisu ništa drugo do različite mogućnosti (ili nemogućnosti) konkretne aplikacije na hrvatsku suvremenost. Ukratko, neka nam oni budu polazište i zalog notornoj, ne baš sretnoj, ali možda, makar na razini znanstvene kontemplacije, i uporabljivoj nadi o povijesti kao učiteljici života. Polazište, dakle, nadahnuće, poticaj i putokaz, a ne dovršeni poučak i operativno-strateški program.

2. *Dum Marin i fra Mavro*

Mavro Vetranović i Marin Držić po mnogo čemu su antipodni autori. Mada suvremenici, moguće i prijatelji, u svakom slučaju dobri poznanici, razlikuju se već na prvi pogled po duljini života i stvaranja. Ako su točni podaci o Držićevu rođenju 1508,¹ tada je on započeo svoju spisateljsku i kazališnu karijeru u zreloj životnoj dobi, godine 1548, a zaključio je izvedbom *Hekube* 1599. Umro je u Veneciji 2. svibnja 1567. Vetranović je rođen 1482, a umro 15. siječnja 1576. Počeo je stvarati prvih godina 16. stoljeća, a pisao je vjerojatno do pred smrt.

Držić je, dakle, svoj opus realizirao gotovo u dahu, u svega desetak godina, a Vetranović, daleko dugovječniji, književnošću se djelatno bavio gotovo sedam desetljeća. Po svemu sudeći, Držića su u Dubrovniku onoga doba eventualno tolerirali kao pisca koji se svojim djelovanjem nametnuo i stoga se zaobići ne može, mada bi ga mnogi najradije zaobišli. U krajnjoj liniji, dosta toga o njemu još je zatamnjeno - i pored brojnih studija i knjiga ne možemo reći da je i približno cjelovito proučen njegov životopis, društvene veze i dvojbene financijske okolnosti, kao i moguće obavještajne operacije, odnosno umiješanost u njih. O

¹ Podatak je konstruiran iz činjenice da je 1526. od svoga strica Andrije preuzeo upravljanje dubrovačkom crkvom Svih Svetih te je jamačno u to doba postao punoljetan, dakle, napunio 18 godina života. Slobodan P. Novak, »Životopis.«, u: *Leksikon Marina Držića*, ur. Slobodan P. Novak, Milovan Tatarin, Mirjana Mataija i Leo Rafolt. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2009: 892.

Vetranoviću, i na temelju njegova životopisa i slijedom brojnih izravnih iskaza i reminiscencija u opusu, pouzdano znamo da je bio ne samo književni, nego i društveni autoritet, priznati mudrac čiji se istodobno socijaliziran i samotnjački glas² osluškuje s pozornošću, a književna djela uvažavaju neupitno, bez i trunca rezerve.³

Kada se razmatra književni kontekst u kom je Vetranović stvarao, obično se pozornost upućuje trojici pisaca: Vetranoviću, Marinu Držiću i Nalješkoviću. Stariji dosta od jednoga i drugoga, Vetranović je gotovo za desetljeće nadživio Držića, a Nalješković je za nekoliko godina nadživio njega. U književnim povjesnicama, doduše, Držić i Nalješković smještaju se u naraštaj kojemu po rođenju ne pripada Vetranović, u onaj najmlađi kome su, osim spomenutih, pripadali i Petar Zoranić, Mikša Pelegrinović, Nikola Dimitrović, Brne Karnarutić te niz manje značajnih stvaralaca. Više je razloga zašto upravo njega možemo smatrati središnjom osobom dubrovačkog kulturnog i književnog života 16. stoljeća i književnopovijesno iznimno važnom pojavom hrvatskoga ranog novovjekovlja, odnosno renesansnog razdoblja.⁴ Književna kvaliteta svakako nije među njima na prvome mjestu, budući da je Marin Držić stvorio kompaktniji, novovjekovlju naravniji i estetski relevantniji opus - dok je Vetranović veliki pisac, Držić je bio veliki umjetnik.

O odnosu njih dvojice najpouzdanije se može zaključiti iz zapisanih tragova o najstarijoj našoj polemici, onoj glede autorstva *Tirene*.⁵ Stariji pjesnik bio je

² Vetranović je, s obzirom na svoj redovnički, točnije govoreći, monaški status, te stoga i život u fizički izoliranim benediktinskim opatijama na ozemlju Republike, u ondašnjoj dubrovačkoj javnosti bio percipiran kao mudri samotnjak, pustinjač koji sa svog otoka budno i umno motri društvene i književne događaje. Dosta je reminiscencija glede njegova društvenog položaja i samom piščevu opusu koji nas indirektno upućuju na Vetranovićev status i autoritet u društvu, a najrazvidnije se njegov ugled očituje ulogom koju je odigrao u poznatoj aferi u povodu Držićeve *Tirene*.

³ Vetranovićevu društvenu središnjost podcrtao je u zaključnom poglavlju svoje višeslojne minuciozne analize Josip Vončina, »Domaći književni odjeci u Vetranovićevu *Piligrinu*.« *Umjetnost riječi* 2 (1979): 103-128.

⁴ Ne upotrebljavam ovdje uobičajeni termin stilske formacije, jer se želim referirati prvenstveno na doba i na književni i kulturni pokret nastao u vremenu u kom su se prelamali elementi raznih književnih stilova i praksa.

⁵ Ovdje mislim prvenstveno na odnos dviju javnih osoba, budući da se afera događala u prostoru reprezentacije, dakle javnosti *par excellence*. O njihovim privatnim relacijama možemo suditi samo na temelju njihovih pjesničkih uradaka, slijedom kojih je, bez pozitivističkog banaliziranja, Dolores Grmača uvjerljivo zaključila, analizirajući Vetranovićevu nadgrobnu *Na priminutje Marina Držića Dubrovčanina tužba*, a na tragu uvida Milovana Tatarina, da je bila riječ o intenzivnom prijateljstvu:

itekako svjestan književne vrijednosti mlađega.⁶ Vetranovićeve riječi o Držiću svjedoče koliko on prepoznaje i uvažava Vidrinu samosvojnost i autentičnu darovitost.⁷ Afera je započela glasinama koje je/su neimenovan/i netko ili “neki” pronio/pronijeli Gradom. Naime, u vrijeme karnevala 1549. prekinuta je zbog nevremena izvedba Držićeve *Tirene*. Uskoro se počelo govorkati kako je spomenuta drama Vetranovićevo djelo te da je, očito, Marin Držić plagijator. Komediograf je reagirao energično. Obratio se za pomoć, ne spominjući tko ga je oblatio, uglednom vlastelinu Sabu Nikolinu Menze, nešto mlađem od dramatičara, čovjeku koji je s nepunih četrdeset godina već obnašao važne funkcije u državnoj upravi.⁸

Puno toga bilo je razvidno i poznato u ondašnjem Dubrovniku. No, je li bilo poznato da je upravo Nikola Nalješković bio zavidnik koji je dum Marina proglasio književnim i dramskim kradljivcem, kako je to natuknuo Milan Rešetar, ostaje otvorenim.⁹ Hipoteza o Nali kao širitelju objede nije bez logike, uzmemo li u obzir da je riječ o Držićevu istovremeniku, dramatiku čiji se opus tematski donekle podudara s Držićevim, ali i piscu manje kvalitetnom i u javnom životu Grada manje uspješnom od Vidre. Sve to moglo je dati povoda jalu i podmetanju.

“U toj je netipično toploj tužbalici cijeli niz intimno intoniranih sintagmi (‘Držiću dragi moj’, ‘srčani družo moj’) i svjedočanstava dubokog prijateljstva...” (Dolores Grmača, *Nevolje s tijelom. Alegorija putovanja od Bunića do Barakovića*. Zagreb: Matica hrvatska, 2015: 257). Držićev stav o Vetranoviću najbolje sažimlje Vučetiina pohvala iz *Tirene*:

*Mnozi su, Obrade! Među ine jes jedan
remeta svet sade na školju bogom dan,
pričiste tej vile od voda studenih
koga su obljubile vrh mladac svih inih.
Na školju tuj stoje anđeoski u vas glas
pripieva i poje Višnjega slavu i čas,
u kom se veseli, liposti koga i moć
svakčas već znat želi za već ga slaviti moć.
Kad pjesni ljuvene taj spieva kraj mora,
zamuknu sirene i vile od gora;
a ribe, ke more široko plivaju,
i zviri od gore sve ga uzslušaju.*

(Marin Držić, *Djela*, prir. Frano Čale. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1979: 226).

⁶ Antun Pavešković, *Mavro Vetranović*. Zagreb: Ex libris, 2012: 73.

⁷ Rafo Bogišić, »Marin Držić i Mavro Vetranović. Još jednom o ‘aferi’ oko Držićeve “Tirene”.« *Croatica* 7-9 (1970): 71-87.

⁸ Slavica Stojan, *Slast tartare. Marin Držić u svakodnevnici renesansnog Dubrovnika*. Zagreb - Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku, 2007: 69.

⁹ Milan Rešetar, »Uvod.«, u: *Djela Marina Držića*, prir. Milan Rešetar. Stari pisci hrvatski, knj. 7. Zagreb: JAZU, 1930: CXVIII.

3. Držić

Pjesma koju je Držić uputio Sabu Menze, *Svitlomu i vridnomu vlastelinu Sabu Nikolinovu Marin Držić*, kurtoazno se obraća vlastelinu, ali uza svu konvencionalnost, očitujući modernu književničku samosvijest, jasno definira pjesnikovo visoko mjesto u dubrovačkom pjesničkom panteonu, u kome su apostrofirani Ranjinini dioskuri već učvrstili svoju kanoniziranu poziciju:

*O ki si svitla čas izbrane mladosti,
od Grada vas pun svake milosti,
plemiću, mudrosti ki sliediš drum pravi,
a put od ludosti svim ludim òstavi,
poslušaj s ljubavi Držića, pri vodi,
s kim òpćí i hòdí nekada i Džore,
i Šiško izvodi tanačce kraj gore,
s večera do dzore spievaje tej pjesni,
zemlja, lies i more od slasti ter biesni.¹⁰*

To je, međutim, tek uvod. Prozivajući nesvjesne i nemile jalnike koji ga potvoriše za pjesničku krađu, unosi implicitno u izrijek još jedan moment svojstven ranom modernitetu - čitateljsko općinstvo. Ono je anonimno, za razliku od vetranovićevske publike čiji recepcijski kôd cilja užu, organsku zajednicu, zatvoreni krug, naravniji ranijem srednjovjekovnom pjesništvu, krug neizdiferencirana, ali ne i anonimna recepcijskog skupa. Držićev je recipijent čitatelj, Vetranovićev slušatelj. Dum Marinov čitatelj odašiljatelju je anonimn, ali individualiziran. Vetranović govori čvrsto integriranoj zajednici, Držić modernoj književnoj publici, apstraktnom pojedincu, simbolično ga prikazujući:

*Putnici, ki gorom vrh rike putuju,
što spivam ja dzorom s vilama sve čuju;¹¹*

“Putnici”/čitatelji dvostruko su označeni: oni su publika, ali i dio pastoralnog ambijenta, no njihovo putovanje rubom pjesničkog mizanscena ni na tren ih ne svodi na pastoralni rekvizitarij. Maniristička igra u kojoj identitet svoju krhkost samo naizgled elegantno atomizira u dvostrukost percepcije, definitivno izmiče komunikacijsku kompenzaciju konkretnom dubrovačkom svagdanjem čitatelju/slušatelju, konstruirajući estetizirana, distancirana i stoga

¹⁰ M. Držić, *Djela*: 199.

¹¹ M. Držić, *Djela*: 200.

objektivnog konzumenta svoga pjesništva. Depersonalizirajući svoju publiku, Držić je tjera u jedan novi prostor, prostor umjetnosti, namećući joj pravila vlastita glasa kao pravila njihova oka. Pismo postaje ugovornim medijem komuniciranja konkretne publike i pisca, koji je na nov, moderan način de-konkretizira namećući joj okvire jastva u kome će se svaki recipijent morati izboriti za vlastiti implicitni identitet. Držić, dakle, već u početku svoje karijere odgaja, emancipira vlastitu publiku. Cijena tog istjerivanja iz kolektiviteta zajednice slušanja jest tjeskoba. Moderan pisac zna da u okrutnom putovanju k estetskom nema izlike i da se u naporu individualizacije svaka cijena mora platiti.

Konvencionalizirani¹² pjesnički iskaz uskoro se još snažnije individualizira u gotovo prijetećem tonu opomene, čija narav daje naslutiti da je pjesnik jamačno znao tko je prikriveni pakosnik, širitelj objede o plagijatu. Figura slavuja u gori naglašava njegovu profesionalnu književničku samosvijest, ali je središte ovog dijela pjesme u sažetoj opaski o budućoj pjesničkoj slavi. Naime, tek posve individualizirana pjesnička osobnost može računati s kategorijom slave kao krunom vlastite afirmacije. Uvjerenje o vlastitoj vrijednosti dostatno je jamstvo za očekivanu društvenu potvrdu. Ne status niti priznanje nekakvog mecene, nego slava u modernom smislu riječi, dakle, razglašenost među anonimnom, distanciranom, ali individualiziranom publikom, javna satisfakcija koju ne samo da očekuje, nego cijeni da je i zaslužuje - jamstvo je književne relevantnosti:

*Lupeštvom, ah, time ne tvor' me nitkore,
neznano er ime još slavno bit more;
slavici od gore jur pjesni mē znaju,
od dzore do dzore na ke mi odpivaju.*¹³

Književnopovijesno gledajući, sažeta opaska o mogućoj, uistinu vjerojatnoj i očekivanoj pjesničkoj slavi izvrsna je karakterizacija renesanse, "jer se u njoj, u tako individualiziranoj sintezi osobne svijesti i neposredna iskustva na eminentno kreativnom području života kakvo je pjesničko iskazivanje, sjajno afirmira koncept čovjeka kao središta svemira, ostvaruje se, na svoj način, ideja sadržana u pojmu *dignitas et excellentia hominis* kao krajnji doseg sklada između prirode, boga i čovjeka."¹⁴ Psihološki, ona ocrtava čovjeka posve predana svom umjetničkom životnome cilju, svjesna svoje sposobnosti, svoje

¹² Ne i konvencionalan! Držić, naime, dobro poznaje i učinkovito se služi pjesničkim konvencijama.

¹³ M. Držić, *Djela*: 200.

¹⁴ Frano Čale, »O životu i djelu Marina Držića.«, u: Marin Držić, *Djela*, prir. Frano Čale. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1979: 65.

javne uloge i mjesta koje mu pripada. Stoga pisac i uvodi kategoriju časti, pokazujući strogost i odgovornost vlastita pjesničkog poziva. Mada formalno nije književni profesionalac, Držić ozbiljno shvaća svoj spisateljski i kazališni rad.¹⁵ Sama književnost i kazalište očito su važan, ako ne i stožerni prostor društvenog života i Držić, svjedočeći sebe, daje moderno svjedočenje književnosti i njene društvene uloge. Iznad svega, njegova je gesta individualna, to je iskaz pojedinca u službi umjetnosti. I to snažna pojedinca! Naime, na samome kraju pjesme nagovještava on, kontaminirajući pojam časti i konvencionalnu pohvalu gradu, vlastitu ulogu u osvjetlavanju, to jest proslavljanju Dubrovnika.

Logično je stoga i da se poziva na Vetranovića, provocirajući na neki način remetin odgovor. Autoritet i poštenje starijeg pjesnika očito se podrazumijeva, te je ovo apostrofiranje logično, ali i konceptijski konzekventno - Držić jasno ocrtava naglašeno moralno i duhovno integriranu individualnost, kako svoju, tako i Mavrovu, bez koje ne bi ni bilo moguće arbitrirati o ovom skandalu.

4. *Vetranović*

Vetranović je odgovorio sebi svojstvenom opširnošću u *Pjesanci Marinu Držiću u pomoć*. Iz pozicije mudrog “starca”, on apelira na “plemenite Dubrovčane” da ne čine kriva suda glede Držića. Pojam plemenitosti remeta aplicira na književni sloj Grada, trudeći se, očito, obnoviti narušeni sklad javnog života. Krizi, koje je ova polemika simptom i proizvod, Vetranović nastoji doskočiti obnovom društvene harmonije. U njegovoj je pjesmi Držić taj

*Ki pjesance rajske poje
 prid polačom od gospode,
 meju vami tamo stoje,
 svi razumni gdi prihode;*¹⁶

Zadržimo se pozornije na imaginarnoj scenografiji pjesme. Pastoralno intonirane *pjesance rajske* pjevaju se *prid polačom od gospode*. Za razliku od Držića, koji se obratio konkretnom vlastelinu da ga zaštiti od objede, Vetranović od

¹⁵ O književnom profesionalizmu u nas se ne može govoriti sve do početka 18. stoljeća pa je ta kategorija, osobito kod obrazovanih pisaca kao što je Držić, u ranom novovjekovlju, a i kasnije, irelevantna.

¹⁶ Mavro Vetranović, *Pjesme Mavra Vetranovića Čavčića, dio I*, ur. Vatroslav Jagić i Ivan August Kaznačić. Stari pisci hrvatski, knj. 3. Zagreb: JAZU, 1871: 209.

glasina uzmiče u arkadijsku atmosferu, čiji je supervizor oko vlasti utjelovljeno općim pojmom *gospoda*. Adresa na koju se obraća dum Marin je pojedinac, Čavčić se utiče vladajućem kolektivitetu. Pogled, pak, na stvaranje kao na ozbiljnu duhovnu djelatnost dijele oba pisca, a stariji, očekivano, potkrepljuje to daleko razvedenijim izriječkom. Napor stvaranja i ekstaza stvorenoga prikazuju Držića koji se iznimno ozbiljno posvećuje teškome pjesničkom radu

*a nikoga ne podkrada,
razmi svoju svies lomeći
te gizdave pjesni sklada,
bez pokojna sanko bdeći.
I kad hoće trudan spati,
ne ima mira ni pokoja,
zač ga tudje počne zvati
elikonska muža svoja,
ka ga krmi, ka ga vlada,
ka mu kaže drumak pravi,
da s razlogom pjesni sklada
kako vila u dubravi.¹⁷*

U posve pastoraliziranu atmosferu utkao je Vetranović topos koji je upotrijebio i Držić u navedenoj pjesmi u obranu svoga književnog lika. Riječ je o pravom drumu, pravome putu, općem mjestu nazočnu u podosta hrvatskih pisaca tog razdoblja. Najčešće ga je rabio upravo Vetranović, pa nešto rjeđe Nikola Dimitrović i Nikola Nalješković.¹⁸ Mada je ishodište toposa povijesno-teološki jedinstveno, svaki od pisaca upotrebljava ga u nekom drugom kontekstu i s drugom svrhom. U Bibliji se javlja najprije u Starom zavjetu kao nauk o "dvama putovima", dobrom i lošem. Prvi je put vrline, pravednosti, vjernosti istini. Mudrosni ga spisi cijene putom života, jer on osigurava dug i uspješan ovozemaljski život. Drugi put, koji slijede bezumni, grešnici, zlikovci, vodi u propast i smrt. Evanđelje preuzima i preoblikuje ovu dvojnost, dodajući slici puta simboličnu sliku uskih vrata kao težeg, ali ispravnog načina u obećani vječni život, za razliku od širokih vrata, načina kako slabići i grešnici biraju svoj put u propast, o čemu poučava Isus. On preporuča borbu za ulaz na uska

¹⁷ M. Vetranović, *Pjesme Mavra Vetranovića Čavčića, dio I*: 209.

¹⁸ Antun Pavešković, »Topos 'pravoga puta' u duhovnom pjesništvu Vetranovića, Dimitrovića i Nalješkovića.« *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku* 38 (2000): 165.

vrata, na koja da će mnogi tražiti da uđu, ali ne će moći. Novozavjetna retorika poistovjetit će put života i spasenja s Isusom, novim Mojsijem i Mesijom. Isusova osoba svakako je središnje utjelovljenje toposa, no u Djelima apostolskim i samo kršćanstvo naziva se “putem”.¹⁹

Za razliku od biblijske tradicije, Vetranović, mada je sebe isticao kršćanskim pjesnikom, izbjegava transparentnost Svetog pisma. U čestim refleksijama na ovu temu njemu je važnije naglasiti mučninu nejasna puta, težinu lutanja, nemoć i tugu lutaoca, što je posve u skladu s tužbalačkom intonacijom njegova pjesništva. Zaokret, ali i detaljnu razradu motiva pruža njegova *Pjesanca o spoznanju* iz ciklusa tzv. prepelegrinskih pjesama. Nakon dugotrajna mučna lutanja pjesnički subjekt slavodobitno objavljuje da je konačno pronašao smisao svojih lutanja. Pronašao je pravi put te zahvaljuje Bogu

*pokli mi da milos, da s Tvojom milosti
izajdem na svitlos iz tmaste mrklosti,
i ostavih dubravu i najдох drum pravi,
da tebi dam slavu na svakoj ljubavi.*²⁰

U formulaičnoj zahvali Bogu pjesnik oblikuje i dva svoja karakteristična izriječka - jedan je kontrast svjetla i tame, simbolički konotativan razumskoj spoznaji, drugi je kontrast “druma pravog” i dubrave, to jest šume. Oba ova kontrasta provenijencijom su srednjovjekovna. Kontrast svjetla i tmine temelji se, zapravo, na prastarom indoeuropskom vjerovanju u svjetlost kao sinonimu pravde i tamu kao sinonimu za krivicu. Taj obrazac, stalno eksploatiran u pjesmama njegova prepelegrinskog ciklusa, percipirao je Vetranović poglavito preko hrvatskog srednjovjekovlja. Od brojnih ostalih pjesama u kojima koristi ovaj kontrast, Vetranović ga je najeksplicitnije poetički i svjetonazorno uobličio u finalu *Pjesance Božanstvu*, gdje je nedvosmisleno identificirao mrak s ovozemnim svijetom, a svjetlost s posve transcendentnim doživljajem Božje ljubavi.

Kontrast dubrave i pravoga puta temelji se na srednjovjekovnom, kao i danteovskom viđenju šume. Najčešći epitet riječi šuma u ranoj fazi europskih narodnih jezika jest “pusta, prazna, isušena”, a sama riječ izravno se nadovezuje

¹⁹ A. Pavešković, »Topos ‘pravoga puta’ u duhovnom pjesništvu Vetranovića, Dimitrovića i Nalješkovića.«: 165-166.

²⁰ Mavro Vetranović, *Pjesme Mavra Vetranovića Čavčića, dio II*, ur. Vatroslav Jagić, Ivan August Kaznačić i Gjuro Daničić. Stari pisci hrvatski, knj. 4. Zagreb: JAZU, 1872: 47.

²¹ Jacques Le Goff, *Srednjovjekovni imaginarij*. Zagreb: Antibarbarus, 1993: 75-90.

na istočnjački pojam pustinje.²¹ Tradicijski čimbenik u formiranju semantičkog polja riječi šuma izravno je dovodi u blizinu pojma pustinjaštva, a njegov prirodni prostor je pustinja, koja ima i konotaciju pokorništa, nastalu vjerojatno “u vrijeme velikog pokajničkog pokreta od 11. do 13. stoljeća.”²² No, kako je šuma u europskoj književnosti i mjesto viteške avanture,²³ u Vetranovićevu je pjesništvu možemo povezati s njegovim učestalim običajem izjednačavanja pustinjaštva i viteštva, izjednačavanja koje u poetološkom smislu najeksplicitnije oblikuje pjesma *Bojnikom*. Pravi put je, dakle, mjesto svjetla nasuprot tami, a tama je prirodno stanje šume, dubrave. No, dubrava je i prizorište iskušenja, viteške borbe pustinjaka s okolišem, realnim i metafizičkim.²⁴ Osim spomenutih kontrasta, navedeni stihovi iz *Pjesance o spoznanju* zapravo oblikuju još jedan, a to je izravno suprotstavljanje dubrave i pravog druma. Ni u kontekstu navedene pjesme, međutim, iako ga se pjesničko *ja*, slijedeći njegovu retoriku, konačno domoglo, pravi put nije dokraja precizno definiran. Svakako, s pouzdanjem možemo pretpostaviti da je riječ o kršćanski i moralno ispravnom načinu života. No već u nastavku, poslije nekoliko stihova, sintagma puta sugerira mogućnost druge, makar donekle različite sadržajnosti:

*zdravje mi podrži, ako je slično toj,
čijem se moj drum svrši, ki slijedi život moj...*²⁵

Ovdje drum više nije pravi, ispravan. Izuzećem atributa on je lišen i snažne konotacije moralnosti, vrednovanja. On je tu tek naznaka općenitog životnog pravca, pak nam preostaje nagađati da je možda riječ o pjesništvu, odnosno o vlastitu pjesničkom djelu kao središnjem, krucijalnom životnom sadržaju. S obzirom na druge Vetranovićeve pjesme u kojima on počesto moli Boga da mu produlji život kako bi mogao dovršiti svoje pjesničko djelo, s obzirom na formalno-tematsku sličnost navedenih stihova s tovršnjim zamolbama, nemamo razloga ne pomisliti da pjesnik i ovdje *putom* simbolizira književno stvaranje. No već nekoliko stihova dalje suočeni smo s novom interpretacijskom mogućnošću simboličke komponente leksema “put”:

²² J. Le Goff, *Srednjovjekovni imaginarij*: 82.

²³ J. Le Goff, *Srednjovjekovni imaginarij*: 84.

²⁴ Napetost proizašla iz susreta s neprijateljskom okolinom Vetranović je tematizirao obilno, a najintenzivnije u prvom *Remeti (Stan'te zvijeri, stan'te ptice)*. Tu se čitav svijet, uredno katalogiziran u tužaljci, urotio protiv pjesnika-pustinjaka.

²⁵ M. Vetranović, *Pjesme Mavra Vetranića Čavčića, dio II*: 47.

*Lie treptim i predam prid vihrom kako prut,
 prid sobom gdi gledam što je dug ovi put;
 (...)
 Tijem, vječna svjetlosti, o Bože ljuveni,
 po tvojoj milosti provodiš bud meni.
 Čuvaj me i bljudi po putu svieh strana,
 od djavla i zlijeh ljudi do smrti svijeh dana...²⁶*

Ovdje je pak riječ o životnom putu shvaćenom na kršćanski način, kao svojevrsna priprava i iskušenje. Ali, stihovi u nastavku nude i jednu, u najmanju ruku dvoznačnu sliku. Naime, put nije samo životni put, budući da život, osim puta, obuhvaća još i nedefiniran, ali jasno spomenut stan:

*da život ne skratim prije roka žalostan,
 dočim se povratim opeta na moj stan.²⁷*

Tek kada se pjesničko *ja* vrati u svoj stan, tada je spremno i da ga Bog “životom rastavi”. Put je ovdje i cjelovit životni put kao takav, ali i dio života, i to onaj dio koji obuhvaća traganje za smislom, za istinom, za moralno ispravnim vrijednostima, ali i za vrijednostima estetskim, shvaćenima u suglasju s etičkim vrijednostima. “Moj stan” bi onda bio pronađeni smisao, mir otkriven u nutarnjoj mudrosti već na ovome svijetu. Sve to, naravno, možemo odčitati ne samo na temelju ovog segmenta pjesme, nego i na temelju poznavanja šireg konteksta Vetranovićevih poetoloških iskaza u drugim njegovim pjesmama.²⁸

Na kraju puta, kaže nam ova pjesma, nalazi se tajanstvena “gospoja” do koje je potrebno mučiti se “pustinjom dan i noć” i koja će pjesniku otkriti istinu pjesništva i moralno ispravnog življenja. Ona je ovozemaljske provenijencije i njena tajnovitost, budući da je njen identitet apsolviran opaskom kako još nije došlo vrijeme da se otkrije tko je ona zaista, a ostajemo uskraćeni i za definiciju ili barem karakterizaciju Vetranovićeva “pravog puta”, skrivena u anonimnosti spomenute gospođe; taj topos maksimalno usložnjava, uskraćujući mu bilo kakvu određenost, osim ne nagovještaja, nego mogućnosti erotske analogije.

²⁶ M. Vetranović, *Pjesme Mavra Vetrančića Čavčića, dio II*: 47-48.

²⁷ M. Vetranović, *Pjesme Mavra Vetrančića Čavčića, dio II*: 48.

²⁸ A. Pavešković, »Topos ‘pravoga puta’ u duhovnom pjesništvu Vetranovića, Dimitrovića i Nalješkovića.«: 168-169.

Držić na početku poslanice *Svitlomu i vridnomu vlastelinu Sabu Nikulinovu* jasno postavlja *drum pravi* kao put mudrosti usuprot *putu od ludosti*. Topos je snažno artikuliran kao dio tipične Držićeve antitetičnosti, lišen religioznih konotacija, izravan, transparentan. Čale je ovaj topos na početku spomenute pjesme interpretirao sinonimom opreci ljudi nazbilj - ljudi nahvao.²⁹ Uistinu, Držić je većinu svog opusa ideološki utemeljio na dihotomiji pamet - glupost. Ljude nahvao kao izobličene kreature, naspram ljudima nazbilj, elaborirao je precizno u prologu negromanta Dugog Nosa u komediji *Dundo Maroje*, dovevši suprotnost dvaju ljudskih tipova do karikature. Nutarnja napetost obilježena i ovim toposom snažna je i s jednostavne činjenice da je sama antiteza u Držićevu izrijeku oblikovana kristalno jasno. Nema tu Vetranovićevih zamagljenih značenja, mučnih lutanja, nagovještaja i uskrate nagoviještenoga, nema iskaznog okolišanja, čudne, tjeskobne nedorečenosti, ni mutnih slika i mračnih, neodgonetljivih simbola. Izostale su teološke i srednjovjekovne analogije. Nema, u krajnjoj liniji, rasplinuta, nedefinirana pjesničkog identiteta ni osjećaja da je svijet tajanstven i nedohvatljiv. Ako svijet i jest neprijateljski, Držić vrlo dobro zna tko su neprijatelji i pokazuje ih i kada ne imenuje.

Vetranović, pak, zna tko su njegovi neprijatelji, jednako kao Držić on ih ne imenuje, ali ih, za razliku od mlađega kolege, ni ne pokazuje. Držić šutnjom apostrofira, Vetranović šuti do kraja i utječe se svojim zaštitnicima, vlasteli, ali ne nekom konkretnom vlastelinu, nego čitavu staležu, dakle, dubrovačkoj vladajućoj kasti. I kada u prvom *Remeti* naizgled imenuje, Vetranović zapravo šuti o svojim protivnicima, apostrofirajući sasvim neodređeno:

*Još su tužbe, još su trudi
i pečali jošte gore,
zli krstjani i zli ljudi
kontrabantom gdi me tvore.*³⁰

Općenitosti pridonosi i tematski kontekst pjesme u kome se neprijateljska okolina karakterizira poduljim katalogiziranjem raznih prirodnih nepogoda, lupeštva kojima su konačno pridodani i *zli krstjani i zli ljudi*, čime se stvara dojam da je svaki element opsežnoga i u velikoj mjeri neprijateljskog *ne-ja*

²⁹ M. Držić, *Djela*: 199.

³⁰ M. Vetranović, *Pjesme Mavra Vetranovića Čavčića, dio I*: 22.

istoga značenja i vrijednosti. Neimenovani zli ljudi i kršćani u istoj su pojavnosti razini kao, recimo, drača koja ga je ozlijedila ili morski medvjed koji mu otima ulov. Iznimka su oni koji ga štite:

*Nu vlastele moji stari
mene stara opraviše,
a zliem ljudem da nie hari,
ki me zlobno obadiše.*³¹

Iznimka, doduše, ne po individualizaciji koja i tu izostaje, nego s činjenice da se makar jedan element vanjskoga svijeta spram njega odnosi prijateljski, zaštitnički. Vetranovićev svjetonazor, pjesnički i privatni, ne poznaje konkretnu individualnu osobu. Tek u malom broju pjesama javljaju se individualizirani likovi iz svakidašnjice, no i oni su “posudba” iz realnog života, mahom estetski neprerađeni, neizgrađeni kao karakteri. Ne poznaje Vetranović ni konkretnog protivnika ni konkretnog zaštitnika. Pojedinačni su samo, u ovoj pjesmi, predmeti i pojave prirode i neposredne osobne okoline. No, ni oni nisu pobliže karakterizirani te se javljaju tek kao oznake jednog monotonog svijeta, čiji su zajednički nazivnik patnja i zlo.

5. Manirizam

Dovršeni individualitet i rasplinuto jastvo na prvi su pogled nesvodljivi na moralni, egzistencijalni, poetički istoimenik. Malo što dijeli ova dva umjetnička projekta u toj mjeri da bismo, parafrazirajući suvremenu analitičku frazu, mogli o njima govoriti kao o antipodima. Ipak, postoji jedan moment susreta, mada i tu svaki od njih participira na sebi svojstven, teško usporediv način. Naime, i jedan i drugi pisac u značajnoj mjeri participiraju u istom stilskom kompleksu, odnosno, kako dio književnih teoretika i povjesničara cijeni, stilskoj formaciji. I tu smo kod još jednog paradoksa, s obzirom da neizravne podudarnosti između ova dva opusa nalazimo upravo u stilskom kompleksu (formaciji) koji, uza sve ostale nemale razlike, dijele oba. Naime, stanovite disonantne glasove u Držićevoj dramaturgiji, koje su zbunjivale starije istraživače spremne samo na školnički očekivanu renesansnu razigranost, vedar smijeh i sretan ishod

³¹ M. Vetranović, *Pjesme Mavra Vetrančića Čavčića, dio I: 22.*

fabule, novija filologija prepoznaje kao manirizam.³² Antitetičnost kao temelj Držićeva postupka istaknuo je s pravom i na temelju piščeve poetike Frano Čale.³³

Maniristički prosede nije, vidjeli smo, nimalo stran ni Vetranoviću - nalazimo ga u nemalom broju njegovih stihova. Metatekstualnost mnogih Mavrovih pjesama, izrijek uobličen u drugom licu, bilo da je riječ o prizivanju čitateljskog općinstva ili obraćanju licu ili pojavi koju pjesnički tematizira, brojna ponavljanja koja nas ponekad podsjećaju da sam pjesnički iskaz nije više u stanju jamčiti vlastitu subjektivnost, upućuju nas na sagledavanje vetranovićevskog postupka u Hockeovom svjetlu prenapregnuta manirističkog izražaja.³⁴

Vetranovićev manirizam posljedica je tjeskobne pozicije u malome gradu stiješnjenu u svome strogom redu i ogromnom svijetu oko njega, u kome vlada tipičan predmoderni kaos. Ta maniriranost, međutim, ishod je još jednog momenta: potisnute nelagode podložnika vlastelinske društvene pozicije koja nesmiljeno kontrolira, pa i guši društveni život Grada. Svijesti s kojom se on na reprezentacijskoj razini književnog djelovanja poistovjećivao, prihvaćajući slobodu po mjeri drugih kao jedinu zbiljsku, dakle, i moguću slobodu. Bila je to sloboda vladajuće kaste spram koje su se i on i Držić nužno morali odrediti

³² Među starijim povjesničarima uzmimo za primjer solidnog istraživača Jorja Tadića koji ovako interpretira Držićev lik: "Ali izgleda da je i eventualno Marinovo učestvovanje u porodičnoj trgovini bilo sasvim slabo, jer se on ni kasnije, celog života, nije zamario nekim ozbiljnim, napornim radom" (Jorjo Tadić, *Dubrovački portreti*. Beograd: Srpska književna zadruga, 1948: 93). Čak je i Držićev studij u Sieni Tadić stavio u kontekst komediografova bonvivanstva, tumačeći i piščevo razrješenje od egzistencijalnih obveza spram obitelji u svjetlu vlastita viđenja njegova karaktera: "Međutim, nije isključeno da su sama braća ovakvo rešenje tražila, odbijajući da ubuduće rade za Marina, koji se za to vreme provodio na studijama u Italiji i trošio novac što su oni mukom sticali?" (J. Tadić, *Dubrovački portreti*: 97). I, kao vrhunac: "Prema tome, šest godina boravka u Italiji koliko je, otprilike, tamo ostao, proživio je, uglavnom, u neradu, ličnim zadovoljstvima, zabavi i nekorisnom trošenju novaca. Ali, živeći u centru Italije za vreme Renesanse, Držić je imao dovoljno vremena i prilike da dobro upozna život najkulturnije zemlje Evrope, da vidi sve manifestacije njene duhovne i materijalne kulture, da duboko oseti svu privlačnu snagu i draž jedne profinjene, ali i moralno neotporne i dosta iskvarene kulturne sredine. Na čoveka Držićeva karaktera sve je to jako uticalo, pogotovu što ni ranije nije bio sklon nikakvom ozbiljnom poslu" (J. Tadić, *Dubrovački portreti*: 98-99). Tadić je u portretu Držića isticao njegovu veselu narav, lakomislenost, spremnost na šalu i tako savršeno slijedio pozitivistički stereotip o komediografu koji komedijaši i u životu.

³³ Prvi je na antitetičnost Držićeva stila ukazao Milan Moguš, »Jezični elementi Držićeva *Dunda Maroja*.« *Umjetnost riječi* 1 (1968): 49-62.

³⁴ Gustav René Hocke, *Manirizam u književnosti*. Zagreb: Izdanja centra za kulturnu djelatnost, 1984: 61.

onog trenutka kad su stupili na pozornicu javnog djelovanja. Utoliko je njihov rukopis mogao nastati samo sukladno gramatici moći. Sukladnost, međutim, ne obvezuje na potpuno suglasje.

Držić, ako u književnom opusu i aludira na političku konstelaciju, kodira svoje poruke komediografskim tekstovnim tijelom,³⁵ što je i razumljivo, budući da su njegove stvarne namjere, kako će pokazati urotnička pisma, politički itekako opasne, dok je Vetranović daleko eksplicitniji. Ta je eksplicitnost, međutim, paradoksalna - remetine poruke glede konkretne dubrovačke vlasti politički su oportunističke i izražajno sasvim uopćene. On političku beskompromisnost sebi dopušta kad govori o neslozi kršćanskoga svijeta, o bijedi Italije, padu Budima i Klisa u turske ruke, dakle, o općesvjetskim problemima, ali je njegov izriječ u odnosu na dubrovačku političku elitu, danas bismo to rekli, politički korektan, pa i hiperkorektan.

6. *Tko je kriv?*

Ta je strategija do paradoksa dovedena u njegovoj *Pjesanci spurjanom*. Riječ je o društveno relevantnom problemu koji se u Dubrovniku sustavno i institucionalno rješavao stoljećima. Naime, skrb je “o dubrovačkim nahodima organizirala i financirala država pod isključivom kontrolom vlasteoskog staleža.”³⁶ Pjesma o nahodima (spurjanima) tematski bi pripadala nizu društvenih satira. Neobično snažan naboj na početku, moralistički intoniran, ne ostavlja nikakva prostora komentaru i razmatranju problema:

*Ja ne viem spurjani za što se pristoji,
vaj da vas sviet hrani, njeguje i goji?
Za što je velik trud i težak za dosti,*

³⁵ Jedna od rijetko minucioznih studija na tu temu, s temeljnom pretpostavkom o podudaranju prve, “legalne” i druge, “urotničke” faze Držićeva života, jest Novakova. Vidi: Slobodan Prosperov Novak, *Planeta Držić: Držić i rukopis vlasti*. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost, 1984.

³⁶ Rina Kralj-Brassard, *Djeca milosrđa. Napuštena djeca u Dubrovniku od 17. do 19. stoljeća*. Zagreb-Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku, 2013: 13. Autorica se sustavno i iscrpno bavi ovim problemom u nizu svojih radova, a istraživanja je prikazala u spomenutoj knjizi, ogleđnoj za ovu temu. U izvršnoj studiji o zgradama dubrovačkog nahodišta nalazi se i precizna bibliografija literature o dubrovačkim nahodima i nahodištima. Vidi: Rina Kralj-Brassard, »Pozornice milosrđa: smještaj zgrada dubrovačkog nahodišta.« *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku* 50 (2012): 39-62. Spomenuta bibliografija je u fusnoti na str. 2, a modificirana bibliografija u spomenutoj se knjizi nalazi u 6. fusnoti na str. 15.

*učinit pravi sud mojojzi slabosti,
od vaše naravi, s kojom je opak vaj.
Ki vas vrag objavi i sazda na svijet saj?*³⁷

Pjesnik se, dakle, pozabavio temom koja je u ono doba, a i kasnije, u Dubrovniku bila javna tajna. Javna do mjere u kojoj je prestajala biti tajnom, tek prekrivena javnom šutnjom. Izrazito društveni problem Vetranović neočekivano interpretira kao individualno, apriorno psihološko i socijalno zlo: “spurjani” su zle naravi, njihova je ćud nepopravljiva, toliko da ih pjesnik oslovljava nimalo delikatno “kopilima ljuvenim”. Da se svijet oslobodi tog velikog zla, Vetranović se moli Bogu da obrati spurjansku narav.

Ipak nije sve jednoznačno u ovoj pjesmi. Da jest, bilo bi riječi o paradoksu dovedenu do groteske. Na prvi pogled čini se da pjesnik misli kako sav problem spurjana počinje i završava njihovom “zlom naravi”. Njihov je život kao takav zlo, rađaju se pod stubištem u tmuni, nemaju ni oćinstva ni ćasti. Oni su i u društvenom smislu remetilaćki ćimbenik - poput zmije otrovnice zavađaju sve one koji inaće žive u miru.³⁸ Sredina pjesme nudi, doduše, stihove koji nagovješćuju da je, moguće, rijeć o osobnom obraćunu Vetranovića s konkretnom osobom ili osobama:

*A nitkor ne zna toj, ner tko je u tuzi,
kako no život moj, ki željno prosuzi,
gorćije od jada, od truda i od muke,
tužna rad nesklada od djavlje te struke,
kojoj bi dana vlas, a ne viem od koga,
da mene svaki ćas progoni neboga.*³⁹

Slijedi niz opaćina tog nekog neimenovanoga. Potom pjesnik zaziva Hime-na, boga ženidbe, moleći ga da pogubi ovo zlo. Slijedi još jedan vetranovićevski zaokret - poopćenje spurjanske naravi do svemirske snage i sile, posve

³⁷ M. Vetranović, *Pjesme Mavra Vetranovića Ćavćića, dio I*: 226.

³⁸ Moment poremećenog mira zajednice sugerira neizravno mitski koncept kaosa, porasta nasilja koje se razrješava smaknućem jednodušne žrtve (vidi niže referentne jedinice René Girarda). Jednodušna žrtva nešto je strašno sve do momenta kada je žrtvovana, do ćina koji sam po sebi dovodi do socijalnog “pražnjenja”, smirivanja kaosa, uzmaca nasilja. U tom trenutku žrtva se divinizira kao uzrok novonastalog mira. Permanentno proklinjanje žrtve kod Vetranovića ne dovodi do razrješnja. Nagovor na moguće preobraćenje na kraju pjesme retorićka je operacija, nelogićna i neuvjerljiva sa stajališta žrtvovnog obzora. Nagovor, međutim, ima jednu drugu, izokrenutu logiku retorićke kamuflaže.

³⁹ M. Vetranović, *Pjesme Mavra Vetranovića Ćavćića, dio I*: 228.

depersonalizira moguć konkretni objekt proklinjanja. Uosobljenje pjesnika, pak, služi za tipično vetranovićevsu tužaljku, ali i figuralnu ispriku: spurjani su takvo zlo da ne mogu za to kriviti nikoga, pa ni njega koji o njima pjeva, doli svoju vlastitu zlu narav.

Nisu ni druge Vetranovićeve satire osobito slojevite. Ova je atipična i po jednoznačnome tonu i po temi. Sam društveni problem opasno je referentan dubrovačkoj vlasteli i pjesnik ne može dopustiti sebi izravno prozivanje krivaca ni apostrofiranje problema koji je dubrovačka pragmatika institucionalno riješila bez puno buke. Grijesi ostaju anonimni, no Vetranović moralist itekako ih je svjestan. Svjedoči o tome snažan naboj, nesumnjiv simptom njegove osobne zainteresiranosti. On i kritizira vrlo snažno, ali spretno zamijenivši teze. Neizravno apostrofiranje, govor “u rukavicama”, nije ništa drugo do iskaz mentaliteta koji se suzdržavao od svake individualne polemike s vlašću. Problem je apsolviran maestralno: kriva je žrtva, ali je zločin zorno opisan - toliko da ne može biti sumnje o pjesnikovu stavu spram njega. Sve je iskazano tako spretno da se pravome krivcu ne dâ ni najmanji argument za eventualnu reakciju.

Ovakvim je strategijama Vetranović osigurao pravo na “kritiku” neuobičajenu književnicima Grada. Istodobno bespogovorno adoriranje vlastele, tužaljka koja neprekidno podsjeća na pjesnikov status patnika i žrtve, satiričke *pjesance* čija su žanrovska pravila svojevrсна dopusnica za kritički govor, uz istodobno izbjegavanje “domaćih” političkih tema - to je plodonosna strategija iskazana općenitim glasom politički lojalnog pustinjaka i proroka. Općenitost, estetska “nepretrađenost” jastva, tužaljka i propovijed u jednome glasu, korištenje žanrom i žanrovska neodređenost, zavisno od potrebe, signal su oku vlasti da će se pjesnički glas odmicati od žanra tamo gdje žanr traži jastvo, ali će ga koristiti tamo gdje žanrovski opravdano, a ne pravo, privatno “ja” upućuje poruke o posvemašnjoj iskvarenosti svijeta. Ako je u pitanju iskvarenost Grada, ona može biti spomenuta, ali nikada konkretizirana. U *Pjesanci spurjanom* postvorena zamjenom teza.

7. Poetika, politika

Preuzeta iz talijanske tradicije renesansnog satiričnog pjesništva, kanonizirana satiricima s Apeninskog poluotoka krajem 15. i u prvoj polovici 16. stoljeća, satirička je *pjesanca* podastirala prihvatljivo ideologijsko ruho.⁴⁰ Bio

⁴⁰ A. Pavešković, *Mavro Vetranović*: 95.

je to majstorski književni kompromis, budući da “izostanak književnih oblika koji tematiziraju individualitet i subjektivitet, oblika vezanih za govor o vlastitome ‘ja’, može se tumačiti modusom i odnosom dubrovačke vlasti prema statusu pojedinca, konkretno izrazitim suprimiranjem i negiranjem bilo kakva pokušaja isticanja individualnosti. Slični su razlozi vjerojatno sprečavali dubrovačke autore da veličaju i slave pojedince; renesansni panegirici ili djela nekome u slavu posvećuju se jedino samome gradu ili njegovu zaštitniku svetome Vlahu.”⁴¹

Subjekt prividno snažnog i neodredivog subjektiviteta, individuum koji govori ono što kolektivna vlast želi čuti, može se upustiti i u izravna politička razmatranja, kako je to učinio i u *Pjesanci slavi carevoj*. Pjesma počinje uobičajeno zamornom Vetranovićevom tužaljkom. Netematizirano tugovanje proteže se od prvog do 43. stiha. Tek u narednom stihu, nakon uobičajenog kataloga publike koju pjesnik poziva da svjedoči njegovim mukama,⁴² apostrofirana su rimska gospoda. Potom slijedi i katalog neprijatelja, pa odustanak od tradicionalnog prizivanja Muza. Zaključak o moći osmanskoj sukladan je kršćanskoj koncepciji o Turcima kao kazni za grijeh. Još jedan katalog podsjeća na zemlje i narode koje je osvojila osmanska sila. Spomen slobodnoga Klisa i osvojenog Beograda nedvosmisleno dokazuju da je pjesma nastala u trećem desetljeću 16. stoljeća, nakon pada Beograda 1521. i prije pada Klisa 1532, dakle, u doba najžešće turske ekspanzije. obraćajući se Dubrovniku, zaštićenom vlašću Porte (*I Turci ki znaju, koli ga [Dubrovnik!] ljubi car / svi mu se klanjaju, scieneći dragu stvar*), strepi ipak da se Gradu ne osveti njegova oholost. Preporuča stoga Dubrovniku:

*Molim te tiem drago, za ljubav jedinu,
ne uzdaj se u blago ni u tvoju tvrдинu;
ne uzdaj se u cara, ni u pomoć krstjansku,
zač višnji Bog zgara koriepi zled svaku.
Zatoj se ti spravi ter hrlo na pospjeh
oholas ostavi i ostali svaki grieh,
s Bogom se ti združi i mimo sve ino
i dvori i služi otmansko koljeno.*⁴³

⁴¹ Dunja Fališevac, *Dubrovnik - otvoreni i zatvoreni grad. Studije o dubrovačkoj književnoj kulturi*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2007: 20.

⁴² Svaki stvor, Sunce, nebo sa zvijezdama, Mjesec, gospode, žene, djevojke, zvijeri, ptice, ribe, planine i gore, polja i ravnice, rijeke i more, dubrave, lugovi, listovi, trave, kamenje, Zemlja - sve su to dozivani elementi koji bi trebali svjedočiti patnju pjesnikovu.

⁴³ M. Vetranović, *Pjesme Mavra Vetranića Čavčića, dio I*: 49.

Kanoniziran vanjskopolitički narativ dubrovačke diplomacije, iznimno dobro organizirane i do detalja isplanirane,⁴⁴ o malome, slabom i siromašnom Gradu pretočio je Vetranović doslovno u stihove, izjednačujući estetski projekt s političkim. I to je dokaz da je bio svojevrsan “državni pjesnik”. Ne po službenom statusu, nego po svojoj ulozi u društvenom životu. Dvostih o kršćanskoj bogobožnosti i istodobno bespogovornom podložništvu uzima se s pravom za tipski obrazac dubrovačke političke logike. Već i površan pogled na povijesni kontekst svjedoči opravdanost tog rezona. Ono bitno je da Vetranović predlaže “realističan”, to konkretno znači “pro-turski” koncept. I to, kao i sve drugo, iznosi eksplicitno.

Želimo li rekonstruirati političke stavove jednog i drugog pjesnika, primorani smo problematizirati Vetranovićev opus. Od njega nam, za razliku od Držića, nije ostao niti jedan meta-književni zapis. Mada suvremene, formalizmom nadahnute književne teorije vole razdvajati ideologijski i književnosni izrijek, u ovom slučaju ne preostaje nam drugo do prihvaćanja činjenice da je njegov pjesnički opus ujedno i mjesto gotovo neprekidnog izravnog prodora ideologije.⁴⁵ Po tome je sličan drugom hrvatskom književniku, vremenski jako udaljenom od njegova doba, Miroslavu Krleži, s kojim je analogna i enciklopedijska gesta, odnosno potreba da se do u detalje zabilježi i definira realnost, ali i stvaranje dugo desetljećima, kao i koncilijantan odnos spram moći.

Marin Držić ideologijski je eksplicitan samo u svojim pismima medičejcima i njegov je ideologijski iskaz inkompatibilan dramskom i pjesničkom izrazu.⁴⁶ Mada, slijedeći koncepciju o jedinstvenom intelektualcu i jedinstvenoj gesti u ruhu urote i pod krinkom književnog stvaranja, moramo, s obzirom na najnovija saznanja, dopustiti i druge moduse. Dramografija je ili zaista djelo zabavljača neopterećena stvarnim životom, ili duboko prikriveno kodira njegove političke poruke. Drugim riječima, pisma godinu dana prije smrti ili nemaju veze s njegovim književnim opusom, ili je taj opus svojevrsna politička alegorija. Postoji i treća mogućnost - da je urota tek zamišljen maštovita čovjeka koji, pomalo naivno, pokušava popraviti svijet i da su pisma dokaz o Držićevu odlasku iz svijeta realnosti, bez obzira što je dospio do samog firentinskog dvora.

⁴⁴ Svjetlan Berković, »Vanjska politika Dubrovačke Republike (primjer međunarodne suradnje i diplomatske vještine)«, *Politička misao* 4 (2009): 203-220.

⁴⁵ Stoga su njegovi stihovi plodno tlo za analizu njegovih političkih stavova. Vidi: Vinko Foretić, »Politički pogledi Mavra Vetranovića«, *Filologija* 10 (1980/81): 291-301.

⁴⁶ Izuzetak je, naravno, spomenuta pjesma u vlastitu obranu u povodu priče o *Tireni*.

Četvrtu zastupa Nenad Vekarić, stavljajući Držića u kontekst višestoljetnog rascjepa dubrovačkog patricijata, odnosno borbi dvaju velikih klanova: pri čemu je pjesnik kao sporedna figura u tinjajućem sukobu odrađivao posao za jednog od njih.⁴⁷ Ma koje tumačenje prihvatili, ne može se zaobići krucijalni doprinos Lovra Kunčevića držićološkoj diskusiji: pisma bi trebalo čitati u “žanrovskom”, odnosno žanrovskom ključu.⁴⁸ S obzirom na konkretnu situaciju u kojoj nastaju, ne treba ih bez rezerve uzeti kao osobnu ispovijed njihova pisca, maltene svojevrsnu političku oporuku.⁴⁹

Oprezni Cosimo I. Medici registrirao je, doduše, prijedlog nesuđena dubrovačkog rebela, ali ga nije shvatio ozbiljno.⁵⁰ Već i ta činjenica govori o nerealnosti Držićevih zamisli. No, za našu diskusiju bitna je razlika u političkoj strategiji. Komediograf se konkretno politički izjasnio u svojim “urotničkim” pismima, krajnje tendencioznima u ocjeni vlastele. Njegova se “antiturska” ideologija iscrpljuje u svrsi ovih dopisa, a ona je - maksimalno ocrniti vladajuću stalež u Dubrovniku i time motivirati firentinski dvor na akciju, kojoj je na čelu imao stajati on sam. Bez obzira na iluzije, Držić je figura usamljenika, individualca duboko nesklona kolektivnoj vlasti dubrovačkog plemstva. Da mu je Cosimo bio makjavelistički ideal jakog pojedinca nasuprot anonimnoj političkoj mašineriji patricijata u njegovu rodnom Gradu, svjedoči već i sama činjenica da Mediciju nudi obaranje dubrovačke vlasti.

Za razliku od Vetranovića, koji prigovara s pozicije kršćanskog moralista, Držić predlaže vrlo konkretan politički program, smišljen kao potpuna promjena strukture dubrovačke vlasti. U odnosu na Turke, Vetranović je pomirljiv i afirmativan glede aktualne dubrovačke istočne politike, dok Držiću smeta premalo političkog kršćanskog identiteta, a previše udvornosti. Nadalje, on

⁴⁷ Nenad Vekarić, »Držićeva firentinska urotnička epizoda: dio plana Bobaljevićeva klana da razvlasti Gundulićev klan.« *Dani hvarskog kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu* 35 (2009): 5-16.

⁴⁸ Žanrovski ključ ovdje ne predmnijeva da je Držić i život shvaćao kao literaturu. On se ni kao urotnik ne može lišiti jednostavne činjenice - da je pisac. Uporaba žanra u literaturi ima jednu, a “u životu” drugu svrhu. “Žanrovskost” pisama ne govori ništa o Držićevoj iskrenosti ili neiskrenosti, ne govori ni o kontinuitetu, još manje diskontinuitetu njegova umjetničkog i urotničkog projekta. Pisma, pa bila i urotnička, oblikuje pisac. Samo to.

⁴⁹ Lovro Kunčević, »Urota.«, u: *Leksikon Marina Držića*, ur. Slobodan P. Novak, Milovan Tatarin, Mirjana Mataija i Leo Rafolt. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2009: 837-846.

⁵⁰ Lovro Kunčević, »‘Ipak nije na odmet sve čuti’: medijski pogled na urotničke namjere Marina Držića.« *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku* 45 (2007): 9-46.

Medičejce nastoji “plašiti” dubrovačkom lošom upravom i odnosom spram puka, što bi, kao u slučaju s otokom Hiosom, moglo dovesti do turskog preuzimanja Dubrovnika.⁵¹ Detaljan opis prevrata, energija fokusirana oko zamišljene akcije, detaljno promišljanje strategije i svakog taktičkog detalja svjedoče snažni individualizam. Svaka riječ urotničkih pisama strasno je prožeta dubokim neslaganjem s Gradom i svijetom, iskazujući mentalitet drastično oprečan Vetranovićevoj pomirljivosti.

Taj se mentalitet kosio ne samo s dubrovačkim tradicionalnim političkim kolektivizmom, porodom vlastelinske staleške discipline, nego i s mentalitetom kristaliziranim još u počecima postojanja i izgradnje komune, za koji je bila zaslužna bizantska uprava i teritorijalna, a sve više i politička odvojenost Dubrovnika od hrvatskih zemalja. Bizantska je uprava tijekom petstogodišnje dominacije nad Gradom podgrijavała lokalni ekskluzivizam. Uobičajena tendencija srednjovjekovnih trgovačkih gradova da se što više osamostale od svake središnje vlasti i maksimalno prošire svoju autonomiju bila je pojačana bizantskom potporom starosjedilačkom stanovništvu i njegovu odvajanju od pridošlog slavensko-hrvatskog puka. Ujedno je pojačala i otpor prema uklapanju u zemlje dubrovačkog zaleđa.⁵² Povijesni tijek tako je uobličio neobičan spoj isključivosti spram dezidentifikacije miješanjem s Drugim, ali i visoke stope tolerancije Drugog, ukoliko on izravno ne ugrožava vlastitost.

Svijest o krhkosti dubrovačkog položaja uz to je potencirala oprez i karakteristično raguzejsko nepovjerenje. Nepovjerenje spram stranaca, ali ništa manje i spram sugrađana. Konačno, takav socijalni psihizam u dubrovačkoj je političkoj eliti stvorio ovisnost o kolektivizmu kao jedinom jamstvu opstojnosti i zazor od svakog individualizma kao mogućnosti da pojedinačni čin proizroči kobnu političku grešku i gubitak slobode. Taj duhovni sklop zaživio je u Dubrovniku vrlo rano. Svega tri godine nakon Zadarskog mira, Dubrovčani u siječnju 1361. upozoravaju svoga novog vrhovnika Ludovika da u njihovoj zemlji “pregovore vode vijeća, a ne pojedini građani.”⁵³ Venecija, od koje su

⁵¹ Drago Roksandić i Milovan Tatarin, »Hios.«, u: *Leksikon Marina Držića*, ur. Slobodan P. Novak, Milovan Tatarin, Mirjana Mataija i Leo Rafolt. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2009: 308-309.

⁵² Bernard Stulli, *Povijest Dubrovačke Republike*. Zagreb: Arhiv Hrvatske; Dubrovnik: časopis *Dubrovnik*, 1989: 17.

⁵³ Zdenka Janeković Römer, *Višegradski ugovor - temelj Dubrovačke Republike*. Zagreb: Golden marketing, 2003: 105.

Dubrovčani naslijedili upravno-pravni sustav, slala je kneza namjesnika, koga su, nakon pristupanja ugarsko-hrvatskoj zajednici, zamijenila tri domaća kneza s mandatom od po dva mjeseca, te značajnim ograničenjem moći. Već krajem 1358. uvodi se jednomjesečni mandat, a kneževa se vlast vrlo brzo svela na isključivo ceremonijalnu.⁵⁴ Dubrovački knez u povijesnom je pamćenju otjeran u osobnu anonimnost, dok je na razini javne reprezentacije igrao apstraktnu ulogu utjelovljenja Države.⁵⁵ Njegova iznimna ceremonijalna važnost i potpuna politička irelevantnost utjelovljuju dubrovačku državničku ideologiju, koja je i u svakidašnjem životu društva imala važnu ulogu.

Ta ideologija stvorila je trajno ozračje “opsade”.⁵⁶ Nije riječ tek o ksenofobiji, nego o strepnji od vanjskog, ne i Drugog, već nepoznatog i potencijalno opasnog, koje se može nalaziti i u neposrednoj blizini. Zaštita od njega pohranjena je u oazu unutar zidina, izvan koje se nalazi mogući kaos. Vojnovićevska država nasuprot raji *post festum* literarno fiksira ovaj model. Riječ je o prefiguriranju tipično predmodernog modela svijeta koji se dijeli na carstvo i kaos, s tom razlikom što dubrovačko iskustvo uspostavlja razliku između *urbasa* i kaosa.⁵⁷ Ipak, smišljena kao izbor u starome i srednjovjekovnom svijetu, paradigma “carstvo-kaos” u biti vrijedi za Grad ne samo zato što su brojni dubrovački pisci svoj položaj tumačili kao oazu reda usred kaosa, nego i sa činjenice što je ona, kao aksiom koncipirana još u dubrovačkom srednjem vijeku, vrijedila gotovo sve do kraja Republike, što opet svjedoči koliko su okolnosti trajno “umjestile” ovu istočnojadransku državicu u srednjovjekovni geopolitički kontekst. No, glede prethodne primjedbe, sjetimo se da su dvije osobine imperija nesvodive izravno na političko i državno iskustvo Dubrovnika: vrhovništvo jedne osobe ili dinastije i teritorijalni ekspanzionizam. Ono prvo, međutim, možemo izjednačiti s ulogom patricijskog staleža, koji se zbog svoje zatvorenosti u 15. stoljeću pretvorio u kastu.⁵⁸

⁵⁴ Robin Harris, *Dubrovnik - a history*. London: SAQI, 2006: 130.

⁵⁵ Nella Lonza, *Kazalište vlasti. Ceremonijal i državni blagdani Dubrovačke Republike u 17. i 18. stoljeću*. Zagreb-Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku, 2009: 41.

⁵⁶ Ivica Prlender, *Sve opsade Dubrovnika. All the Sieges of Dubrovnik*. Zagreb: Croatian P.E.N. center; Most, 1993.

⁵⁷ Robert Cooper, *Slom država*. Zagreb: Profil, 2009: 21.

⁵⁸ Lovro Kunčević, *Mit o Dubrovniku: diskursi o identitetu renesansnog grada*. Zagreb-Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku, 2015: 51. Kunčević u tom kontekstu navodi da tijekom više od tri stotine godina od zatvaranja Velikog vijeća do 1660-ih ni jedna jedina obitelj nije primljena u redove vlastele.

Ako vladajući rod promatramo kao zatvoreni vrhovnički entitet, tada je dubrovački vlastelinski sloj zapravo kolektivni vrhovnik, kompaktniji i postojaniji u pojedinim odlukama i strategiji od pojedinca vladara i njegova roda. Nakon zatvaranja Velikog vijeća 12. svibnja 1332. godine, političko značenje koje je drugdje imao jedan plemićki rod preuzeo je stalež u cjelini.⁵⁹ Za razliku od Venecije, gdje se Veliko vijeće zatvorilo 1297. i čiji je dužd vladao dulje te je time njegova vlast mogla biti opipljivija od isključivo simboličkog statusa dubrovačkog kneza i njegova jednomjesečnog mandata, Dubrovnik nije trpio oligarhiju, mada je bilo dosta pokušaja da se vlast izmjesti iz ruku staleža i prijeđe u posjed pojedinaca, ili barem pojedinih rodova, pokušaja spriječenih administrativnim sustavom Republike.⁶⁰ Nikakva transcendentna mudrost nije proizvela ustroj gotovo savršene ravnoteže unutar množine rodova i *casata*, eksponenata i pripadnika vladajuće dubrovačke kaste. Tu je ravnotežu, uz ranije spomenute uzroke, proizveo i nutarnji tinjajući i rijetko rasplamsao sukob sastavnih udova samoga vladajućeg tijela i zazor, temeljen na mimetičkoj zavisti, jednih spram drugih pojedinih čestica velikog mozaika.⁶¹ Moguće da mu je pridonijela i kolektivna (podsvjesna?) memorija pohranjena u pojmu “skladnost”, formuliranom još u davnoj knjizi bizantskoga cara Konstantina VII. *O poretku Carstva*, koja sugerira da se vlast vrši u poretku i s dostojanstvom ponavljajući kretanje i sklad koje Tvorac daje čitavom našem svijetu.⁶² Nadalje, Dubrovnik nije bio u imperijalnoj poziciji osvajanja teritorija, ali njegove stalne težnje da svoj suverenitet nametne Korčuli, Braču, Hvaru zametak su takve imperijalističke težnje, koliko i refleksi suprotstavljanja imperijalnoj politici Venecije na Jadranu i šire.

Dakle, Dubrovnik je, slično starome Rimu, nametnuo mitem grada kao metonimije slobode, uvjerljivo narativizirajući razliku između sudbine vlastite države, u kojoj vlada red, i ostatka hrvatskih zemalja koje su u 16. stoljeću pogotovo, ali i ranije izložene geopolitičkom kaosu. Grad je tako reprezent minijaturnog imperija, kao što su, uostalom, Rim u Rimskome Carstvu sve do 476, a Carigrad u Bizantu do 1453. imali uloge samorazumljivih središta.

⁵⁹ Zdenka Janeković Römer, *Okvir slobode. Dubrovačka vlastela između srednjovjekovlja i humanizma*. Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku, 1999: 244.

⁶⁰ Z. Janeković Römer, *Okvir slobode*: 176.

⁶¹ Termin, naravno, izveden iz misli René Girarda. Od brojnih njegovih knjiga, u kojima su uglavnom varirane njegove temeljne zamisli, dvije su ključne za razumijevanje njegova nauka: Girard, René, *La Violence et le sacré*. Paris: Grasset, 1972; Girard, René, *Des Choses cachées depuis la fondation du monde*. Paris: Grasset, 1978.

⁶² Elen Arveler, *Politička ideologija Vizantijskog Carstva*. Beograd: Filip Višnjić, 1988: 153.

Razlika je statistička, ali bitna - dubrovački je teritorij, i u usporedbi sa strukturalno mu najbližijom Venecijom, izuzetno mali, stanovništvo malobrojno. Iz situacije uređenosti zarobljene u skućenim geopolitičkim okvirima, Vetranovićev pogled onkraj granica dubrovačkog ozemlja registrira svijet koji je ištećen i taj pogled dijelom kompenziraju njegovi moralistički stihovi o grijehu i propadljivosti materijalnog, ali ga jednako uvjerljivo dočarava i njegova nemoć da transparentno iskaže vlastitu sliku svijeta. To je i unutarnji svijet kojem u etičkom smislu prijete raspad tradicionalnih kršćanskih vrijednosti, a dubrovački politički i vjerski tradicionalizam, kao i oportunistički umijeća mogućeg, jamči očuvanje integriteta. No, svakim ponavljanjem, svakim novim pokušajem da izrazu podari čvrstoću jednoznačnosti i trajnosti, svakim novim naporom usustavljenja svijeta Vetranović potvrđuje neizravno da se svijet raspao i da ga je nemoguće ponovno obuhvatiti jedinstvenom vizurom. Vrhunac i vremenski konac njegova stvaranja to apostrofira. Nedvojbeno manirističan, Piligrin se na kraju više neće ni pitati o jedinstvu. Temeljna pretpostavka njegova djelovanja jest nejedinstvo samo. Za čime traga, od čega bježi, što ga i zašto progoni, njemu niti je više jasno niti važno.⁶³

8. Manirizam, digresija

Kada se već stalno bavimo manirizmom, trebalo bi se složiti barem oko minimuma označnica ovoga pojma. Najpoznatiji teoretičar manirizma, Gustav René Hocke, pretpostavlja natpovijesnost pojma, posve svodeći manirizam na azijanizam (nasuprot aticizmu), helenizam, disharmoniju, konzervativizam. Po njemu je manirizmu, odnosno istoznačno azijanizmu kao stilu svojstvena *phantasiai*, prenapregnuta iregularnost. Povijesno, takozvani azijanski stil nastao je već u 5. stoljeću prije Krista u grčkoj Maloj Aziji, potaknut susretima Grčke s kulturama starog Istoka, a uzori su mu bili Georgija iz Leontina, Empedoklo i Heraklit svojim antitezama, metaforama i igrama riječi.⁶⁴

Od naših književnih povjesničara Nikica Kolumbić promatra manirizam kao stilsku formaciju između renesanse i baroka, odnosno, kao razdoblje u kojemu dolazi do opadanja stvaralačke energije renesanse. Naglasak je na terminu razdoblje, čime je manirizam označen kao postrenesansa i još-ne-barok. Ipak, Kolumbić je oprezan u potpunom prepuštanju tumačenju po kom bismo

⁶³ A. Pavešković, *Mavro Vetranović*: 74.

⁶⁴ G. R. Hocke, *Manirizam u književnosti*: 126.

manirizam tretirali kao stilsku formaciju punopravnu formacijama renesanse ili baroka: "Razdoblje u kojem su prevladavale manirističke crte u hrvatskoj književnosti nije, doduše, stvorilo i svoje vlastite, autohtone književne oblike i obrasce. Zato se ono obično i tumači kao epigonski nastavak renesansne književnosti ili kao priprema i najava baroknog pjesništva."⁶⁵

Prihvatimo li Hockeovu reduciranu označnicu manirizma, pristali smo na natpovijesni stilski kompleks i tako objasnili Držićeve, a pogotovo Vetranovićeve manirističke postupke. Pristanemo li, naime, na natpovijesni koncept manirizma te ustrajemo na manirizmu isključivo kao na stilskom kompleksu, samo tako možemo objasniti Vetranovićevu manirističku svijest ne svodeći je na biološku analogiju: ako je manirizam formacija ili među-formacija, Vetranović je u tom slučaju u manirizmu počeo participirati u poznim godinama svoga života, u doba koje se podudara s postupnim zamiranjem renesansne stvaralačke snage i nedovršeni ep *Pelegrin* jedini je njegov uistinu maniristički projekt.⁶⁶ Udubimo li se u čitav njegov pjesnički korpus, zaključit ćemo da to naprosto nije točno.

Među drukčija promišljanja svrstati nam je i (s važnosti njegove studije o poetici manirizma) istaknuti Pavličićevo. On cijeni da su između renesanse i prosvjetiteljstva postojala dva konzistentna perioda, slična po stilu, ideološkim elementima, žanrovskim situacijama te da, s obzirom na brojne podudarnosti, ali i jednako brojne razlike, na kraju imamo zaključiti da su manirizam i barok dvoje, s tim da u nekim nacionalnim književnostima postoji oboje, u nekima samo jedno, u nekima samo drugo, a u nekima ni jedno ni drugo. Dakle, bez obzira na podudarnost stilskih kompleksa, riječ je ipak o dva perioda, pri čemu Pavličić prešutno izbjegava naziv "stilske formacije", prvenstveno zato jer se manirizam i barok podudaraju u nekim stilskim i ideološkim elementima, ali su im poetike različite.⁶⁷ Pavličić manirizam tretira poglavito kao povijesnu kategoriju, ma koliko postrenesansno razdoblje nastoji protumačiti fleksibilnije, izvan isključive sukcesije renesansa - manirizam - barok.

⁶⁵ Nikica Kolumbić, *Hrvatska književnost od humanizma do manirizma*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1980: 301.

⁶⁶ O ovom se epu do danas vode diskusije, zaboravljajući pritom da je još 1916. godine (ne 1917, kako je to 1972. naveo Slobodan Prosperov Novak) o njemu najbitnije stvari rekao Marijan Stojković: »Mavro Vetrančić, savremeni satirički pjesnik.« *Nastavni vjesnik* 25/3-4 (1916): 138-148, 202-212. Među novijim interpretacijama ističe se precizna analiza Zorana Kravara, koji inzistira na nealegoričnosti, ali i, usuprot najnovijim tumačenjima, i na Vetranovićevu utemeljenju na subjektivnim i iracionalnim izvorima značenja. Vidi: Zoran Kravar, »Emblematika Vetranovićeva 'Pelegrina'« *Filologija* 10 (1980/81): 315-324.

⁶⁷ Pavao Pavličić, *Poetika manirizma*. Zagreb: August Cesarec, 1988: 32-37.

Da bismo objasnili Vetranovićev manirizam, trebamo se poslužiti ipak drukčijim konceptom, budući da nas svako fokusiranje na razdoblje u njegovu slučaju primorava da opus ne sagledamo kao cjelinu, nego kao niz ponekad dispartatnih faza i poetičkih polazišta. Riječ je o Mirollovoj koncepciji manirizma kao jednog od legitimnih stilova renesanse.⁶⁸ Zvuči logično ako se prisjetimo činjenice da je važna osobina manirizma metatekstualnost, budući da on posjeduje visoko razvijenu svijest o konvencionalnosti i osobitoj društvenoj poziciji književnosti.⁶⁹ Renesansna profesionalizacija književnosti i svijest o književnosti kao jasno izdvojenoj sferi društvenog života i djelatnosti sasvim su logično polazište promatranja, samopromatranja i samopropitivanja književnog stvaranja i recepcije. Držić u *Tireni* i drugim svojim dramama, osobito u prolozima, svoj tekst intenzivno usložnjava, brišući granicu između zbilje i kazališne fikcije, odnosno konvencije.⁷⁰ Vetranović to stalno radi u svom pjesništvu, ispovjednošću brišući granicu između poezije i metapoetskog svijeta. Doduše, lirski pjesma po sebi je pogodan medij za ispovijed, ali je Vetranović naš prvi pjesnik u čijem opusu izranja velika količina osobne psihičke građe, do te mjere da se čini kao da je u pitanju estetski neprerađeno tematiziranje sadržaja. Ispovjednost je njegova temeljna osobina, bilo da iznosi svoje stavove o povijesnim zbivanjima, opservacije o prirodi kojom je okružen, odnos prema vlasteli. Držić to radi suzdržanije, štujući žanrovska načela drame.

9. Razlike

Držićeva disciplina i Vetranovićeva stilska nebriga paradoksalni su. Mlađi književnik nikada nije sasvim pristao na svjetotvornost svoje umjetnosti, tražeći uvijek nešto više - osobnu afirmaciju, socijalnu potvrdu, recepcijsku kompenzaciju. Ne mogavši se sasvim ostvariti, on napušta umjetnost, prethodno je relativizirajući svojim metatekstualnim postupcima, i posve prihvaća zbilju. U njegovu slučaju manirizam potvrđuje nedostatnost umjetnosti. Pjesničku individualnost na kraju nadomješta ona zbiljska, kojoj umjetnost više nije potrebna. Svijet ne valja, treba mu promjena, a samo je snažan individuum pozvan mijenjati ga.

⁶⁸ James W. Mirollo, *Mannerism and Renaissance Poetry / Concept, Mode, Inner design*. New Haven and London: Yale University Press, 1984.

⁶⁹ P. Pavličić, *Poetika manirizma*: 89.

⁷⁰ P. Pavličić, *Poetika manirizma*: 152.

Nasuprot njemu, Vetranović uranja u pjesništvo kao u jedini obzor svoga života, podređujući mu zbilju bez ostatka. Sve postoji da bi se slilo u pjesmu. Individuum se razvija i ostvaruje jedino u onome što mu je dano - u Mavrovu slučaju to je pjesništvo (*Pjesanica u pomoć poetam*). Svijet se zauzdava poetskom riječju. Sama ta riječ maniristična je, ne kao relativizacija medija, nego kao krhko sredstvo kojemu se omjeriti s često neprijateljskom građom. Sredstvo koje, na kraju, vlastito samoostvarenje vidi tek u projekciji onkraja (*Svijet i moje pjesni*). Pjesništvo je priprava za onkraj i sve ono gdje je poezija nedostatna ne može se dohvatiti u zbilji.

Naizgled servilan, Držić, promatramo li ga slijedom koncepcije jedinstva umjetničke i konkretnopovijesne osobnosti, umijeće zanata gradi kao svoju obranu od doslovne servilnosti, osiguravajući na taj način jamstvo vlastitome egu, čija operacija logično završava kidanjem spona umjetnosti. Isti snažan pojedinac funkcionira kao moderator umjetnosti i zbilje. Njegov je ego na pozornici eksponiran snažnim likovima, smiješnim, ozbiljnim, tragičnim. Naizgled doslovan, Vetranović je jedini pravi lik svoga pjesništva. Ali, njegove poruke upućuju na drukčiji koncept društvenosti, koncept koji na razini metapoetske akcije ne vidi nikakav individualizam, budući da se individualnost ostvaruje i troši samo u svom zabranu, a to je umjetnost riječi.

U ideološkim ekskurzima Vetranovića prepoznajemo vlastelu kao jedino jamstvo održanja društva i pojedinca u njemu; čitamo očuvanje svoje vjere uz istodobno pragmatično uginjanje pred turskim koljenom; svjedočimo zamjeni teza u pjesmi (vlastelinskim) spurjanima. Prihvatimo li tezu o kontinuitetu pisca i pobunjenika, Držić nam se stalno ukazuje dvoznačnim. Njegov Pomet je gospodar od ljudi, toliko jak i samosvojan da će na kraju, u onom (životnom) izgubljenom završetku *Dunda* zakoračiti izvan pozornice, u Veneciju, Firencu.

Držićeva urotnička pisma nisu samo u zbilji polučila neuspjeh. Ona su svjedočanstvo i o neuspjehu jednog umjetničkog projekta, ako je on tijekom svog trajanja bio tek priprema za pojedinačni istup protiv vlasti. Ako su, pak, umjetnost i pobuna u kontingentnom odnosu, tada su pisma samo dokaz životnog promašaja. Nije Držić bio jedini nezadovoljnik stanjem u ovoj reprezentacijskoj arkadiji. Mi, međutim, ne znamo, ili su nam saznanja na razini šturog arhivskog svjedočanstva, kako su ostali potencijalni i stvarni urotnici koncipirali svoj odnos spram političke zajednice koju su tako žarko htjeli mijenjati. Urotnička pisma teško mogu posvjedočiti “modernu odgovornost”,⁷¹ ali ona

⁷¹ Slobodan Prosperov Novak, *Slaveni u renesansi*. Zagreb: Matica hrvatska, 2009: 535.

svjedoče dvije činjenice - bio je hrabar, poduzetan, te neosporno inteligentan, ali i fantast svoje vrste koji nije vjerovao u koncept kolektiviteta kakav je izgradila dubrovačka vlast.

10. Dubrovačka Hrvatska

Teško se složiti s tvrdnjama da je vlastelinska kasta u Dubrovniku sputavala institucije - dapače, kompleksni odnosi unutar te iznimno zatvorene grupacije izgradili su vrlo stabilne političke ustanove.⁷² Trajale su stoljećima i mijenjale se neznatno. Činjenice unutarstaleške krize, o kojima svjedoče istraživanja Stjepana Ćosića i pogotovo Nenada Vekarića, uvijek iznova podsjećaju na Taylorovu postavku da su institucije opstale tamo gdje je dinastija bila u krizi. Ako dubrovačku vlastelu tumačimo kao kolektivnog dinasta, onda stoji da je kriza unutar njenih redova, ali i kriza samog koncepta vlasti⁷³ trajno osiguravala opstanak institucija kao jamstva i vlasti i vlastele kao njena utjelovljenja. Doduše, skončanje Dubrovnika govori o još jednom Taylorovu teoremu, a taj je da država može opstati samo ako prestane biti monopol dinastije.⁷⁴ Inače dinastija, u ovom slučaju kolektivni vrhovnik,⁷⁵ blokira svaku inicijativu nužnu za izlazak iz krize.⁷⁶

⁷² Dubrovački patricijat je nastao uključivanjem građana i plemića u komunalne poslove. Najbliže je to bizantskom modelu "oplemenjivanja" koji je revolucionarno promijenjen 12. svibnja 1332, kada je zatvoreno Veliko vijeće. Tada je nastao sloj upravljača Gradom koji je svoje upravljačke funkcije monopolizirao i držao u svojim rukama sve bitne poluge vlasti do kraja Republike. Ova je monopolizacija ujedno i razlog i jamstvo gotovo petrificirane strukture dubrovačke vlasti. Vidi: Nenad Vekarić, »Udio plemstva u stanovništvu Dubrovnika u trenutku zatvaranja vijeća 1332. godine.« *Rad HAZU* 510 (2011): 31-46.

⁷³ Taylor je mislio poglavito na krizu statusa dinastije u strukturi monarhističke vlasti. Dubrovačka vlastelinska kasta, prisvojivši sve instrumente vlasti, ujedno je prisvojila i svaku krizu države kao vlastitu krizu, ali i emanirala krizu u svojim redovima kao državnu. Stoga je, paradoksalno, upravo proizveden mitem o arkadijskoj slozi starog Dubrovnika simptom nesloge, razroznosti, krize. Situacija je utoliko složenija ako znamo da su vlastela bila jedini nositelj legitimiteta, ali i jedini društveni prostor reducirane demokracije, što je pozicija dvostrukog rizika: od moguće pobune i neposlušnosti ne-plemića do unutarnjeg sukoba vlastele kao (ne)nasilne stvarnosti (staleški ograničenog) demokratskog života.

⁷⁴ Alan John Percival Taylor, *Habsburška Monarhija 1809-1918*. Zagreb: Znanje, 1990: 227.

⁷⁵ "Dinastijska kasta" - mada donekle oksimoronski, mislim da bi taj naziv najtočnije ocrtao povijesni položaj i političku ulogu dubrovačke vlastele.

⁷⁶ Vesna Čučić, *Posljednja kriza Dubrovačke Republike*. Zagreb-Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku i Matica hrvatska Dubrovnik, 2003: 31.

Fascinirani Dubrovnikom, rijetko se zapitamo o motivima fascinacije. Stoga je nužno razbistriti onih nekoliko nabačaja s početka ovog ogleđa. Ovaj Grad bio je sve ono što je Hrvatska željela biti i uglavnom nije bila. Prije svega, bio je država. Stoljećima svedena na tek virtualnu državnost, Lijepa Naša svoju je pustu hrid vidjela upravo u Dubrovniku. Kao država, on je u predmodernom dobu prije Vestfalskog mira bio simbolički imperij usuprot hrvatskom, srednjoeuropskom i europskom kaosu. Dva najvažnija vestfalska načela, suverenitet i jednakost među narodima, Dubrovnik je 1648. dočekaao kao već dovršena politička zajednica, što mu nimalo nije smetalo da se percipira dijelom hrvatskog etničkog bića (Vladislav Menčetić, *Trublja slovinska*. Ankona, 1665: *Od robstva bi davno u valih/potomula Italija/o harvackijeh da se žalih/more otmansko ne razbija*).

10.1. Neizbježna digresija

Specifičan status dubrovačkog društva i države nameće nemale teškoće pokušajima primjene temeljnih pojmova naroda, nacije, političkog naroda kojima se stoga obraćamo samo usput, budući da su za našu raspravu lateralni, ali neizbježni. Dubrovnik se sigurno nije mogao odrediti kao nacija, prvo zato što je u doba stvaranja modernih država-nacija već propao, a potom jer se u narodnosnom smislu osjećao dijelom hrvatskoga etničkog bića. Epizoda srbokatolicizma u 19. stoljeću preočito je anomalija i svojevrzni protest protivu okupacije, a da bismo ga uzeli ozbiljnim argumentom dekroatizacije Dubrovnik. Da je Dubrovnik kao država nadživio napoleonske pohode tijekom prvih desetljeća devetanestoga stoljeća, teško je reći bi li se ili ne bi integrirao u hrvatsku naciju. Bez njega bi u svakom slučaju moderna Hrvatska izgledala bitno drukčije.

Dubrovačka Republika, etnički hrvatski prostor, nedvojbeno stoljećima definiran u narodnosnom smislu, činjenicom svoje državnosti pripadao je istodobno i zapadnoeuropskom krugu državnih entiteta koji su naciju gradili “odozgo”, logikom vrhovništva koje podanike, određene vazalskim položajem, procesima kapitalističke modernizacije uspostavlja kao podanike. S druge strane, kao dio hrvatskog etničkog korpusa, Dubrovnik nužno participira u iskustvu izgradnje nacije “odozdo”, iskustvu koje narodnost uzima za temeljac izgradnje nacije. Njegov doprinos tom procesu dokaz je, uz ostale “kroato-petalne” segmente, da je hrvatska etnogeneza policentrična.

Budući da je to tema koja traži posebnu i vrlo opširnu raspravu, osvrnimo se tek na jednu relevantnu metodološku tradiciju. Zanimljivo, ali anglosaksonske definicije mahom “preskaču” naciju i govore o nacionalizmu. Pojavu nacije

krajem 18. stoljeća oni apsolviraju isključivo kao pojavu nacionalizma.⁷⁷ Tako je u opširnijim raspravama i u kompendijima. Trenutno najveći britanski sociolog Anthony Giddens u svojoj kapitalnoj *Sociologiji* definira pojmove “Nacija bez države”, “Nacionalizam” i “Nacionalna država”, ali samu naciju ne obrazlaže pojmovno.⁷⁸ Štoviše, mada napominje kako je nacionalizam i u naše doba još uvijek snažan, ali i relevantan, poziva se na Ernesta Gellnera⁷⁹ koji tvrdi da nacionalizam i osjećaji povezani s njime nisu duboko ukorijenjeni u ljudskoj prirodi, te da ni ideja nacije, kao ni nacionalizam, nisu poznati u tradicionalnim društvima. Iznoseći i kritike Gellnerovih stavova, Giddens paradoksalno zaključuje: “Nacionalizam je na neki način uistinu moderan, ali se također oslanja na osjećaje i simbolizam koji sežu puno dublje u prošlost.”⁸⁰ Konačno, preostaje zaključiti da je nacija irelevantan pojam, da ona i ne postoji izvan imaginiranja pripadnosti, a to imaginiranje, kao potreba za identitetom, nije ništa drugo do nacionalizam.

U ovakvoj pojmovnoj zbrci teško je odrediti što je Dubrovnik zaista bio. Slijedom Giddensove rasprave, najtočnije bi ga bilo iznutra cijeliti etnijom. On je u svakom slučaju, kao sustav strukturiranih odnosa koji povezuje ljude u skladu sa zajedničkom kulturom, bio društvo.⁸¹ Bio je, međutim, i država, i tom je činjenicom poseban u odnosu na ostale hrvatske zemlje. Ta povijesna posebnost nimalo ne proturječi njegovu etničkom identitetu na temelju koga logično i jest integriran u modernu hrvatsku naciju. Posebnost o kojoj govorimo rađa samo razliku povijesnopolitičkog iskustva, čime se u ovom ogledu bavimo.

10.2. Hrvatska

Hrvatsko političko iskustvo u (polu)kolonijalnom nedostatku snažnih i uređenih najprije državnih, potom i nacionalnih institucija stoljećima je pribjegavalo mitemu velikog pojedinca, njegove jake geste i, na razini realizacije mitema, pouzdano tragičnog kraja. Stoga je Držić, ne samo zbog kvalitete svoga opusa, postao ono što Vetranović nikada neće biti - *figura Držić*.⁸² Vidra,

⁷⁷ Benedict Anderson, *Nacija: zamišljena zajednica. Razmatranja o porijeklu i širenju nacionalizma*. Zagreb: Školska knjiga, 1990: 21.

⁷⁸ Anthony Giddens, *Sociologija*. Zagreb: Nakladni zavod Globus, 2007: 692.

⁷⁹ Ernest Gellner, *Nations and Nationalism*. Oxford: Blackwell, 1983.

⁸⁰ A. Giddens, *Sociologija*: 443.

⁸¹ A. Giddens, *Sociologija*: 686.

daleko manje etnički očitovan, arhetipski je Hrvat. Vetranović, etnički osvještenu, ostat će zauvijek Dubrovčanin.

Da je riječ o duboko fiksiranim povijesnim i psihološkim modelima svjedoči i naša novija povijest i dva njena simbolička lika: biskup Strossmayer i Ante Starčević. Potonjega se naziva "ocem domovine", mada u realnom političkom prostoru nije ostavio ništa drugo do ideje (dragocjene, doduše), te gorljivih političkih govora. Strossmayer je prije svega vjerovao u institucije i po tome je bio zadnji veliki Dubrovčanin. EkspONENT njegove političke strategije, Ivan Mažuranić, autor politizirane slike Turaka i Crnogoraca u svom epu *Smrt Smail-age Čengića*, u hrvatskoj realpolitici bio je neizmjereno više zaslužan od Starčevića. Mažuranićev doprinos modernizaciji Hrvatske je dragocjen: kao ban uveo je opću obvezu školovanja, otvorio Sveučilište, osnovao Zemaljsko kulturno i zdravstveno vijeće, stvorio Zakon o slobodi tiska, Zakon o slobodi govora, odvojio političku upravu od sudstva, ukinuo tlaku za kmetove, osnovao Zemaljski statistički ured, Zavod za umobolne, Kazneni zavod, Gospodarsko učilište, Narodni muzej, sastavio mnoge zakonske uredbe i zakone.⁸³ Ma koliko nastojao postići učvršćenje hrvatske autonomije te je iskoristiti u interesu unutarnjih modernizacijskih snaga,⁸⁴ bio je podjednako napadan i na unutarhrvatskom i na planu monarhističke politike. Starčevićeva figura i u ovom je imaginarnom i simboličkom "dvoju" pobijedila, a u Kvaternikovoj starčevićevskoj gesti Rakovičke bune definitivno kristalizirala tragični model hrvatstva.

Zanimljivo koliko su ova dva modela živa i žilava do dana današnjega. Tako i na kraju drugog i početku trećega tisućljeća starčevićanstvo predstavlja školu "iz koje su izašla sva naša kasnija politička učenja, a samo pojedini zaguljenjani doktrinari nisu to htjeli priznati. Starčević je izvor iz kojega su svi potonji hrvatski političari⁸⁵ korisno srknuli mnogu svježu i bistru kap, krijepeći se njegovim duhom i njegovom mišlju i njegovim životom. Životom, koji je bio

⁸² Matko Sršen, »Držić i *teatar Igara* kroz povijest i protuslovlja poetike ambijentalne režije.« *Kazalište* 31/32 (2007): 54-65.

⁸³ Milorad Živančević, *Ivan Mažuranić*. Zagreb: Globus; Novi Sad: Matica srpska, 1988: 124.

⁸⁴ Mirjana Gross i Agneza Szabo, *Prema hrvatskom građanskom društvu*. Zagreb: Globus, 1992: 374.

⁸⁵ O istinitosti ove tvrdnje osvjedočio sam se na uistinu neočekivan način kada sam, u sklopu zajedničkog posjeta redakcije lista *Polet* 1981. godine predsjedništvu tadašnje Socijalističke Republike Hrvatske u Visokoj ulici u Zagrebu, čuo kako se ostarjeo, ali još arogantan Jakov Blažević nedvosmisleno poziva, među inim, i na državotvornu misao Ante Starčevića!

oličenje i misli i duha njegova.”⁸⁶ Ali i simboličkim likom navlastitim hrvatskom političkom refleksu, tako stranom dubrovačkom političkom mentalitetu: uzvišeni individualist, velik i tragičan karakter, usamljenik koji se pamti.

S druge strane, austro-federalist, politički realist, pristalica južnoslavenske uzajamnosti, legalist i demokrat, biskup Strossmayer do danas je predmet nerijetko simplificiranih diskusija. Njegovom zaslugom utemeljena je Akademija, pokrenuto moderno hrvatsko Sveučilište, bio je naš prvi veliki galerist, no ključna je u njegovu djelovanju ideja stabilnosti institucija, kako onih političkih, tako i kulturnih. Prosvjetom poboljšati položaj naroda moguće je samo uza snažne ustanove kao baze razvitka, bez koje nema konstituiranja nacije.⁸⁷

Tragika je, logično, konstanta hrvatskog gubitništva i primjer Dubrovnika ucrtava jednu posve drugu povijesnu mogućnost, čija je uspješnost magnetsko središte koje nas uvijek iznova privlači najjužnijem hrvatskome Gradu. Vetranićeva politička ideologija fiksirana je na politički realitet kao zajedništvo i pokoravanje. Ona je duboko dubrovačka. Držićeva je individualistička i rebelska i kao takva bliska modelu hrvatskog političkog bića. Disparatnost i kontrarnost ovih dviju misli svjedoči nespojivost dviju političkih praksi. Hrvatska do najnovijeg doba nije uspijevala biti dubrovačkom, a Dubrovnik je postao hrvatski onog trenutka kad je prestao biti dubrovački u striktno političkom smislu te riječi. Ipak, naglasiti je da ovo nije tek povijesni osvrt, odnosno spoznati da budućnost Hrvatske ovisi o tome koliko će biti manje “hrvatska”, a više dubrovačka.

⁸⁶ Dubravko Jelčić, »Predgovor.«, u: Ante Starčević. *Književna djela*, prir. Dubravko Jelčić. Zagreb: Matica hrvatska, 1995: 14.

⁸⁷ Josip Juraj Strossmayer, »I. govor o Akademiji i Sveučilištu.«, u: *Hrvatski domoljub Josip Juraj Strossmayer / ogledi*, prir. Slobodan Kaštela, Mirko Mađor i Đuro Vandura. Zagreb: HAZU, Dom i svijet i Naklada Naprijed: 1995: 143-148.

***OBLITI PRIVATORUM...* AN OUTLINE FOR A POETICS OF POLITICAL PRACTICE**

ANTUN PAVEŠKOVIĆ

Summary

The aim of this article is to highlight Ragusan political strategies mirrored in the literary works of Mavro Vetranović (1482-1576) and Marin Držić (1508-1567). The similarities and differences between these two authors are determined on the basis of their use of the same poetic topoi, notably that of the right path. Vetranović's political optimism in the analysis of *Pjesanca spurjanom* (Poem to a Bastard) proves a strategy by which the poet secures his right to public speech in a society highly restrictive towards individual public discourse. By publicly addressing a social problem without pointing his finger at the culprit, he emphasised a topic which otherwise could not have been spoken about. With regard to the political authority, Vetranović designated the nobility as a non-differentiated collective entity offering him protection, whilst Držić, in the case of a polemic surrounding the alleged plagiarism, addressed an individual—a specific nobleman. Merely on this example the difference between the two writers is clearly discernible. Vetranović proves himself as a writer of collective sensibility, whereas Držić is a typical Renaissance individualist. Given that Ragusan political experience is founded on collective authority, Vetranović is a poetic embodiment of that very experience. Contrary to that of Dubrovnik, Croatian political experience, due to the absence of authentic national institutions, built its own model based on an image of a strong individual, who, in the name of his community, makes his statement in a heroic and in principle tragic gesture. This model has survived to this day and is still prevalent in the current political practice of Croatia. Although alien to the Ragusan understanding of politics and society, this model clearly echoes in the individualism of Marin Držić.