

NOVO SVJETLO NA STARE PISCE

Tomislav Bogdan, *Prva svitlos. Studije o hrvatskoj renesansnoj književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska. 2017. 287 str.

U trećoj autorskoj knjizi Tomislava Bogdana¹ okupljeno je jedanaest studija, koje su uokvirene “Predgovorom” te “Bibliografskom bilješkom”, “Kazalom imena” i “Bilješkom o autoru”. Prva se studija izdvaja od ostalih time što se bavi nekim načelnim pitanjima književnopovijesne metodologije; ostale su posvećene autorima i djelima iz renesansnoga razdoblja hrvatske književnosti. Imena koja čine okosnicu pojedinih radova jesu Šišmundo Menčetić, Džore Držić, Jeronim Vidulić, Hanibal Lucić, Nikola Nalješković, Marin Držić, Dinko Ranjina i Juraj Baraković. Od stranih pjesnika povlašteno mjesto u knjizi ima, dakako, Francesco Petrarca, što je sasvim očekivano ne samo zato što se tematizira književnost renesanse nego i zato što je znatan dio književnopovijesnoga rada Tomislava Bogdana usmjeren upravo na proučavanje hrvatskoga petrarkizma.

Valja odmah reći da su studije u ovoj knjizi u trenutku njezina izlaska bile – sve osim jedne – već tiskane u zbornicima i časopisima; no, kako autor u preciznom i informativnom “Predgovoru” obavješuje čitatelja, svaku je od njih za ovo izdanje donekle doradio i poboljšao. Ni-

su, dodaje on, posrijedi bitnije sadržajne promjene, nema novih teza ili spoznaja, ali ipak: ovdje objavljene verzije autor smatra konačnima. Inače, u “Predgovoru” su kratko i pregledno iznesene sve bitne sadržajne i metodološke značajke knjige, pa je teško zamisliti bolji njezin “prikaz” od onoga što je rečeno na te tri stranice. Tu je objašnjeno i otkud dolazi naslov knjige: preuzet je od Dinka Ranjine, koji u predgovoru svoje zbirke *Pjesni razlike* iz 1563. sintagmom “prva svitlos” metaforički označava svoje pjesničke prethodnike s kraja 15. stoljeća, Džoru Držića i Šišmunda Menčetića; tu sintagmu Bogdan je odabrao zato što studije okupljene u knjizi dobrim dijelom tematiziraju postanak i početke, tj. nešto što je u našoj književnosti vrlo rano ili najranije, što se javlja prvi put.

*

Iako će u ovom osvrtu biti riječi i o pojedinim studijama, nije mi namjera ponuditi tek pravocrtan pregled Bogdanovih poglavlja; umjesto toga pristup ću temeljiti na povezivanju tema i teza koje se u knjizi rekurentno pojavljuju i do kojih je autoru očito stalo. Pritom ću pozornost poglavito usmjeriti na dvoje: na nove tvarne spoznaje koje se u knjizi donose te na neka svojstva Bogdanova književnopovijesnoga postupka za koja mislim da su važna. A važna su, po mojem sudu, iz tri razloga: zato što su, uvjeren sam, korisna za buduće proučavatelje istih ili sličnih tema, zato što su karakteristična za autora te napokon zato što govore nešto o stanju književnopovijesne struke u nas. Nažalost, pritom ću morati uvelike reducirati obavijesti o izvrsnim i inovativnim Bogdanovim književnopovijesnim interpretacijama – no možda

¹ Prve su dvije: *Lica ljubavi. Status lirskog subjekta u kanconijeru Džore Držića*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2003. i *Ljubavi razlike. Tekstualni subjekt u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća*, Zagreb: Disput, 2012.

je njih i bolje ne prepričavati, nego ih prepustiti čitateljevoj pozornosti.

Novo je – govoreći na posve činjeničnoj razini – Bogdanovo otkriće dosad neuočenih ranih prijevoda iz Petrarkinih rasutih rima ("Novi stari prijevodi iz Petrarkina *Kanonijera*"): to za posljedicu ima uspostavu drugačijega kronološkog prvenstva u recepciji Petrarke (ne Marulić, nego Džore Držić), a autoru otvara prigodu da – na teorijskoj razini – ponudi novu definiciju prijevoda u našoj šesnaestostoljetnoj lirici. Nov je i zaključak da Jeronim Vidulić ne može biti prvi hrvatski petrarkist ("Jeronim Vidulić i počeci hrvatske ljubavne lirike"), o čemu više malo kasnije. Ostanemo li na osnovnoj faktografiji, novo je i autorovo upozorenje (u studiji "Dinko Ranjina kao književni kritik") da se Ranjinina posveta ne može smatrati pukim plagijatom Bernarda Tassa te otkriće još jednog izvora kojim se Dubrovčanin služio – latinske *Vita Oppiani*, koja se redovito pojavljuje u rukopisima i izdanjima Opijanova didaktičkog spjeva o ribama i ribolovu. Ali nov je – da se malo udaljimo od faktografije – i zaključak da lirika Šišmunda Menčetića i Džore Držića "nastaje negdje u procjepu između novog individualizma humanističke misli i municipalnoga kolektivizma" ("Urbana kultura i postanak ljubavne lirike u Dubrovniku", str. 51); novo je Bogdanovo čitanje slavne pjesme *Jur nijedna na svit vila Hanibala Lucića* kao i pjesme *U pohvalu grada Dubrovnika* istog pjesnika; novo je razumijevanje dviju pjesama Džore Držića koje tematiziraju pjesnikove snove; novo je poimanje antipetrarkizma u Marina Držića; nov je i način na koji Bogdan tumači razne aspekte Barakovićeva tematski heterogenog spjeva.

Visoka razina inovativnosti što je sadrže Bogdanove studije svojstvo je koje bi bilo teško prenglasiti. No pritom je

zanimljivo da se novost u ovoj knjizi ponekad sastoji u svojevrsnoj revalorizaciji staroga. U nastavku bit će o tome još riječi na pojedinačnim primjerima, no ovdje napose mislim na metodološki okvir, iznesen u prvoj studiji, naslovljenoj "Kratki spojevi: zamke kontekstualizacijskih pristupa renesansnoj književnosti", za koju sam autor kaže da je u neku ruku programatska. U njoj se Bogdan zalaže za povratak tekstualizmu, smatrajući da književnost prije svega treba promatrati kao autonomni sustav koji ima svoje postupke, zakonitosti i veze. Time je u svojim istraživanjima umnogome krenuo protiv danas omiljenih pristupa koji se više vole baviti povijesnim, socijalnim ili političkim kontekstom, a o književnim tekstovima govoriti kao o funkcijama kakvih vanjskih okolnosti. Bogdan polazi prije svega od podataka što ih može dati klasična književna historiografija, povijesna poetika i genologija. Ipak, njegov naglasak na imanentizmu nikako ne znači metodološku regresiju, nego proizlazi iz nastojanja da se pokaže kako književnost upravo u renesansi postaje samostalna kulturna praksa te kako su književna djela nastala u to doba barem jednako toliko povezana međusobno koliko su povezana i sa zbiljom. Loše posljedice zanemariivanja literarnosti književnog djela vrlo su uvjerljivo ilustrirane na primjerima *Judite*, *Planina*, *Ribanja*, *Dunda Maroja* te na pjesničkoj poslanici, žanru "koji je najlakše podvrgnuti kontekstualizaciji" (str. 28).

Skeptičan prema postupku retroaktivnog učitavanja političkih značenja i društvene kritike u stari tekst (kao najistaknutiju žrtvu kontekstualizacijskih zabluda ističe Marina Držića), Bogdan se dosljedno odupire čitanjima pod utjecajem novijih kolektivnih i osobnih ideologema kao i književnopovijesnih predrasuda. Umjesto toga uvijek se izno-

va vraća izvornom tekstu i izvornom kontekstu – prije svega poetičkom, a tek onda i historijskom. Djela o kojima je riječ nastaju, upozorava autor, "u okviru kulture retoričkoga, u okviru intenzivna dijaloga među književnim, diskurzivnim praksama" (str. 13), i to dijaloga u smislu osviještenih intertekstualnih poveznica.

Zalažući se za autonomiju književnopovijesnih proučavanja, pisac ovih studija ne zazire od spoznaja povijesti, antropologije, folkloristike, psihologije itd. – ali njima će se poslužiti onda kad mogu pomoći razumijevanju književnoga teksta. Tako u studiji "Grad, država, poredak – Hanibal Lucić i Dubrovnik" pokazuje kako povijesni i socijalni kontekst itekako može biti koristan da bi se naslutilo zašto se Hanibal Lucić ne spominje u dubrovačkoj književnosti: Dubrovčanima su mogli biti nezgodni i njegovi protuturski iskazi i ugrofilstvo u *Robinji*; osim toga dubrovački književnici koji su mogli biti eventualni Lucićevi korespondenti mahom su bili pučani, dok je on sam bio naglašeno aristokratski nastrojen i dopisivao se, koliko znamo, samo s plemićima. Takav kontekst ujedno pomaže da se shvati zašto Lucić Dubrovniku piše pohvalnicu: uz nesumnjivu privlačnost dubrovačke književnosti, za hvarskog aristokrata Lucića, koji u zavičaju proživljava nemirna vremena socijalnih napetosti i pučkog ustanka, bilo je važno i privlačno to kako su u Gradu jasno i čvrsto uspostavljeni staleški odnosi, pa je pohvala motivirana logikom "autorova političkog manjka" (str. 142).

Poučno je, a ponekad i zabavno, pročitati u Bogdanovoj knjizi kako promjene političkoga konteksta našeg vremena dovode do neobičnih interpretativnih obrata u pristupu jednim te istim tekstovima ili fenomenima. Nije riječ samo o nekadašnjoj marksističkoj perspektivi

i o njezinu napuštanju, nego i o čitanju kroz naočari novoga, nacionalnog ideologiziranja – što opet donosi redukcionizam i hermeneutičko izobličenje, samo s drugim predznakom. Naročito je to uočljivo, pa i očekivano, kad se razmatra hvarski pučki ustanak, ali ideologizirala su se – na prvi pogled neočekivano – i metrička pitanja: očita različitost dubrovačkog i dalmatinskog tipa dvostruko srokovanog dvanaesterca (o kojima je riječ u spomenutom radu o J. Viduliću) pokušavala se u struci kadšto umanjiti ili prikriti, i to – kako razlaže Bogdan – da bi njegova tobožnja jedinstvenost poslužila kao argument u čvršćem povezivanju rane renesansne književnosti Dubrovnika i Dalmacije. Kratak zaključak glasi: "Takva kratkovidna patriotska kampanja u struci nimalo ne pomaže u pokušajima da bolje shvatimo našu najstariju književnu kulturu" (str. 97).

Svaki tekst, svaka pojava u ovim studijama pozorno su smješteni u književnopovijesni i poetički kontekst, pri čemu autor iskazuje obuhvatno poznavanje relevantne primarne i sekundarne literature. Bilo da je riječ o talijanskoj lirici *quattrocenta*, talijanskim maskaradama, slatkom novom stilu, književnom opusu Francesca Petrarke ili Pietra Bemba, dvorskoj epici – da ne govorimo o domaćim pjesnicima i njihovim proučavateljima, pripadnicima starijih i novijih naraštaja – Bogdan se uvijek pokazuje kao neumoran i pozoran čitatelj i poznavatelj građe. Uz potpun uvid u rezultate domaćih istraživanja on veliku pozornost poklanja i onim inozemnim, pri čemu osobito plodonosno primjenjuje rezultate njemačkih romanista, u prvom redu Klause W. Hempfera i Gerharda Regna (svojestvo, nažalost, odveć rijetko u domaćoj književnopovijesnoj praksi).

Kao ilustracija iznesenih tvrdnji neka posluži samo jedan primjer. U tekstu

"*Jur nijedna na svit vila* – novo čitanje" autor kreće novim analitičkim putem te u pozadini Lucićeve prozopografije otkriva kanone tipiziranog opisa ženske ljepote koji se pojavljuju u talijanskoj lirici 15. i 16. st., ali čije je podrijetlo kudikamo starije, sežući do srednjovjekovlja i antike. Vrijedno je primijetiti s kolikom obaviještenosti Bogdan oblikuje svoje čitanje, dajući obuhvatnu povijest motiva, teme, književnog postupka. Takav pristup iznosi na vidjelo činjenicu da se Lucić nastavlja na jednu u nas posve neprepoznatu tradiciju, a to opet omogućuje da hvarskog pjesnika cijenimo na nov način, kao autora koji vrlo profinjeno znade aktualizirati tu tradiciju, posvojiti i adaptirati lektirno iskustvo. Napokon, oprezno i nijansirano, ali ujedno nedvosmisleno, Bogdan upućuje na Ariostov opis Alcinine ljepote u *Mabnitom Orlando* kao na vjerojatni poticaj Lucićevu opisu. Ovdje, ali i drugdje u knjizi, pokazuje se kako se ovaj autor ne ustručava iznijeti estetski sud o razmatranom djelu (usp. npr. i ocjenu anonimnoga dubrovačkog prijevoda Petrarkina soneta CXXXII u radu "Novi stari prijevodi iz Petrarkina *Kanconijera*").

Bogdan pokazuje kako nije naodmet vratiti se običnom starom biografskom podatku: pozorna njegova kontekstualizacija donosi bitne posljedice za razmatranja o kronologiji ljubavne lirike na jadranskoj obali. Naime, zna li se da je Zadrani Jeronim Vidulić bilježnikom postao tek 1483, a ne – kako se mislilo – 1456, postaje jasno da pjesma *Ako mi ne daš lik*, zapisana u Vidulićevu notarskom sveščiću, nije mogla nastati puno prije. A tada je razmjerno lako dovesti u pitanje tvrdnje da je taj Vidulićev skromni pjesnički proizvod (ako je doista njegov, dodaje autor) utjecao na Dubrovčane Šiška i Džoru. Dakako, taj pozitivistički izvod u radu se proširuje i analizom metra,

poetike i konteksta nastanka Vidulićeve pjesme, upozorava se da bi put utjecaja prije mogao biti obrnut – od Dubrovnika prema Zadru – te se na temelju stilske i poetičke analize zaključuje da se pjesma i ne može smatrati petrarkističkom iako sadrži petrarkističke motive.

Kad je već riječ o petrarkizmu i o ljubavnoj lirici – a o njoj se u knjizi često govori – vrijedi podsjetiti da se Bogdan već odavno zalaže za pozornije razmatranje naše renesansne ljubavne lirike i za selektivnije, preciznije shvaćanje petrarkizma. U takvu shvaćanju petrarkizam je čvrsto povezan s poetikom samog *Kanconijera* i sa specifičnom semantikom ljubavnog odnosa, koji je "idealističan i antinomičan, asimetričan, jednoj strani ljubav ostaje neuzvraćena, ali u ljubavnoj se patnji ipak ustrajava" (str. 88). Iako se u nas sva renesansna ljubavna lirika često smatrala, *tout court*, petrarkističkom, autor upozorava – kako je već opsežno obrazložio u knjizi *Ljubavi razlike* – da je ona zapravo heterogena: u njoj supostoji više ljubavnih diskurza koji potječu iz raznih poetika i raznih razdoblja (uz petrarkizam tu su srednjovjekovna semantika dvorske ljubavi, hedonistički erotski diskurz antičkog podrijetla, talijansko dvorsko pjesništvo, neoplatonizam, pa donekle i pastoralna ljubavna lirika te koncepcija ljubavnog odnosa karakteristična za folklornu književnost). Na tragu takvih jasno postavljenih distinkcija Bogdan u studiji "Držićev antipetrarkizam" pokazuje da ni *antipetrarkizam* (koji onda i precizno definira) ne treba miješati s *apetrarkizmom* ili s komikom lika u nekim dramama Marina Držića.

Vrijedno je pozornosti – i ovom čitatelju napose zanimljivo – kako autor renesansnu ljubavnu liriku na vernakularu povezuje s tradicijom rimske ljubavne elegije, ali i s humanističkom produkcijom na latinskom: u radu "*Sla-*

dak san – počeci dubrovačke književnosti i osamostaljivanje fikcije” pjesme Džore Držića koje prema Hammovu izdanju nose brojeve LXXVII (*Čudan san*) i LXXX utemeljeno se povezuju s jednom Ligdamovom elegijom iz Tibulova korpusa.²

Značajka je autorova pristupa česta kritičnost, pa i polemičnost u odnosu na druge proučavatelje. No ona nika-ko ne proizlazi iz potrebe za sporenjem radi sporenja, nego je potaknuta visokim znanstvenim etosom, a utemeljena je na obuhvatnu poznavanju književne faktografije, na kompetentnoj i minucioznoj analizi te na jasnoj i dosljednoj metodologiji. Sve Bogdanove dopune, ispravci, promjene težišta, osporavanja i pobijanja netočnih, olakih i proizvoljnih zaključaka uvijek su temeljito obrazloženi. Teme su takvih rektifikacija, na primjer, netočno utvrđeni izvori Hektorovićevih “prigovaranja”, navodno folklorno podrijetlo javnih rituala plesa, kola i sl. u dubrovačkoj renesansnoj lirici, navodna (ničim dokumentirana) zadarska škola ljubavnoga pjesništva, ideološkim predrasudama obojena čitanja Lucićeve pohvalnice Dubrovniku, površno i netočno utvrđeni uzori i značajke Hanibalove *Vile*,

pa čak i golo nerazumijevanje smisla nekih njegovih stihova, nadalje slabo utemeljene tvrdnje o nejedinstvenosti Nalješkovićeve pokladne zbirke (u radu “Nalješkovićeve maskerate”), pretjerano upisivanje značenja u stari tekst (npr. Držićev antipe-trarkizam kao navodna politička pobuna), hermeneutički nedopustivo pisanje o Ranjininoj posveti a da se u obzir ne uzme talijanski njezin predložak, tj. Bernardo Tasso. Polemički je intonirana rasprava (na početku rada “*Mudri čatnik* – religiozni i literarni diskurz u *Vili Slovinci*”) o manirizmu kao periodizacijskoj kategoriji hrvatske književnosti, pri čemu Bogdan smatra da je posrijedi “svojevrsni periodizacijski pričn” (str. 251), ali svoju kritiku nijansira dopuštajući mogućnost uporabe manirizma kao oznake za povišenu stilsku artifičijelnost nekih renesansnih tekstova.

Naizgled paradoksalno, događa se da autor ovih studija pokaže kako su neki stariji istraživači točnije zaključivali o nekoj temi od današnjih. Tako npr. biva razvidnim da je Branko Vodnik još 1913. bolje čitao Lucića negoli neki današnji književni povjesnici, Petar Kasandrić je 1903. barem naslutio (pa odbacio) Ariostov opis Alcine kao mogućeg predložak Lućeve *Vile*, a Milorad Medini je 1898. bio bliži istini gledajući na Nalješkovićeve maskerate kao na čvrsto povezan ciklus. Sam se Bogdan u svojem književnopovijesnom radu ponajvećma nado-vezuje na spoznaje Svetozara Petrovića, Ivana Slamniga, Joanne Rapacke, Zorana Kravara i Dunje Fališevac (što ne znači da se s njima uvijek i u svemu slaže).

U skladu s općom orijentacijom knjige prema pojedinačnoj interpretaciji većina studija popraćena je izdanjem primarnoga teksta – jednog ili više njih. Autor po potrebi daje vlastita izdanja, koja i komentira, pa se dijelovi knjige – naoko usput, ali vrlo obrazloženo – bave filološkim, uže tekstološkim temama,

² Takav je pristup kod nas vrlo rijedak, osobito među pripadnicima novijih naraštaja kroatista; među proučavateljima hrvatske latinističke baštine važne uvide o prepletanju antičke ljubavne elegije i petrarkizma u pjesmama dubrovačkih latinista dugujemo Darku Novakoviću. U srpskoj književnoj historiografiji treba svakako spomenuti razmjerno nedavnu studiju Snežane Božanić i Milice Kisić Božić “Amor omnibus idem: elegija 26 Dinka Ranjine i njeni antički uzori”, *Међународни научни скуп Антика и савремени свет: научници, истраживачи, тумачи: зборник радова*, Београд: Друштво за античке студије, 2013, str. 94–104.

pri čemu Bogdan uz književnopovijesne i hermeneutičke obavlja i tekstološke poslove. Takva su izdanja: Džore Držić, pjesma LXXX iz *Dablinskog rukopisa*; Jeronim Vidulić, *Ako mi ne daš lik*; anonimni prijevod iz Petrarkina *Kanconijera*;³ devet nadgrobnica Dinka Ranjine. Ponegdje autor pertinentno upozorava na nedostatke u novijim izdanjima.⁴ Od sličnih "sitnica" spominjem samo još jednu: gotovo usput Bogdan dopunja i ispravlja jednu naoko apsolviranu temu – bibliografiju naših starih prijevoda Petrarke. Iznesen u povodu vlastitih otkrića dvaju neprepoznatih prijevoda iz *Kanconijera*, taj pregled ukazuje na autorovu dojmljivu lektirnu i radnu zalihu.

*

Prethodne dvije knjige Tomislava Bogdana imale su pomalo neobičnu recepcij-

sku putanju: o njima je objavljeno malo recenzija, ali objavili su ih ponajbolji znalci, kao što su Zoran Kravar i Dunja Fališevac. Ipak, obje su postale preporučenom ili obvezatnom literaturom za studente kroatistike i razmjerno se često citiraju – što nije začudno jer su nezaobilazne kad se raspravlja o našoj renesansnoj ljubavnoj lirici. Zacijelo će i ova Bogdanova knjiga doživjeti više nego skroman medijski odjek, a moguće je da će i nju, kao što se dogodilo prethodnima, zaobići nagrade. Ali ostaje čvrsta činjenica da na tekstove i probleme kojima se bavi *Prva svitlos* baca novo svjetlo, i baca ga jasno i izobilno. Tko se god bude htio u njoj obrađenim temama ozbiljno baviti, morat će Bogdanovu knjigu ne samo vrlo pažljivo pročitati nego joj se i višekratno vraćati.

Bratislav Lučin

³ Uz napomenu kako "manje-više stalna skupina od tridesetak pjesama" iz rukopisa br. 39 dubrovačke Znanstvene knjižnice, kojoj pripada dotični tekst, nikada nije u cijelosti objavljena (str. 116). *Sapientia sat.*

⁴ Npr. u izdanju Barakovićeve *Vile* u nizu Stojčića hrvatske književnosti svi su međunaslovi u pjevanjima "bez obrazloženja pretvoreni u bilješke na margini, iako se u starim, predmodernim izdanjima te dvije vrste napomena uz glavni tekst jasno grafički razlikuju" (str. 254).