

Morana Čale

“KAKO DRUGI IKAR”

DRŽIĆ, VETRANOVIĆ,  
HEKTOROVIĆ, ZORANIĆ

Zagreb, 2024.

*disput*

## UVOD

Poredbu koja zauzima prvu polovicu naslova ove knjige posudila sam iz *Planina*: njom hrvatski romanopisac dočarava neobuzdani uzlet znatiželjnoga mladog Velevija, protagonista jedne od novoskovanih pretvorba koje je Zoranić zamislio po ugledu na Ovidijeve: naime, mladić Velevij zbog neumjerene se žudnje za visinom i sveobuhvatnim znanjem po kazni okamenio i pretvorio u Velebit, jednu od zavičajnih planina iz naslova romana. Velevijev “pritvor” tako je istovremeno i izvorno ponikao iz Zoranićeve mašte u slavu hrvatske prirodne znamenitosti u sprezi s budućom hrvatskom pripovjednom književnošću, i nastao oponašanjem klasičnog uzora, na što autor ne propušta podsjetiti kad svoj lik prisposobljuje mitskome Dedalovu sinu što ga je ovjekovječio latinski pjesnik. I prvi je Ikar već drugi letač, jer leti za ocem, izumiteljem umjetnih krila, koji ih je iskušao prije svojega nesuzdržljivog potomka, čija kobna smjelost ipak ostaje znamen uzbudljive, pa makar i uzaludne istraživačke strasti i težnje za nepoznatim. Kad Velevija naziva drugim Ikarom, Zoranić se možda prepoznaje u poredbi, jer nedvojbeno ima na umu da se i sam upušta u pothvat jednako inovativan i začetnički koliko oponašateljski i “drugotan”, a možda i sluti da je, u najmanju ruku, svaki hrvatski renesansni pisac, ako ne i svatko tko se lati pera, uvijek “drugi Ikar” u nekom smislu – nečiji sin koji leti tuđim krilima, a ipak drsko željan da se vine kamo nitko prije njega nije stigao. Ta mi se poredba učinila prikladnom slikom provodne niti među tekstovima koje u ovoj knjizi okupljam većinom preinačene i proši-

rene, a kojima sam, s kraćim i duljim stankama, redosljedom koji u knjizi za državam nauštrb književnopovijesne kronologije, prve verzije pisala tijekom otprilike petnaest godina, ponukana obljetnicama i slavljeničkim prigodama, ali u znatnoj mjeri i osjećajem potrebe da, u okvirima svojih mogućnosti, nastavim komparatistički rad talijanista koji su svojim priložima proučavanju odnosa između talijanske i hrvatske književnosti obogatili kroatistiku.

Prvo poglavlje, “Tuj ne ima imena ‘moje’ i ‘tvoje’”: metatekstualne upute u prolozima Držićevih i talijanskih komedija”, zacrtava pristup odnosima između Držićeve komediografije i njegovih talijanskih uzora koji nastoji prevladati navodno zastarjele, ali i dalje prešutno dominantne pretpostavke vrednovanja prema kriterijima izvornosti, koji uvijek podrazumijevaju političko-ideološki pobude povezane s pitanjem nacionalnog identiteta, pa one koji prosuđuju s takvih stajališta redovito navode da odvaguju krađe i dugove, utjecaje i pravo prvenstva, zasluge i krivnje, pripisujući manu “nebitnosti” slabijemu članu u paru opreka – ili hrvatskome autoru, ili njegovim talijanskim prethodnicima, ovisno o nacionalnoj pripadnosti prosuditelja. Kad je posrijedi komedija, analogan položaj i tekstu sporedna, konvencionalna uloga ne osobito važna izvanjskog dodatka dodjeljuje se prologu, mjestu gdje se redovito izlažu poetičke zasade i razmatraju poetička ili teorijska pitanja neobično bliska zaokupljenosti tzv. poststrukturalističkih filozofa (Derrida) i teoretičara (Genette) problematikom uvoda, rubova, okvira i ostalih parergonalnih struktura: utoliko što je nužno dodatan i dodatno nužan, prolog se prema cjelini teksta odnosi kao, doduše, njezin dio, ali suvišan dio, kao ulomak koji nepotrebno udvaja nešto što bi samo po sebi moralo biti cjelovito i dovoljno, na isti način na koji se književno ili kazališno djelo, kad udvostručuje i oponaša prošle uzore, doima nebitnim i suvišnim naprama “bitnome” koje mu prethodi. Kad se Držićevi prolozi usporede s talijanskim “izvorima”, uočava se da “slabiji” položaj kako samih sebe u odnosu prema cjelini tako i cjeline kojoj pripadaju u odnosu prema prethodnicama i jedni i drugi tematiziraju metaforama krađe, zajma i duga, navodne sramote dužnika i tobožnje štete što su je pretrpjeli vjerovnici – metaforama koje su i sami oteli ili koje i sami duguju klasičnim prolozima – te tako oponašanje i kontaminaciju metatekstualno promiču u sveopće pravilo književnog stvaranja.

Drugo poglavlje, “Govor oca, pismo sina: urotnička pisma u držićologiji”, zadržava datum i prigodu nastanka prvotnoga teksta (kraćeg usmenog izlaganja na dubrovačkome skupu prigodom Držićeve obljetnice 2008. i op-

širnije verzije tiskane u *Quorumu* 2009). Ni ta ni ikoja od ostalih prigoda u kojima su bili izgovoreni odnosno zapisani (meta)držićološki istupi koji se tu razmatraju nemaju u sebi ništa jedinstveno ili numinozno, naprotiv: i danas mi se, godine 2024, poučnijim od njihovih teza i argumenata čini obrazac simboličnih veličina prema kojemu se oni jedni na druge ugledaju i uzajamno ustrajno ponavljaju, ne samo kad se međusobno podupiru i zagovaraju nego pogotovo, kako obično biva među suparnicima, kad nude naoko nov, prema prethodnicima polemičan pogled na odsječak Držićeva životopisa, autorova urotnička pisma. Poglavlje ne analizira Držićeva pisma, ne upušta se u procjenu njihove opravdanosti, utemeljenosti ili uspješnosti, niti prosuđuje jesu li ona ili nisu relevantna za književnoznanstveno istraživanje autorovih dramskih djela, nego se bavi diskurzivnim strategijama, implicitnim alegorijskim konstrukcijama i projektivnim mehanizmima kojima pojedini držićolozi (u prvome redu Pupačić, Čale i Valle/Novak) između šezdesetih i devedesetih godina 20. stoljeća spomenutim pismima pridaju mitski status, uspostavljajući ih kao povlašteni ključ za tumačenje ukupnoga Držićeva opusa, a njihova autora pretvarajući u gotovo hijeratsku figuru hrvatske političke sudbine. Naslovne sintagme, potekle iz Platonova *Fedra*, a po uzoru na način na koji ih razvija i provodi Jacques Derrida u tekstu “La pharmacie de Platon”, ovdje se provlače kao metodološke metafore uz pomoć kojih se raščlanjuje mreža “metadržićoloških” odnosa unutar toga akademsko-istraživačkog ogranka. Kao što je u Platonovu *Fedru* otac metafora izravna usmenoga govora, koji u svojoj prisebnosti i u suprisutnosti slušatelja jamči za istinitost izvornoga iskaza, dok je sin metafora pisma koje ga nastoji oponašati što vjernije, tj. utjeloviti njegov “duh”, ne bi li ponovilo i ovjekovječilo njegovu istinu, ali po svojoj naravi naknadne i približne reprodukcije uvijek tu istinu iskrivljuje, krivotvori, zlorabi i izdaje, pretvarajući se u razmetnog sina ili sirotana, kojemu bi pomoglo jedino da nad njegovom izvedbom bdije živi i prisutni otac-autor, u (meta)držićološkom patrijarhatu svi članovi pripovijesti o urotničkim pismima – sam Držić, dubrovačka vlastela, toskanski vojvoda Cosimo, kritičari i povjesničari koji su pisali ili pišu o pismima, u prijeporu ili u dosluhu jedni s drugima (Rešetar, Tadić, Pavlović, Batistić, Jeličić, Pupačić, Čale, Valle/Novak itd.) – mogu zauzimati sad jedan, sad drugi položaj, ili djelomično oba, ovisno o tome tko pripovijeda obiteljsku priču o simboličko-upotrebnjoj vrijednosti pisama; tome treba dodati da svatko druge očeve ili sinove može predstaviti i kao “nazbilj” i kao “nahvao”, a sebe i svoje

istomišljenike redovito doživljava kao braću “mi” “nazbilj”. Primjerice, ako je Držić, “pjesnik urotnik”, kako ga naziva Pupačić, očinski autor pisama, tumači njegove performativno-urotničke uloge – koji često naglašavaju svoju govorničku usmenost u prigodama znanstvenih okupljanja, bilježeći je i u zapisanim verzijama – trude se biti njemu vjernim sinovima, a prokazati krivotvorine protivničkih “sinova”-tumača; ovi pak svoju razmetnost pokazuju tako što Držića dočaravaju kao sina-izdajicu domovine ili ideala što ih gaji trenutni povjesničar ili kritičar-pripovjedač. No to je samo jedna od načelnih mogućnosti rasporeda na šahovnici metadržićologije: poglavlje nastoji pokazati kako svakom raspodjelom uloga u priči (*mythos*) upravljaju eros i patos pripovjedačeve vizije Hrvatske kao političkog subjekta, projicirane u alegoriju patrijarhalnoga zapleta oko urotničkih pisama.

Mlađi kroatistički naraštaj često proglašava “pogreškom” ili “zabludom” običaj prethodnika da Držićeve dramske tekstove objašnjavaju urotničkim pismima. Ovo se poglavlje (jedva) suzdržava od takva pravorijeka, imajući na umu Držićevu posvetnu poslanicu “Svojim prijateljem” (u kojoj se riječ “pisma”, dakako, ne odnosi na urotnička pisma): “I ako ne uzbude stvar, koja bi književne uši kojomgodi vridnosti pásla, [...] znam er ova moja písma ne mogu neg koris učinit [...]”

Povod je prvotnoj verziji trećega poglavlja, “‘Pričudno čudo’ i ‘zvieren’ je razliko’: prilog hodočašćima po Vetranovićevu *Piligrinu*”, bilo obilježavanje sedamdesetog rođendana akademkinje Dunje Fališevac, autorice zapaženih radova o kratkome spjevu dubrovačkoga pjesnika; sadašnji oblik poglavlja nastao je uklapanjem mojega rada o tragovima Danteove *Komedije* u *Piligrinu* posvećenoga uspomeni na velikog talijanista Matu Zorića, čiji sam kolegij o *Komediji* sa strahopoštovanjem nastavila predavati nakon profesorova odlaska u mirovinu, a ujedno i uspomeni na mojega oca Frana Čalu, kao i na suradnju obojice mojih neprežaljenih mentora na istraživanju Danteove hrvatske fortune.

Krajem 19. stoljeća Milorad Medini ustvrdio je kako Vetranovićev kratki alegorijsko-mitološki spjev *Piligrin* oponaša Danteovu *Komediju*. U povijesti hrvatske književnosti sastavak dubrovačkoga benediktinca upada u jednako neobične i mukotrpne zgode kakve snalaze njegova zlosretnog protagonista-pripovjedača, čije tijelo podliježe nizu čudovišnih životinjskih izobličenja, kao da Piligrinova izgubljena tjelesna ljudskost ponavlja promašaje navodne nakane teksta da postane sličan Danteovu remek-djelu. Većina tumača pre-

tvorbene motive u malome spjevu razumijeva u asketsko-čudorednim okvirima nabožna štiva, kao pokajničku pripovijest u kojoj ljudsko biće teži da pokorom iskupi svoje moralno propadanje kako bi opet steklo ljudski lik i povratilo nekadašnje blagoslovljeno stanje. U prvome dijelu poglavlja razmatraju se preobrazbe motivskoga gradiva što ga hrvatski spjev preuzima iz *Komedije* i presađuje u novi kontekst: na svim takvim mjestima u Vetranovića posuđeni elementi gube prvotnu simboličku vrijednost da bi se utkali u pripovjedne kombinacije koje se doimaju kao sklopljene nasumce ili kao da im je jedina namjena da ukrase svoje novo tekstualno okruženje. Vetranovićevi postupci neuvijeno izdaju “dušu”, tj. smisao Danteova spjeva, komadajući mu tijelo i iznova upotrebljavajući njegove udove da bi se konstruiralo drugo tijelo, čudovišno, hibridno i interspecifično (međuvrstovno) tijelo – upravo nalik na tijelo kojega se stidi protagonist *Piligrina* – pa ga je Medini proglasio “krparijom” i nezgrapnim “mozajikom”. Ponovna Vetranovićeva upotreba Danteovih fragmenata sagledava se u svjetlu analognih talijanskih primjera i u kontekstu kulture petnaestog i šesnaestog stoljeća. U pojedinim motivima i aspektima *Piligrina* pronalaze se odjeci Boccaccia, Petrarke, lukijanističkog Albertija, Poliziana, a značajem ih nadilaze složeni citatni prepleti i refleksivne niti koje hrvatski spjev vezuju uz naoko nesumjerljivoga Ariostova *Bijesnoga Orlanda*. Na temelju usporedbe s djelima raznih talijanskih autora razabire se da Vetranović dobro poznaje suvremene tehnike tekstualne reciklaže i višestruke, mozaički citatne preradbe, kontaminacije i posvajanja kako Dantea tako i cijelog nasljeđa književnih prethodnika. Stoga se nameće zamisao da spjev podliježe dvama suparničkim načinima čitanja: s jedne strane, već iskušanome moralističko-religioznome, bliskom srednjovjekovnoj književnosti te vrste, a, s druge, čitanju u satiričnom i parodijskom ključu. Hibridnost i mozaičnost Vetranovićeve tekstualne strategije, kao i usredotočenost na temu pretvorbe i onostranog putovanja, pripisuju se pjesnikovoj naklonosti prema anticiceronijanskim humanistima, zanimanju za komiku i satiru te djelomice njegovu prijateljstvu s Marinom Držićem. S lukijanskim se temama i pripovjednim odnosno dijaloškim tehnikama prepleće dvojaka, platonistička i satirička, renesansna fortuna Apulejevih *Metamorfoza (Zlatnoga magarca)*. Na temelju usporedbe *Piligrina* s Apulejevim romanom, a zatim i s jednim od njegovih samosvojnih talijanskih nasljednika, Machiavellijevim kratkim spjevom *Magarac* (1517), iznosi se teza o još nezamijećenim odjecima tih dvaju tekstova u Vetranovićeve spjevu.

Na četvrtom poglavlju, “Tako je govorio ‘mudri Fitagora’: *Ribanje* i humanističko ‘prigovaranje’” počela sam raditi pripremajući se za izlaganje na Marulićevim danima u povodu Hektorovićeve obljetnice. Uredništvo prilog nije prihvatilo za objavu u časopisu *Colloquia Marulliana*. Svejedno mu dugujem zahvalnost što mi je na ovaj ili onaj način pomoglo prigovorima, od kojih su mi neki koristili, premda ne da rad privedem k parametrima filologije u užem smislu, a ni da zamršeni splet digresija koje su se nehotice namotale oko jedne jedine niti prerežem napola ili iz njega iščupam koji čvor.

U dugome popisu zagonetnih savjeta za razborit život što ga u *Ribanju i ribarskom prigovaranju* iznosi ribar Paskoj izrijekom ga pripisujući Pitagori (usp. *Ribanje...* 1045-1064) Nestor Petrovski (1901) raspoznaje takozvane Pitagorine simbole preuzete iz *Života i mišljenja istaknutih filozofa* Diogena Laertija. Humanistička obaviještenost priprostoga fikcijskog ribara uzorak je začudnog postupka kojim Hektorović likovima neukih pučana pripisuje govor pun eruditskih citata, književnoj povijesti poznatih zaslugom Petrovskoga i Johanne Teutschmann (1971). U ovome se poglavlju ta neobičnost teksta razmatra u kontekstu običaja Hektorovićevih proučavatelja, protiv kojega s razlogom polemizira Tomislav Bogdan (2017), da *Ribanje* proglašavaju realističnim putopisom, pozivajući se na znamenito mjesto poslanice Pelegrinoviću na kojemu autor tvrdi kako su sve riječi u njegovu djelu istinite. U poglavlju se predlaže da se Hektorovićev pojam istinitosti protumači kao priznanje citatnosti, a spjev kao svojevrсна zagonetka za čitatelja. U nastavku se istražuje na koje se načine u *Ribanju* očituju velika omiljenost spomenutih “Pitagorinih” simbola među talijanskim i europskim humanistima, raširena sklonost paremiologiji i uopće gnomskim oblicima, te se proširuju uvidi Petrovskoga i Teutschmann. Posebna se pozornost posvećuje Hektorovićevim uputama na humanističke vrijednosti, prije svega *mediocritas* i *concinntas*. Među djelima mnoštva prethodnika koji su se bavili Pitagorinim simbolima i pitagorejskom predajom s tekstom hvarškoga pisca u poglavlju se povezuju sastavak *Convelata* iz zbirke *Intercoenales* Leona Battiste Albertija, Albertijevi dijalozii *O obitelji* i *De iciarchia*, rasprava *De re aedificatoria* te Erazmova *Adagia*. Zatim se iznosi i obrazlaže pretpostavka da se pri konstrukciji teksta, zbivanja i likova u *Ribanju* Hektorović poslužio još jednim pitagorejskim apokrifom, *Zlatnim stihovima* (*Carmina aurea*), koji je Europom kolao prije svega zahvaljujući Aurispinu prijevodu (1447) komentara spomenutoga sastavka što ga je u 5. stoljeću sročio neoplatonist Hijeroklo iz Aleksandrije.

Za posljednje, peto poglavlje, “‘Zaznati sve hoću’: citatne triangulacije u Zoranićevim *Planinama*”, tekst sam dijelom napisala za skup (2019) odnosno zbornik radova posvećen obljetnici prvoga izdanja Zoranićeva romana, a dijelom za međunarodni skup i pripadni zbornik radova o Danteovim odjecima u slavenskim kulturama održan u Firenci 2021.

Zoranićev prozimetarski roman, najranije djelo hrvatske književnosti koje se, po mišljenju većine književnih povjesničara, donekle sustavno ugleda u Danteovu *Komediju*, izrijeком nastavlja provoditi Marulićev naum da svojim književnim radom za hrvatski narodni jezik učini ono što je Dante učinio za talijanski te pritom proslavi ljepotu, povijest i kulturnu baštinu domovine. Zardarski pisac ne samo da izvrsno poznaje Danteov izvornik nego je i prekaljen u umijeću posvajanja i ponovnih upotreba elemenata iz Danteova spjeva, postupaka u kojima hrvatski pjesnici zarana slijede primjer talijanskih književnika petnaestog i šesnaestog stoljeća, a koje je među prvima iskušao veliki Danteov štovatelj i tumač Giovanni Boccaccio. Poglavlje u glavnim crtama predstavlja načine na koje tekst *Planina* preobražava Danteovu građu kontaminirajući je sastojcima i motivima preuzetima iz drugih uglednih izvora, koji pak Dantea ili nasljeđuju ili mu prethode, a među kojima se, uz Vergilija, Ovidija, crkvene naučitelje, starofrancuski *Roman o ruži*, ističu, kako su zapazili književni povjesničari od Appendinija preko Matića, Torbarine i Šveleca do Dolores Grmače, Sannazarova *Arkadija*, Boccacciov *Ameto*, Petrarkina *Tajna* i *Rasute rime* te, kao što je pokazala Dolores Grmača, Petrarkini *Trijumfi*; popisu se ovdje (uz npr. Boccacciove *Dekameron* i *Ljubavno viđenje*, *Roman o ruži*, Danteov *Novi život*, Petrarkin spjev *Afrika* itd.) hipotetično dodaje i *Hypnerotomachia Poliphili* (*Polifilov san*) Francesca Colonne. Osobita pozornost u poglavlju se posvećuje Zoranićevim “triangulacijama”, tj. takvim preuzimanjima motiva, figura, stihova u prijevodu ili pripovjednih sekvenci u kojima se navodi (iz Dantea) kontaminiraju ili prethodnim tekstovima što ih parafrazira ili na koje se poziva sam Dante (odnosno koji drugi posrednički tekst), ili tekstovima kojima je sam Dante predložak, pa u toj kombinatoričkoj igri nastaju najčešće trojni citatni spojevi, koji prikladno potkrepljuju Zoranićevu težnju da svoju i uopće hrvatsku književnost uklopi u humanističku kulturu.

Iskrenu zahvalnost želim izraziti prije svega Dolores Grmači i Davoru Dukiću, koji su primjedbama i savjetima pomogli i kao recenzenti i kao urednici zbornika u kojima sam objavila prethodne verzije nekih poglavlja, te svojem



nakladniku Josipu Panduriću na povjerenju koje mi je ponovno ukazao uvrstivši rukopis u izdavački plan, kao i stručnim suradnicima *Disputa* Jasmini Han i Damjanu Laloviću na dragocjenoj podršci. Razmjere pomoći koju sam dobila od starijih i mlađih kolegica i kolega ne mogu opisati u tančine, jer su mi mnogo značili i kratka razmjena mišljenja, (ne nužno, ali po mogućnosti povoljan) dojam o pročitanoj odlomku, bibliografska preporuka, upozorenje na propust, čak i prigovor koji sam poslušala ili o koji sam se odlučila oglasiti. Zato ću samo spomenuti osobe koje smatram svojim nezaobilaznim sugovornicima tijekom rada na ovoj knjizi: kao uvijek, moja sestra Lada Čale Feldman, zatim Francesca Maria Gabrielli, Tomislav Bogdan, Sonja Kalinić.