

»REMETA«

Vučeta:

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 slavit moć.
Kad pjesni ljuvene taj spieva kraj mora,
zamu knu sirene i vile od gora;
a ribe, ke more široko plivaju,
i zviri od gore sve ga uzlušaju.

(s. 153–164)

Marin Držić, prvi prolog *Tirene*

Čini se da svaki pokušaj književnog povjesničara zastaje pred pitanjem što ga implicitno postavlja tekst: *Tko je autor?* U vetranološkim studijama to je pitanje bilo vezano ponajprije uz razmatranje problema atribucije, a potom i uz interpretaciju, koja je uvelike bila pokušaj identificiranja »kakav čovjek stoji iza napisanoga«. Tako je, primjerice, Milorad Medini heterogenost i prividnu ambivalentnost Vetranovićeva opusa vidio u njegovoj nesavršenoj biološkoj asimilaciji romanskog i slavenskog,¹ dok je Juraj Carić smatrao da je riječ o nesavršenoj vjerskoj asimilaciji kršćanskog i poganskog.² Promjena metodološke paradigme u vetranološkim studijama nazi-

¹ Milorad Medini, »Pjesme Mavra Vetranica i Marina Držića«, »Rad JAZU«, 176, Zagreb 1909, str. 136.

² Juraj Carić, *Del poeta raguseo Mavro Vetranic Čavčić*, Dubrovnik 1895, str. 34–35.

re se u radovima Franje Šveleca.³ On se na početku studije *Mavro Vetranović* osvrnuo na njemačku znanost o književnosti, koja pri interpretiranju književnog teksta odbacuje biografizam (*Hintergrund*). Iako opravdava takav pristup, napominje da se »to možda ne treba shvatiti u apsolutnom smislu, već kao težnju, da se nauka o književnosti oslobodi pretjeranog insistiranja na svakoj, pa i najmanjoj sitnici, koja za objašnjenje djela ne može biti ni od kakve koristi«. ⁴ I to zato što »pokidati veze između književnika kao historijske ličnosti i njegova djela, značilo bi dignuti [književno djelo, op. K. Š.] u oblaku«, nastavlja Švelec, i promatrati ga kao »pojavu za sebe, koja nema veze sa životom«. ⁵ Ipak, Švelec se ne upušta u detaljnije teorijsko obrazlaganje dijalektike »pjesničkog svijeta« i »realnog svijeta«, odnosno, kada je riječ o tekstovima koji pripadaju dubljim slojevima književne povijesti, kako razumjeti odnos sadašnjeg i prošlog. Kao što je to slučaj i u mnogim drugim vetranološkim radovima koji se oslanjaju na bibliografsko-empirijsko shvaćanje autora, Švelec traga za *autorskom intencijom* kao interpretativnim ključem.

Kritiku interpretiranja književnih tekstova pomoću pretpostavljene i rekonstruirane intencije autora početkom dvadesetog stoljeća započeli su ruski formalisti i angloamerička nova kritika. Time je započeo i proces *dezindividualizacije književnosti*. Za dvadesetostoljetne i suvremene književne teoretičare bavljenje genezom nekog djela, za koju su relevantni različiti događaji u životu autora »vidljivi« pomoću biografskih podataka, sasvim je izlišno. U književnoj je historiografiji došlo do odbacivanja nizanja »velikih autora« i njihovih biobibliografskih identiteta. Međutim pitanje autora – doduše, ne više na razini empirijske pojedinačnosti, već na apstraktnoj razini analitičke kategorije – u velikoj je mjeri zaokupilo teorijske rasprave, naročito u francuskoj humanistici šezdesetih godina.

Michel Foucault pitanje *tko je autor* zamjenjuje pitanjem *što je autor*. Za Foucaulta autor igra određenu ulogu u odnosu na diskurze:

³ Franjo Švelec, »Mavro Vetranović I«, »Radovi Instituta JAZU u Zadru«, sv. IV–V, Zagreb 1959, str. 175–214; Franjo Švelec, »Mavro Vetranović II«, »Radovi instituta JAZU u Zadru«, sv. VI–VII, Zagreb 1960, str. 319–392.

⁴ Franjo Švelec, »Mavro Vetranović I«, str. 175.

⁵ Ibid., str. 176.

on osigurava određenu klasifikacijsku funkciju. Budući da je funkcija autora da bude žarište diskurzivne koherentnosti, prema Foucaultu treba analizirati različite funkcije autora. Dakle autor nije izvor značenja, već funkcionalno načelo kojim se omeđuje, isključuje, selekcioniira. Nije važan Homer kao empirijski autor, nego Homer u funkciji instauratora diskurziviteta.⁶ Foucault je svojom raspravom o autoru, – koju treba kontekstualizirati u njegovo proučavanje uvjeta spoznaje i mehanizama koji uspostavljaju epistemološko polje određenog razdoblja, odnosno postuliranje fundamentalnih kodova pojedinih kultura koji upravljaju jezikom, perceptivnim shemama, vrijednostima i sl. – čini se, polemizirao s Barthesovom »skriptorskom utopijom«, prema kojoj dodijeliti tekstu autora znači nametnuti tekstu konačno označeno, znači »zatvoriti pisanje«. Iako Foucaultovo i Barthesovo bavljenje autorom proizlazi iz njihova šireg interesa (koji se u konačnici, ako sam dobro razumio, može svesti na kritiku moći, na kritiku ideologije utkane u tkivo svakodnevice), njihovi pronicljivi uvidi, ne samo kada je u pitanju autor, mogu biti značajan poticaj književnim povjesničarima. Uostalom, pokazali su to novohistoristi i književni materijalisti interpretiranjem renesansnih književnih tekstova. Njihove interpretacije obilježene su »antropologizacijom«, odnosno oblikovanjem »povijesti svakodnevice« elizabetanskog i jakovljevskeg teatra i analizom simboličko-diskurzivnih područja reprezentacija i njihova odnosa spram socio-kulturnih praksi.⁷

Kako se novohistoristički pristup odrazio na razumijevanje autora, odnosno na svrhu književnopovijesne djelatnosti, ilustrativno pokazuje Leonard Tennenhouse u knjizi *Power on Display (Prikazivanje moći)*. On opisuje dvije dominantne figure Shakespearea u anglističkim književnopovijesnim studijama: kanonizirani (ahistorijski) Shakespeare i Shakespeare kao čovjek svojeg doba, empirijski William. Prvi je (prema Tennenhouseu, konstrukt politike kulture u tradiciji Arnolda i Eliota) utjelovljenje visoke kulture, drugi je »glasnogovornik svojeg doba«, »prozor u renesansne društvene od-

⁶ David Šporer, *Status autora. Od pojave teksta do nastanka autorskih prava*, AGM, Zagreb 2010, str. 31–55.

⁷ David Šporer, *Novi historizam. Poetika kulture i ideologija drame*, AGM, Zagreb 2005, str. 60.

nose [...] tekst koji pretpostavlja kontekst izvan sama sebe«. ⁸ Prvi Shakespeare je idealan, drugi realan. Oni su zapravo transcendentano-empirijski dvojnici, koji ukazuju na dva različita pristupa književnim tekstovima: prvi zagovara autonomiju teksta, drugi tekst smatra odrazom vremena. Novohistoristi, nasuprot tradicionalnom historizmu, polaze od uvjerenja da je književni tekst ne samo društveno proizveden nego i društveno proizvođan. Tu premisu, koja je jedna od temeljnih premisa poetike kulture, nazivaju *retrorefleksijom*. Nije dakle riječ o banalnom regresu na »formalizam«, već o ukazivanju na reverzibilan i kružni proces: zbilja utječe na sferu reprezentacija, ali i simboličke reprezentacije utječu na oblikovanje zbilje. Ono pak što ostaje visjeti u zraku jest pitanje *što je zbilja*. Postoji li uopće zbilja izvan teksta? Zanimarimo li vulgarna tumačenja ili tumačenja u smislu hajdegerovsko-ničeovskih gesti destrukcije onoto-teologije, rasprave o Derridaovu aforizmu *il n'y a pas de hors-texte* (»nema ničeg izvan teksta«), čini mi se, dovode ne samo do aporija već i do *mizologije*.

»U skriptoriju je hladno, boli me palac. Ostavljam ovaj spis, ne znam za koga, ne znam više o čemu«, piše Umberto Eco pri kraju romana *Il nome della Rosa (Ime ruže)*. Pretpostavljam da je riječ o aluziji na Barthesov esej »La mort de l'auteur« (»Smrt autora«), u kojemu se ističe da dati tekstu čitatelja nasuprot nametanju autora znači pretvoriti ga u tekst suvremenog skriptora i prepustiti ga neponovljivosti i trenutačnosti individualnog pisanja. Ako je tako, onda se možemo zapitati nije li igrač značenja Eco svojim »Napomenama uz Ime ruže« – koje su, ističe sâm Eco, osvrt na brojna pisma čitatelja koji su ga pitali što znači završni heksametar na latinskome (*stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus*: »negdašnja ruža ostaje kao ime, zadržavamo tek gola imena«) i zašto je roman dobio naslov baš po tom heksametru – ukazao da se ne može olako odbaciti interpretacija koja se oslanja na empirijskog autora, na njegovu intenciju? »Pošto napiše roman, autor bi morao umrijeti. Da ne remeti putove teksta« – nisu li ove Ecove riječi napisane u ironijskome modusu? Nije li možda riječ o kritici projekta totalne semioze, nastalog na

⁸ Leonard Tennenhouse, »Uvod: Shakespeare i prizor čitanja«, *Poetika renesansne kulture: novi historizam*, ur. David Šporer, Disput, Zagreb 2007, str. 141–159.

analizama figure autora i mreže diskurza francuske humanistike šezdesetih? Ne sugerira li nam Eco da su mnogobrojne postderidaovske i postfukoovske teorije o referencijalnosti jezika, o mimetičkoj moći *logosa*, opasnije od naivnog povjerenja u prikazivačku moć jezika jer razaraju svoje područje razmatranja tako što nastoje ovladati njime? U jednom drugom kontekstu – u vezi s pitanjem je li filozofija postojana i glede onoga što je jednostavno nezamislivo – Sokrat u Platonovu *Fedonu* ističe da onaj tko iskusi granicu *logosa*, a ne želi je prihvatiti, podliježe mizologiji: mržnji prema govoru koji budi očekivanja, a ne ispunjava ih. Stoga Sokrat napominje da mizologija nastaje isto kao i mizantropija: iz prevelikog i razočaranog povjerenja. Nastaje gdje smo »vjerovali bez umijeća« (Phaid. 89d). Umijeće o kojem govori Sokrat nije *techné*, već spoznaja granice, sposobnost razlučivanja znanja i neznanja, koje Sokrat u *Apologiji* naziva *ljudska mudrost* (Apol. 20d). Iz takve se spoznaje može roditi povjerenje u *logos* – u tekst – koje nije slijepo jer ono što dopuštamo da važi, možemo dovoditi u pitanje i sumnjati u njegovu valjanost. Bit umijeća je stoga u tome da prozremo svoje granice i dopustimo povjeravajuće otkrivanje skrivenoga.⁹

Da se vratim na početak: možda pitanje *tko je autor* i nije tako retrogradno i konzervativno. Možda autor nije samo funkcija određena diskurzivnom formacijom. Možda cijela diskurzivna formacija ovisi baš o empirijskom autoru. Možda je upravo empirijski autor, kao, uostalom, i književni povjesničar, jedina prava zbilja. Možda nakon »smrti autora« (R. Barthes) uistinu dolazi njegovo »uskrsnuće« (S. Burke). Na prigovore u komentarima na *Les Mots et les choses* (*Riječi i stvari*) Foucault dogovara: »Pa, reći ćete mi, zašto u *Riječima i stvarima* koristiti imena autora? Trebali ste ili ne koristiti nijedno ili lijepo onda definirati način na koji ćete se njima koristiti. Ta mi se zamjerka čini potpuno opravdanom [...]«, zaključuje Foucault.¹⁰ Da onaj tko nakon dvadesetostoljetnih rasprava o autoru, pri pokušaju

⁹ Günter Figal, *Smisao razumijevanja*, prevela s njemačkoga Darija Domić, Matica hrvatska, Zagreb 1997, str. 116–133.

¹⁰ Michel Foucault, »Qu'est-ce qu'un auteur?«, *Dits et écrits I*, prir. Daniel Defert – François Ewald – Jacques Lagrange, Gallimard (Quatro), Paris 2001, str. 819–820. Navedeno prema: David Šporer, *Status autora. Od pojave teksta do nastanka autorskih prava*, str. 47.

ju pisanja književnopovijesnih radova, ima potrebu »definirati način na koji će se koristiti« pojmom autora, čini mi se samorazumljivim.

Iako je za mene autor ponajprije empirijski autor, povijesna individua koja »stoji« iza teksta, tijelo u koje je locirana svijest, ne znači da mi je prvotna namjera pri interpretativnom čitanju tekstova grozničavo traganje za biografskim subjektom. Napose jer je riječ o autoru čije mi je lice nedostupno, biografski podaci šturi,¹¹ autografi nepoznati. Osim toga, riječ je o autoru koji je pisao u doba ponajprije rukopisnog komuniciranja, kada su tekstovi u stanovitom smislu bili *work-in-progress*. Međutim i tada je postojala svijest o nekom tipu autorskog odnosa prema tekstu: bilo da je riječ o navođenju imena autora u rukopisu, bilo da je riječ o autorskom upisivanju u tekst, bilo da je riječ o brizi za horacijevsko *aere perennis*. Da je tako, pokazuje »afeta Držić«. Kako vidim povijesnu individuu, empirijskog autora – Mavra Vetranovića, naravno, ovisi o tome kako razumijem »tekst Vetranović« (riječ je o tekstovima koje je knji-

¹¹ Stariji dubrovački dokumenti bilježe da je obitelj Vetranović podrijetlom iz Kotora te da je sredinom 14. stoljeća izgubila plemstvo jer su pobjegli iz grada za vrijeme kuge 1348. godine. Više se o obitelji saznalo tek iz *Genealogije dubrovačkih građana antunina* iz odjeljka *Origine e genealogia della fameglia Vetrani* (str. 221–223). Osnovne podatke iz ove genealogije objavio je Petar Kolendić u radu »Tri doslije nepoznate pjesme dum Mavra Vetranovića« (»Srđ«, IV, 1–2, Dubrovnik 1905, str. 61): *N. 8. Domenico fig.o di Nicolo pred.o hebbè per moglie Tomasina fig.a di Matteo di Radoslao Turcinovich Cittad.o Raguseo come per Car. Dot. 1484. 6. Agosto e P. M. 1482. 12 Lug.o con la quale hebbè l'infascritti figlioli. Nicolo – Fù Monaco di S. Benedetto D. Mauro nel Monasterio di S. Jacomo e Poeta insigne nella lingua Illirica. Matteo... Hierolimo... Jacomo... Barbara – fù prima sposata con Fran.co di Stefano da cattaro Cittad.o Raguseo poi fù moglie di Biago di Nicolo Latiniza Cittad.o Raguseo come per P. M. 1506. 26. Marzo. Cattarina – fù moglie di S. matteo Zilio qu.m Jacomo Gentilhuomo di Curzola come per P. M. 1522. 5. Maggio e Car. Dot. 1524. 19 Aple. Testamento di d.o Domenico 1526 f.o 47. Testamento di detta Tomasina 1506 in f.o 73.*

[Dominko, sin Nikole, imao je za ženu Tomazinu, kćer Mateja Radoslava Turčinovića, građanina Dubrovnika (Car. Dot., 6. kolovoza 1484. i P. M., 12. srpnja 1482), s kojom je imao dolje navedene sinove. Nikola je bio redovnik sv. Benedikta u samostanu sv. Jakova i izvrstan pjesnik na ilirskome jeziku. Mata... Jeronim... Jakov... Barbara, koja je bila prvo udana za Franka Stjepanova iz Kotora, građanina Dubrovnika, a poslije je bila žena Blaža Nikole Latinića, građanina Dubrovnika (P. M., 26. ožujka 1506). Katarina je bila žena S. Mateja (...) (P. M., 5. svibnja 1522. i Car. Dot. 19. travnja 1524).]

Više o genealogiji obitelji i biografskim podacima vidi: Mavro Vetranović, *Poezija i drama*, prir. Zlata Bojović, Prosveta, Beograd 1994, str. 8–9.

ževna historiografija atribuirala Mavru Vetranoviću). Samo, to još uvijek ne znači da sam povijesnu individuu zamijenio vlastitim čitateljsko-interpretativnim konstruktom. Prije bih rekao da je autor na kojega se obrušio Barthes zapravo konstrukt: metafizička apstrakcija ili fiksijski apsolut. Bez obzira na to što »tekst Vetranović« ne sadrži nijedan autograf, a ni autorizirani tiskani tekst, u njemu je moguće nazrijeti autorsku svijest, specifičnu autorsku poetiku.

Prije nego li se osvrnem na vetranološke atribucijske rasprave i utvrđivanje »teksta« koji ću »čitati«, napominjem još nešto: ono što su brojne književnopovijesne rasprave atribuirale Mavru Vetranoviću, nisam čitao bez svijesti o onomu što su historijsko-filološke discipline pri interpretaciji tekstova oduvijek pretpostavljale, a novija literarna hermeneutika dovela u središte metodološke refleksije: pojam horizonta, vlastitog stajališta, ako on konstituira razumijevanje i oblikovanje smisla. Jasno je, moje se razumijevanje oblikovalo ne samo tekstom koji sam interpretativno čitao već i tekstovima koji su profesionalna i sasvim osobna lektira. Riječima Hansa Georga Gadamera, moje »čitanje« obilježeno je neukidivim predrasudama, preduvjerenjima (*Vorurteil*) koja strukturiraju vlastiti horizont razumijevanja. Interpretacijsku sam djelatnost stoga shvatio kao dijalog – igru pitanja i odgovora – koji omogućuje *stapanje horizonata* (Vetranovićeva i moga): događaj razumijevanja.