

ЈАНА ПЕТРОВИЋ

АСПЕКТИ КАРНЕВАЛИЗАЦИЈЕ У САТИРИЧНОЈ ПЕСМИ *ШАЛИ С ГИЗДАВИЈЕМ* *ПРИЈАТЕЉЕМ* ДИНКА ЗЛАТАРИЋА

САЖЕТАК: У раду се развија теза да изостанак субверзивне конотације коју су поступци карневализације имали у ренесанси из сатиричне песме *Шали с гиздавијем пријатељем* Динка Златарића илуструје пројављивање маниризма код песника треће генерације дубровачких петраркиста. Са ослонцем у Бахтиновој теоријској концепцији карневализације и његовом виђењу карневалске културе ренесансе, представе „изокренутог света”, иронија, пародија и гротеска посматрају се с обзиром на културноисторијски и мета-књижевни оквир Златарићеве сатире. Тежиште рада постављено је на мета-књижевни оквир, те се преобликовање мотива и естетских средстава из античке, као и оних из усмене традиције, анализира у засебним одељцима. Упоредо са тиме, уочени поступци разматрају се у контексту културне историје старог Дубровника, на основу чега се показује да је предмет детронизације искључиво личност Томе Наталића Будиславића (појединца на мети сатире), не и књижевне традиције чији су елементи пародирани ради изругивања датај личности. Постављањем изнесених закључака у контекст дубровачке друштвене историје, као и на подлози фактографије која се тиче живота писца и критикованог појединца, указује се на то да поступци карневализације примењени у Златарићевој сатири нису укоренењени у субверзивном виду ренесансне карневалске културе: будући да не подривају вредносни систем официјелне културе Дубровачке републике већ на њему почивају, они представљају књижевне обрасце независне од карневалске културне матрице, на основу чега се у њима препознаје емергенција маниризма у Златарићевој песми.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: карневализација, маниризам, сатира, пародија, Динко Златарић, Томо Наталић Будиславић, *Шали с њиздавијем њријаџељем*, дубровачка књижевност

1. Увод

Сатирична песма *Шали с њиздавијем њријаџељем* (с Томом Надалом Будиславићем) Доминка Златарића део је његових *Пјесни разлицијех*, које је песников син Михо Златарић компилирао након очеве смрти, 1613. године¹. Овај текст окреће оштрицу критике ка дубровачком лекару Тому Наталићу Будиславићу, који се од припадника пучке класе и сина једног берберина² уздигао до ранга племића. Успон на друштвеној лествици омогућиле су му везе на пољском двору које је изградио као лични лекар угледног бискупа Мишковског³, те је напослетку од самог пољског краља Стефана Баторија стекао звање племића⁴. Титулу је у родном граду истицао преко мере која је у дубровачком друштву сматрана добрим укусом, и ишао и корак даље од дичења легитимним доказима о племићком статусу, правећи лажне генеалогije и фалсификујући старину своје племените крви⁵, због чега се нашао на мети критике песника свога времена.

Иако се насловом потенцира елемент шале у тексту, и иако су поједини проучаваоци Златарићевог дела тврдили да међу *Пјеснима разлицијем* „нема ниједне праве сатиричне песме”⁶, она ипак не спада у домен шаљиве, већ управо у сферу сатиричне поезије. Наиме, ове се две песничке врсте међусобно разликују по транспарентности у евоцирању етичког кода у односу на који се одређена појава подвргава критици (што је типична одлика сатире), или пак у случају да референтни систем вредности у неком тексту није

¹ В. Злата Бојовић, *Историја дубровачке књижевности*, Београд, СКЗ, 2014, 228–229. Иако се за осмртнице из ове збирке разложно претпоставља да су настале након збирке фунералних песма *Пјесни у смрти од разлицијех* из 1597. године, за остале се песме не може поуздано рећи да ли су настале после овог датума или упоредо са Златарићевим радом на песмама из прве књиге. Ипак, с обзиром на то да је познато да је 1596. године, због демонстративног оштећивања Будиславићеве гробнице са племићким инсигнијама, пред судом одговарао песник Вало Валовић, који је и сам био и аутор једне сатире против овог појединца (в. Јорјо Тадић, „Томо Будиславић (1545–1608)”, у: *Дубровачки њорјетрети I*, Београд, СКЗ, 1948, 363), могуће је да и Златарићева сатира датира још из последње деценије XVI века.

² В. Јорјо Тадић, нав. рад, 351.

³ Исто, 358.

⁴ Исто.

⁵ Исто, 361.

⁶ Перо Будмани, „Живот и дјела Доминка Златарића”, у: *Дјела Доминка Златарића*, прир. Перо Будмани, Загреб, ЈАЗУ, 1899, XXXII.

експлициран – по ангажману, који по правилу изостаје из шаљивог песништва⁷. Разматрана се песма према датом критеријуму убраја у „личну сатиру”⁸, јер упркос томе што ка Будиславићу није усмерена дидактичко-корективна порука и што се пева без експлицитних алузија на културолошке норме о које се огрешио, на поругу наилази понашање које је стајало у колизији са постојећим системом вредности⁹. У Златарићевој песми критици се излаже појединац који се оглушио о декорум опште умерености и неразметљивости индивидуалним заслугама, и тиме постао лик-хипостаза опхођења супротног у односу на владајуће норме.

Будући да је предмет овог рада превасходно карневализација у песми *Шали с џиздавијем џријайељем*, неопходно је сучелити природу овог жанра са Бахтиновим схватањем овог појма, које ће бити методолошка окосница нашег приступа. Наиме, с обзиром на прагматичну природу сатире, која – неовисно од постојања или непостојања конкретног ангажмана – представља „реакцију принципа добра против зла”¹⁰, важно је имати у виду да је овај жанр по страни од онога што је Михаил Бахтин означио као „карневалски поглед на свет”¹¹, који процесу карневализације, према његовом теоријском моделу, даје почетни импулс. Такво осећање света, засновано на уверењу у опште „противречно јединство”¹² у којем су и позитивно и негативно две стране исте појаве, у колизији је са природом сатире, јер овај жанр мора имати упориште у визији света поларизованог на добро и зло како би могао остварити своју неестетску функцију у корекцији друштвених мана. Иако Бахтин наглашава да „у [...] веселој релативности” карневалског осећања света „не ишчезавају разлике између праведног и неправедног”¹³, те представа о свеопштем космичком јединству не подразумева релативизовање добра и зла, ипак и сам напомиње да „сатиричар

⁷ В. Славко Петаковић, *Сатира и сатирично у дубровачкој поезији џросејшиљсџива*, Севојно, Графичар, 2019, 23. О још неким разликама између шаљиве и сатиричне поезије в. Милан Решетар, „Шаљива пјесма и сатира у нашој старијој литератури”, *Српски књижевни гласник*, Нова серија, књ. XIX, бр. 1, 1926, 111–122.

⁸ Исто, 21, 32.

⁹ Скромност и неистичање личних заслуга како појединац не би угрозио равнотежу заједнице, врлине су које је дубровачко друштво неговало вековима. Стога Јорјо Тадић објашњава да „ни властела ни дубровачко друштво уопште, у основи својој увек конзервативно и одмерено, нису опраштали Будиславићу што се [...] разметао”. (Исти, нав. рад, 362–363, курзив – Ј. П.)

¹⁰ В. Vittorio Cian, *La Satira*. Vol. I, Milano, Vallardi, 1939, 1–3, нав. према: Славко Петаковић, нав. дело, 19.

¹¹ Михаил Бахтин, *Сјваралашјиво Франсоа Раблеа и народна кулјура средњеј века и ренесансе*, Београд, НОЛИТ, 1978, 18.

¹² Исто, 32.

¹³ Исто, 465.

[...] ставља себе изван појаве којој се подсмева [...] и тиме разбија целovitost [...] света”¹⁴, јер „смешно (негативно) постаје појединачна појава”¹⁵. Међутим, бахтиновски схваћен појам карневализације шири је од погледа на свет из којег је поникао, те означава *ипроцес* чији су резултати, унеколико модификовани и преосмишљени, претрајали у жанровском систему европске књижевности и након ишчежавања карневалске културе средњег века и ренесансе¹⁶. Виталност и независност карневалских уметничких средстава од њихове изворишне епохе и идејног хабитуса показује и чињеница да она представљају и типичан стилски репертоар сатире¹⁷. Стога ће управо поступак „изокренутог света”¹⁸ и његови градивни елементи – иронија и пародија¹⁹, као и гротескна сликовност²⁰ израсла из „слободног маштања”²¹ у песми *Шали с њизгавијем њријашељем* бити предмет наше пажње у овом раду.

Пре но што се упустимо у анализу карневалских поступака у раду, напомињемо још и да друштвене вредности о које се оглушује Будиславић нису једини оквир у односу на који се успоставља критика овог појединца. Наиме, у сатири ерудитног песника Доминка Златарића, метакњижевни оквир игра подједнако важну функцију као и етички, будући да се у песми иронизују обрасци високе књижевне културе²². Како смо већ указали на то да је у бити културолошког оквира ове сатире сучељавање Будиславићевог држања и дубровачке традиције, у којој је истицање заслуга индивидуе спрема колектива било табуисано, а узлазна покретљивост припадника пучке класе посматрана као нарушавање друштвене хијерархије (чије је строго одржавање такође посматрано као традиција Града), надаље ћемо се фокусирати превасходно на механизме пародирања двају аспеката високе књижевне културе – античке литерарне баштине и високомиметских слојева усмене књижевности, односно фолклорне традиције еписког певања. Пародирање уметничких образаца и мотива двају стилских комплекса преплиће се са културолошким оквиром, будући да се управо пародирањем различитих књижевних средстава осликава културолошки неприхватљиво држање појединца.

¹⁴ Исто, 19.

¹⁵ Исто.

¹⁶ Михаил Бахтин, *Проблеми њоеџике Досџојевској*, Нови Сад, Академска књига, 2019, 171.

¹⁷ В. Славко Петаковић, нав. дело, 21–22.

¹⁸ Михаил Бахтин, *Сџваралациџиво Франсоа Раблеа...*, 18; Исти, *Проблеми њоеџике Досџојевској*, 165.

¹⁹ Уп. исто.

²⁰ Михаил Бахтин, *Сџваралациџиво Франсоа Раблеа...*, 39–43.

²¹ Исто, 43; Исти, *Проблеми њоеџике Досџојевској*, 150.

²² Уп. Славко Петаковић, нав. дело, 21.

2. *Посџуици карневализације у њесми „Шали с ѓиздавијем ѓријатиљем”*

Већ у првим двома строфама песме *Шали с ѓиздавијем ѓријатиљем* укида се свака потенцијална недоумица у вези са тиме ради ли се о саркастичном уздизању назначеног појединца, будући да је слика Будиславића који са висина посматра свет, па и небо само, пропраћена примедбом да небески свод на којем се он налази други називају „воденијем”²³. Изједначавањем небеса на којима Будиславић види себе са морем, односно „воденим сводом”, иронијски уздигнут појединац муњевито се спушта у раван земље, те се сугерише да је његово позиционирање изнад осталих припадника људског рода имало карактер саркастичног указивања на ишчашену перспективу саме критиковане личности. Тако се већ на самом почетку свет Златарићеве сатире указује као карневализовани, изокренути свет у којем похвала има смисао покуде²⁴.

2.1. Пародија античког књижевног наслеђа

Овакав однос према говорном жанру похвале један је од типичних видова карневализације језика²⁵, а код Златарића се може довести у везу и са књижевним жанром похвале (панегирика) и, штавише – са конкретним књижевним предлошком из античке старине, односно седамнаестом песмом из треће књиге Хорацијевих *Ога*²⁶, у којој се иронично хвали порекло песниковог пријатеља Елија Ламије. Иако се интерпретатори Хорација споре око тога је ли у овој песми реч о ироничној или стварној похвали²⁷, несумњиво је да од римског сатиричара Златарић преузима „дијалошки” модел обликовања песме као обраћања адресату²⁸.

²³ Доминко Златарић, „Шали с гиздавијем пријатељем (с Томом Надалом Будиславићем)”, у: *Дјела Доминка Златарића*, прир. Перо Будмани, Загреб, ЈАЗУ, 1899, 200, 6.

²⁴ Уп. Михаил Бахтин, *Сџваралацијво Франсоа Раблеа...*, 420, 427.

²⁵ Исто, 23–25.

²⁶ Злата Бојовић, нав. дело, 234; Гордана Покрајац, „Доминко Златарић”, у: *Античке рефлексје у ѓоеџици и ѓоезији дубровачке ренесансе*, Нови Сад, Орфелин, 2016, 320.

²⁷ В. Francis Cairns, „Horace Odes 3.17 and the Genre Genethliakon”, *Roman Lyric. Collected Papers on Catullus and Horace*, De Gruyter, 2012, 414–416.

²⁸ Напомињемо да овај модел код Златарића није у пуном смислу дијалошки. Појединац против кога је окренута инвектива не проговара сам (како би се кроз његове сопствене речи илустровала изопаченост погледа на свет због којег му се сатиричар руга). У Златарићевој песми не говори Будиславић лично, те ово дело, нешто више него дијалогу, наликује дијатриби – једном од жанрова озбиљно-смешног (в. Михаил Бахтин, *Проблеми ѓоеџике Досџојевској*, 156) који се обликује као дијалог са одсутним опонентом.

Осим тога, као и Хорације, и Златарић доводи порекло свога „пријатеља” у везу са личношћу из старине: корени Елија Ламије повезују се са митским оснивачем Формија – краљем Ламом²⁹, а Златарићево иронично пренаглашавање племенитости Будиславићеве крви има упориште у тобожњем сродству дубровачког лекара са историјском фигуром – Александром Македонским³⁰. Карневалско изокретање почива управо на преувеличавању значаја Будиславићевог прапретка до гротескних размера, са намером да се тиме укаже на јаз између ниског порекла његовог прадеде, берберина Божа Будиславића³¹ и довођења породичних корена „у везу с неким племенитим родом из тобожње кнежине Будиславе у Херцеговини”³². При обликовању родослова сатиричар следи Хорацијев предложак у још једном детаљу, те се као и римски песник позива на изворе који стварају привид легитимитета изнетих података. Међутим, док се антички стваралац наводно ослања на „анале”³³, Златарић осавремењује овај поступак и позива се на Бероза³⁴, у ренесанси утицајног псеудоисторичара чији су фалсификати били већ раскринкани у време настанка песме³⁵. Позивањем на непоуздан извор, пародија Будиславићевог лажираниог родослова подлеже додатном снижавању, а потоње певање о његовим прецима у духу народне епике, у гротескној је колизији са ученим извором из којег потичу тобожњи подаци о „педигреу” ове личности.

Уз „дијалашки” облик песме и описани поступак, чији се конкретан предложак може трасирати до Хорација, Доминко Златарић из класичне старине преузима и пародира и стилска средства панегирика, чији је извор у шире схваћеној традицији античке

²⁹ Квинт Хорације Флак, *Елију Ламију*, у: Исти, „Оде, књига трећа”, *Целокућна дела I*, преводи Младена С. Атанасијевића, Крагујевац, Народна библиотека Крагујевац, 2005, III, 17, 141.

³⁰ Доминко Златарић, нав. дело, 200, 7.

³¹ Јорјо Тадић, нав. рад, 352.

³² Исто, 361.

³³ В. Квинт Хорације Флак, нав. дело, 141. У оригиналном тексту Хорацијев тобожњи извор незнатно се разликује, те се песник заправо позива на „родослове” (*memores fastus*), а не на анале. В. Francis Cairns, „Horace Odes 3.17...”, pp. 412.

³⁴ Доминко Златарић, нав. дело, 201, 10.

³⁵ Под именом Бероза, наводног вавилонског историчара, 1498. године појавили су се историографски фалсификати доминиканца Анија из Витербоа (*Commentaria fr. Ioannis Annii Viterbiensis super opera diversorum auctorum de antiquitatibus loquentium*), чије је право име било Ђовани Нани. Иако је он своју улогу у издавању дотичних списа представљао искључиво као приређивачку и коментаторску, поузданост овог извора преиспитивана је већ средином XVI века. (В. Joseph Carlow Means, „Annio da Viterbo”, *The Biographical Dictionary of the Society for the Difusion of Useful Knowledge*. Vol. II, Pt. II, London, Longman, Brown, Green and Longmans, 1843, 836–837, и др.)

реторике³⁶. Топос надмашивања³⁷ добија ироничан призвук у духу карневалског претеривања када се устврди да су спрам Будиславића сви људи „штурци”, и налик на бабе спрам „младица”³⁸. Садржај уобличен овим општим местом указује на надмена уверења „гиздавога пријатеља” о сопственој супремацији над свеколиким људским родом. Поред тога, ерудитна реторска средства примењују се и у транспоновању мотива из домаће усмене традиције. Топос надмашивања тако фигурира и у поређењу по супериорности које се прави између Будиславића и остатка човечанства помоћу паралеле са „сењским војном” спрам Турака³⁹. Из репертоара традиционалних енкомпијастичких средстава, потиче и поређење по једнакости, којим се у Златарићевој песми указује на то да дубровачки лекар у јунаштву парира Змај Деспоту Вуку и Сибињанин Јанку⁴⁰. Иако је и у епидеиктичким текстовима појачавање врлина појединца поређењем са епским херојима било устаљен поступак, у контексту указивања на Будиславићеву осиноност и нереалистичан доживљај сопствене вредности, ова поређења немају исто значење као у изворној традицији, већ се надовезују на представљање централне личности као индивидуе чија разметљивост у истицању сопствених квалитета дораста до табуисаних размера. У том смислу, будући да се у наведеним примерима не детронизују евоцирани јунаци усмене епике већ Будиславић, реч је о метакњижевној пародији која се огледа у карневализацији самих књижевних средстава – топоса превазилажења и поређења по једнакости, чија је функција изокренута из похвалне у поспрдну⁴¹.

Изузев форме песме и средстава из античке старине, и поједини мотиви из овог слоја књижевне традиције укључени су у саркастично хваљење Будиславића обликовано карневализованим топосом надмашивања. Претеривање у мери, као одраз карневализације бројева и количина⁴², у Златарићевој песми представља пандан Будиславићевој неумерености, и не огледа се само у истицању тога да „гиздави пријатељ” надилази читаво човечанство већ и у озна-

³⁶ Уп. Ернст Роберт Курцијус, *Евројска књижевност и латинско средњовековље*, Загреб, Матица хрватска, 1971, 164.

³⁷ Исто, 171.

³⁸ Доминко Златарић, нав. дело, 201, 45–47.

³⁹ Исто, 48.

⁴⁰ Исто, 63–64.

⁴¹ Да се епска средства „не појављују [се] овдје, у промијењеном контексту, са сврхом пародије епског стила, него шале ради што ју је дубровачки пјесник, не штедећи грубости, одлучио направити са својим суграђанином...” истакао је још Светозар Петровић (Исти, „Поетика традиције: Утјецај народне поезије у једној прегршти ренесансних текстова”, у: *Лейоис Мајнице српске*, књ. 410, св. 5, 1972, 502).

⁴² Михаил Бахтин, *Сиваралациво Франсоа Раблеа...*, 480–481.

чавању временског опсега у којем траје његова супериорност над људским родом. Наиме, у песми се тврди да откада сунце вози кочије преко неба⁴³, није било бољега од Будиславића, те се изузев самог топоса, и темпорална одредница може довести у везу са античким митским комплексима. Иако, за разлику од Љубави, како је Златарић обично преводио Купидоново односно Аморово име⁴⁴, „сунце” није написано великим почетним словом – што би указивало на везу са Хелијем – слика у којој ово небеско тело „коње тече” недвосмислена је алузија на хеленско божанство и мотив сунчевих кочија из грчког мита. Уколико се има у виду да, осим што доноси дневну светлост дижући се из океана сваког јутра, бог сунца према предању представља и очевица „свих догађаја, савест човечанства и сведок[а] истине”⁴⁵, интензивира се иронична тврдња да није било сличнога Будиславићу од кад је света и века, тј. откако Сунце излази, те се имплицира и да сама „савест човечанства” јемчи да је одиста тако. У том смислу, мотив из античке традиције подлеже поступку карневализације, јер уместо да потврђује истинитост, индиректни помен Хелија, као што је то био случај и са позивањем на Бероза, показује управо супротно – гротескно несагласје између тврдњи о високим вредностима појединца и реалног стања ствари.

У Златарићевој песми фигурира и антички мотив меда у контексту хваљења говорничких вештина, који извориште има у првом певању *Илијаде*, где се Несторова беседа квалификује као „слађа од меда”⁴⁶. У стиховима којима се саркастично представља Будиславићева ораторска виртуозност, дата је слика навирања управо ове посласнице на његова уста, на опште одобравање окупљених старца⁴⁷. Будући добар познавалац хеленске књижевности⁴⁸, Златарић је могао имати у виду управо хомерско порекло поменутог поређења, те се, у таквој констелацији ствари, начин на који мотив сласне пчелиње твари егзистира у сатири *Шали с њизгавијем њри-јашељем*, може посматрати као иронична инверзија ситуације из претпостављеног предтекста. Наиме, док је у *Илијади* јунак са чијих уста тече беседа слађа од меда позициониран као ауторитет захваљујући својој старости и мудрости, у изокренутом свету ове песме, креира се ситуација у којој су старине занесени слушаоци

⁴³ Доминко Златарић, нав. дело, 201, 49–50.

⁴⁴ Гордана Покрајац, нав. рад, 309–310.

⁴⁵ Драгослав Срејовић, Александрина Цермановић Кузмановић, *Речник њрчке и римске митологије*, Београд, СКЗ, 1987², 456.

⁴⁶ В. Хомер, *Илијада*, превод и пропратни текстови Милош Н. Ђурић, Београд, Дерета, 2015, I, 249, 14.

⁴⁷ Доминко Златарић, нав. дело, 202, 73–76.

⁴⁸ Злата Бојовић, нав. дело, 234; Гордана Покрајац, нав. рад, 330.

Тома Наталића Будиславића, који их, саркастично се сугерише, превазилази својом умношћу.

И културноисторијске алузије на антику добиле су место међу мотивима којима се обликује заједљиво хваљење Будиславића, те, употребљавајући још једном топос надмашивања и поређење по једнакости, Златарић вели да је он у певању бољи од Хомера⁴⁹, а у баратању лековима једнак Хипократу⁵⁰. Иронична похвала парирања хеленском лекару има упориште у реалности, односно професији појединца који се налази на мети сатире, али надилажење Хомера у стваралачкој умешности, као и Нестора по мудрости, чисти је одраз карневалског преувеличавања. Разметљивост се пародира тиме што се Будиславићу иронично приписују и они квалитети које, колико је историји познато, ни сам није тврдио да поседује, те се посредством поређења са наведеним личностима, која припадају високомиметској сфери, заштрава слика његове неумерености у дичењу сопственим заслугама и неотесаности која се из ње ишчитава.

2.2. Пародија традицијских модела усмене књижевности

Већ смо нагостили да је садржај Будиславићевог родослова, који наводно потиче из Берзових текстова, будући обликован помоћу модела из усмене епике, у гротескној супротности са ерудитном природом извора из којег је „преузет”. Нагли прелаз са једног на други традицијски код који подлеже пародирању и сам ствара карневалски ефекат гротеске, а смена двају метакњижевних оквира сатире маркирана је у 17. стиху, када фигура сатиричара, након позивања на писани извор, ипак затражи гусле⁵¹ како би се наставило појање о Миросаву, сину Александра Македонског, који је у карневалском свету Златарићеве песме прадеда Будиславићевог тобожњег деде Ђурише⁵². Иако ће на крају сатиричар посустати уз речи да не може више „кркнут” ни слово⁵³, чиме се указује на негативно вредновање звучности гусларског певања, сврха евоцирања епских средстава и мотива није у детронизацији самих фолклорних модела. Они у Златарићевој песми одиста подлежу карневалском снижавању у односу на свој изворни хабитус, али се том поступку прибегава како би се пучким пореклом пародиране традиције указало на нерафинираност самог Будиславића.

⁴⁹ Доминко Златарић, нав. дело, 201, 57–58.

⁵⁰ Исто, 59.

⁵¹ Исто.

⁵² Исто, 9–12.

⁵³ Исто, 203, 83.

Већ сам помен Миросава, његовог фиктивног претка који представља изданак песникове маште⁵⁴, одраз је оног вида карневализације који подразумева да се „слободним маштањем”⁵⁵ омогућава потврђивање „лика идеје” као носиоца одређених идеала или вредности – у овом случају наслеђене несофистицираности свог стаљежа. И даље обликовање фигуре имагинативног претка има исту функцију, и такође се одвија у сагласју са типичним поступцима карневализације, али и појединим сталним елементима изградње биографија епских јунака. Тако се, попут неких хероја усмене епике и Миросав одликује наднаравном снагом⁵⁶, која у сатиричном контексту добија смисао гротескно пренаглашене телесности: он чворугом убија вола⁵⁷, у стању је да прескаче куће⁵⁸ и двама ударцима секире посече читаву војску⁵⁹, као и да, налик на Пантагруела и оријаше народне празничне културе, чији су подвизи неретко и гастрономски⁶⁰ – поједе читава кола хлеба⁶¹. И док су размере дивовског или тела хероја у изворном контексту народне културе имале позитивну конотацију благодарећи чињеници да је слика антропоморфног тела потеклог управо из елемената неживе природе представљала симболичку победу над страхом од природних стихија снажнијих од човека⁶², за лик Миросава таква се конотација не везује.

У Златарићевој сатири примењују се исти поступци у портретисању јунака, али је смисаоно тежиште гротескних слика премештено на вулгарну материјалност измишљеног претка. Међутим, иако и његови „подвизи” егзистирају у метакњижевном оквиру народне традиције, оваква фигура нема функцију снижавања самих карактеризацијских образаца усменог певања, што се ишчитава и из чињенице да ни Змај Огњени Вук и Сибињанин Јанко у Златарићевој песми не подлежу пародији. Напротив, пародирање родослова централне личности зазивањем пучке књижевне традиције,

⁵⁴ Према подацима које доноси Јорјо Тадић, архивски списи не бележе да је у родослову централне личности било претка по имену Миросав, а исто важи и за Ђуришу. Прадеда Томе Наталића Будиславића највероватније је био извесни Божо Будиславић – по чијем су имену преведеном на латински (*Natal/Natalis* < Божидар) неки потомци узимали презиме Наталић; деда централне личности звао се Леонард, а отац Вице (В. Јорјо Тадић, нав. рад, 351–353).

⁵⁵ Михаил Бахтин, *Сјваралацијиво Франсоа Раблеа...*, 43; Исти, *Проблеми ѿеишке Досјојевској*, 2019, 149–150.

⁵⁶ Уп. Снежана Самарџија, *Биографије епских јунака*, Београд, Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2008, 37–40.

⁵⁷ Доминко Златарић, „Шали с гиздавијем пријатељем...”, 201, 26.

⁵⁸ Исто, 29–32.

⁵⁹ Исто, 35–36.

⁶⁰ Михаил Бахтин, *Сјваралацијиво Франсоа Раблеа...*, 437.

⁶¹ Доминко Златарић, нав. дело, 201, 27–28.

⁶² В. Михаил Бахтин, *Сјваралацијиво Франсоа Раблеа...*, 352.

као што смо напоменули, проналази своју сврху у указивању на ниско порекло Будиславића, а гротескно преувеличавање телесног аспекта конкретних слика којима се то чини, има за циљ да укаже на наслеђену неуглађеност Миросављевог потомка. У том смислу, иако сам Томо Наталић Будиславић није у пуном смислу бахтински схваћен „лик идеја”⁶³, који бива доведен у *ситуације* у којима ће уверења која представља бити подвргнута практичној провери⁶⁴, он ипак јесте хипостаза тежње пучана ка узлазној покретљивости, која је у дубровачком друштву сматрана неукусном и противном традицији. Као такав, његов сатирични портрет изграђен је у складу са механизмима карневализације који су у народној култури постојали још од антике⁶⁵.

Вулгарној прождрљивости и хиперболизованој снази гротескно је супротносмеран Миросављев „костим”, будући да су за његов клобук заденути босиљак и кађунак⁶⁶. С једне стране, миомирисно биље покреће сублимне еротске асоцијације из високометских слојева усмене (али и петраркистичке) лирике, које су у колизији са гротескном физичком снагом јунака, чинећи га, стога, још смешнијим и додатно га снижавајући. С друге стране, поједина конотативна значења која ове биљке имају у фолклору складно се уклапају у до крајности материјализовану слику Будиславићевог претка. Наиме, пренаглашена телесност добија на интензитету уколико се узме у обзир употреба обеју биљака у фолклорној медицини и народној магији, будући да су коришћене за лечење интимних обољења⁶⁷ и љубавне враџбине⁶⁸. Поврх тога, није значајно имати у виду да је у *Етимолоијском рјечнику* Петра Скока, значење речи „кађунак” обрађено у оквиру одреднице „кађипера”⁶⁹, што указује на то да назив овог цвета – нимало случајно – стоји у вези са породицом речи која семантизује претерано гиздање и шепурење, а да је једна врста иронијске дистанце уписана и у конотацију коју кађунак има у изворном, разговорном регистру,

⁶³ Исти, *Проблеми њоетике Достоевској*, 146.

⁶⁴ Исто, 150.

⁶⁵ Овај вид изградње јунака Бахтин учоава још у сократовским дијалозима (Исто, 142).

⁶⁶ Доминко Златарић, нав. дело, 201, 24.

⁶⁷ Видети: В. В. Усачова, „Босиљак”, у: Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић и др. (ур.), *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*, Београд, Zepher Book World, 2001, 46–47; Маја Калезић, „Да ли је кађун лек или отров?”, у: Зоја Карановић (ур.), *Гора божурова. Биљни свет у традиционалној култури Словена*, Београд, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, Удружење фолклориста Србије, 2017, 122.

⁶⁸ В. В. Усачова, нав. одредница, 47.

⁶⁹ Петар Скок, *Етимолоијски рјечник хрвајској или српској језика*. Уредили академици Мирко Деановић и Људевит Јонкџ. Сурађивао у предрадњама и приредио за тисак Валентин Путанец. Књига II, ЈАЗУ, 1973, 11–12.

показује и секундарно значење на које указује Вук, напомињући да се овакво име давало лепом волу⁷⁰. У том смислу, и одело јунака сугерише да од свога оријашког претка Будиславић није наследио само нерафинираност него и суптилно назначену склоност ка ексцесном самопредстављању.

3. Закључак

На основу предочене анализе показали смо да је сатира Доминка Златарића двоструко контекстуално условљена. Док су интенција и ванкњижевна функција песме условљене културолошким оквиром, односно етичким кодом заједнице, обликовање песме зависно је од метакњижевног оквира, те литерарне алузије и средства којима се указује на одступање Тома Надалића Будиславића од друштвених норми представљају карневализацијски преобликоване рефлексе античке и усмене епске традиције.

Установили смо да је изостанак карневалског осећања јединства свих појава, у којем позитивно и негативно не постоје изједначени већ стопљени као лице и наличје истог света, у случају сатире *Шали с џизавијем џријашељем*, пре свега, условљено прагматичном функцијом жанра. Међутим, није случајно што на одступање од овог осећања наилазимо управо код ствараоца треће генерације петраркиста, који се доводи у везу и са стилском формацијом маниризма⁷¹. Наиме, Бахтин је сматрао да је у ренесанси карневалски доживљај света био још увек жив и у пуној снази, те да се почео растакати тек са појавом „маскарадне“, камерне културе, у XVII веку⁷², а како смо на почетку поменули, иако настале нешто раније, Златарићеве *Пјесни разлике* објављене су на самом почетку тога столећа. Ако се на уму има да је маниризам, као књижевно-историјска категорија, по правилу, посматран као период растакања ренесансне у емергентној, барокној поетици, карневализација стилских средстава код Златарића већ представља онај вид тога процеса за који Бахтин вели да је одвојен од свог изворног, народно-празничког ренесансног контекста и карневалског осећања света⁷³, за који је налазио да је завладао тек у познијим историјским периодима (од друге половине XVII века⁷⁴).

⁷⁰ Слободан Галогача, Зоран Мишић и др. (ур.), *Српски рјечник. Исјумачен немачкијем и латинскијем ријечима. Скупио га и на свијет изгав Вук Сџеф. Карацић. У Бечу у шџамџарији јерменскога манасџира, 1852*, Београд, Нолит, 1975, 266.

⁷¹ Злата Бојовић, нав. дело, 230–231.

⁷² Михаил Бахтин, *Проблеми џоеџике Досџојевскоџ*, 169–170.

⁷³ Исто, 171.

⁷⁴ Исто, 170.

Према Бахтиновој теоријској концепцији, врхунац процеса карневализације који се одвио управо у ренесанси⁷⁵, представљао је вид супротстављања народног живота, другој, напоредној егзистенцијалној матрици оновременог човека⁷⁶ – официјелној култури. У томе процесу, обрасци општења и мишљења народне културе преливали су се из свог изворног контекста на официјелну културу, у којој су дуго након ишчезавања карневалског погледа на свет, наставили да постоје независно од исходишног хабитуса. Међутим, да су код Златарића употребљени обрасци карневализације већ окамењени, показује чињеница да се у песми која је била предмет нашег разматрања они употребљавају у *име* одбране официјелне културе. У том смислу, иронија и сарказам, поступци обликовања изокренутог света, гротескне слике и пародија, код Златарића не нарушавају доминантну културолошку и етичку концепцију већ, будући усмерене против појединца који је угрожава, оснажују управо традиционалне вредности званичне културе, у којој су грађанска и властеоска класа биле строго одвојене. Карневализовани свет ове сатире не приближава својим стилским средствима пучку културу официјелној већ напротив, настоји да буде одбрана неповредивости друштвене хијерархије и оделитости сталежа, које су сматране стожерним вредностима Дубровачке републике⁷⁷.

Неупитно је, такође, да је негативно вредновање Будиславићевог самољубљивог истицања сопственог „педиграа“ подстакнуто декорумом неразметљивости и старањем да се равнотежа у колективу не наруши претпостављањем индивидуе заједници, што је била (и задуго остала) вишевековна традиција Града. Међутим, тешко је на овај начин разумети занемаривање Будиславићевих лекарских успеха⁷⁸, који су, ако не на друге начине, а онда добрим гласом допринели угледу Републике. Како су подлога личне сатире неретко зађевице писца као приватног лица и појединца на којем се лони компље критике⁷⁹, могуће је да је Златарић, који је, као и старији савременик, студирао медицину и филозофију у Падови⁸⁰,

⁷⁵ Исто, 169.

⁷⁶ Исто, 168.

⁷⁷ О томе да је строга стратификација сталежа посматрана као једна од фундаменталних традицијских вредности Републике Светог Влаха, сведочи и чињеница да су племићи задржали надређен положај чак и у много познијим епохама, када су грађани по правима номинално били изједначени са њима (В. Славко Петаковић, нав. дело, 79).

⁷⁸ Злата Бојовић скреће пажњу на Златарићево упадљиво пренебрегавање управо достигнућа Томе Наталића Будиславића на пољу медицинске праксе (В. Иста, нав. дело, 234).

⁷⁹ В. Славко Петаковић, нав. дело, 32.

⁸⁰ В. Злата Бојовић, нав. дело, 224. Уп. Јорјо Тадић, нав. рад, 354. Напомињемо да је Будиславић само две године студирао на Падованском универзитету, након чега је студије довршио у Болоњи.

не постигавши на овом пољу знатније успехе⁸¹, поред одбојности према Будиславићевом надменом држању, осећао и жаоку личне зависти. Иако су изнесена разматрања у потпуности у домену претпоставке, она би могла пружити и алтернативно објашњење за песниково инсистирање на строгој одвојености пука од властеле, које се имплицира његовом критиком Будиславића. Наиме, како су обојица припадали грађанској класи, будући да је Будиславић потицао из занатлијске породице, односно из нижих редова сталеза, и његов успон до племићког ранга такође је могао повредити Златарићеву сујету припадника угледног антунинског слоја богатих трговаца, који су сматрани првима до властеле⁸². Уз то, поменуто инсистирање упадљиво одудара од околности да је аутор стварао у периоду у којем је културолошки условљена нетрпељивост према узлазној покретљивости сталеза којем је и сам припадао била појачана наглим економским успоном његових припадника⁸³. У том смислу, мало је вероватно да Златарић иступа као гласноговорник нерасположења племства према пучанима, а не превасходно као критичар Будиславићеве индивидуе. Стога књижевни поступци карневализације у Златарићевуј личној сатири одиста делују као рано окамењена и од изворног контекста и друштвене функције сасвим оделита уметничка средства. Они тиме потврђују да се висока ренесанса треће генерације петраркиста у дубровачкој књижевности увелико додирује са познијим ступњевима књижевноисторијског развоја, почивајући превасходно на резидуалним елементима ренесансе поетике.

Мср Јана Петровић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима
Докторске студије
jpetrovicjana@gmail.com

⁸¹ Након повратка са студија, песник се бавио „својим поседима и породичним пословима” (Злата Бојовић, нав. дело, 224), а „нигдје се не каже да се Доминко бавио којом јавном службом” (Перо Будмани, нав. рад, XVI).

⁸² Уп. Исти, нав. рад, VII, нап. 5. Није згорег напоменути и то да је Златарићева суревњивост могла имати додатно упориште у чињеници да су његови преци по мајчиној линији били припадници старог босанског племства, те да су, по доласку у Дубровник, тај статус изгубили (Више о томе у: Драгољуб Павловић, „Нови подаци за биографију Динка Златарића”, у: *Глас САН*, ССХХХХ, 3, 1957, 26–27).

⁸³ Уп. Јорјо Тадић, нав. рад, 361–362.