

KAKO DRŽIĆA PAMTE SUVREMENI HRVATSKI PISCI

Dunja Fališevac

I.

Nove historiografske spoznaje o prošlosti¹ prodrle su u razne humanističke discipline koje, između ostaloga, istražuju razloge i uzroke zašto nešto pamtimo a nešto zaboravljamo, te osvijestile činjenicu fragmentarnosti i selektivnosti sjećanja i pamćenja: njihovo istraživanje postaje sedamdesetih godina XX. stoljeća čestom temom kako sociologije i antropologije tako i znanosti o književnosti. Naime, otkako je historiografija priznala svoju nemoć pred istraživanjem prošlosti, klasifikacijom važnih i nevažnih, velikih i svakodnevnih događaja prošlosti, pred činjenicom pamćenja ali i zaborava, te otkako je u razne humanističke discipline prodrila svijest o potrebi istraživanja činjenice zašto nešto pamtimo odnosno zaboravljamo, a otkako se pojam pamćenja s individualnog pamćenja, kojemu su toliko veliko značenje pridavali S. Freud i H. Bergson, proširio

¹ Spomenut ću samo danas već klasična djela H. Whitea: *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, The John Hopkins University Press, Baltimore 1973. i *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*, The John Hopkins University Press Baltimore, 1990.

i na pojam kolektivnog pamćenja, pojam što ga je uveo Maurice Halbwachs u djelu *Društveni okviri pamćenja*², fenomen kolektivnog pamćenja, svijest da kolektivno pamćenje postoji, da su neki povijesni događaji ili osobe zadobili posebno mjesto i status bilo u pojedinoj nacionalnoj kulturi bilo u kulturi uopće, ta svijest nije postala samo predmetom istraživanja raznih humanističkih disciplina³ nego se pokazala neobično plodnom i u književnosti, posebice onom njezinu segmentu koji se oblikuje unutar okvira postmodernističke paradigme, iako je raznoliko pamćenje prošlog odvajkada, a posebice od doba romantizma, prisutno u raznim književnim žanrovima.

Kritički se odnoseći prema tradicionalnoj historiografiji, suvremene humanističke discipline ističu kako »pamćenje i povijest, odnosno historija, ne samo da nisu sinonimi, već (...) da ih sve suprotstavlja jedno drugom«, da je »pamćenje život koji uvijek stvaraju žive ljudske skupine, te je stoga u stalnoj mijeni, otvoreno dijalektici sjećanja i amnezije, (...) podložno upotrebama i manipulacijama, dugotrajnim razdobljima latencije i iznenađnim oživljavanjima«. Za razliku od tradicionalne historiografije koja je »uvijek problematična i nepotpuna rekonstrukcija onog čega više nema«, kao i stoga što je »pamćenje fenomen koji je uvijek aktualna, proživljena spona s vječnom sadašnjošću«⁴, moderna historija i razne humanističke discipline koje se bave kulturnim i kolektivnim pamćenjem temeljni par tradicionalne historiografije, par država – nacija, zamijenile su parom

² M. Halbwachs, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Pariz 1925.; novo izdanje: Pariz 1994. O Halbwachsovoj koncepciji kolektivnog pamćenja usp. također u knjizi J. Assmanna *Das kulturelle Gedächtnis; Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, Verlag C. H. Beck, 5. izd., München 2005.

³ Usp. o tome zbornik: *Kultura pamćenja i historija*, ur. M. Brkljačić i S. Prlenda, Zagreb 2006. U zborniku se nalaze tekstovi vrlo važnih istraživača kulture pamćenja, od kojih su mi za ovaj rad bili najpoticajniji radovi P. Nore i E. Hobsbawma.

⁴ P. Nora, »Između pamćenja i historije. Problematika mjestâ«, u zborniku *Kultura pamćenja i historija*; prir. M. Brkljačić i S. Prlenda, Zagreb 2006., str. 24.

država – društvo te se oslobodile potrebe za stvaranjem monolitne nacionalnoidentitetske slike povijesti težeći rekonstruirati polimorfna pamćenja jer »Nacija više nije ujedinjujući okvir koji učvršćuje kolektivnu svijest«. ⁵ Takve spoznaje mogu objasniti zašto je, primjerice, I. Gundulić u XIX. stoljeću zauzimao tako važno mjesto na hrvatskom književnom panteonu, a zašto ga je od sedamdesetih godina prošlog stoljeća zamijenio Marin Držić kao istaknuto mjesto pamćenja književne historiografije i predmet interesa raznolikih književnopovijesnih interpretacija. ⁶

⁵ Isto, str. 27. i dalje.

⁶ Radovi brojnih hrvatskih povjesničara koji su obilježili procese kanonizacije Marina Držića objavljeni su u zborniku *Putovima kanonizacije. Zbornik radova o Marinu Držiću (1508–2008)*, ur. N. Batušić i D. Fališevac, Zagreb 2008. O bogatu i raznovrsnu pamćenju Držića u književnoj historiografiji svjedoči već i zbornik objavljen prigodom obljetnice njegove smrti (*Marin Držić; Zbornik radova*, Zagreb 1969.), a brojnim je skupovima obilježena 500. obljetnica njegova rođenja. Tako je 2008. godine održan niz simpozija u povodu pretpostavljene godine njegova rođenja, s kojih su objavljeni ovi zbornici: *Dani Hvarškoga kazališta. Nazbilj i nahvao: etičke suprotnosti u hrvatskoj književnosti i kazalištu od Marina Držića do naših dana. U čast 500. obljetnice rođenja Marina Držića*, ur. N. Batušić i drugi, Zagreb – Split 2009.; *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova XI. Držić danas. Epoha i naslijeđe*, ur. C. Pavlović i V. Glunčić-Bužančić, Split – Zagreb 2009.; *Marin Držić – svjetionik dubrovačke renesanse. Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa (Pariz, 23-25. listopada 2008)*, ur. S. Anđelković i P.-L. Thomas, Zagreb 2009.; *Marin Držić 1508–2008. Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog 5-7. studenog 2008. u Zagrebu*, ur. N. Batušić i D. Fališevac, Zagreb 2010. Vrhunac izranjanja M. Držića iz zaborava i oblikovanja njegova života i rada kao mjesta pamćenja predstavlja dvosveščani *Leksikon Marina Držića*, ur. S. P. Novak, M. Tatarin, M. Mataija, L. Rafolt, Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, Zagreb 2009. Nakon Krležina leksikona, Držić je drugi hrvatski pisac koji je dobio personalni leksikon. Za razliku od Držića, Gunduliću u novije doba nije posvećen nijedan zbornik. Njegova obljetnica obilježena je samo jednom izložbom 1989. u Muzejskom prostoru u Zagrebu, koja je popraćena katalogom pod naslovom *Gundulićev san* (Zagreb 1989.). U katalogu se nalaze relevantni tekstovi kojima se Gundulić nastojao osuvremeniti i kanonizirati. Autor koncepcije izložbe bio je S. P. Novak, a scenarij i postav izložbe potpisuje Ž. Kovačić. Iako je izložba bila

II.

Marin Držić, njegova biografija kao i njegovo djelo, paradigmatičan je primjer u kojoj je mjeri novija književna historiografija okupirana njegovim životom i djelom, pri čemu se njegov lik i njegovo djelo nerijetko interpretira s pozicija suvremenosti te se njegovoj biografiji i njegovu djelu nerijetko daju atributi modernih koncepcija individualiteta i vlastita vremena. No, dubrovački je renesansni pisac isto tako i u suvremenoj književnosti, posebice od 70-ih godina XX. stoljeća, bio inspiracijom i poticajem brojnim književnim djelima koja svjedoče o raznim modusima kolektivnog pamćenja.⁷ Jednom riječju, renesansni je pisac u suvremenoj književnosti postao često »mjesto pamćenja«⁸, svojevrsna »izmišljena tradicija«⁹. Kao što je slučaj i sa svakim drugim oblikom kulturnog pamćenja, tako je i Držić u suvremenoj književnoj kulturi postao mjestom pamćenja ne po logici «objektivnog» historijskog uvida nego je to potaknuto nekim drugim procesima koji nisu, ili bar nisu prvenstveno, izazvani historiografskim, osviještenim pristupima Držiću i opisu prošlosti kao nečega drugotnoga, kao nečeg mrtvog, što se samo znanstvenim mehanizmima priziva u su-

provokativna i nastojala osuvremeniti baroknog pisca, ipak nije izvukla Gundulića iz Letina zagrljaja.

⁷ O fenomenu pamćenja, njegovoj sinkretičnoj naravi – »pamćenje kao duhovna sila koja osigurava kontinuitet i opstojnost naše kulture (kulturnopovijesno pamćenje)« – i o pamćenju koje »osigurava jedinstvo i konzistentnost naše osobe (autobiografsko pamćenje)« usp. Ž. Benčić. »Predgovor«, u knjizi *Lica Mnemozine; ogledi o pamćenju*, Zagreb 2006., str. 5-9.

⁸ Termin potječe iz zbirke eseja P. Nore s naslovom *Mjesta pamćenja* (Lieux de mémoire). Tekst s naslovom »Između Pamćenja i Historije. Problematika mjesta« preveden je u zborniku *Kultura pamćenja i historija*, str. 21-44.

⁹ Pojam »izmišljena tradicija« skovali su E. Hobsbawm i T. Ranger označavajući njime konstruiranost povijesnih kontinuiteta. Usp. o tekst E. Hobsbawma »Izmišljanje tradicije«, u zborniku *Kultura pamćenja i historija*, str. 137-150.

vremenost. Iako su naime i književna historiografija kao i kazališna praksa utjecale na brojne moduse i procese pamćenja dubrovačkog renesansnog komediografa, ipak su u tim procesima mnogo veću ulogu imale ideološke i svjetonazorske koncepcije suvremenog duha vremena koje su od Držića konstruirale svojevrsnu izmišljenu tradiciju.

Jednom riječju, Marin Držić kao čovjek zanimljive i intrigantne biografije, ponajprije zbog svojih urotničkih pisama, a isto tako kao kanonski renesansni pisac žanrovski raznovrsna opusa, postao je čestim poticajem, nadahnućem i inspiracijom brojnim suvremenim hrvatskim piscima, mnogo češće od u doba preporoda kanoniziranog Ivana Gundulića.¹⁰ Razlozi su pamćenja Marina Držića brojni i mogu se tumačiti svim onim argumentima koji su u središtu interesa suvremenih humanističkih znanosti koje proučavaju mehanizme kolektivnog pamćenja.¹¹ Razloge pak čestim književnim obradama renesansnog pisca i njegova djela – čini se – treba tražiti i u *Zeitgeistu* postmodernog vremena, koje ne samo u raznim humanističkim disciplinama nego i u umjetnosti, a posebice u književnosti, oblikuje inovativne predodžbe prošlosti kritički se i skeptički odnoseći prema konstruktima koje nudi tradicionalna historiografija.

Jednom riječju, moderna filozofija, psihologija, kulturna antropologija a i teorija književnosti od Foulcautovih se analiza individualnog i kolektivnog pamćenja bave uvjetima sjećanja i arhiviranja znanja, kao i zaborava, te na posve drukčiji način prilaze fenomenu pamćenja prošlog nego što to čini historiografija. Istodobno, i suvremena književna produkcija, za

¹⁰ O modusima, tipovima i koncepcijama kulturnog pamćenja i ulozi književnosti u tim procesima usp. R. Lachmann, »Cultural memory and the Role of Literature«, http://ec-dejavu.net/m-2/Memory_Lachmann.html, posjećeno 7. 4. 2010.

¹¹ O kulturi pamćenja i kolektivnom pamćenju postoji raznovrsna i brojna literatura. Za ovu prigodu konzultirala sam, osim već navedenih radova Ž. Benčić, R. Lachmann i spomenutog zbornika *Kultura pamćenja i historija*, i zbornik *Memory, Identity, Community; The Idea of Narrative in the Human Sciences*, ur. L. P. Hinchman and S. K. Hinchman, New York 1997.

razliku od klasičnih književnih žanrova koji su od XIX. stoljeća nastojali evocirati i rekonstruirati duh prošlosti u idealiziranu ruhu (romansirane biografije, povijesna drama i povijesni roman, memoari itd.)¹², obilježena je identičnim razmišljanjima o prošlom i prošlosti, o pamćenju i sjećanju, o njihovoj fragmentarnosti, a istodobno o aktualnosti te prošlosti.

Osim navedenih spoznaja raznih humanističkih disciplina, na oblikovanje suvremenih književnih djela važan je utjecaj imalo osvješćivanje i isticanje pojma intertekstualnosti¹³, u svim njezinim oblicima i aspektima, od citatnosti, preko dijalogičnosti, parodije, pastiša, do travestije, a isto tako i s njima povezanim pojmovima hibridnosti i fragmentizacije; pojam intertekstualnosti postao je jedan od najvažnijih epistemoloških modusa ne samo suvremene umjetnosti riječi nego i suvremenih humanističkih disciplina. Spoznaje raznih humanističkih disciplina o kulturi pamćenja, a zatim svjetonazorske koncepcije postmodernizma i poetičke dominante i postupci postmoderne metodološki su okvir i ovoga rada o pamćenju Držića u suvremenih hrvatskih pisaca. Ne ulazeći ovdje podrobnije u razloge višestoljetnog zaborava, a onda opet isplivljavanja Marina Držića iz Letina zagrljaja, pokušat ću analizom nekoliko reprezentativnih – po mojem mišljenju – djela ukratko osvijetliti moduse i oblike pamćenja i sjećanja Držića u književnoj povijesti i književnoj kulturi, što je pridonijelo

¹² Samorazumljivo je da su i mnoge druge epohe prije romantizma evocirale i rekonstruirale prošlost (primjerice, renesansa koja se intenzivno prisjećala antike), ali za takva prisjećanja na ovom mjestu nema dovoljno prostora.

¹³ U vrijeme kada sam završavala ovaj članak u ruke mi je došao doktorski rad V. Franić Tomić: *Biografija i djelo Marina Držića kao intertekstualni diskurs*, doktorska disertacija, rkp., Zagreb 2010. Polazeći od pojma intertekstualnosti, autorica je u svojem radu obradila ne samo pamćenje M. Držića u nacionalnoj književnoj historiografiji nego i sva književna djela kojima je renesansni pisac poslužio kao intertekstualni predložak.

njegovu kanoniziranju i oblikovanju kao simboličkog i kulturnog kapitala u drugoj polovici XX. stoljeća.¹⁴

III.

Kako sam već naglasila, procesi pamćenja Držića i kao osobe i kao pisca tekli su specifičnim tokovima: dok je kultura XIX. stoljeća – usmjerena na potragu za nacionalnoidentitetskim mitologemima i oblikovanje književnog panteona u skladu s potrebama države i nacije – na Držića gotovo i zaboravila, u prvoj polovici XX. stoljeća on se vraća u pamćenje hrvatske kulture, prvo unutar književnopovijesnih i teatroloških okvira, da bi u drugoj polovici stoljeća renesansni pisac poput rijeke ponornice izbio na površinu i postao jednim od najčešćih intertekstualnih predložaka suvremenoj književnosti.

Za razliku od Gundulića, koji je već u XIX. stoljeću postao klasik i uz kojeg su se vezale pozitivne nacionalne predodžbe, Držić je svoje mjesto na hrvatskom književnom panteonu, a isto tako i mjesto živog književnog sjećanja, izborio svojevrsnom atipičnošću, neklasičnošću, anacionalnošću i naglašenom individualnošću, a inicijalni poticaj takvu shvaćanju Držića dao je, čini se, Miroslav Krleža svojim tekstom *O našem dramskom repertoaru (Povodom 400. godišnjice Držićeve Tirene)*.¹⁵ Suprotstavljajući Držića slavljem i u književnoj historiografiji visoko

¹⁴ O Držiću kao simboličkom i kulturnom kapitalu usp. tekst A. Zlatar: »Marin Držić – kulturni kapital Hrvatske?« u zborniku *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova XI. Držić danas. Epoha i naslijeđe*, ur. C. Pavlović i V. Glunčić-Bužančić, Split – Zagreb 2009., str. 7-15.

¹⁵ Tekst je objavljen u *Djelu* 1948. godine. Za ovu prigodu služila sam se tekstom objavljenim u: Miroslav Krleža V, *Putopisi i eseji*, PSHK, knj. 95, prir. I. Frangeš, Zagreb 1973., str. 233-249.

vrednovanim latinskim humanističkim piscima i religioznim pjesnicima, Krleža će za njega reći:

»Iz Držićeva teksta promatra nas obraz renesansnog, zakrabuljenog, zbu-njenog čovjeka (...). Gorko nasmijano lice pjesnika i klauna u agoniji, kome su teške riječi književna oporuka koju ostavlja pokoljenjima.«

I dalje:

»Držić je prvi izraziti pučanin u našoj dramatici. Njegovi likovi: Džuho Krpeta, Grižula, Radat, Gruba, Miona, njegov Dundo Maroje, pak Ugo Tedeško (...), zatim Bokčilo, Popiva, Pomet, Tripče, njegove Varive, Petrunjelice i Mande nisu samo klauni plautovske renesanse komedije! To nijesu samo karnevalske krabulje jedne glumačke družine u kojoj je glumio i sam pisac, koje 'činjahote velike smijehe', to su prvi pjesnički i pučki ocrtani likovi 'našijenaca' koji go-vore prostonarodnim, plebejskim jezikom pravih seljačkih veselih igara. Držićev je teatar pomodna pojava, dakako, kao što je u umjetnosti sve pomodno, ali bez obzira na tu talijansku, sijenešku, plautovsku, renesansnu maniru, kao očiti znak vremena, Držićeve komedije dosegle su pravu stvaralačku svrhu: one su u prostoru i vremenu danas već davno prohujalih dana zaustavljeni glasovi živog pučkog govora koji govori s pozornice isto tako vedro kao i prije četiri stotine godina. Poigravanje slabostima ljudskim nije kod Držića samo banalno sredstvo komediografa rutinera koji nas nasmijava pojedinim tipovima kao djecu lutkama. Njegov plautovski ansambl škrtaca, senilnih ljubavnika, razigranih žena, rogonja, pijandura, mizerija, probisvijeta, seljaka, svodilja i slugu nije samo pokladna igra, napisan *all' improvviso*, za gosparsku zabavu. To nijesu samo čuvide, ni karneval-ske nagaravljene nakaze, ni pastorale ispjevane za svadbu pojedinih dubrovačkih grandseigneura, već doista prava, živa, sugestivna gluma koja je samu sebe nadživjela snagom nadarenog, nepatvorenog, živog scenskog govora. Pa ipak: kultu Palmotića, Marulića, Đorđića, Vetranovića ili Gundulića naša je književna historija posvetila nerazmjerno veću pažnju nego kultu Držića. Svrzimantija, grabancijaš, lualica, urotnik i pustolov koji je zaglavio u tuđini, Marin Držić bio je pjesnik nekompromisne, vedre, slobodarske, činkvečenteske glume (...).«¹⁶

¹⁶ M. Krleža, »O našem dramskom repertoaru«, str. 237 i 239-240.

Ističući Držićev plebejski, slobodarski, kerempuhovski duh, karnevalesknost i ludizam, a istodobno i njegovu zbuđenost i egzistencijalnu ugroženost, Krleža će usmjeriti i odrediti Mnemozinine *facette* u »slučaju Držić« ne samo u književnoj historiografiji nego i u književnom stvaralaštvu. Renesansni će pisac tijekom druge polovice XX. stoljeća izranjati iz zaborava kao svojevrsno protusjećanje, suprotstavljeno klasičnim oblicima kulturnog pamćenja: usporedimo li samo pamćenje Gundulićeve *Dubravke* kao simboličkog kapitala u konstruiranju nacionalnog identiteta s pamćenjem bilo kojeg elementa Držićeva djela, jasno ćemo uvidjeti da su pamćenja tih dvaju pisaca tekla suprotnim, mimoilaznim kolosijecima, da su ih iz zaborava izvlačili različiti, često i ideološko-politički suprotstavljeni svjetonazori i različite poetičke paradigme.

Pritom pamćenje Držića u književnosti XX. stoljeća nije jednoznačno, nego je obilježeno polimorfnošću, te nije samo značajka ni vlasništvo pojedinačnog uma nego duboko društveni fenomen, zapisan u raznolikim kolektivnim artefaktima, u onom što predstavlja raznovrsnu i promjenjivu zbirku materijalnih artefakata i društvenih praksi.¹⁷

Raznoliku pamćenju Držića u suvremenoj književnosti, a i u kazališnoj praksi, brojni su razlozi, od onih koji proizlaze iz *Zeitgeista* šezdesetih do devedesetih godina XX. stoljeća pa do onih koji dolaze iz književne historiografije. Prisjetimo se samo brojnih interpretacija Držićeva djela u drugoj polovici XX. stoljeća, nerijetko obojenih više ideološkim, društveno-političkim i estetskim afinitetima interpretata nego težnjom k »autentičnoj« rekonstrukciji Držića kao osobe i kao pisca. Polazeći od Krležina viđenja Držića, najradikalniju, lijevo orijentiranu, marksističku interpretaciju Držićeva života i djela dao je Živko Jeličić u monografiji *Marin Držić Vidra* (1961.). Nakon njega slijedile su »mekše« interpretativne koncepcije, posebice one Frana Čale, koji u Držićevu djelu otkriva

¹⁷ Usp. o tome: M. Brkljačić i S. Prlenda, »Zašto pamćenje i sjećanje?«, u *Kultura pamćenja i historija*, str. 13.

političkofilozofske ideologeme makijavelizma s jedne, poetička obilježja manirizma s druge strane, ali se isto tako umnogome oslanja i na Držićeva urotnička pisma i u njima traži ključ za »otključavanje« njegovih djela.¹⁸ Osim navedenih interpretacija Držićeva djela i rada, spomenut ću još samo Pupačićevo tumačenje njegova pokušaja urote¹⁹, Mrkonjićev esej o Držićevoj teatralnosti²⁰, minuciozne rasprave L. Košute o njegovu boravku u Sieni²¹ i obrnutu i pravu svijetu u *Dundu Maroju*²², te monografiju *Planeta Držić* S. P. Novaka.²³ Naime, čini mi se da su upravo navedene interpretacije Držića – osim, naravno, mogućnosti uspostavljanja svjetonazorskih, ideoloških i estetičkih analogija između epohe renesanse i postmodernog duha vremena – bile poticajne predodžbama Držićeva života i djela u suvremenoj hrvatskoj književnosti. O interesu za Držićevo djelo i u kazališnom životu svjedoče i brojne dopune njegovih djela pisane za potrebe kazališnih izvedbi, i to iz pera nekih od najrelevantnijih suvremenih pisaca (nakon Kombola, u »nadopisivanju« *Dunda Maroja* okušali su se, primjerice, R. Marinković i A. Šoljan).²⁴

¹⁸ Od brojnih radova F. Čale o M. Držiću, spomenut ću samo uvod naslovljen »O životu i djelu Marina Držića« u knjizi *Marin Držić, Djela*, priredio F. Čale, Zagreb 1979.

¹⁹ J. Pupačić, »Pjesnik urotnik (o političkim planovima Marina Držića)«, u *Marin Držić; zbornik radova*, ur. J. Ravlić, Zagreb 1969., str. 166-206.

²⁰ Z. Mrkonjić, »O Držićevoj teatralnosti«, u *Marin Držić. Zbornik radova*, ur. J. Ravlić, Zagreb 1969., str. 447-475.

²¹ L. Košuta, »Siena u životu i djelu Marina Držića«, *Prolog* 51/52 (XIV), 1982., str. 29-56.

²² L. Košuta, »Pravi i obrnuti svijet u Držićevu 'Dundu Maroju'«, *Mogućnosti* 11, Split 1968., str. 1356-1376; *Mogućnosti* 12, str. 1479-1502.

²³ S. P. Novak, *Planeta Držić*, Zagreb 1984.

²⁴ O rekonstrukcijama i nadopunama Držićevih djela vidi N. Batušić: »Kako su hrvatski književnici nadopisali Držićeva *Dunda Maroja*«, *Hrvatska književna baština*, knj. 1, ur. D. Fališevac, J. Lisac i D. Novaković, Zagreb 2002., str. 429-440, te natuknice »Nadopune« (B. Senker) i »Rekonstrukcije« (M. Tatarin) i u: *Leksikon Marina Držića*, str. 525-527 i 653-655, kao i već spomenuti doktorski rad V. Franić Tomić.

IV.

Od druge polovice XX. stoljeća, u 70-im i 80-im godinama Držić i njegovo djelo postaju ne samo intertekstualnim predloškom književnih djela raznih žanrova nego njegov lik zadobiva razna oblička, raznorodna psihološka, a još više ideološka predodžba oblikujući se u simboličnu figuru kulturnog pamćenja raznolikih imagoloških konotacija²⁵, te zadobiva status znaka, biva semiotiziran. Pritom se u gotovo svim djelima koja tematiziraju Držićevu osobu i njegovo djelo često navode i parafraziraju brojni citati iz njegovih djela, ponajprije oni koji imaju emblematična i simbolična značenja (predgovor negromanta Dugog Nosa iz *Dunda Maroja* o ljudima nazbilj i nahvao, Pometovi monolozi o životu, sreći i vrlini, Skupovi monolozi o zlatu, replike nekih Držićevih likova o čovjeku i njegovoj naravi itd.), svjedočeći da su svjetonazorske, ideološke i antropološke koncepcije renesansnog pisca zadobile univerzalno značenje. Pritom su predodžbe Držića bile mnogooblične i raznolike, a oblikovane su u žanrovski različitim djelima, različitim poetičkih paradigmi. Raznoliku pamćenju Držića u suvremenoj književnosti brojni su razlozi, ponajprije oni ideološki i politički koji su obilježili vrijeme od šezdesetih pa do devedesetih godina XX. stoljeća (studentski nemiri 1968. godine diljem Europe, bunt protiv liberalnog kapitalizma, pojava europskog anarhizma, a u nas hrvatsko proljeće), ali isto tako i inovativno shvaćanje povijesti. U tim su vremenima Držićeva biografija kao i njegovo djelo postali neiscrpno vrelo raznolikih imagoloških predodžbi koje su, govoreći o Držiću, govorile o suvremenosti, pri čemu su se raznovrsne interpretacije pisca i njegova djela oslanjale na književnopovijesne interpretacije: naime, svi najvažniji autori koji pišu o Držiću pripadnici su humanistički obrazovane elite. Djela su kojima je Držić intertekstualni predložak brojna, svjedočeći

²⁵ Držićev lik pojavljuje se već u drami *Kako vam drago* M. Šenoe (*Vienac* 1893.), ali za moju analizu pamćenja Držića taj tekst nije od većeg značenja.

da je dubrovački komediograf bio najčešće tematiziran, obrađivan i »konstruiran« pisac u suvremenoj hrvatskoj književnoj i kazališnoj kulturi.²⁶

Međutim, u ovom članku pozabavit ću se samo onom djelima koja mi se čine posebno zanimljiva i reprezentativna za moduse kulturnog pamćenja Držića u suvremenosti jer je u njima renesansni pisac istaknuto mjesto pamćenja, izvor brojnih intertekstualnih, citatnih reminiscencija, ali isto tako i inovativnih koncepcija kulturne povijesti. Nastojat ću pokazati kako je u analiziranim djelima zapamćen lik dubrovačkog renesansnog pisca, kakvu je figuru i ulogu zadobio te kako je semiotiziran.

V.

Marijan Matković: Držić u funkciji dekonstrukcije mitologema nacionalne povijesti

Od djela koja su bila poticajna za moju analizu pamćenja Držića u suvremenoj hrvatskoj književnosti, kronološki je najstarija drama Marijana Matkovića *General i njegov lakrdijaš* (Forum 1969., HNK 1970.), u kojoj se vrlo jasno izražavaju nova promišljanja povijesti te je drama svojevrsna historiografska fikcija²⁷, a isto tako i dekonstrukcija klasičnog, historicističkog modela povijesne drame.

Pamćenje Držića u drami prezentira fiktivni lik glumca Mihe, navodnog člana Držićeve Pomet-družine, koji se dotepao na poprište Sigetske

²⁶ Sva takva djela pobrojana su i opisana u doktorskom radu V. Franić Tomić, te ih ovdje neću posebno nabrajati.

²⁷ O novijoj hrvatskoj drami, njezinim tematskim, idejnim i poetičkim obilježjima, a u tom kontekstu i o Matkovićevu *Generalu i njegovu lakrdijašu* usp. sintetsku studiju B. Senkera »Vrijeme dijaloga nasuprot monologu« u *Hrestomatija novije hrvatske drame, II. dio, 1941-1995*, Zagreb 2001., str. 5-39.

bitke, dok se njegov »pravi gospodar«, sam Marin Držić, nalazi u Firenci i odašilje urotnička pisama. Miho, koji otvara i zatvara dvočinu dramu i koji često citira ili parafrazira misli iz Držićevih djela (njegov je govor dubrovački idiom Držićeva vremena), ponajprije one iz prologa Dugog Nosa o ljudima nazbilj i nahvao i utopijske refleksije o sretnim zemljama, te evocira slobodarsko značenje Dubrovačke Republike u kontekstu nacionalne povijesti, nedvojbeno je lik koji predstavlja dramski intendiranu perspektivu²⁸, onu u kojoj se prelamaju inovativni pogledi na povijest (okretanje sudbinama malih, nepoznatih protagonista povijesnih događanja) i krležijanske koncepcije o lažnim mitovima nacionalne povijesti. Tematizirajući Sigetsku bitku s jedne i seljačku bunu s druge strane, drama upravo kroz pamćenje Držića sučeljava dvije dominantne teme klasične nacionalne historiografije – s jedne strane kršćansko-turski sukob, a s druge strane staleški rat, seljačku bunu. Tako lik Mihe, ustvari Držićev *alter ego*, nije samo osporavatelj lažnih mitova nacionalne povijesti i njihove prezentacije u književnosti²⁹ nego je na svojim leđima ponio cjelokupni značenjsko-semantički naboj drame.

Već prva, uvodna didaskalija neprijeporno pokazuje ne samo dobro Matkovićevo poznavanje Držićeva života i Grada nego i to kakvu mu je ulogu dodijelio autor:

»MIHO, neodređenih godina, vitak, žilav; obučen u jedan od mnogih kostima svoje relativno bogate glumačke garderobe, koju je, čini se, jedinu uspio neokrnjenu prenijeti, kao svetu zastavu svoga grada, preko brda i dolina, poraza

²⁸ Pojam preuzimam iz knjige M. Pfistera, *Drama. Teorija i analiza*, s njem. preveo M. Bobinac, Zagreb 1998.

²⁹ Usp. o tome: N. Batušić, »Zrinski i Frankopani u hrvatskoj drami«, *Umjetnost riječi* XXXVII (1993.), 3-4, str. 155-181. U studiji N. Batušić donosi analizu svih povijesnih drama na temu Zrinskih i Frankopana, kao i analizu destruiranja mita o njima u Matkovićevoj drami. Za Zrinske autor kaže: »(...) mnogo ranije no što su besprizivno ušli u povijest hrvatske drame i kazališta, Zrinski su – da parafraziramo Duvignaudovu *Sociologiju kazališta*, bili ljudi snažno obilježeni 'totalitetom društva i njegovih institucija' « (str. 156).

i brodoloma u ovu neprijaznu, tjednima već opkoljenu, zbog viših političko-vojnih interesa žrtvovanu tvrđavu. (...) Emigrant već godinama, zavjerenik već od djetinjstva, odgajan u školi Marina Zamanje, daljnji rođak Bučinčića, djetić u sviti grofa Rogendorfa za vrijeme njegova drugog boravka u Dubrovniku, vjerni učenik i obožavalac Marina Držića, Miho se sada, ovdje u Sigetu, našao kao brodolomnik na kraju plovidbe. Ipak, pored krpica prošlosti i uspomena, naučenih glumačkih fraza i kretnji, gorčine mnogih izjalovljenih nada, u njemu još uvijek nisu ugasle sve iskre superiornog humora i prkosno ludog optimizma. Sanjar, koga je opčinila vizija Držićeva Dugog Nosa o dalekim Indijama gdje žive ljudi nazbilj, on se još uvijek nada da će tu 'zemlju vječnog proljeća' presaditi u svoj Dubrovnik, vrativši se u njegove zidine sa četama nekog smionog osloboditelja.«

Svoj govor počinje Miho citatima iz Držićevih prologa:

»Plemeniti i dobrostivi skupe, puče stari i mladi, vidim er su ušima priklonitijem i s očima smagljivijemi sjedite za čut i vidjet večeras kugodi lijepu stvar (...)«

Miho je dakle *porte-parole* autorovih koncepcija, kroz njega progovara dramatičarevo shvaćanje povijesti: to je kritički i ironički odnos prema »visokoj povijesti«, njezinim simboličnim mjestima pamćenja:

»Srjećom, nije mi od potrebe vele govorit o njemu, o Sigetu, o njemu ti, puče plemeniti i dobrostivi, znaš vele od mene, svjedoka njegove zle česti, ti znaš u boj, u boj, mač iz toka, braćo, tako meni Boga velikoga, i Zrinjski će uminut i mala čest s njim – sve si ti to usazno prohodeć ulicama i poljanama koje se krste imenima njegovijeh vrljih i uzoritijeh vitezova, sve ono što je fantazija slila u pjesan! O meni, pak, sjetnom, o momu gospodaru, o diklici premilostivoj Mandaljeni i o Velikom Tomašu, Stubičancu i bandijeristi, ne znaš ništa, možebit i ne zaman, i eto uprav poradi tega ti ova predstava o njima hoće rijet, o njima koji nijesu ostavili kosti pod tvrdijem mirima Sigeta, i zato o njima nijesu s fanfarama ni uljezli u historiju prem su bili njezine žrtve.«³⁰

³⁰ Svi citati iz drame navode se prema izdanju: M. Matković, *Ikari bez krila: General i njegov lakrdijaš*, priredio B. Hećimović, Zagreb 2001.

Iznoseći svoju koncepciju povijesti Dubrovačke Republike, Miho parafrazira misli iz Držićevih urotničkih pisama:

»MIHO: (...) Čuj me! Ja ne samo da snijevam, nego bi se zaistinu htio vratit u Dubrovnik! Ma ne kako emigrant koji bi se imao nekome smilit, nego u trijumfu! Ista pobuda, ideja i san pokrenuli su mene kao i dum Marina, moga meštra, da napustimo najljepši grad na svijetu: da nađemo saveznike za delibarat taj naš rodni grad, da oslobodimo republiku vladavine jedne klike izlapljelih, srebroljubivih, samoživih, glupih aristokrata. Dubrovnik je grad pučana, pučani čekaju da im neko pomogne; sa šakom hrabrih vojnika, s nekoliko brodova, sloboda se može u tom gradu trgovaca uspostaviti gotovo i bez prolijevanja krvi!«

Za razliku od likova plemenitaša čija je sudbina određena potrebom žrtve i stvaranja mitologemskih konstrukata nacionalne povijesti, glumac iz Držićeve družine, metonimija samog Držića, slobodno je biće, biće koje se povijesnim putanjama kreće neopterećeno zadacima stvaranja mitologema visoke, nacionalnoidentitetske historiografije. Oblikovan s lijevih, marksističkih ideoloških pozicija, u slijedu Krležinih misli i vrednovanja Držića, kao i s pozicija egzistencijalističkih shvaćanja čovjeka i osobne slobode, Matković je sučelio i kontrapunktirao mitologemske konstrukte visoke povijesti (Nikola Šubić Zrinski, antemurale Christianitatis, Sigetska bitka) s fiktivnim, slobodarskim, kerempuhovskim duhom fikcionalnog lika Mihe, stvarajući ne samo djelo koje destruiira nacionalne ideologeme nego i djelo koje kritički progovara o dotadašnjem pamćenju »visoke«, junačke nacionalne povijesti kao lažnom i falsificiranom konstrukt, u slijedu Krležinih osporavanja takvih mitologema i ideologema u pjesmi »Planetarijom« iz *Balada Petrice Kerempuha*. Kroz njegov lik prelamaju se ideološke, marksističke, lijevo orijentirane kao i egzistencijalističke koncepcije dramske svijesti: povijest ne pripada velikim ljudima i važnim

događajima nego slobodnom biću, ponajprije umjetniku, lakrdijašu koji ludički prokazuje i osporava svrsishodnost i važnost povijesnih zbivanja.³¹

Iskorišćujući metaforičku figuru Držića kao relevantan intertekst i suprotstavljajući ga mitotvornom konstrukturu Nikole Šubića Zrinskog i Sigetske bitke, koji je tri stoljeća dominirao nacionalnom poviješću, Matković destruirao taj mit upravo pomoću simboličkog kapitala Držićeva lika i života i izražava svoju skepsu prema povijesnim procesima, a istodobno destruirao tradicionalni, historicistički model povijesne drame.³²

Feđa Šehović: Držić – figura pamćenja egzistencijalne ugroženosti

Roman Feđe Šehovića³³ pod naslovom *Vidra* (1980.)³⁴ romansirana je (auto)biografija, historiografska metafikcija, strukturirana većim dijelom realistički, ali se razumijevanjem povijesti i njezinih protagonista umnogome razlikuje od tradicionalnog modela povijesnog romana što ga je oblikovao A. Šenoa.³⁵ Roman je pisan u Ich-formi, pripovjedač je sam Marin Držić, a radnja romana smještena je u Firencu, u godinu 1566., dva

³¹ Izvedba drame izazvala je burne reakcije. Usp. o tome B. Hećimović: »Napomena za svezak III. *Izabranih djela* Marijana Matkovića«, M. Matković, *Ikari bez krila; General i njegov lakrdijaš*, priredio B. Hećimović, Zagreb 2001. i N. Batušić, nav. djelo.

³² Usp. o tome: P. Pavličić, »Povijesna drama i periodizacija hrvatske književnosti«, u zborniku *Hrvatska dramska književnost i kazalište i hrvatska povijest. Krleži dani u Osijeku 1992*, priredio B. Hećimović, Osijek 1993., str. 20-34.

³³ Pamćenje Držića u cjelokupnu je Šehovićevu opusu često i bogato, usp. o tome: I. Bošković, »Držić u Šehovićevu djelu ili Držić u Šehoviću čitan« u *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova XI. Držić danas. Epoha i naslijeđe*, ur. C. Pavlović i V. Glunčić-Bužančić, Split – Zagreb 2009., str. 367-380.

³⁴ Roman je u II., izmijenjenju obliku objavljen 1994. godine u Zagrebu.

³⁵ Usp. o novom povijesnom romanu: K. Nemeč, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000*, Zagreb 2003. O koncepcijama novog povijesnog romana govori se u poglavlju »Historiografska fikcija«, u kojem su analizirani i romani F. Šehovića (str. 265-295).

mjeseca nakon što je renesansni pisac odaslao urotnička pisama Cosimu Mediciju i godinu dana prije pjesnikove smrti. Oblikovana je kao fiktivna autobiografija u kojoj se renesansni komediograf, glavni lik i pripovjedač, potkraj života prisjeća raznih epizoda svojega života; pamćenje Držića u ovom narativnom djelu nije oblikovano kao pamćenje velikana nacionalne renesansne književnosti i ne – za razliku od Matkovićeve Držića – kao sjećanje i evociranje dubrovačkog pisca kao umjetnika i slobodnog bića, nego kao simbol i metafora ugrožena pojedinca u odnosu na represivnu politiku i institucije moći. Oslanjajući se na romanescni model psihološkog romana, Šehović najveći dio romana posvećuje opisima stanja progonjenog pjesnika i dramatičara (strahovi, fobije, frustracije, paranoidne misli) koji zamišlja mogući sudski proces što bi ga dubrovačka vlast mogla protiv njega kao izdajnika i urotnika povesti. Dominantna ideja romana temelji se na sukobu pojedinca s autoritarnom vlašću Dubrovačke Republike, a sam pripovjedač – glavni lik oblikovan je kao progonjeni umjetnik ugrožen od vlasti i moći. Istodobno se, kao što je to bio slučaj u Šenoinu modelu povijesne fikcije, uspostavljaju analogije i usporedbe prošlosti i aktualne sadašnjice (na nekim mjestima jasno se razaznaju aluzije na vrijeme represivne politike koja je slijedila nakon hrvatskog proljeća).³⁶ Istodobno ova fikcionalna autobiografija nosi obilježja i sudskog romana: svako poglavlje počinje segmentom fingirane optužbe dubrovačke vlasti protiv urotnika, prizivajući asocijacije na Kafkin *Proces*. Roman je pisan realistički, s dobrim uvidom u biografiju Marina Držića (njegovo školovanje u školi Ilije Crijevića, obiteljski i financijski problemi Držićevih, boravak u Italiji, putovanje s Christofom von Rogendorffom, posljednji dani Držićeva života), ali bez intertekstualnih poveznica s Držićevim opusom i bez težnji k rekonstrukciji duha renesanse. Po tim elementima ova fikcionalna autobiografija posjeduje neka obilježja egzistencijalističkog romana: figura

³⁶ Usp. o tome K. Nemeč, nav. djelo, str. 268.

Držića oblikovana je kao simbolično mjesto ugroženosti egzistencije u odnosu na moć.

Dok i Matkovićeva drama i Šehovićev roman, iako nude inovativnu koncepciju povijesti i uloge pojedinca u njezinim procesima, posjeduju ne samo modernija nego i neka obilježja realističke poetike, dva suvremena dramska teksta koja mi se čine vrlo relevantnima u oblikovanju Držića kao »mjesta pamćenja« svojim poetičkim obilježjima pripadaju postmodernoj poetičkoj paradigmi. Riječ je o dramskim tekstovima Slobodana Šnajdera *Držićev san*³⁷ i *Novela od stranca ili Firenze, stanotte sei gala* autorskog trojca T. Mujičića, B. Senkera i N. Škrabe.³⁸ Oba dramska teksta obilježava inovativna poetika: ni u jednom ne postoji konzistentna dramska fabula, kompozicija je razbijena, fragmenti se nižu jedan za drugim bez logičke povezanosti, citati se prepleću s kvazicitatima, likovi su svedeni na simbole, fiktivni, a i povijesni likovi imaju isti stupanj »zazbiljnosti« kao i likovi iz Držićevih dramskih djela ili umjetničkih djela uopće. Stoga su upravo navedena dva djela reprezentativna za postmodernističko pamćenje Marina Držića i Dubrovačke Republike XVI. stoljeća; no, pamćenje i sjećanje na Držića u tim je djelima evocirano i strukturirano posve različito.

Slobodan Šnajder: pamćenje Držića kao metafore groteskne i makabrične slike povijesti

Prvo ću pokušati analizirati koncepciju i pamćenje Držića u Šnajderovoj drami, iako je nastala kasnije od *Novela od stranca*, stoga što je u drami figura dubrovačkog renesansnog pisca na određeni način

³⁷ Drama je napisana 1979., izvedena 1980. u HNK-u, a objavljena u knjizi *Glasi iz dubrave*, Zagreb 1986.

³⁸ *Novela od stranca* napisana je između proljeća 1973. i jeseni 1974., praižvedena u kazalištu Komedija 1977., a objavljena je u knjizi *Porod od tmine*, Zagreb 1979.

oblikovana u slijedu naglašeno ideologiziranih, i to lijevo orijentiranih predodžbi o pjesniku i urotniku, u slijedu Krležina viđenja Držića pa sve do onih koncepcija koje je u *Planeti Držić* iznio S. P. Novak.³⁹ Šnajderova drama objavljena je s opširnim predgovorom-esejom naslovljenim *Argument od Držića*, koji ima funkciju parateksta: u njemu autor iznosi svoje viđenje renesanse u slijedu novohistoricističkih tumačenja renesanse kao razdoblja vjerskih ratova, bolesti, raznih proturječnosti, represija Katoličke crkve, straha, boli i ugroženosti, a za razliku od tradicionalnih, idealiziranih predodžbi kakve je oblikovao, primjerice, J. Burckhardt u poznatoj *Kulturi renesanse u Italiji*. I Dubrovačku Republiku Šnajder u svojem paratekstu opisuje kao represivnu državu, ustrojenu gotovo kastinski, u kojoj je Držić morao biti kriv te se nužno koristio maskom ludila. Destruirajući sve pozitivne predodžbe renesanse, prokazujući sve idealizirane slike o Dubrovačkoj Republici kao lažne i nakazne, Šnajder Držića prikazuje kao »političku životinju« u sukobu s vlašću.⁴⁰ Budući da u Držićevu opusu važno mjesto zauzima pastoral, Šnajder se pozabavio pitanjem pastorela kao žanra i njezinih svjetonazorskih polazišta, prokazujući je kao žanr koji falsificira zbilju; stoga autor kao jedinu mogućnost zagovara antipastoralu, odnosno antiutopiju.⁴¹ Sama drama *Držićev san* oblikovana je kao kolaž i destrukcija raznih mitologema i ideologema dubrovačke povijesti i kulture. Pritom se upotrebljavaju mnogi podaci iz Držićeva života, a isto tako i teme i motivi njegovih žanrovski različitih djela – od lirike, pastorela, komedija pa do *Hekube*. Intertekstualne su poveznice s Držićevim djelom brojne: citiraju se ili parafraziraju stihovi iz Držićeve ljubavne

³⁹ S. P. Novak, *Planeta Držić*, Zagreb 1984.

⁴⁰ I u svojim je esejima Šnajder zagovornik političkog, angažiranog kazališta. Usp. o tome njegov esej »Političko kazalište«, u *Radosna apokalipsa; eseji i kritike*, Zagreb 2006., str. 248 -258.

⁴¹ Usp. o tome: A. Meyer-Fraatz, »Držićev mit u suvremenoj hrvatskoj književnosti: nacrt o Šnajderovoj drami *Držićev san*«, u *Komparativna povijest hrvatske književnosti. Zbornik radova XI. Držić danas. Epoha i naslijeđe*, ur. C. Pavlović i V. Glunčić-Bužančić, Split – Zagreb 2009., str. 381-387.

lirike, najpoznatiji motivi iz komedija, ali ponajviše je intertekstualnih poveznica upravo s Držićevim pastoralama. Drama ne posjeduje čvrstu i logično oblikovanu značenjsko-semantičku nit: njezina kompozicija više podsjeća na fragmentarnost, nelogičnost, alogičnost i apsurdnost zbivanja u snu, te se naslov drame može tumačiti u tom ključu, premda ne treba zanemariti ni intertekstualnu i intermedijalnu poveznicu s Gundulićem, odnosno s idealiziranom predodžbom klasičnog dubrovačkog pjesnika na emblematičnoj Bukovčevoj slici »Gundulićev san«. Repertoar dramskih situacija i motiva neobično je širok, ne samo onih koji evociraju prošlost nego i posve fiktivnih (od motiva koji se odnose na vlast, preko onih koji govore o represivnim postupcima Crkve, pa do lascivno-erotskih niti dramske radnje), između pojedinih situacija i prizora nema nikakve povezanosti, ni uzročno-posljedične, ni vremenske ni prostorne, kao što je to slučaj u brojnim djelima postmoderne, a prostori u kojima se događaju pojedine scene uglavnom su crkve, koje simbolički označavaju prostore represije i neslobode. Naslovni lik pojavljuje se u dvojničkom obličju, kao mladi, entuzijastični pjesnik Držić i kao deziluzionirani stari Držić svećenik, sugerirajući shizofrenu podvojenost pojedinca u odnosu na svaku represivnu povijesnu epohu. Osim dvojničkog lika samog Držića, kao *dramatis personae* pojavljuju se, i to na istoj razini, i sljedeći likovi: Skup, Plakir, Tirena, Vila, Mavro Vetranović, Knez dubrovački, Christoph von Rogendorf, ali i Benvenuto Cellini, Francesco Petrarca, Cosimo Medici, no i posve fiktionalni likovi. U didaskalijama se jasno aludira na suvremenost ili, bolje reći, svezremenost svake moći i institucija vlasti, posebice crkve i političke vlasti, tj. vojske. Navest ću samo dvije didaskalije koje govore o ekstemporiranju i ideološkom značenju koje je autor želio pridati svojoj drami:

»Starac se odjednom uspravi, odbaci krpe. Pod njima je tamno, muško odijelo, moda XX. stoljeća, s blago jezuitskom notom, koja 'vuče' prema uniformi.«⁴²

⁴² S. Šnajder, Držićev san, str. 41.

I druga:

»Gospari su navukli plašteve na moderna, tamna odijela. Mlada je isto tako muškarac. I među pirincima je nekoliko gospara koji su preobučeni u vladike i vile. Knez dubrovački urešen je za pastira Ljubmira iz mitske dubrave. Grof Cristoph von Rogendorf šutljiv, sjedne po strani. Vojnici Republike stoje uokrug. Njihovi šljemovi su kombinacija šljema moderne armije i viteškog vizira na licu. Vojnici koji su ujedno i policajci.«⁴³

Jednom riječju, Šnajderova drama oblikuje mračnu, katastrofičnu, iracionalnu, grotesknu sliku dubrovačke renesansne povijesti i kulture, pridajući svakoj pojavi prošlosti negativistička obilježja. Na taj način ona vodi svojevrsnu polemiku s imagološkim konstruktima vezanim uz Dubrovnik, njegovu slobodu, umjetnost, kulturu i značenje koje je Grad imao tijekom XIX. i gotovo cijelog XX. stoljeća (posebno su naglašeni antivojnovićevski tonovi i destrukcija Vojnovićevih nostalgičnih predodžbi starog Dubrovnika). Bilo koji element nostalgije za Dubrovnikom kao simbolom slobodarskog duha i uzvišene kulture, profinjjenih osobnosti, u drami izostaje. Upravo suprotno: preplećući motive umjetnika u sukobu s rigidnom vlašću ili motive socijalne nepravde (epizode s Petrom Andrijićem), ili pak navodeći citate iz Držićevih djela najčešće u funkciji deziluzioniranja umjetničkih htijenja, Šnajderov tekst, suprotstavljajući se svim pozitivnim, emocionalno uzvišenim i kulturološki visoko vrednovanim predodžbama starog Dubrovnika, skeptički osporavajući sav onaj imaginarij što se tijekom povijesti konstruirao o Dubrovniku kao simobličkom kapitalu, prezentira dubrovačku povijest kao mračnu sliku represije, ugroze, apsurdna i groteskne nakaznosti. U tom smislu Šnajderova je drama do krajnjih konzekvencija dovedena slika Dubrovnika kakvu je podastrio M. Krleža u pjesmi »Planetarijom« iz *Balada Petrice Kerempuha*. Bilo kakav element postmoderne ironije ili pak pastiške ludičnosti u drami je izostao.

⁴³ Nav. djelo, str. 61.

Unoseći lijevo orijentirane koncepcije o represivnosti dubrovačke političke i kulturne povijesti, kadikad s ničeanskim tonovima, u postmodernističku dramsku strukturu, Šnajderova historiografska metafikcija povijest, i to ne samo dubrovačku, nego svaku političku povijest – a o tome svjedoče brojne ekstemporacije (mašinke, automati, bombe, diskretan hakenkroj na reveru jednog gospara, tjelesna Medicijeva garda pod teškim šljemovima i crnim čizmama, kako često upućuju didaskalije) – prokazuje kao vječno vraćanje zla, patnje i stradanja u kojem pojedinac, umjetnik može samo sanjati neki svoj san. Pamćenje Držića u krajnje pesimističkoj, nihilističkoj viziji povijesnih procesa postaje metaforom »zlehude česti« svakog pojedinca i ugroze njegove slobodne egzistencije.

Mujičić–Senker–Škrabe: pamćenje Držića kao kultne ikone renesanse, ali i njegova desakralizacija

Mujičić–Senker–Škrabeova *Novela od stranca ili Firenze, stanotte sei gala* s podnaslovom »komedija dešperata u dva ata i s puno glazbe«, u stručnoj se literaturi žanrovski različito određuje: kao farsa, odnosno kao farsična/farzeskna komedija, kao vodvilj⁴⁴, odnosno kao hibridna tvorevina koja se koristi ne samo intertekstualnošću nego i ironijom, parodijom i pastišem kao temeljnim retoričkim strategijama kako u odnosu na dramsku radnju, likove tako i u odnosu na jezik.⁴⁵ Za razliku od radnje Šnajderove

⁴⁴ Tim žanrovskim odrednicama mogla bi se pridodati i neka obilježja dramskog epiziranja, odnosno brechtovskog epskog teatra (glazba, songovi, pripovijedanje, ukidanje napetosti, ponavljanja istaknutih mjesta), kao i obilježja kabaretskog komada (humoristično-satirične scene, intimni, kavanski ugođaj cijele drame, kupleti, scene koje podsjećaju na skečeve itd.).

⁴⁵ Usp. o tome L. Čale Feldman: »Humor, ironija, parodija i travestija u hrvatskoj drami sedamdesetih«, u zborniku *Povijest hrvatskoga jezika. Književne prakse sedamdesetih. Zbornik radova 38. seminara Zagrebačke slavističke škole*, ur. K. Mićanović, Zagreb 2010., str. 173-185, i L. Hutcheon, *A Poetics of Post-modernism: History, Theory, Fiction*, London – New York 1995.

drame, koja se zbiva najvećim dijelom u Dubrovniku (ali i bilo gdje drugdje), radnja *Novele od stranca* smještena je u Firencu, koju suvremena kulturna i politička povijest pamti kao emblema, simbol najviših gospodarskih, političkih i umjetničkih dosegâ renesanse, a posebno povezanu s Držićem zbog urotničkih pisama koja je on odašiljao na adresu njezinih vladara Medicejaca. Radnja drame nije konzistentna, sastoji se od nekoliko fabularnih nizova (krađa, susreti sa značajnim imenima renesanse, erotska epizoda Marina Držića i Lucrezije Borgije) i za značenjsko-semantičku razinu djela posve je nevažna, likovi su psihologizirani i svedeni na embleme, a među pojedinim događajima nema nikakve uzročno-posljedične veze. U stvari, drama je ironijski i parodijski kolaž simboličnih i kulturnih, mitologemskih, emblematskih likova predrenesanse i renesansne civilizacije, kulture i umjetnosti, pri čemu je renesansa predstavljena kao svojevrsno potonulo kulturno dobro. Za razliku od Šnajderove politički i ideološki angažirane drame, *Novela od stranca* posve je dezideologiziran, duhovito-ironijski pastiš »mjesta pamćenja« renesansne epohe kao kulturnog, a istodobno i trivijalnog razdoblja europske kulture.

Drama pršti humorom, duhovitošću i komičnim replikama⁴⁶, a njezine »humorne, parodijske i travestijske zaplete,« koji bi se u »svojem kroki-sažetku mogli doimati kao počeci kakva vica«, L. Čale Feldman ovako opisuje: »Nađe se Marin Držić u utopijskom gradu Citaneta i uskoro shvati da je zapravo u koži lika budalastog Stanca iz svoje komedije *Novela od Stanca*, da je naime on sam u istome gradu nepoželjno idealističko smetalo.«⁴⁷ Glavni je lik Marin Držić u dvojnom obličju – kao Marin Držić i Marino Darsa, od kojih jedan odašilje urotnička pisma iz Dubrovnika u Firencu a jedan iz Firence u Dubrovnik; tim paradoksalnim udvostručenjem poznate činjenice iz Držićeve biografije prokazuje se svaki individualni čin pred institucijama moći i vlasti kao uzaludan. Međutim,

⁴⁶ Usp. o tome: T. Maroević, »Pogovor«, u nav. izdanju drame, str. 277.

⁴⁷ L. Čale Feldman, nav. djelo, str. 178.

težina Šnajderove vizije političke povijesti zamijenjena je duhom lakoće, ironijskim odmakom i ludizmom u odnosu na »autentičnu« rekonstrukciju povijesti.⁴⁸ Osim dvojničkog para samog renesansnog komediografa, u drami se pojavljuje i reprezentativan ansambl simboličnih i kulturnih renesansnih što povijesnih likova (umjetnika, političara, pjesnika) što likova iz književnosti, dakle kanonskih mjesta pamćenja renesansne kulture, pri čemu se ne poštuju vremenske koordinate njihovih života: uz neke fikcionalne likove, na okupu su Lucrezia Borgia, Lorenzo Medici, Niccolò Machiavelli, Erasmo Gattamelata, Ignacije Loyola, Girolamo Savonarola, Leonardo da Vinci, Matteo Bandello, Michelangelo Buonarroti, Sandro Botticelli, Laura de Noves, Mona Lisa i Giuletta Capuletti, svjedočeći da je u drami »(...) struktura arhaizama povezana s odbacivanjem historicizma u korist vremenskog izjednačavanja, koje umjetniku ili arhitektu omogućuje da neovisno o svakom kontekstu ili funkciji ponovo otkrije vječnost oblika u istodobnosti kataloga«.⁴⁹ Svi emblematski likovi renesansne epohe grupirani su u »(...) simetrične i komplementarne tercete (...). Precizna i domišljena konstrukcija efikasan je mehanizam za izazivanje smijeha, koji vrea iz iznimno smjelih anakronizama, obijesnih ekstemporiranja, zamjena i *quiproquo*«.⁵⁰ Mjesto je događanja renesansni trg s tri gostionice (aluzija na mjesto radnje *Dunda Maroja*, a i gotovo svih eruditnih komedija), intertekstualne poveznice s Držićevom biografijom i njegovim opusom brojne su, a među njima se, neprijeporno, ističe motiv stranca u gradu aludirajući na Držićevu *Novelu od Stanca*, naslov koje, uostalom, drama i parafrazira. Proza se nerijetko izmjenjuje sa stihovima, od kojih se neki ponavljaju više puta, a citati su ili parafraze iz Držićevih djela i urotničkih

⁴⁸ Usp. o tome: M. Tatarin, »Tri stranca hrvatske komedije ili kako smo se smijali povijesti«, u *Povijest, istina, prašina; skeptički ogledi*, Zagreb 2002., str. 29-52.

⁴⁹ J. Leenhardt, »Arhaizam i postmodernost«, u zborniku *Posmoderna; Nova epoha ili zabluda?*, ur. I. Kuvačić i G. Flego, Zagreb 1988., str. 28-35 (ovdje str. 29).

⁵⁰ T. Maroević, nav. djelo, str. 277.

pisaca brojni, kao i parafraze o ljudima nazbilj i ljudima nahvao iz prologa Dugog Nosa. Jezik u komadu igra iznimno važnu ulogu: likovi govore različitim idiomima, od dubrovačkoga, čakavskog (u nekoliko varijanata, od kojih je jedna bodulska, čakavska), kajkavskog pa do makaronskog (iskrivljenog talijanskog i hrvatskog), koji svi asociraju na jezične idiome Držićevih likova, od onih dubrovačkih, otočnih, pa do govora Uga Tudeška (samo jedan primjer: u prvom aktu Botticelli kaže Držiću: »*Dobro mi došel, prijatel. Kaj si namislil z nami renjesansu i humanjizmuša graditi?*«). Tako drama upravo jezikom i na razini jezika ostvaruje parodiju, ironiju, paradoks i travestiju kao temeljne postmodernističke elemente djela.⁵¹ Komad brojnim elementima priziva eruditu kao poetički predložak, a istodobno je ironizacijom osporava, pa bi se i za *Novelu od stranca* moglo reći ono što L. Čale ističe kao bitna obilježja hrvatske drame sedamdesetih godina XX. stoljeća: »Ako ironija kao retorička strategija upućuje na desakralizaciju i detronizaciju vrijednosti ističući nerazmjere riječi i djela, parodija će izravno sučeliti barem dva stilska registra, umećući niske sadržaje u visoki stil, dok će travestija najčešće preuzimati čitava djela i potopiti ih u žargon, dijalekt ili opscene trope.«⁵² U *Noveli od stranca* uzvišeni likovi renesanse, ikone epohe, povezuju se s niskim, banalnim likovima (Merdacavallo, Erotico Spumante i Pizza Napoletana), a svi odreda govore žargonom, dijalektom, čime se uzvišene predodžbe simboličnih »mjesta pamćenja« renesanse destruiraju i desakraliziraju. Navest ću samo jedan primjer: u sceni s Mona Lisom ona se pojavljuje u okviru, kao vlastita slika te podsjeća na Duchampovu parodiju Mona Lize s brkovima.⁵³

⁵¹ Usp. o tome: M. Solar, »Obnova i kritika mitske svijesti o jeziku u romanu postmodernizma«, u zborniku *Postmoderna. Nova epoha ili zabluda?*, str. 9-15.

⁵² T. Maroević, nav. djelo, str. 177.

⁵³ Usp. o tome esej D. Oraić Tolić »Mona Lisa« u knjizi *Dvadeseto stoljeće u retrovizoru; Žiriški eseji*, Zagreb 2000., str. 81-84. Za Duchampovu Mona Lisu s brkovima autorica kaže da je »(...) negacija božanstvenoga pojedinca i osobnog identiteta na kojima je građena cijela novovjekovna kultura« (str. 82), a to bi se moglo reći i za sve povijesne osobe u *Noveli od stranca*.

Iako su u dramu upleteni i neki politički motivi, lik dubrovačkog pisca i urotnika posve je dezideologiziran: s jedne strane dodijeljeno mu je visoko mjesto u renesansnoj kulturi, mjesto uz bok najvećim velikanima epohe, čime se nastoji kanonizirati njegov lik izvan i preko okvira nacionalne kulture, a istodobno se njegov život i djelo trivijaliziraju i obezvređuju na duhovit, ironijsko-parodijski način; tako se *Novela od stranca* s njezinim protagonistom Marinom Držićem može tumačiti i kao implicitna polemika, kao osporavanje svih onih naglašeno ideologiziranih predodžbi o dubrovačkom piscu kao socijalno osjetljivom čovjeku i urotniku.

Jednom riječju, *Novela od stranca*, za razliku od Šnajderove mračne slike povijesti, oblikuje ludičku, parodičku i ironičku predodžbu Marina Držića, njegova djela i njegove epohe. Ironijom, parodiranjem, pastiširanjem, travestiranjem, žanrovskom hibridnošću i citatnošću drama oblikuje postmodernu strukturu koja se koristi brojnim znakovima i ikonama kulturnog pamćenja renesanse kako bi ih destruirala, ali i evocirala na nov način: renesansa je predstavljena kao karnevaleskna, pučka, popularna kultura, onako kako je zapamćena u svijesti neobrazovana recipijenta, kao populističko mjesto pamćenja u popularnoj kulturi, a opet i kao estetsko mjesto koje zahtijeva obrazovana čitatelja/gledatelja koji može detektirati sve odmake od tradicionalnih predodžbi.⁵⁴ Smješten ne u politiku i ideologiju nego u simbolička mjesta suvremenog kulturnog pamćenja renesansne kulture, umjetnosti i filozofije, Držić je kanoniziran na postmodernistički način.

⁵⁴ Usp. o tome: F. Jameson, »Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma«, u zborniku *Postmoderna. Nova epoha ili zabluda?*, str.187-232 (posebno poglavlja: »Uspion estetskog populizma« i »Postmoderna i prošlost«).

Lirsko pamćenje Držića: od pobunjenog osamljenika i klasika, preko lakrdijaša pa do vjerskog i nacionalnog simbola

Pamćenje Marina Držića u lirici je, svakako, najstarije: oblikovano je još za njegova života (M. Vetranović, »Pjesanca Marinu Držiću u pomoć«), a poslije njegove smrti u brojnim nadgrobnicama (M. Vetranović, M. Monaldi, A. Sasin, S. Bobaljević Glušac). U XX. stoljeću postao je čestim lirskim mjestom pamćenja brojnih pjesnika različitih poetika i stilova.⁵⁵

Marin Držić kao osamljeni pojedinac, pravednik i buntovnik te satiričar adresat je pjesme N. Milićevića »Dum Marin Držić«, iz 1982. godine.⁵⁶ Pjesma, u slobodnom stihu, evocira figuru Marina Držića kako hoda Placom, »ljut i smrknut«, a lirski mu se subjekt obraća jer »ljut si na nepravdu, na glupost i na zloću ljudsku«, evocirajući tradicionalnu imagološku predodžbu Držićeva karaktera i njegovih ljudskih karakteristika, s čijim se položajem u svijetu lirski subjekt izjednačuje (»- Da, da, moj dum Marine, / ne ima se komu pripovijedat.«).

U hermetičkoj pjesmi T. Petrasova Marovića »Dubrovnik«⁵⁷ pamćenje Dubrovnika kao povijesnog mjesta patnje ali i ponosa, lirski motiv pamćenja Držića uvodi se pri kraju pjesme u stihovima:

dok se besjeda dum Marinova
na Shakespearovu peru
na Molièreovu maču sunča

što te priječi
sjaj ti svojatajuć
svjetlarice hrvatska

Dubrovnik

⁵⁵ Relativno najbolji uvid u pamćenje Držića u lirici daje antologija s naslovom *Vedri Vidra. Pjesme za 500. obljetnicu rođenja Marina Držića Vidre (1508.-1567.)*, priredio M. Vuković, Split – Dubrovnik 2008.

⁵⁶ Pjesma je objavljena u zbirci *Sonet u krugu*, Zagreb 1998.

⁵⁷ Pjesma je objavljena u zbirci *Premještanja*, Zagreb 1972.

Određujući Držiću mjesto pamćenja među Shakespeareom i Molièream, a ujedno ga apostrofirajući metaforičkom novokovanicom »svjetlarice hrvatska«, T. Petrasov Marović u svojoj pjesmi dubrovačkog renesansnog pisca kanonizira i kao simbol europske a istodobno i nacionalne kulture.

Pjesma Z. Mrkonjića »Rimbalad maškaran od Držića govori«⁵⁸, ispjevana u formi soneta s repom i u rimovanim osmercima, oblikovana je kao suvremena maskerata, svojevrsna »pjesma s ulogom«, *Rollengedicht* – kazivač jest »rimbalad maškaran od Držića« te asocira na Krležina Petricu Kerempuha – a njezin je jezik dubrovački idiom Držićeva vremena.⁵⁹ U prva dva katrena i prvog tercini lirski subjekt na humorističan i duhovit način opjevava negativitete suvremenog svijeta prizivajući renesansnog pjesnika:

Oto brijeme Ašašinâ,
Od prolitja brijeme ode,
Gdje je šijun od Marina
Da pomete ribaode?

– da bi na kraju pjesme, u zadnjoj tercini, a posebno u »repu«, sonet dodatno »umrežio« s Ujevićevom pjesmom »Oproštaj«:

⁵⁸ Z. Mrkonjić, *Maslina u čistopisu. Izabrane pjesme*, Pjesme izabrao i pogovor napisao T. Maroević, Zagreb 2004. Pjesma koja govori o Držiću iz zbirke je *Soneti; Dorski, Gorski, Morski*.

⁵⁹ O pjesmi T. Maroević kaže: »Rimbauda se Mrkonjić u zbirci 'Zvonjelice' prisjetio u dva navrata. S pozivanjem na Millerov životopis, naslovljen 'Vrijeme ubojica', koji započinje stihom 'Oto brijeme Ašasina' jedan je sonet uokviren mottom 'Rimbalad maškaran od Držića govori'. Zanimljivo je da je (...) Mrkonjić posegnuo za dijalektalnim izričajem: u prvom sonetu je arhaično raguzirao (...)« T. Maroević, »Pismo mijena, glava od vremena (O pjesništvu Zvonimira Mrkonjića)«, u knjizi Z. Mrkonjić, *Maslina u čistopisu. Izabrane pjesme*, Pjesme izabrao i pogovor napisao T. Maroević, Zagreb 2004., str. 349.

Tek u tmasti veras gori
Džiljom ki se cavteć buni
Da pod sobom kamen sori:

Uz bat, penjimo se, bofuni!

Pri tomu Mrkonjićev »ribalad« ne zaziva više puntare iz Ujevićeve emblematske pjesme (»Zbogom, o Marule! Pojti ćemo, poni / žaju imimo velu sunčenoga neba:/ korugva nam ćuhta; gremo mi, puntari!«)⁶⁰, nego »bofune«, lakrdijaše, prokazujući i ironizirajući gestom postmodernog lirika suvremenost. Višestrukom premreženošću, Mrkonjićeva pjesma figurom Držića ostvaruje višestruki citatni dijalog s kanonskim mjestima hrvatske književne kulture (Držić – Krleža – Ujević) kako bi prokazao brojne negativnosti suvremena svijeta i pozvao na lakrdijaški otpor.⁶¹

L. Paljetak u pjesmi »Marin Držić« iz zbirke *Pjesni na dubrovačku*⁶² tijekom cijele pjesme pamti Marina Držića kao »hahara« i »berekina«, kao »fakina« i »amanta od prve klase« koji »bio je vazda prazne kase«, dakle otprilike onako kako ga je opisala tradicionalna književna historiografija (J. Tadić i M. Rešetar): kao bezbrižnog hedonista, u duhu kunderinske lakoće postojanja. Međutim, pri kraju pjesme događa se semantički obrat

⁶⁰ O Ujevićevoj pjesmi s aspekta citatnosti usp. D. Oraić Tolić, *Teorija citatnosti* (posebno poglavlje »Ujevićev citatni oproštaj s Marulićem«, 93-107), Zagreb 1990.

⁶¹ T. Maroević će za dio Mrkonjićeva lirskog opusa kojem pripada i pjesma o Držiću reći: »Ako je nakon sedamdesetih u Mrkonjićevu pjesništvu došlo do svojevrsne reafirmacije tradicije, moramo pripomenuti kako to pretežno nije bila ona kodificirana i kanonizirana literarna linija (kakvu su preferirali 'krugovaši', s iznimkom Slamniga i, dijelom, Šoljana), već je nastojao uvažiti aspekte 'krivovirnog pravca' i reaktualizirati ludičke ili zafrkantsko-humorne komponente« (T. Maroević, nav. djelo, str. 335).

⁶² L. Paljetak, *Pjesni na dubrovačku*. Novo, prošireno izdanje, Dubrovnik 1997.

u duhu postmoderne nostalgije⁶³ kojim lirski subjekt izražava svoje divljenje adresatu pjesme:

Nijesu daleko svijetli Mleci,
kad dođeš tamo ovako reci,

kad se s njim budeš neđe sreo:
PAX TIBI, MARIN, EVANGELISTA MEO.

Završavajući tradicionalnu, nisku, kolokvijalnu predodžbu Držića obratom, formulom iz kršćanske liturgije i dodijelivši mu mjesto i funkciju evanđelista s citatnom aluzijom na kršćansku misu, preplećući dakle nisko i visoko, profano i sveto, L. Paljetak oblikuje pamćenje Držića na način postmodernističkog pjesnika, kao svakidašnju i ujedno kao mitsku figuru.

Domovinski rat i ratno stradanje Dubrovnik 1991. još jednom su potaknuli L. Paljetka na evociranje Držića kao simboličke figure, i to ne samo kao pisca nego i kao urotnika koji se želio suprotstaviti povijesnoj nepravdi: riječ je o pjesmi »Pismo dum Marinu u Mletke, A. D. 1991.« iz zbirke *Izbjegle pjesme*.⁶⁴ Podacima iz Držićeve biografije, citatima iz njegovih urotničkih pisama i djela (citati iz urotničkog pisma o dubrovačkoj vlasti kao o dvadeset ludih nakaza, citati iz Držićevih djela poput onoga da je »rat – poguba ljudske naravi« ili Držićev formulaičan iskaz »šuma mat' im«, ili pak priča o ljudima nahvao iz prologa Dugog Nosa) lirski subjekt koristi se kao intertekstualnim predloškom kojim ocrtava bunt na crnogorsko-srpsku agresiju na Dubrovnik 1991.:

Ne dvadeset, već dv'je tisuće ludih
nakaza – šuma mat' im – fâca hudih,

⁶³ O postmodernoj nostalgiji usp. F. Jameson, nav. djelo (posebno poglavlje »Modus nostalgije«).

⁶⁴ L. Paljetak, *Ubežne pesni / Izbjegle pjesme* (riječ je o dvojezičnom, slovenskom i hrvatskom izdanju), Ljubljana 1991.

od žvirata, mojèmuča, od koze
udrenih, i barbàčepa, zle loze,

u Grad bi htjeli ùrtat i sve splésat,
ma im rebùškati neće: ù kam klesat

nijesmo zalúdu dali riječi one
kê u srcu nam cio život zvone,

kê, ko i svoje i Đivove, štit
nèdobitni su naš, i to će bit!

Figura Držića u navedenoj je pjesmi vratila u pamćenje Držićev lik kao političku figuru poput iznenadne bujice: postaje on metafora Dubrovnika, njegove slobode i nacionalne pripadnosti, koja se tijekom povijesti nerijetko dovodila u pitanje. Teška ratna vremena dokinula su ludičku figuru Držića i vratila ga u sjećanje kao politički i nacionalnoidentitetski simbol.

ZAKLJUČAK

Kulturnopovijesno pamćenje Držića kretalo se vijugavom crtom, da bi on u drugoj polovici XX. stoljeća postao našim suvremenikom.⁶⁵ Ovih nekoliko predstavljenih modusa pamćenja Držića u suvremenoj hrvatskoj književnosti svjedoči da je renesansni komediograf više i češće od bilo kojeg drugog hrvatskog pisca izazivao u svijesti suvremenih književnika

⁶⁵ Kottova analiza Shakespearea kao našeg suvremenika (djelo je prevedeno pod naslovom *Šekspir naš savremenik*, prev. P. Vujičić, Beograd 1963., iako u poljskom originalu nosi naslov *Szkice o Szekspirze*) bila je poticajem dvobroju časopisa *Prolog* u kojemu je tema sveska bila »Da li nam je Držić suvremenik?«, *Prolog* 51/52 (XIV), 1982.

različite predodžbe i da je njegovo polivalentno djelo ostalo živjeti u suvremenosti kao *memoria* koja ima razne oblike, razne facete, od ludičke, karnevaleskne pa do groteskne i tragičke, postavši simboličkim i kulturnim kapitalom.

DRŽIĆ AS REMEMBERED BY THE MODERN CROATIAN WRITERS

Abstract

As a canonical Renaissance writer and a person with an intriguing biography Marin Držić's life as well as his oeuvre have always had an influence on the Croatian novelists, poets and playwrights alike. After the introduction, this article discusses modern concepts of cultural memory and reasons for remembering Držić in the modern times; the analysis focuses on the works of modern Croatian writers belonging to different genres, especially those in which the character of Marin Držić represents the cult and symbolic place of cultural memory, and his work represents an intertextual template, such as Matković's play *The General and His Fool*, Šehović's novel *The Otter*, Šnajder's play *Držić's Dream*, Mujičić–Senker and Škrabe's play *A Prank on Stanac*, and several lyrical poems (N. Milićević, T. Petrasov Marović, Z. Mrkonjić and L. Paljetak).