

MARIN DRŽIĆ U HEKTOROVIĆEVOM OČIŠTU I NALJEŠKOVIĆEVOM POSREDOVANJU

Viktoria Franić Tomić

JEDNA HVARSKA NOVELA OD STANCA: HEKTOROVIĆEVA POSLANICA TALIJANSKOM LIJEČNIKU VINCENZU VANETTIJU

Petar Hektorović posjetio je Dubrovnik prvi put prije 1540. godine jer mu tada u svibnju mjesecu svoju prvu poslanicu šalje Nikola Nalješković, iz čega proizlazi zaključak da su među Hvaraninovima dubrovačkim prijateljima još bili Mavro Vetranović i Nikola Dimitrović.¹ Važno je pritom spomenuti da je Vetranović, koji je tada postao prijatelj Petru Hektoroviću,

¹ Na temelju raspoložive građe život Petra Hektorovića analizira Josip Vončina, »Djela Petra Hektorovića«, u: *Stari pisci hrvatski*, knj. XXXIX, Zagreb, 1986., str. 7-14. Najstariji životopis Hektorovićeve vidi u knjizi *Ribanje i ribarsko prigovaranje i razlike stvari složene po Petru Hektoroviću Starogradjaninu*, priredio Šime Ljubić, Zadar, 1846. Isti autor je taj tekst dopunio u prvom kritičkom izdanju piščevih djela, *Petar Hektorović*, 1. Život, napisao akademik Šime Ljubić, u: *Stari pisci hrvatski*, knjiga 6, Zagreb, 1874. O životu piščevom vidi još Petar Kuničić, *Petar Hektorović, njegov rod i Tvrđalj, starogradske i hvarske uspomene*, Dubrovnik, 1924.; Grga Novak, *Hvar kroz stoljeća*, treće izdanje, Zagreb, 1972. Najbolji uvid u znanja o Nalješkovićevoj biografiji i djelu nudi zbornik *Pučka krv*,

bio u vrlo bliskim vezama i književnom štovanju s Marinom Držićem te da je upravo Vetranović mogao biti spona u razmjeni informacija o literarnim djelima između ovih pisaca koji se možda nisu poznavali, ali prije će biti da su se namjerno ignorirali što je već naslutio i Rafo Bogišić u svojim studijama o ovom razdoblju u starijoj hrvatskoj književnosti nastaloj u Dubrovniku.² Kad piše svoju najstariju poznatu poslanicu Hektoroviću, Nikola Nalješković u njoj opisuje pjesnički put na Parnas,³ temu koja će se poslije naći i u Hektorovićevu pismu talijanskom liječniku Vanettiju iz 1561. Od četrdesete godine XVI. stoljeća odnos između Nikole Nalješkovića i Petra Hektorovića postaje kontinuiran, pa oni razmjenjuju niz poslanica, a družili su se vrlo intenzivno 1557. u Dubrovniku o čemu svjedoči Nalješkovićeve poslanica Hektoroviću gdje on s posebnom radošću spominje da ga je pjesnik pohodio u njegovoj dubrovačkoj kući.⁴ Kad početkom 1561. Hektorović šalje opsežnu proznu poslanicu Vanettiju on u njoj neizravno govori o temi koju obrađuje i Nalješkovićeve pastoralna

plemstvo duha: zbornik radova o Nikoli Nalješkoviću, ur. D. Dukić, Zagreb, 2005. U ovom zborniku podastrta je kompletna bibliografija o Nikoli Nalješkoviću.

² Rafo Bogišić, »Domaća tradicija u djelu Marina Držića«, u: *Na izvorima*, Split, 1976., str. 243. – 275. Ovaj Bogišićev članak prvi put je objavljen u *Zborniku radova kongresa jugoslavenskih slavista*, Beograd, 1972. U ovoj studiji Bogišić na 268. stranici pretpostavlja sljedeće: »Zato ne mora biti samo intimnog karaktera pitanje, kako to i što znači da Nalješković nikada i nigdje ne spominje Držića, a ni Držić koji u predgovoru *Tirene* spominje strica Đoru, Šiška Menčetića i Mavra Vetranovića, *ne zna* za Nalješkovića iako je Nalješković u to vrijeme bio veoma poznat. Nije li možda postojao i neki dublji razlog koji je ova dva čovjeka međusobno razdvajao a što mi danas ne znamo. Možda se radilo i o profesionalnoj netrpeljivosti, zavisti.«

³ Nikola Nalješković, »Petru Hektoroviću, vlastelinu hvarskom«, u: *Književna djela*, priredio A. Kapetanović, Zagreb, 2005., str. 279.

⁴ Nikola Nalješković, »Gospodinu Petru Ektoroviću, budući nas pohodio u Dubrovnik i poslije vrativši se on u Hvar, piše mu na 18. decembra 1557.«, u: *Književna djela*, priredio A. Kapetanović, Zagreb, 2005., str. 301.

poslanica iz 1540.⁵ Može se pretpostaviti da u pismu Vanettiju Hektorović ne samo što citira staru Nalješkovićevu poslanicu nego da još intenzivnije aludira na Držićevu *Novelu od Stanca* koju je mogao upoznati izravno čitajući izdanje Držićevih stihovanih djela iz 1551., kao što je o tim djelima i njihovoj mogućoj šifriranosti, o čemu će u ovoj studiji biti riječi, mogao čuti izravno od Nikole Nalješkovića u danas nepoznatim ali vjerojatno postojećim poslasticama ili usmeno 1557. kada su se sreli u Dubrovniku. Također, Hektorovićeva poslanica Vanettiju implicira signale koji bi mogli upućivati da je u njoj opisana pastoralna slika o brijanju koje nad pjesnikom provode vile već i prije napisana, a da je 1561. bila samo inaugurirana u talijansko prigodno pismo liječniku Vanettiju. Pri tom je važno uočiti da je upravo ta poslanica bila pretiskana u Hektorovićevoj jedinjoj knjizi *Ribanje i ribarsko prigovaranje* iz 1568. dakle točno godinu dana nakon Držićeve smrti, koju ni Nalješković ni Hektorović izravno ni u jednoj prilici ne spominju. Naime, notorno je poznato da su povodom Držićeve smrti posmrtnice napisali gotovo svi značajniji dubrovački pjesnici.⁶

U prvom izdanju svoga *Ribanja i ribarskog prigovaranja* 1568. objavio je Petar Hektorović spomenutu opsežnu talijansku poslanicu liječniku Vincenzu Vanettiju. Autor ovaj tekst nije datirao, ali se na osnovi pisma koje ga je izazvalo, to jest koje je ovom Hektorovićevom tekstu dalo završnu formu, rekonstruirala kronologija prema kojoj je ova poslanica bila napisana u prvim danima veljače 1561. Venecijanski liječnik Vanetti

⁵ Petar Hektorović, »Izvršnomu umjetnosti i medicine doktoru g. Vincenzu Vanettiju moje najdublje poštovanje«. Vidi u članku Mladen Nikolanci, »Petra Hektorovića 'Inojezične sitnice'«, u: *Hvarski zbornik*, sv. IV, Split, 1976., str. 345-355.

⁶ Mavro Vetranović posvetio je Držiću dvije nadgrobnice i to jednu u dvostrukorimovanim dvanaesticima *Na priminutje Marina Držića Dubrovčanina* i drugu u osmercima s natpisom *Nadgrobnica*. Držića je posmrtno oplakao i Antun Sasin također u osmercima u pjesmi *Antun Sasin u smrt Marina Držića*. Nakon Držićeve smrti objavljena su dva soneta na talijanskom jeziku. Najprije onaj Saba Bobaljevića u *Rime amorose e pastorali et satire*, Venecija, 1589., str. 95, a onda i Miha Monaldija u knjizi *Irene overo della bellezza*, Venecija, 1599.

bio je književni diletant koji je, prijateljujući s Antunom Lucićem, sinom Hanibalovim, posvetio istomu jedan sonet.⁷ Isti je taj sonet, kako i sam piše, cijeneći »pouzdani i iznimni sud« Petra Hektorovića poslao uglednom piscu na ocjenu. Danas nemamo nikakvih podataka koji bi potvrdili nešto o odnosima koji su postojali između Hektorovića i njegovog venecijanskog znanca, premda je razvidno da je poslanicu koju je uputio ovome venecijanskom prijatelju, sam autor smatrao svojim važnim tekstom ne samo zato što ga je uvrstio u svoju jedinu knjigu već se ono u inače lapidarnom opusu Hektorovićevoj ističe svojom ekstenzivnošću. Što se tiče formalne strane i ova je poslanica, kao što je i većina Hektorovićevih tekstova, adresirana na konkretnu osobu. Nama se čini kako je upravo ta adresiranost talijanskom liječniku prvi razlog da propitujemo je li Hektorovićeve poslanice uopće u cijelosti bila i napisana onda kada je poslana, te da s mnogo razloga, a posebno zbog njezinog sadržaja, pretpostavimo kako je glavnina njezinog teksta znatno starija, te kako je mogla imati jedan sasvim drugačiji povod od nekog slabašnog Vanettijeveg soneta i njegovog posve kurtoznog zahtjeva za prosudbom početničke skladbe tog talijanskoga liječnika. Naime, na prvi je pogled razvidno kako se u poslanici ovome Venecijancu, na Vanettija odnosi samo nekoliko uvodnih i završnih riječi. Uvodna rečenica navedene poslanice glasi: »Neki dan dobih pismo Vašeg prejasnog gospodstva, s priloženim sonetom, ali prije nego na nj odgovorim, ispričat ću Vam jedan moj san, odnosno viđenje«. U sljedećoj rečenici govori se o enigmatičnom, oniričkom lokalitetu: »Noć prije nego sam dobio u ruke Vaše pismo našoh se u nekom prekrasnom kraju«. ⁸ Pastoralna naracija integrirana u ovu poslanicu može

⁷ O Vanettiju koji je porijeklom bio iz Pesara u Italiji oskudna je građa. Vidi Cvito Fisković, »Doprinos za povijest zdravstva u gradu Hvaru«, u: *Acta historica medicinae, pharmaciae et veterinae*, XIII, sv. 2, 1973., Ruma, str. 15.

⁸ Postoje dva ne baš identična prijevoda poslanice Petra Hektorovića iz 1561. koja je naslovljena *Izvršnomu umjetnosti i medicine doktoru g. Vincencu Vanettiju moje najdublje poštovanje* na hrvatski jezik. Prvi prijevod vidi u ediciji

se odnositi na neki tekst koji je Hektorović u istoj formi imao već ranije pripremljen možda u hrvatskoj stihovanoj, a najvjerojatnije samo u ovoj i danas poznatoj jedinoj talijanskoj verziji. Zanimljivo je kako Petar Hektorović nakon ovih uvodnih riječi dok pripovijeda fabulu o Parnasu, starosti i brijanju ne spominje više Vanettija sve do samog kraja pisma kada se osvrće na navodni poticaj svojoj poslanici, pa piše ovo: »Probudivši se tako stadoh razmišljati o sebi, ostah neko vrijeme zamišljen, a ne uzeh moj pad za zlo predskazanje, nego razmišljajući što bi moglo značiti ono moje viđenje na koncu ga ovako rastumačih: da je neki moj prijatelj počeo ponovo pjevati i s time se zadovoljih...«⁹ Nema nikakve sumnje da spomen ovog prijatelja koji je nekoć pjevao, a sad se ponovno vraća književnosti, nema nikakve srodnosti s Vanettijem. Prijatelj koji je *ponovno počeo pjevati* mogao bi biti sam Nikola Nalješković. Taj prijatelj koji se je obrijao i popio napitak mladosti, taj mogući spomen na Nikolu Nalješkovića, mogao bi biti sličan naslovnom dramskom licu anti/pastorale *Grižula* koji je u Držićevom dramskom tekstu *remeta koji plete rešeta*, tj. onaj koji piše stihove. Nadalje, u Hektorovićevoj poslanici, formulacije koje su izrijeком upućene samom Vanettiju, tek su desetak posve izlišnih pohvalnih floskula o Talijanovom sonetu. Ovdje se nećemo baviti inače vrlo nevažnim estetskim vrijednostima Vanettijeva stihotvorstva, pa ćemo ostaviti Vincenza Vanettija s tim pohvalama koje su mu svakako mnogo značile u ono vrijeme, a vratit ćemo se hrvatskom književnom kontekstu Hektorovićeve poslanice, kontekstu kojem je taj tekst bio svojevrsni odgovor u trenutku kad je izvorno napisan. U tom smislu, iznijet ću sada tezu prema kojoj se

Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 7, priredio Marin Franičević, Zagreb, 1968. A drugi precizniji sačinio je Mladen Nikolanci u tekstu »Petra Hektorovića 'Ino-jezične sitnice'«, u: *Hvarski zbornik*, sv. IV, Split, 1976., str. 439-353. Poslanicu je u izvornom obliku tiskao prvi Šime Ljubić u ediciji *Stari pisci hrvatski*, 1874. Posljednje čitanje vidi u istoj ediciji i u novijem priređenju Joispa Vončine 1986., u: *Stari pisci hrvatski*...n. dj., str. 136-139.

⁹ Mladen Nikolanci, n. mj.

ovaj talijanski Hektorovićev tekst izravno referira najprije na Nalješkovićevu poslanicu istome, a onda i na književnu polemiku pa postaje svojevrsni intertekstualni laboratorij u kojem je i Hektorović sudjelovao u trenutku kad je navodno Vanettiju uputio opis svoga posjeta Parnasu i epizodu s brijanjem i starošću. Čini nam se da bi ovaj tekst izvorno mogao biti književna reakcija, neka vrsta šifrirane obrane u tekstualnom prijeporu koji je Marin Držić najvjerojatnije vodio s Nikolom Nalješkovićem u vrijeme optužbi za plagijat a najviše u stihovima svoje *Novele od Stanca*. Naime, u držićologiji su, što vrijedi istaknuti, postojale i neke pretpostavke kako su se optužbe za plagijat upućene Marinu Držiću odnosile na djela Mavra Vetranovića, te da ga je zbog toga ovaj stariji književnik branio.¹⁰ Takve su pretpostavke neodržive ne zato što u Držićevom djelu ne bi bilo stihova i pjesničkih formulacija koje bi upućivale na pojedina mjesta u Vetranovićevom opusu. To da su takva mjesta u Držićevim dramskim tekstovima minorna posve je jasno, ali se isto ne bi moglo reći za intertekstualne veze između Nalješkovićevoga i Držićevog književnog diskursa, osobito u Držićevoj prvoj pastorali *Tireni*. Već je Slobodan Prosperov Novak u tekstu *Tirena ili povratak u oko* uočio fragmente koji su parafraza iz Nalješkovićevoga pastoralnoga svijeta i tekture, a javljaju se u prolozima *Tirene*.¹¹ Poslije je Pavle Pavličić napisao do danas jedini rad o intertekstualnosti Držićeva književnoga diskursa u kojem je uočio vrlo važne problemske punktove, afirmirajući vezu između Držića i Nalješkovića, oslanjajući se na vrlo intrigantna kritička čitanja Svete Petrovića na istu

¹⁰ Usp. Rafo Bogišić, »Marin Držić i Mavro Vetranović. (Još jednom o » aferi« oko Držićeve Tirene)«, u: *Croatica*, I, sv. I, str. 71-87. O navedenim je pitanjima opsežno, premda često s neutemeljenom filološkom motivacijom prvi pisao Milorad Medini, »Pjesme Mavra Vetranovića i Marina Držića«, u: *Prilozi za poznavanje starije dubrovačke književnosti*, Rad JAZU, Zagreb, 176, 1909., str. 135-161.

¹¹ Slobodan Prosperov Novak, »Tirena ili povratak u oko«, u: *Planeta Držić*, Zagreb, 1984.

temu.¹² U tom radu spominje Pavličić mogući intertekst u Držićevu diskursu iz Nalješkovićevih dramskih tekstova koji naziva implicitni tip Držićeve intertekstualnosti za razliku od onoga eksplicitnoga koji se tiče Držićevih izravnih citata drugih književnih tekstova.¹³ Istražujući intertekstualne veze Držićevih i Nalješkovićevih dramskih i pjesničkih tekstova u Držićevom diskursu mogu se istaknuti brojna mjesta koja su parafraza Nalješkovićevih tekstova. Ono što je zanimljivo u ovom istraživanju jest konstatacija da je parafraziranje Nalješkovićevih formulacija u afirmativnom kontekstu evidentno jedino u pastorali *Tirena* premda ni to mjesto nije bez ironijskog prizvuka. Svetozar Petrović piše: »Pjesme br. 700 i 701 *Ranjinina zbornika* mogle bi, tako, lako biti baš Nalješkovićeve. Ali ako i nisu njegove (’kupljen rob’, kako ima pjesma br. 700, za Nalješkovića je malo neobična sprega, ima je inače Džore Držić u pjesmi br. 556, a i Marin u *Tireni*, u stihu 538, u kontekstu u kojemu je imala djelovati smiješno), pa ako im je autor i netko drugi tko se samo služio pjesničkim jezikom sličnim Nalješkovićevu, jasno je ipak da je i prema ovome – vjerojatno baš prema ovome – bila *upućenena Držićeva ironija*«. ¹⁴ Na sljedećem mjestu Petrović na osnovi analize Držićevih petrarkističkih stihova zaključuje: »Dok je Marinov odnos prema Šišku i Đori bio odnos učenika prema učiteljima koji se poštuju, slijede rado ali i u mnogočemu ne mogu više slijediti, odnos prema Nalješkoviću – prema Nalješkovićevoj lirici – bio je sličniji *otporu koji čovjeka jače i svjesnije angažira*. Nikola Nalješković i Marin Držić obraćaju se, u svojim kanconijerima, prilično često istim ili sličnim temama i motivima (usporedi, na primjer, sa stihovima o kojima je ovdje bilo govora stihove 308-313 u *Veneri*), pa bi analizom vrijedilo ispitati, a na takvim bi se primjerima lijepo moglo, je li

¹² Svetozar Petrović, »Umeći petrarkističke lirike u komedijama Marina Držića«, u: *Umjetnost riječi*, Zagreb, XI, br. 1, str. 5-15.

¹³ Pavao Pavličić, »Intertekstualnost u Držića«, u: *Mogućnosti*, Split, br. 5-6, 1990., str. 585-596.

¹⁴ Svetozar Petrović, n. dj., str. 13. Kurziv V.F.T.

možda, kako se čini versifikatorska lakoća i blagoglagoljivost Nalješkovićeve, i uz to femininina slatkost njezove lirike ('rob viran ali moran'), ono što je Držića odbijalo i iritalo«. ¹⁵ Ova interpretacija želi pokazati kako je osim navedenoga u Nalješkovićevim tekstovima Držića moglo »iritirati« i nešto više od versifikatorske lakoće. U sljedećim Držićevim dramskim djelima ne samo da ćemo podastrti mjesta koja intertekstualno uključuju Nalješkovićeve formulacije podvrgnute jakoj ironizaciji, nego ćemo vidjeti da se odnos između Nalješkovićevih prototekstova i Držićevih tekstova temelji na inkongruenciji forme i sadržaja, stila i predmeta, etike i nazora, stoga možemo reći da je ovdje interpretirana *Novela od Stanca* persiflaža Nalješkovićevog prototeksta *Komedije III*. ¹⁶ S druge strane, ne samo da je Vetranović branio Držića od optužbi za plagijat u čak dvije poslanice, nego je i sam Držić u Prologu *Tirene* pisao pohvalne stihove o samom Vetranoviću, potom o Džori Držiću, Šišku Menčetiću, a naposljetku i o sebi samome. To je možda jedino književno djelo u čijem Prologu neki pisac sam sebe izravno i gotovo neumjereno uzdiže i hvali, što nas može navesti na pretpostavku da je taj prolog napisan naknadno, nakon optužbi ovoga pisca za plagiranje. Naravno, u tom Prologu nema izravnih, a niti implicitnih spomena na Nikolu Nalješkovića. Još su Svetozar Petrović, a poslije i Rafo Bogišić, ispitujući odnos Nikole Nalješkovića i Marina Držića, isticali da je on u hrvatskoj književnoj historiografiji do danas ostao enigmatičan. ¹⁷ Bogišić je također naslutio moguću antagonizam između ova dva dubrovačka pisca, jer je vrlo neobično da Nikola Nalješković, koji je održavao književnu korespondenciju i prijateljske veze s mnogim dubrovačkim, pa i hvarskim piscima, nikada nije

¹⁵ Ibid, str. 14.

¹⁶ Vidi o travestiji u članku Krešimir Nemeč, »Književnost kao ideologija – ideologija kao književnost«, u: *Tragom tradicije*, Zagreb, 1995., str. 49. Usp. Wolfgang Karrer, *Parodie, Travestie, Pastiche*, München, 1977.

¹⁷ Svetozar Petrović, n. mj.; Rafo Bogišić, »Domaća tradicija u djelu Marina Držića«, u: *Na izvorima*, Split, 1976., str. 243-274.

uputio Držiću ni jednu poslanicu, a niti Držić njemu. Čak ih nije moglo povezati ni prijateljsvo sa zajedničkim prijateljem Mavrom Vetranovićem koji je drugovao najprije s Nikolom Nalješkovićem koji mu piše poslanicu, a poslije i s mladim Marinom Držićem.

Prije nego pokažem kako su se prema mojim pretpostavkama začele dubrovačke okolnosti ovoga slučaja u koji su bila uključena tri tada ponajvažnija autora, potrebno je u moje izvode uvesti Petra Hektorovića. Za vrijeme svojih boravaka u Dubrovniku hvarski je pjesnik susretao Mavra Vetranovića i Nikolu Nalješkovića, te se s obojicom sprijateljio.¹⁸ Držića tada po svemu sudeći nije niti mogao susresti jer je ovaj upravo otišao na studij u Sienu, a uz to se niti ne zna je li koncem tridesetih godina Držić uopće bio autorom nekih književnih djela koja bi bila uočena u dubrovačkoj sredini te privukla Hektorovićevu pozornost.¹⁹ Od svih poslanica koje su Dubrovčani razmijenili s Hektorovićem najobimnija i za našu temu najvažnija je ona koju je Nalješković napisao desetog svibnja 1540. Radi se o poemi u 284 stiha u kojima na samom početku Nalješković ističe kako Hektorović nije samo pjesnik u našem jeziku nego »s njim latinski izvrsno er ti znaš nu i oni još rimski«. ²⁰ I doista to su tri jezika na kojima je Hektorović pisao i koji su svi zastupljeni u tekstovima njegovog *Ribanja i ribarskog prigovaranja* ali i u onome što su proučavatelji nazvali

¹⁸ O prvog Vetranovićevoj poslanici Hektoroviću vidi Milan Rešetar, »Ein Sendschreiben Vetranic's an Hektorovic«, u: *Archiv für slavische Philologie*, sv. 23, Berlin, 1901., str. 206-215.

¹⁹ Podatke o Držićevom životu vidi u izdanju Marin Držić. *Izabrana djela*, sv. I, priredio Slobodan Prosperov Novak, u: *Stoljeća hrvatske književnosti*, Zagreb, 2011., str. 61-82.

²⁰ O poslasticama hrvatskih pisaca vidi najstariji prikaz Ivan Milčetić, »O poslasticama XVI. vijeka u dubrovačko-dalmatinskoj periodi hrvatske književnosti«, u: *Izvješće kralj. Velike gimnazije u Varaždinu koncem školske godine 1881/1882*, Varaždin, str. 3-67. Vidi i Franjo Švelec, »Svjedočenje pjesničkih poslanica u hrvatskoj renesansnoj književnosti«, u: *Iz starije hrvatske književnosti*, Zagreb, 1998., str. 31-38. Dunja Fališevac, »Put u visoko društvo: poslanice Nikole Nalješkovića«, u: *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad*, Zagreb, 2007., str. 77-106.

inojezičnim sitnicama.²¹ Inače ova Nalješkovićeva poslanica također je jedan stihovani san, jednako kao i Hektorovićevo prozno pismo Vanettiju, pa se i u njoj govori o situaciji u kojoj se pjesniku »zgori da u san bude mi muža doć« koja mu je bila poslana s Parnasa i koja će mu otkriti da su od domaćih pjesnika lovorom krunjena samo tri pjesnika: Petar Hektorović komu je ova pjesma posvećena a muza mu je Talija jer je on očito bio poznat kao pisac dramskih tekstova, što mi pretpostavljamo da je aluzija na autorstvo *Prikazanja o Lovrincu mučeniku*,²² zatim dum Mavar Vetranović kojemu je muza Uranija, te Nikoli Dimitroviću muza Klio. Na koncu poslanice Nalješković se budi prestravljen jer ga je njegova pratiteljica ostavila i odmah se ispovijedajući o tom snu piše Dum Mavru, zatim Nikoli Dimitroviću i konačno Hektoroviću na Hvar. Nije potrebno posebno isticati da je sadržaj ove Nalješkovićeve poslanice bio vrlo blizak Hektorovićevo pismu Vanettiju jer se u oba slučaja radilo o piševom odlasku na Parnas samo što su okolnosti Hektorovićevo putu bile drugačije i u svakom slučaju opterećene postojanjem nekih novih književnih tekstova, te su očita reakcija na barem jedan od više takvih slučajeva. Prema našoj pretpostavci, riječ je upravo o reakciji na tekst i/ili izvedbu Držićeve *Novele od Stanca*. Poznato je, naime, da je Držićeva *Novela od Stanca* koju ovdje po prvi put interpretiramo kao izravnu književnu reakciju na Nalješkovićevu *Komediju III* bila objavljena 1551. Gotovo nema sumnje da je Hektorović koji je imao kontakte s venecijanskim knjižarima, a uz to i s Dubrovčanima, te da je ovu knjigu i neke okolnosti povezane s njezinim tekstovima mogao

²¹ *Zbornik radova o Petru Hektoroviću*. Posebno izdanje časopisa *Kritika*, sv. 6, Zagreb, 1970.

²² Nalješkovićev izriječ o Petru Hektoroviću kao dramskom piscu vrlo je važan dokaz njegovog autorstva spomenute drame. Prvi istraživač koji je bio protiv uvođenja ovog prikazanja u Hektorovićevo kanon bio je Rus Nikolaj Petrovskij u knjizi *O sočinjenjah Petra Hektorovića (1487-1572)*, Kazan, 1901. koji tvrdi da se u tom slučaju radi o isključivo neprovjerenom usmenom predaji. Problem rezimira Ivan Bošković, »Petar Hektorović – dramski pisac?«, u: *Zbornik radova o Petru Hektoroviću*, n. dj., str. 107-122.

poznavati. Tim više mu je ona mogla biti bitna zbog konteksta o odnosu Nalješkovića i Držića, a i stoga jer je prijateljvao s Nalješkovićem, s njim bio u stalnoj vezi, očito korespondencijom a i opetovanim posjetima. Tako je poznata Nalješkovićeva poslanica Petru Hektoroviću napisana na vijest o smrti Nikole Dimitrovića u Kandiji 1553., zatim mu je Dubrovčanin pisao valjda u šezdesetim godinama kada je ovaj obolio od *podagre*, to jest gute koja ga je mučila,²³ a sačuvana je i jedna važna poslanica s oznakom da je napisana 18. prosinca 1557. dakle, neposredno nakon drugog (ili trećeg!) poznatog posjeta Hektorovića Dubrovniku.²⁴ Iz rečenoga proizlazi činjenica o dvadesetogodišnjoj komunikaciji Nalješkovića i Hektorovića, zatim podaci da su se kroz to vrijeme više puta susretali i naposljetku da je Hektorović znao da je Nalješkoviću u poznijoj dobi, kako mu sam veli u pismu »pero nebogu ispalo iz ruke«, što je naravno posve u vezi s činjenicom da se u opisu Parnasa u pismu Vanettiju radi o pjesniku koji je nekoć pisao pa mu je poezija presušila i sada se vraća u Hektorovićevom snu. U navedenom razdoblju kod Hektorovića nema, a on je doista bio integrativna osoba, nikakvog spomena Marina Držića, ali zato u poslanici Vanettiju ima aluzija na njegovu *Novelu od Stanca*, ali i na *Grižulu*. Pri tom valja opservirati način na koji se u navedenoj poslanici, prema našem mišljenju izvorno napisanoj za Nalješkovića, a onda modificiranoj za Vanettija, ustvari aludira na Držićevu persiflažu Nalješkovića u *Noveli od Stanca*.

U Hektorovićevoj poslanici Vanettiju javljaju se sve muze jednako kao i u onoj Nalješkovićevoj posvećenoj njemu barem tri, pri čemu je središnja slika u poslanici ona u kojoj vila otrči i vrati se noseći jedan prekrasni

²³ Nalješkovićevu poslanicu o Hektorovićevoj guti interpretirao je Pavao Pavličić, »Interpretacija Nalješkovićeve pjesme o Hektorovićevoj guti«, u: *Dani Hvarškoga kazališta. Nikola Nalješković i Mavro Vetranović*, XIV, Split, 1988., str. 153-171.

²⁴ O vjerodostojnosti Nalješkovićevih podataka u pjesničkim poslanicama, a isto se odnosi i na Hektorovića, vidi u Dunja Fališevac, »Renesansna poslanica kao prostor poetičko-estetičkih iskaza«, u: *Colloquia Maruliana*, sv. XVII, Split, 2008.

veo od bijele svile i škare, neki lijep umjetnički rad. Vila stavlja čovjeku odjevenom u crni baršun svilu na prsa da mu na njih ne bi padala brada i brkovi kada ga bude brijala. Enigmatični čovjek odjeven u crni baršun je pjesnik kojega je Hektorović pronašao na Parnasu pri čemu mu vila kazuje: »Ugledni gospodine, sve vaše vrline su izuzetne i sjajne, ali jedina vam ova ne priliči i odudara od svih ostalih, jer ne pristoji osobi kao što ste vi da nosi ovakvu bradu niti da se povodi za neukim pukom koji nikad nije u stanju da izabere ili da učini nešto dobro.«²⁵ Potom Vila postavlja jedno pitanje koje kao da je upućeno Marinu Držiću kao mogućem piscu persiflaže o Nalješkoviću: »Što može svjetlost imati zajedničko s tminom«. I tekst koji slijedi može se čitati kao reakcija na Držićevu *Novelu od Stanca* i izrugivanje Nalješkovića u njoj: »Dostojanstvo autoriteta gubi ugled ondje gdje počinje mudrovanje. Ne mogu svi ljudi na svijetu, ne znam kako veliki bili, jednu manu pretvoriti u vrlinu. Ima ih mnogo kojima bih morali oprostiti što ne primjenjuju sud razbora te ne misle, pa im se sviđa da rade ono što vide u drugih [izravno se odnosi na fenomen plagiranja op. V.F.T.]. Ali kad bi znali kakvu štetu priroda nanosi smrtnicima takvim načinom mišljenja, uvelike bi se čudili«. Ovdje ćemo se kratko referirati na pjesmu 161 (158) iz Nalješkovićevih *Pjesni ljuvenih* u kojoj pjesnik savjetuje svoju Vilu da ne čita i ne *lijega* pjesme koje su spjevali neki pjesnici drugim ženama, a koji nju uopće ne poznaju. Nadalje joj govori kako dobiva pjesme od najboljih *slugu/* pjesnika, i kako ne treba čitati pjesme onih autora koje sada čita. Sljedeća pjesma 162. (159), koja je u intertekstualnoj vezi i s prvim prologom *Dunda Maroja*, vrlo je enigmatična i može se

²⁵ Tekst Hektorovićeve poslanice citiramo prema izdanju Mladena Nikolancija, Petra Hektorovića..., n. mj. Zanimljivo je da se Franičević i Nikolancijev prijevod najznatnije razlikuju na onim mjestima gdje je upućivanje teksta Vanettiju dvosmisleno pa bi se moglo pretpostaviti čas da se govori o njemu, čas o nekom drugom što je signal da je Hektorović svoj tekst prilagođavao i mijenjao s obzirom na adresata u najmanje dvije prigode. Tako Nikolanci rečenicu *Io la notte me ne sognai* prevodi kao »U noći sam sanjao« dok je Franičeviću na tom mjestu smisao »U noći sam sanjao v a s «. Usp. *Stari pisci hrvatski*, knj. XXXIX, str.139.

čak odnositi i na čitanje prvog izdanja Držićevih knjiga iz 1551. godine, koje je Nalješkovićeve *gospoja* mogla poznavati. Naravno može se ovaj iskaz odnositi i na neku pornografsku ili drugu lektiru. Premda bi moglo biti da ove dvije Nalješkovićeve pjesme upućene svojoj gospoји, govore o pjesmama koje su po svoj prilici sazdate u petrarkističkim stihovima, pa Nalješković savjetuje vilu (*Što će ti od pjesni ki neki spjevaju /druzijem cić ljubavi ki tebe ne znaju?*), dok u sljedećoj, dolje citiranoj pjesmi govori o (*poganoj*) *sramoti, najgrubljoj stvari* koju je ikad pročitao koja govori i *što bi on (Nalješković) činio*. Dakle, riječ je o dvojnoj strukturi u koju su integrirane ljubavne (petrarkističke) pjesme koje su upućene nekoj drugoj ženi/ama, ali još i neki tekst/ovi koji su *sramota, gruba stvar i govore o njemu samome*. Ova struktura, tj. tematska raznovrsnost o kojoj Nalješković govori doista podsjeća na prvo izdanje Držićevih *Pjesni* iz 1551. u koje je uvrštena nakon Držićeva kanconijera petrarkističkih stihova i njegova *Novela od Stanca*, koja se može čitati, a što ćemo pokušati dokazati u ovoj interpretaciji i kao persiflaža Nalješkovićeve pastorala:

161. (158)

Što ćeš ti od pjesni ke n'jeki spjevaju
Druzijem cić ljuvezni ki tebe ne znaju?

[...]

Zač je toj sramota i tebi i nam svijem
Da tvoja lipota zavidi sad inijem.

162. (159)

Štono je gruba stvar ušima slišiti,

Nije trijebi toj nigdar u pismu *legati*.

Togoj cić moj ti je svjet: *Ne legaj toj nigdar*

jer ne čuh na saj svijet do danas grubšu stvar.

Prem je to za žene i ljude od ništa [usp. s Držićevim 1. prologom *Dunda Maroja*]

ke krepost ne scijene, neg takoj smetlišta,

govoru ovo vam što bih ja činio,

jer me je bio sram kad sam to vidio.

Togaj te molim rad, kom ovi lis imaš,
za moju ljubav sad na oganj da ti daš.
Ali je stvari hoć'kreposne legati,
Toga ćeš lasno moć'dovolje imati
najliše od onijeh ki ljube pošteno
od vila od svojijeh što pišu ljuveno.
Mnokrat su žalosne njih pjesni te vele,
a mnokrat kripodne, a mnokrat vesele.
A nije kako tuj poganijeh sramota,
molim te, toj me čuj tako ti života.²⁶

No, vratimo se na poslanicu Vanettiju i Hektorovićeov prizor pjesnikovog brijanja u kojem je konačani zaključak Vile da tom čovjeku brada ne pristoji jer je ugledan član društva. Čim je vila izrekla ovaj tekst, Hektorović pripovijeda kako jedna od vila uzima škare i reže dio brkova koji su skrivali najplemenitiji dio lica. Vila to radi s takvom lakoćom, kako autor piše, da bi joj i brijadž zavidio. Čovjek kojega je brijala na to obori oči mrmljajući nešto sebi u bradu, ali u njegovoj nelagodi čuo je nazočni Hektorović kako vile govore: »Gledajte kako sad izgleda pravi čovjek«. Odmah nakon što je završila navedena scena, vila mu nudi, jednako kao Stancu u Držićevoj pokladnoj igri, napitak i on ga ispija pa mu onda dadoše liru da spjeva stihove. Vile priđoše tada i Hektoroviću pa su i njega nukale da pije onoga napitka, ali on im reče da su »zahtjevi starosti toliki da im se mora pokoriti«. Hektorović, dakle, odbija napitak koji po svoj prilici pomlađuje onoga koji ga pije jer kaže da su zahtjevi starosti toliki da im se treba pokoriti, a što je ključni motiv u *Noveli od Stanca*.

Da je *Novela od Stanca* građena i kao obrnuti model *Komedije III*. Nikole Nalješkovića, dokazat ćemo u ovoj interpretaciji. Srodnosti u

²⁶ Svi navodi Nalješkovićevih tekstova su prema danas najboljem kritičkom izdanju Nikola Nalješković, *Književna djela*. Kritičko izdanje priredio i popratne tekstove napisao Amir Kapetanović, Zagreb, 2005., str. 225-226. Kurzivi V. F. T.

kratkoj strukturi *Novele od Stanca* i *Tirene* uočio je još i Frano Čale kada je napisao: »Zbivanje seljačkih prizora *Tirene* (i *Venere*, koja se bar po kratkoći, može usporediti s *Novelom od Stanca*) zamišlja se i prikazuje u zelenoj gori, negdje nadomak Dubrovniku, u sredini koja je prirodnim okvirom, kao predio raslinja, nemani, šumskih bića, vila, *uzimanja* i čuda, dala poticaj poetično i realistično predočenom narodnom praznovjerju. *Od toga se motiva pjesnik u biti ne udaljuje radnjom Novele od Stanca*, samo što se Držić ne ponavlja, i to ne jedino zato što se prizori ovaj put zbivaju usred grada, koji će na svoj način uvjetovati i dogodovštinu praznovjernih seljaka i, kao drugi pol u suprostavljenosti dvaju svjetova, smisao djela, nego stoga što stvaralačkom imaginacijom nova struktura u svim sastavnica dobija neponovljiva izražajna obilježja.«²⁷ Dakle, Čale je uočio neke srodnosti u strukturi i na tematskoj razini Držićeve *Novele od Stanca* s pastoralom *Tirena*. To se uklapa u našu tezu da Držić nije bio optužen za plagiranje tekstova Mavra Vetranovića, već Nikole Nalješkovića, jer što se tiče strukture *Novele od Stanca*, koja je po Čali homologna *Tireni*, ona je homologna i *Komediji III*. Nikole Nalješkovića. Ta drama započinje Prologom u kojem se autor obraća svojoj publici parafrazirajući joj, prema konvencijama renesansne poetike, sadržaj pastorale koju će gledati. Na početku ovoga teksta Vila, koja je pobjegla od nekog zaljubljenoga mladića, dolazi na mirno mjesto u dubravi gdje umorna zaspila. Prvo je opaze satiri koji je opkole, na što zaslužnjena vila lamentira u tipičnim pjesničkim formulacijama hrvatskih robinja u književnosti ranonovovjekovlja.²⁸ Na to dolaze mladići koji se bore sa satirima i pred njezinim očima igra se stilizirana moreška *crnih* (satira) i *bijelih* (mladića). U toj nemirnoj dubravi

²⁷ Frano Čale, »Novela od Stanca«, u: Marin Držić, *Djela*, pr. Frano Čale, Zagreb, 1987.,² str. 80. Kurziv V.F.T.

²⁸ Usp. o motivu robinje u najstarijem tekstu na tu temu Slobodan Prosperov Novak, »Hrvatske dramske robinje«, u: *Dani Hvarškoga kazališta*, sv. II., Split, 1976. O identičnoj temi vidi isti, *Povijest hrvatske književnosti. Od humanističkih početaka do Kašićeve gramatike ilirskog jezika iz 1604.*, sv. II, Zagreb, 1997.

pojavljuje se Starac, koji je Remeta u funkciji pravednoga vladara dubrave, kao *deus ex machina* neke antičke tragedije i uzvikuje: *Što je taj rogorob u ovoj dubravi?* Jasno je da Starac predstavlja samu vlast, a ovaj tekst je afirmativan prema postojećoj hijerarhiji jer je Starac postavljen na mjesto vladara zbog božanske volje: »*Odkoli Bog ovoj dao nam jes mjesto, / godiš je veli broj, veće neg stokrat sto, / i vijeku do danas nije se vidjela / taj smeća ka od vas ni zla riječ reć smjela.* / Najmanja dosada nikomur ni sila / nije se do sada i u čem vidila. / Za sebe mogu rit, *Bog ovu dubravu / na svijetu htje stvorit i dat joj tuj slavu / da izvan ostalijeh dubrava i luga / velicijeh i malijeh* ne pozna vijek tuga, / neg nam *da u ovoj dubravi slavni Bog / vesel'je, mir, pokoj, pravdu, sud i razlog,* / da ovd i ne čini nitkore dosadu, / odovle jedini ukloni Bog svadu.[...] *Toga vam bit neće za moći za moje / er mene Bog stavi da ovd i vladam / u ovoj dubravi i nemir da ne dam.*«²⁹ Iz navedenog citata evidentno je kako je Starac u ovoj Nalješkovićevoj pastoralu postavljen od samoga Boga za vladara i suca, o tome se govori na mnogim mjestima, pa i u iskazu Mladca I: »*Pokle si, mogu reć, umjesto od Boga, nećemo mi uteć od suda od tvoga*«. Starac nadalje, poput stvarnoga suca, zahtijeva od satira, a onda i od mladića da argumentiraju zašto baš nekome od njih i kojemu treba pripasti zaslužnena Vila. Satiri prvi iznose argumente, a nakon njih mladići. Potom Starac/Remeta traži od same Vile da se očituje kojem od mladića ili satira želi pristati. Vila permanentno odbija pristati bilo kojem od mladića: »*Ako me višnji Bog slobodnu na svit da, / hoće li ki razlog da sam ja njim sada / robinja i sluga? Reci mi, sudče moj! Jaoh, je li vil druga nesrećna ovakoj*«. Nadalje Starac-Sudac pokušava razuvjeriti vilu u njezinim odlukama, govoreći kako niti jednu stvar na svijetu Bog nije bez razloga stvorio, pa tako nije ni njezinu ljepotu. Stoga je poziva da sjedne pored njega i promatra natjecanje u plesu satira i mladića, pa da nakon toga donese odluku. Kada su satiri i mladići odgledali

²⁹ Svi navodi Nalješkovićevih tekstova su prema danas najboljem kritičkom izdanju Nikola Nalješković, *Književna djela*. Kritičko izdanje priredio i popratne tekstove napisao Amir Kapetanović, Zagreb, 2005. Kurzivi V. F. T.

u plesnom natjecanju, Vila rezolutno izjavljuje: »Pokli nikoga ne imam što želju, / ne mislim neg Boga služiti, ja t' velju.« Naime, Vila se je zavjetovala božici Dijani da će biti njezina sljedbenica u čistoći. Međutim, ovdje Vila izravno spominje samoga Boga. Na to je Starac-Sudac oslobađa sljedećim riječima: »Pokli ju višnji Bog slobodnu satvori, / nije put ni razlog da ona vam dvori, / najliše u ovoj prislavnoj dubravi, zamjerno Bog u koj slobodu postavi. / *Ovdi se nije sila nikomur do danas / najmanja zgodila, negoli svaka čas.* / *Ovdi Bog dao jes po svojoj milosti / mir, pokoj, zdravje, čas, vesel'ja, radosti.* / *Cić toga ja sada molim vas, nemojte / činiti tijeh svada, neg mirno svi stojte, / i pojte loveći ter ćete morebit / nač vila po sreći ke vas će obljudit.* / *Jeda vam svijem Bog da u ovoj dubravi / živjeti od sada veselo u slavi!*« Kada bi se ovo mjesto interpretiralo prema premisi retrorefleksije³⁰ novoga historizma, eksplicite u kombinaciji sa zaokupljenošću problemom rodni studija, moglo bi se reći da je Nalješkovićeva Vila iz *Komedije III.* najslobodnija od svih Vila u starijoj hrvatskoj književnosti i da je ovo najeksplicitniji tekst o ženskoj emancipaciji kakvu Nalješković vidi, a ako je promotrimo u izvanknjiževnom kontekstu, mogla bi se pozicija vile odnositi na društvenu hijerarhiju Dubrovnika XVI. stoljeća i položaj žena.³¹ Međutim, ovaj tekst bi se mogao čitati i kao prilagođavanje

³⁰ Retrorefleksija je temeljna premisa koju primjenjuju novi historisti, kako objašnjava David Šporer, a pomoću koje »u prvom redu pokušavaju prevladati binarizam refleksija / autonomija«, pa ona, nasuprot teoriji odraza, polazi od toga da proces teče u obrnutom smjeru, tako da književni tekst nije samo društveno proizveden već da je on sam društveno proizvođan. Nasuprot jednosmjernosti refleksije, bilo utjecaja stvari na riječi, bilo riječi na stvari, oni prihvaćaju utjecaj zbilje na sferu reprezentacija, ali istodobno naglašavaju utjecaj simboličko-representacijske domene na oblikovanje zbilje. Vidi, David Šporer, *Novi historizam: poetika kulture i ideologija drame*, Zagreb, 2005.

³¹ Premda tretiraju nešto starija razdoblja, najbolji izvori za rodnu problematiku u Dubrovniku su Dušanka Dinić Knežević, *Položaj žena u Dubrovniku u XIII i XIV veku*, Posebna izdanja SANU, CDLXIX, sv. 2, Beograd, 1974. i Zdenka Janeković Römer, *Rod i grad. Dubrovačka obitelj od XIII. do XV. stoljeća*, Dubrovnik, 1994.

drugosti kroz prizmu maskulinog očišta, pa bi ova Vila mogla biti simbol svih onih siromašnih dubrovačkih plemkinja koje su zbog neposjedovanja miraza (*prćije*) bile prisiljene poći u samostan i služiti Bogu, a čime se je održavao postojeći društveni poredak. Među njima je bilo i žena kao što je bosonoga opatica Barbara, žena pomračena uma koja simbolizira sve devijacije kastinskog uređenja kao prostora neslobode i okrutnosti, kao prostora u kojem su, prema arhivskim podacima, opatice vezivane za krevete, pa su bile i palikuće samostana kao časna Agneza.³² Tako i ova kratka interpretacija rodne problematike upućuje koliko je Nalješkovićev književni diskurs bio afirmativan za postojeću društvenu i političku hijerarhiju Dubrovnika XVI. stoljeća. Na makroplanu razvidno je to po opetovanoj idealizaciji alegorične dubrave u kojoj vladaju *vesel'je, mir, pokoj, pravdu, sud i razlog*, a na mikroplanu na primjeru zaslužnjene Vile koja bira navodnu slobodu, to jest *službu Bogu*. Nalješković piše pseudoslobodarski tekst o onim ženama koje nerijetko prisilno postaju redovnice, a koje bi samostanski život trebale doživljavati kao vlastitu slobodu. Na taj način njegov tekst nije samo društveno proizveden (poticaji iz dubrovačke društvene hijerarhije XVI. stoljeća i mreža socijalnih i generičkih odnosa), već je on bio i društveno proizvođan.

ŠTO JE MARIN DRŽIĆ IRONIZIRAO U SVOJOJ NOVELI OD STANCA IZ NALJEŠKOVIĆEVE KOMEDIJE III.?

Nalješkovićeva *Komedija III.* završava stihovima koje izgovara Starac / remeta koji uspostavlja mir u idealiziranoj dubravi, a među kojima je ovaj dvostih: »Ovdi se nije sila nikomur do danas / najmanja zgodila, negoli

³² Zdenka Marković, »Dumanske tišine«, u: *Pjesnikinje starog Dubrovnika od sredine XVI do svršetka XVIII stoljeća u kulturnoj sredini svog vremena*, Zagreb, 1970. Vidi Slobodan Prosperov Novak, *Ideja o ženi u hrvatskoj renesansnoj književnosti*, Dubrovnik, 1-2, 1990., str. 158-175.

svaka čas.« Držićeva *Novela od Stanca* završava Stančevim, odnosno starčevim stihovima, među kojima je ovaj: »Haram' je tko bi mnio da su u ovom gradu?!« Naime, dovoljno je citirati samo ova dva navedena mjesta da se uoči kako je Nalješkovićeve idealizirana dubrava koja je alegorija samoga Dubrovnik a afirmativna za aktualnu hijerarhiju Vlasti i Suda, koja je, kao što smo vidjeli na više mjesta, predestinirana od samoga Boga, a što će poslije u drami *Dubravka* ponoviti u najljepšoj pastoralu i alegoriji Dubrovnik a u XVII. stoljeću bard koji je opjevao slobodu Ivan Gundulić.³³ S obzirom da je takva Vlast metafizički utvrđena, ona dobiva attribute *apsolutnoga, univerzalnoga*, a prije svega *vječnog*. To je Vlast koja jamči *mir, pravdu, razbor* za sve njezine stanovnike (što hoće reći za sve društvene slojeve) i ona se učvršćuje u univerzalnim kategorijama, te smiruje i neutralizira sve oblike subverzivnosti (prijepor satira i mladića).

Dok su grupe lica koje uzrokuju prijepor u *Komediji III*. satiri i mladići, dotle su u *Noveli od Stanca* njima homologni dubrovački mladići i maskari. Držić je svoju persiflažu *Komedije III*. proveo na način da je uklonio alegorijsku koprenu pastore i uveo ona lica iz pastoralne dubrave u historijski prostor Dubrovnik a svoga vremena. Naravno, Držić je u ovoj pokladnoj igri dramaturškim postupkom *mousetrap* zadržao signale pastirske igre koja je uprizorena samo za Stančeve oči.³⁴ Taj inovativni postupak učinio je Držića, u poetološkom smislu, najvećim dramatičarom svoga doba u hrvatskoj književnosti, a što je omogućilo da ga se, na jedan način, doživljava pretečom samoga Williama Shakespearea. Dok je u *Komediji III*. Vila ona koju svladava san (*od mladca tjerana ter će trudna leć*) i koja postaje plijenom satira, a poslije i mladića, dotle je u Držićevoj

³³ Rafo Bogišić, »Problem Gundulićeve Dubravke«, u: *Forum* 7-8, 1975., str. 115–149.

³⁴ Josip Torbarina, »Šeksipirske teme u djelu Marina Držića«, u: *Dubrovnik*, X, br. 3, Dubrovnik, str. 3-11; Isti, »Ivanjska noć u djelu Držića i Shakespearea«, u: *Forum: časopis Razreda za suvremenu književnost JAZU*, 9 (1970.), knj. 20, br. 7-8, str. 5-20.

Noveli upravo Stanac onaj kojega obuzima san uz česmu (*ma mu glava pada od sna, ljuljan je*) i koji će postati žrtvom *beffe* dubrovačkih mladića, a poslije i maskara. Međutim, Stanac u Držićevoj *Noveli*, nije u analognoj dramskoj funkciji zaslužnjene Vile u dubravi, jer će se među maskarima pojaviti i Vile (maskirane prostitutke) koje će zatraviti Stanca, naivnoga seljaka s Pive. Stoga je Stanac u Držićevoj *Noveli* zapravo u analognoj dramskoj funkciji Starca / remete iz Nalješkovićeve pastorale. Dok je Starac u Nalješkovićevom predlošku onaj koji predstavlja samu Vlast i Suca, a kojega je odredio sam metafizički autoritet, dotle je Stanac / starac u Držićevom Dubrovniku naivni i retrogradni seljak kojega će *skondžurati* (složenica kojoj je u korijenu riječ *konjura* – urota)³⁵ kako stoji na jednom mjestu Dživine replike, tj. Stanac je onaj koji će postati žrtvom *varke*, a kako piše u didaskaliji: »Uto se on od *varke* osvijesti i skoči za njimi vičući: [...] Bijedan se pomladio, – ostrigoše bradu!« Dakle, u Držićevoj pokladnoj igri starac koji bi trebao simbolizirati Vlast i Sud u jednoj alegorijskoj dubravi, u historijskom Dubrovniku biva obrijan, svrgnut i prevaren od mladih vlastelina. Prema ovome književnom tekstu, subverzivni su prema hijerarhiji postojeće vlasti, bili i mladi plemići. Doduše sam je Držić u prvom sačuvanom, a drugom upućenom pismu Cosimu I. Mediciju, dakle izvanknjiževnom tekstu, eksplicirao mogućnost uključenosti plemića, osobito onih mlađih, u njegov prevratnički pothvat: »Oni nisu dostojni da vladaju, a i dvije trećine njih samih nisu zadovoljni sa sadašnjom vladom. Sva bi *mladež* prihvatila moje planove.« Na drugom mjestu piše: »a ima vrlo mnogo plemića koji su isključeni iz vlasti, i zajedno bi se s njima započeo

³⁵ Skondžurati,-am – privoliti, obrlatiti (tal. scongiurare); konjura – urota – učiniti k. kome – urotiti se (tal. coniura). Riječ je o igri riječi koju će Držić upotrijebiti u daljnjem tekstu s imenicom batesa – poglavarica (tal. batessa) koja može biti poglavarica samostana, ali i javne kuće jer je u Držićevom tekstu riječ o vilama koje su nazvane imenima stvarnih dubrovačkih prostitutki a što je otkrio još Pavle Popović u dubrovačkom arhivu.

pothvat.«³⁶ Na jednom mjestu u navedenom pismu dok piše o gluposti vladajućih Držić kao da opisuje svoje dramsko lice Stanca, pa kaže kako mu njihova glupost pruža široke mogućnosti djelovanja. Osim što govori o *gluposti, lošem ponašanju, štetnosti, bezvrijednosti, nakaznosti, ludilu, škrtosti, nezgrapnosti* petnaest vladajućih nakaza Držić veoma često govori, a što nije samo meritorno za analizu *Novele od Stanca*, već i za Držićevu komediju *Skup*, o *strahu* vladajućih: »Dubrovčani su zbog nepotrebna i neumjesna *straha*; [oni su] samo plakali kao *strašljive* žene; poznavajući *plašljivu* narav naših upravljača, [oni su] kao *plašljivi* kunići.«³⁷ Frano je Čale opservirao u *Noveli od Stanca* čestu uporabu deminutiva koje upotrebljava Stanac, te je komentirao na sljedeći način: »Deminutivi [u Stančevu iskazu] odražavaju njegovu skromnost i *plašljivost* u negostoljubivoj gradskoj sredini i noćnoj samoći.«³⁸ Međutim, Stanac koristi i one deminutive koji su karakteristični za Nalješkovićeve stihove pa tako Stanac u monologu kaže: »O vile vilice, *molju* vas boga *rad*, / [...] / tuđinu *da meni razgovorak date* / pri vodi studeni veće ne krsma'te«, a u Nalješkovićevoj 54. pjesmi kanconijera sedmi stih glasi: »Togaj te *molju rad*, posluh mi kruno daj / ter ovi žestok jad i moj plač poslušaj«, dok u 60. pjesmi stoje stihovi: »ter mi ti *ljuveni razgovor davaše* / ki srce u meni i život smiraše?« Nadalje, u ovaj Držićev tekst impregnirani su izravni citati i/ili parafraze iz Nalješkovićeve *Komedije III*. Jednako kao što Starac u Nalješkovićevom tekstu zahtijeva od Vile da sjedne do njega kako bi pogledali natjecanje mladića i satira u plesu, tako ovdje Vila traži od Stanca / starca da gleda i ocijeni koji maskar najbolje pleše:

³⁶ Posljednje cjelovito izdanje urotničkih pisama u koje su uključena i ona nedavno pronađena vidi u Marin Držić, *Izabrana djela*, priredio Š. P. Novak, Zagreb, 2011., str. 264-307.

³⁷ *Izabrana djela*, n.dj.

³⁸ Frano Čale, *O životu i djelu Marina Držića*, u: *Djela*, Zagreb, 1979. str. 7-173. Kurziv V. F. T. Zasebno o liku Skupa vidi u prethodnim autorovim knjigama *Od stilema do stila*, Zagreb, 1973.; *Tragom Držićeve poetike*, Zagreb, 1978.

STARAC:[...] Ovdí ćeš ti sjesti uza me jedan čas,
a ti će izvesti svi tanac tuj prid nas.
Ako ti ugodan ki bude od ovijeh,
taj da ti bude dan. Tijem dobro gleda' svijeh!
A sada vam draga ako je imati,
svi prid njom jednoga počnite igrati.

(Nikola Nalješković, *Komedija III.*, 263-270)

VILA (govori Stancu):

Ti nas će gledati, ter nam ćeš rit paka
ki će bolje igrati od ovih junaka.

(Marin Držić, *Novela od Stanca*, 268-270)

Nadalje, upute koje su u didaskalijama *Komedije III.*, u *Noveli* su stihovane replike dramskih lica:

Ovdí se uhvate igra[t] i satiri i mladići, pak, svršivši tanac.

(Nikola Nalješković, *Komedija III.*, str. 385)

VILA: Uhit'se s tizijem ti a ti s tim! S ovim ja
kolo ću voditi.

(Marin Držić, *Novela od Stanca*, 267-268)

U Držićevoj *Noveli* maskari ironiziraju Stančevu starost: »er je teška starost, ne može skakati, / a laka je mladost, sve bi ktjela igrati. / Volio bi mrtav bitneg kad vi igrate / da ja budem sidit kako i ti uza me.« U *Komediji III.* satiri i mladići se prema Starcu odnose s najvećim poštovanjem: »Prem te Bog, starče naš, donese odn'jekud, / kad ovdí ti vladaš, molim te, primi trud...« U Držićevoj pokladnoj igri prikazuju se dobroćudni, ali ipak obijesni mladići što je također razaranje idealizirane slike mladeži iz spomenute Nalješkovićeve dubrave o kojoj govori Starac: »Rajske se mladosti ovdije nahode, / ke mirno zadosti život svoj provode, a ne tač vi, i ne znam odkude / došavši dubravi, ku višnji Bog bljude, / ter ovdí tej smeće činite i boje«.

Što se pak tiče tjelesne čistoće Nalješkovićeve Vile koja se zavjetovala Dijani, točnije kako se, u sljedećim Vilinim spomenima, antički ansambl premeće u kršćanski, pa se više nigdje ne spominje Dijana, već izravno Bog, što nas je navelo na rodnu interpretaciju o plemkinjama koje su se zaredivale i odlazile u samostan, kod Držića je svijet Vila potpuno oprečan. Naime, već je odavno otkriveno u dubrovačkom arhivu kako su imena vila Perlica, Kitica, Pavica i Propumanica koja navodi Dživo lakovjernom Stancu, zapravo imena stvarnih dubrovačkih prostitutki koje su živjele u nekoj vrsti bordela u Duičinoj ulici (ili Duičić).³⁹ Čale u komentaru piše »ulica [...] koja danas ne postoji, a u Držićevo doba strmo se je spuštala [...] i bila je poznata po tome što su u njoj stanovale žene sumnjiva zanimanja kojima su zalazili ovakvi mladi obješenjaci«. ⁴⁰ Dživo govori sljedeće: »Jednojzi Pavica, drugojzi Kitica, / tretjojzi Pavica, a Propumanica / četvrtj bješe ime; ma bješe Pavica / batesa nad svime, koja penga lica. / S njom me na dvore tej vile vodiše / i mene do dzore slastima pojiše. / Svukoh se od tada iz kože jak zmija, / opade mi brada, idoše dlake tja; / a mlada kožica lašti se na meni / kakono plitica na kojoj pisma ni. / Ja ostah mlad!« Ovaj Dživov stihovani opis rituala pomlađivanja koje nad njim provode Vile može se interpretirati na sljedeći način. Naime, same vile nose, kao što je već rečeno, imena stvarnih dubrovačkih prostitutki, među kojima je Pavica »batesa nad svime, koja penga lica«. Ovdje je riječ gotovo o kasnijoj Shakespeareovoj igri riječi, tzv. *pun* a najbolji primjer za njega je u Shakespeareovoj tragediji *Hamlet* kada danski kraljević svojoj zaručnici Ofeliji kaže: *Go thee to a nunnary to jest Idi u samostan / javnu kuću*. Također riječ *batesa* u dubrovačkom jeziku značila je poglavaricu samostana, jednako kao što je

³⁹ Otkrića i postojanje ovih arhivskih izvora koji se povezuju s Držićevim djelima vrlo su često navođena bez pravog uvažavanja kronologije. Prvi put je ukazano na ovaj arhivski izvor 1925. godine u studiji *Dvičine skaline* Pavla Popovića. Usp. o tomu *Leksikon Marina Držića*, sv. II. Bibliografija, Zagreb, 2009.

⁴⁰ Marin Držić, »Novela od Stanca«, u: *Marin Držić: Djela*, prir. F. Čale, Zagreb, 1987.,² str. 280.

mogla značiti i nadstojnicu javne kuće, jer u Dživovom iskazu, *ona penga lice*, što znači da se šminka. Te vile/prostitutke vodile su Dživa na dvore gdje su ga do zore slastima pojile, što je moguća izravna aluzija na noćna druženja sa ženama sumnjiva zanimanja. Naredni stihovi koji govore o pomlađivanju zapravo su eksplicitni opis sifilisa koji je uslijedio nakon druženja s ovim ženama: »Svukoh se od tada iz kože jak zmija, / opade mi brada, idoše dlake tja; / a mlada kožica lašti se na meni / kakono plitica na kojoj pisma ni.« Jedan od najstarijih opisa liječenja sifilisa sačuvan je u dubrovačkoj *Centuriji*, knjizi jedno vrijeme dubrovačkog liječnika Amatusa Lusitanusa iz 1560. u kojoj se vrlo detaljno opisuje razvitak bolesti i njezino liječenje u slučaju pjesnika Saba Bobaljevića, inače Držićevog mlađega znanca, koji mu je poslije napisao i nadgrobnicu.⁴¹ Dakle, Držić je persiflirao i Viliu tjelesnu čistoću koja se, u Nalješkovićevoj pastorali, zavjetovala na Božju službu. Držićeve su vile, ni više ni manje, nego prostitutke koje šire spolne bolesti kao što je sifilis. Treba u ovoj interpretaciji, koja ukazuje na intertekstualnu isprepletenost Nalješkovićeve i Držićevih tekstova upozoriti na dvostih u Nalješkovićevoj *Komediji II.* u kojoj se u središtu nalazi motiv Parisovog suda, gdje prvi pastir govori vrlo aluzivan politički iskaz: »Gruba stvar ovako bez straže / da leži gospodar države sve naše«. U tom smislu zanimljivo je usporediti jednu rečenicu iz IV. sačuvanog Držićevog pisma upućenog Medičejcima gdje Držić govori kako su Dubrovčani, prestrašeni novim događajima, razmišljali o boljoj zaštiti

⁴¹ Rezime Amatusove dubrovačke Centurije u Lavoslav Glesinger, *Amatus Lusitanus i njegov liječnički rad u Dubrovniku (1556-1558): Prilog dubrovačkoj medicinskoj i kulturnoj historiji*, Zagreb, 1940. Vidi *Prilozi za istoriju zdravstvene kulture starog Dubrovnika*, priredili R. Jeremić i J. Tadić, Beograd, 1938. Originalni naslov Amatusovih sedam Centurija je: *Cvrationvm medicinalivm centvriae septem ab omni sordivm vsvpicione expvrgatae, qvibus praelvcet omnivm cvrationvm per locos affectos in sua capita digestarum ...* Djelo ima više izdanja pa se može usporediti, a jedno od najkorektnijih tiskano je u Barceloni 1628. U drugoj polovici XVII. stoljeća napisao je podrugljivu pjesmu o prostitutkama s Lopuda i o sifilisu, tj. o francuskoj bolesti koja ih je napadala, pjesnik i dramski pisac Antun Gleđević.

grada. Vinko Foretić objašnjava kako je riječ o bojazni uslijed opasnosti zbog dolaska moćne turske flote u Jadransko more. Držić piše: »prestrašeni onim što se dogodilo, poduzimaju nove mjere u vezi s gradskim stražama«. Valja primijetiti kako je Držić u *Noveli od Stanca* ironizirao i stihove iz drugih Nalješkovićevih tekstova kao iz *Komedije II.* gdje drugi pastir izgovara tekst koji će poslije Držić parafrazirati, obrnuti i razdijeliti na Stančev i Dživov govor. Pastir II. govori o svome dolasku u dubravu, te o posjetu Miljkova groba iz kojega izlaze fantazmagorične pare da bi se pojavile tri vile s jabukom, što je izravni motiv Parisova suda. Za razliku od Nalješkovićeve Pastira, Stanac u istim i sličnim formulacijama opisuje svoj dolazak namjesto u selo, u grad, a Dživo, pretvarajući se da je trgovac iz Gacke, opisuje četiri vile koje mu donose jabuku, što je također motiv Parisova suda. U Držićevoj obrnutoj stilizaciji ove stihovane mitološke naracije gdje se intertekstualna veza s prototekstova ostvaruje implicitno s negativnim predznakom jedna vila/prostitutka je batesa nad svime, pa ona i donosi presude, za razliku od Starca / Remete u Nalješkovićevoj dubravi:

PASTIR II.: **Jutroska** u dzoru još mjesec ne bješe
zašao za goru, a svijetla prem htješe
Danica isteći, šturci ve svud bjehu
pristali štureći, a ptice prem htjehu
iza njih početi po dubju njih pjesan,
kako ste vidjeli kad žele bijeli dan,
odlučih otiti na gornju planinu
jedan čas vidjeti pri stadijeh družinu.
Čijem ruho ja spravih i dočijem bisak
brašnice postavih, otoj ti prođe mrak.

[...]

U n'jeko pak doba došao istom bjeh
do Miljkova groba, pri sobom kad vidjeh
u polju gdi niki vihar se vijaše,

[...]

U jedan cigli čas kon mene toj dođe,
jednaga ter čuh glas i vidjeh gospođe
one tri ujedno koje me zazvaše,
ovo t'se pravedno do dlake sve kaže.
N'ješto se skaraše, pak ovu **jabuku**
ku ova držaše, daše mi u ruku
i riješe: »Nu nas čuj, toj ve se potruđi
ter jednoj od nas tuj jabuku odsudi.«

(Nikola Nalješković, *Komedija II.*, 309-336)

STANAC: **Sinočka** u ovi grad dođoh čestiti,
u kom ni star ni mlad ne ktje me primiti
na stan svoj; ter, ne znav kud se inud svrnuti,
k vodi idoh ovdi uprav, da bih počinuti.

[...]

I meni t'nije spat nego bdjet i javi
danicu svitlu zvati da bil dan objavi,
u noćnoj da *tmasti zločinac* ki mene
ne bude *pokrasti* kon vode studene.
Tržak sam donio: kozlece, grudicu,
od šta sam ončas mnio primit aspicu.

DŽIVO: **ter k vodi tu sjedoh u ovoj prem dobi;**
tuj malo pojedoh pak me sanak dobi.

[...] Probudih se u taj čas
i vidjeh kon vode, tuj gdje s'ti, gdje vile
tanačce izvode gizdave i mile.
Pruži se jedna od njih, hvati me za ruku,
a druga ljepša od svih **pozlatu jabuku**
pokloni tuj meni. Tretja reče: »Hodi,
pri vodi studeni ter nam kolo vodi!«
Četvrta: »Pij«, reče, »ako budeš piti,
nočas razum stječe kim ćeš slavan biti!«

(Marin Držić, *Novela od Stanca*, 69-118)

U Držićevoj pokladnoj igri, čija je radnja smještena u historijski Dubrovnik XVI. stoljeća, impregnirani su motivi: *tmasti, lopov, krađe*, pa čak i isticanje *pseudopameti* čime se uspostavlja intertekstualna relacija s *Komedijom III.* i obrću se ideologemi *pravde, mira i razbora* idealne Dubrave-Dubrovnika, tako da se ne smije zanemariti prepoznatljiv kontekst djelovanja persiflaže, a to je njezina politička aktualnost. Posljednja Stančeva replika aludira na predodžbu Dubrovnika iz Držićevih urotničkih pisama, na predodžbu republike u kojoj ne funkcionira sudstvo i gdje vlada ju pseudomudri. U 1. sačuvanom pismu Cosimu I. Mediciju Držić piše o nefunkcioniranju sudstva u Dubrovniku pa kaže kako »... ovi naši nikad nisu znali upravljati kaznenim sudstvom [...]« te opisuje slučaj jednog nevinog svećenika koji je opovrgnuo krimen za koji je optužen ali su ga svejedno »toliko mučili da su mu ruke ostale na konopcu kojim su ga podizali, pa je umro.«⁴² O pseudomudrosti dubrovačkih vladara Držić piše: »... Jer imamo lude upravljače koji misle da su mudri, a nesposobni su ne vrijede ništa.«⁴³

Nadalje, u Držićevoj *Noveli* postoje izravna mjesta koja ironijski parafraziraju petrarkističke formulacije kako iz Nalješkovićevoga ljubavnog kanconijera, tako i iz drugih dviju pastorali:

STARAC [obraća se svim licima kao *deux ex machina*]:

*Čić toga ja sada molim vas, nemojte
Činiti tih svada, neg mirno svi stojte*

(Nikola Nalješković, *Komedija III.*, 284-85)

STANAC [obraća se Dživu]:

*Čić moje ljubavi postoj još sa mnome.
Ja scijenim, nebesa sa svijemi zvijezdami
radi nje uresa da cvile suzami,
i zemlja i more, sve ptice svaka zvir,
sve dubje, sve gore da žale nje nemir*

(Nikola Nalješković, *Pjesni ljuvene*, 178 (175), 11-14)

⁴² Marin Držić, *Izabrana djela*, n. dj. 273.

⁴³ Ibid, str. 269.

DŽIVO: Ne mjerim ja gori nebeske visine,
 ni pamet ma nori tej morske dubine;
 u srijedu udaram, blaženi gdi idu,
 sam sebe ne varam hode u nevidu.

(Marin Držić, *Novela od Stanca*, 91-94)

Naime, sasvim je razvidno da su ovom Dživovom iskazu, upućenom Stancu, ironizirani petrarkistički stihovi, ako ne eksplicitno ovdje navedeni Nalješkovićevi, a onda barem svi slični stihovi koji su pjevali *o nebeskim visinama* i *morskim dubinama* koje su ovi pjesnici, kako Držić ironično piše, mjerili. U komentarima Držićevih djela Čale je uočio da sintagma *u srijedu udaram* ima lascivni prizvuk, a da izraz *blaženi* aludira na one koji su oponašali Petrarkin LXI. sonet i njegovu verziju Šiška Menčetića *Blažen čas i hip*, kao što je učinio i u komediji *Mande* preko dramskoga lica Pedanta. Naravno svi ovi pjesnici, prema Dživovom komentaru, hodaju/tapkaju po mraku.

Razvidna je Držićeva persiflaža i motiva ljekovite trave koju Vila nalazi da bi oživjela Radata u Nalješkićevoj *Komediji I*. dok se u *Noveli od Stanca* umjesto trave ružice, nalazi *trava na ime brava*, koja bi mogla biti *raskovnik*, odnosno *mandragora*, biljka koja je bila svojevrсни afrodizijak, a u ilustracijama se slikala kao dvojno biće muškarca i žene.⁴⁴ Mandragoru kao biljku koja je povezana s navodnim čarobnjaštvom neke osuđene bludnice jer je oglušila jednog plemića (ustvari Saba Bobaljevića), a zapravo ga zarazila sifilisom, spominje liječnik Lusitanus u jednom dijelu svoje

⁴⁴ U Akademijinom rječniku, sv. XIII. piše sljedeće: »raskovnik, *m. vrsta štiteaste biljke*, umbelliferae. *Laserpitium latifolium*. Crnogorac botan. 89. Raskovnik, *siler trilobum*. 279. *U rječniku Vukovu s naznač. akc.* (nekakva, možebiti izmišljena trava, za koju se misli da se od nje, kad se njome dohvati, svaka brava i svaki drugi zaklop otvori sam od sebe). *I u Ivekovićevu* Rosskümmel, *siler trilobum*«. Različite su se magijske moći pripisivale ovoj biljci, od alkemijskih prema kojima pretvara željezo u zlato, do onih da štiti od svakoga zla, no ona kao i mandragora ima antropomorfno korijenje u obliku muškarca i žene, te navodno kada je se čupa iz zemlje čuju se urlici, pa joj se pripisuju i afrodizijačka svojstva.

VI. Centurije u kojem podastire liječničku ocjenu o gluhoći kao posljedici sifilisa, a ne čarobnjaštva kako je dubrovačka javnost vjerovala i za što je spomenuta bludnica optužena. Amatus Lusitanus piše: »Neka žena rodom Ilirka, koja se podavala svima u Dubrovniku, bi optužena pred sudom da je čarolijama prouzrokovala gluhoću nekog mladog plemića. Zbog toga je bila zatvorena (branio ju je odvjetnik), ali je poricala taj zločin. [...] Preostaje, dakle, da vidimo treba li vjerovati da je ta raskalašena žena nekim čarobnim sredstvima, samo nadodavši neke riječi, izvršila taj čin. Reći će tko da je moguće kad Dioskorid priča o biljci mandragori, nazvanoj biljka ludosti, da jedna drahma (3 i pol grama) njezina korijena dana nekomu u piću ili s tijestom u zalogaju kruha ili u smoku zamračuje um, a ako tko popije u vinu drahmu korijena mohunice, koji uzrokuje bunilo ili ludilo, da od toga dobiva ugodna priviđenja. Svi Dubrovčani znaju da se ovdje u Dubrovniku poslužio time na večeri neke Marije. Iz njegove su kuće svi uzvanici bili izvedeni u nekom bunilu, pomami i bezumnosti. [...] Preostaje dakle da kažemo da je taj mladić navukao na sebe tu nevolju nekom drugom bolešću koja nema veze sa čarolijama te raskalašene žene. [...] On je bolovao od francuske bolesti...«⁴⁵

⁴⁵ Ovaj odlomak iz Amatusove knjige *Sedam stotina slučajeva liječenja* preveo je Veljko Gortan u knjizi Vladimir Bayer, *Ugovor s đavlom*, Zagreb, 1969., str. 534-536. Inače prva onovremena studija o sifilisu bila je knjiga Girolama Fracastora *De contagione et contagiosis morbis et curatione* iz 1546. u kojoj se ova bolest prvi put znanstveno opisuje i imenuje. Inače isti pisac je autor jedne starije poeme s naslovom *Syphilis sive morbo gallico* iz 1530.

ULAZAK DRAMSKIH LICA U SCENU TEATRA U TEATRU, TE DRAMATURŠKI POSTUPAK TZV. VIŠKA INFORMACIJA U KNJIŽEVNOM / IZVANKNJIŽEVNOM DISKURSU

Meritorna teza koju su u praksi paralelnog čitanja Shakespeareovih dramskih tekstova i historiografskih tekstova u proučavanje književnosti uveli novi historisti jest ona o teatralizaciji politike i političnosti teatra. Ta je teza primjenjiva na Držićev književni i izvanknjiževni diskurs, tako da ju je još 1984. Novak integrirao u svoju teatrološku knjigu *Planeta Držić*, pa u posljednjem poglavlju te knjige govori o Držićevoj uroti kao uroti papirnatih mačeva koristeći sintagmu Shakespeareovog Vratila iz *Sna Ivanjske noći* i njegove navodno, lavovske urotničke rike. Novak, time, Držićevu urotničku epizodu fiksiranu u piščevim pismima toskanskom tiraninu Cosimu I. Mediciju, doživljava više kao književni, literarni akt.⁴⁶

U sljedećim poglavljima nastojat ćemo analizirati, na materijalu tekstova Držićevih pisama i pokladne igre *Novele od Stanca*, dramaturške postupke kao što je tzv. *višak / manjak informacija*, koji je istovremeno i teatrološka postavka o perspektivi gledanja u modelu renesansnoga teatra prema teoremu Piotra Bogatyreva.⁴⁷ Drugi postupak koji ćemo opisati jest postupnost

⁴⁶ Slobodan Prošperov Novak, *Planeta...* n. dj.

⁴⁷ Piotr Bogatyrev u navedenom teoremu pokazuje kako u svakoj kazališnoj predstavi iz ranonovovjekovlja, a taj model u svojoj punini nastao je tek u renesansi, komunikacijska linija koja vodi od pisca do gledatelja slabi. Vidi, Pëtr Bogatyrev, *Semiotica della cultura popolare*, Verona, Bertoni, 1982. »Po principu spojenih posuda, u istom modelu jača liniju između *ja* i *ti*-osoba koje djeluju na sceni. Rukopis predstave tako se ostvaruje kao niz iskaza *ja* i *ti*-osoba, dok u njemu svaka naracija neke on-osobe postaje podčinjena svim drugim iskazima. Ovim modelom otvara se mogućnost gledateljima da okultiraju poruke piščeve jer on više nema izravni komunikacijski put do njih nego mu tu liniju realiziraju lica koja su in praesentia pa su na svoj način podložna različitim interpretacijama i mnogostrukim čitanjima.« Ovaj teorem ima intermedijalni dodir s učenjem o perspektivi u predrenesansnom i renesansnom slikarstvu. Usp. Franco Ruffini,

ulaska dramskih lica u scenu *teatra u teatru* u dramskom tekstu *Novele od Stanca* i epistolarnom tekstu drugog (a prvog sačuvanog) Držićevog pisma upućenom toskanskom vojvodi. Prema našim pretpostavkama, prevratnički plan u Dubrovniku o kojemu Držić piše Cosimu I. Mediciju, temelji se na ova dva Držićeva dramaturška, ali i teatrološka postupka.

Naime, postupnost ulaska dramskih lica u scenu *teatra u teatru* za Stančeve oči uvjetuje i dramaturški postupak samog *teatra u teatru*.

DŽIVO: Nu hod'mo, pođ'mo tja;
Vlahu ću njekomu novelu učinit.

[...]

MIHO: Komed'ja će ovo bit.

DŽIVO: Ogrn'se kapom ti i hran'mi baretu;
sad ćete vidjeti, obadva sje'te tu.

(Ovdi Dživo, obučen na vlašku, [s] Stancem govori)⁴⁸

Ovdje smo preuzeli citat iz Rešetareva izdanja, kako bismo isključili oznaku prizora koje je inaugurirao Frano Čale u priređivanju Držićevih *Djela*, te kako bismo mogli analizirati originalan Držićev tekst. Naime, kada Dživo odluči nekom Vlahu učinit *novelu*, on otvara teatar u teatru za umetnute oči Miha i Điva (ali i za samu publiku, ako uzmemo u obzir i scenski tekst). Na tom primjeru možemo ilustrirati i dramaturški postupak tzv. *manjak informacija* koji će postati poslije općim mjestom u Držićevim epistolarnim tekstovima i prevratničkom planu. Pitanje koje ovdje postavljamo: Zašto je Dživo osposobljen da izvede *novelu* sa Stancem? Odgovor se krije u navedenom dramaturškom postupku. Naime, Dživo, za izvođenje ove *novele*, ima sve potrebne informacije (tzv. *višak*) o Stancu: zna da je Vlah koji se zatekao u utvrđenom Dubrovniku u kojem se gradska vrata

Semiotica del testo: l'esempio teatro, Rim, 1978., Isti, *Teatri prima del teatro. Visioni dell'edificio e della scena tra Umanesimo e Rinascimento*, Rim, 1983.

⁴⁸ Milan Rešetar, »Novela od Stanca«, u: *Djela Marina Držića*, Stari pisci hrvatski, Zagreb, JAZU, 1930., str. 49.

predvečer zatvaraju tako da nitko ne može ući ili izaći iz grada onemogućen da do jutra napusti zidine; zna da je Stanac pospan; da je došao u grad trgovati ali nije prodao svoj *tržak*; poznaje mu ruralni mentalitet tako da zna da je praznovjieran i prestrašen, jednako kao što Držić zna da je opće mjesto predstavnika dubrovačke oligarhije *glupost i slabo vladanje* pa su mu *široke mogućnosti djelovanja*. Također, Dživo je upoznat sa Stančevim nevoljama s nalaženjem konačišta: *nebog nije našao u gradu nigdje stan*, ali isto tako zna za njegov ugroženi položaj koji prouzrokuje lokalitet na kojem se Stanac trenutno nalazi: *ter se je prislonio prid fontanu uz mir*. Sve što Dživo zna također znaju Miho i Vlaha (a zna i publika koja ove prizore gleda). Međutim, ono što Dživo posjeduje za razliku od Miha i Vlaha jest veća vještina (*virtù*). Zato se je u prvim scenama i inzistiralo na njihovoj mladosti i neiskustvu, osobito u Mihovom slučaju (*Nijes' pratik, još si mlad*). U držićologiji je šezdesetih godina XX. stoljeća utvrđeno kako su Držićevi termini *vještina (virtù)* i *fortuna (sreća)* zapravo politički termini makijavelističke provenijencije.⁴⁹ No kako su oni u komediji *Dundo Maroje* eksplicitno izrečeni u Pometovim monolozima, tako su u *Novelu od Stanca* implicitno uvedeni kao što smo ilustrirali u navedenom primjeru. Već se u prvim Čalinim držićološkim studijama radikalno povezuje Držića i njegovo književno djelo s Machiavellijem i njegovim slavним spisom *Vladar*.⁵⁰ Dok je Živko Jeličić 1958. godine prvi povezivao Držićeve biografiju s Machiavellijevim političkim spisom, dotle Čale dosljednom književnostilističkom

⁴⁹ Na to prvi upozorava Živko Jeličić u monografiji o Držiću, a za njim Frano Čale u više rasprava i komentara. Vidi o tomu opsežno u Viktorija Franić Tomić, *Tko je bio Marin Držić*, Zagreb, 2011. Usp. o istim pitanjima iz aspekta europske renesanse Alfred Doren, *Fortuna im Mittelalter und in der renaissance*, Hamburg, 1922./23.; Marco Santoro, *Fortuna, ragione e prudenza nella civiltà letteraria del Cinquecento*, Napulj, 1978.

⁵⁰ Frano Čale, »Pometov makjavelizam: od umjetničke vizije do urotničke zbilje«, u: *Dubrovnik*, 10, br. 3, 1967., str. 29-47. Kasnije pretiskano u autorovoj knjizi *O književnim i kazališnim dodirima: hrvatsko-talijanskim*, Dubrovnik, 1968.

interpretacijom markira intertekstualne slojeve Držićeve komedije *Dundo Maroje* u koji su upisane ideje talijanskoga politologa. Premda, Čale zbog dosljednosti književnostilističkoj paradigmi neće izravno uključiti biografski sloj u interpretaciju o Pometovu makijavelizmu, taj će sloj zbog nedostatka faktografskih podataka ostati tek implicitno uključen i gotovo nerazjašnjen. Iako je za Čalu makijavelizam tekstualni sloj, a ne dio biografije,⁵¹ autor ga ističe upravo u svojim analizama jezičnih izraza Pometovih monologa i Držićevih urotničkih pisama. Čale rezimira kako dramski lik Pometa, koji je karikirani piščev alter ego, u ironičnom kontekstu izgovara makijavelističke ideje, a koje će poslije biti impregnirane u Držićeve političke epistolarne tekstove o prevratništvu. Čale o Machiavelliju piše kao o važnom piscu opće filozofije renesanse, ali i ondašnjega svjetonazora. Autor vrlo suvereno rekonstruira kontekstualni svjetonazorski okvir i njegove kulturalne slojeve. U *Noveli od Stanca* Dživo je taj koji je *pratik*, tj. onaj koji vlada *vještinom*. Naša interpretacija, s obzirom na makijavelistički intertekst, prihvaća, ali i potvrđuje, djelomično i Čalinu i Jeličićevu tezu. Naime, naša interpretacija potvrđuje da je makijavelistički intertekst bio impliciran u Držićev književni i neknjiževni diskurs. U pismima Držić eksplicitno i implicitno piše o vlastitoj vještini: »Ja bih pak s tim plemićem potajno i s *nužnom lukavošću* djelovao u mornarici i među ljudima nenaviklim na novotarije (I. sačuvano pismo). O Gospodine, veliku će moć imati ova ekskomunikacija i autoritet potkralja Sicilije. *Vještinom*

⁵¹ Čale vrlo pažljivo razlaže termin *makijavelizma*, napose Držićeva *makijavelizma* kao prvoga upliva utopističkih Machiavellijevih učenja u Hrvatskoj. Čale ističe kako je to prvi izravni utjecaj tog pisca i prvoga modernoga političkog traktata te ističe da je on: »... prikazao [...] oličenje tadašnje društveno i povijesno uvjetovane i teorijom stimulirane težnje za afirmacijom pravog čovjeka, čovjeka nazbilj, i to zato što naš pjesnik nije prihvaćao 'makijavelizam', nego Machiavellija. Poznavanje prakse makijavelizma pomoglo mu je da shvati svijet. Machiavelli ga je nadahnuo da svijet mijenja, ali ne djelotvorno, bar kao umjetnik, pa čak i kao utopistički urotnik. Po tome se, ponavljam još jednom, odvaja od svih kazališnih pisaca svog doba« (M. Držić, *Djela*, pr. Frano Čale, Zagreb, 1979., str. 152).

se svijet pobjeđuje! [...] Neka Vaša Preuzvišenost misli na to da se *ja u ovaj pothvat ne bih upuštao kad ne bih imao čvrsta razloga da ću sigurno uspjeti.* [...] A s ljudskim je stvarima tako da se *vještinom* mogu svladati i osigurati. [...] Dobrim se vladanjem među ljudima sve može doskočiti, a i najdivljije se zvijeri *vještinom* ukrote.«⁵²

Nadalje, u *Noveli od Stanca* jedino lice koje posjeduje manjak informacija je dramsko lice Stanca.⁵³ Naime, Stanac jedini nije u mogućnosti

⁵² Ovo mjesto Držiću je u pismima Cosimu bilo vrlo važno pa ga je on nakon prvog spomena parafrazirao kada je bio pozvan da još jednom objasni svoje motive i uopće izgled svog urotničkog plana. Taj dio nalazi se u pismu što je posljednje otkrio Lovro Kunčević, vidi Marin Držić, *Izabrana djela*, n. dj., str. 303. Kurziv V. F. T.

⁵³ Slobodan Prosperov Novak u teatrološkoj knjizi *Planeta Držić* govori o višku i manjku informacija kod gledatelja (kolektivnoga recipijenta) da bi opisao perspektive gledanja, dok se ne bavi tim problemom kad se odvija na sceni koja je, kako je i sam zaključio, *pars pro toto* Dubrovnika XVI. stoljeća: »Komunikacijski model predržičevskog hrvatskog teatra bio je, s obzirom na komunikacijsku liniju koja je išla od pisca do gledatelja preko teksta predstave, vrlo oslabljen. To da gledatelji za razliku od nekih lica na sceni posjeduju višak informacija, te da pisac na sceni formira grupacije likova ili pojedinačne likove koji bez ostatka posjeduju znanje o sebi manje nego što je ono koje o njima ima publika nosilo je u sebi začetak onoga što najbolje karakterizira renesansni kazališni model. Upravo taj tip kazališta Marin Držić unio je punim plućima u svoj rodni Dubrovnik, unio ga je s energijom koju njegovi prethodnici, čak i kad su ovaj model poznavali, nisu mogli ni slutiti. Renesansni teatar upravo se rađao iz komunikacijskog narativnog modela u kojem povlašteni gledatelj uz pomoć dramatis personae zna i više od dijela sudionika na sceni. To je model u kojem je bilo moguće da Derenčin u Lucićevoj *Robinji* koja je napisana prije 1530. svoju ljubav odmah na početku drame prepozna, da je otkupi od Turaka koji su je zarobili ali da svejedno pred njom za trajanja radnje ne pokaže tko je i da time kod publike, koja zna tko je on i tko je ona, postupno ostvaruje osjećaj nadmoći zbog, u ovom slučaju, očitog manjka informacija što ih je imala njegova zaručnica Robinja. Sličnu scensku konvenciju nalazimo već u prvom prizoru Vetranovićeve drame *Posvetilište Abramovo* gdje je bilo moguće da Abraham kada sasluša božanski nalog podijeli taj nalog s publikom ali ne i sa svojom probuđenom ženom Sarom nad kojom će publika u daljnjem razvitku imati informacijsku nadmoć.«

da procijeni sve okolnosti svoga, u nepoznatoj sredini i pod neizvjesnim okolnostima nepovoljnog položaja, jednako kao što nema nikakvih informacija o mladim vlastelinima koji će nad njim *učinit* *novelu*, a kada i misli da o njima nešto zna, riječ je o lažnom predstavljanju i dezinformacijama. Da je piščev odnos prema Stancu u ovom dramskom i scenskom tekstu, homologan odnosu prema vlastodržcima u epistolarnim subverzivnim tekstovima, svjedoče sljedeći citati iz Držićevih pisama o ideji urote koji u sebi uključuju piščevo inzistiranje na *manjku informacija*, tj. na tajnovitosti prevratničkog plana na što često upozorava, a koje je dovedeno do krajnje konzekvence u posljednjem otkrivenom pismu. Držić ustajava na ideji da samo on, kao idejni i praktični organizator urote, posjeduje sve informacije, koje u potpunosti ne otkriva ni Medičejcima. Zatim Držić traži da Talijani koji će participirati u subverzivnom činu moraju biti zakrabuljeni, tj. odjeveni u jednostavnu odjeću i *pretvarati se / glumiti* drugi identitet (kao što je i Dživo obučen *na vlašku*), te na koncu insistira na postupnom ulazu mogućih, talijanskih suučesnika u prevratu.

1. Držićevo inzistiranje na dramaturškom postupku tzv. viška informacija: »...ljubazno bi ih opomenuo da se više ne miješaju u crkvena pitanja, a u međuvremenu bi *potajno* radili na našem pothvatu.« (I. sačuvano pismo). »Vojvodo, te stvari *ne treba rastrubiti*, nego valja raditi *tiho i potajno*, najprije zbog Crkve, i zbog obzira prema Turcima i Mlečanima« (II. sačuvano pismo). »A budući da je *ta stvar povjerljiva* i da *radi čuvanja tajni* ne smijem obilaziti oko Dvora, niti mogu požurivati preuzvišenog Vojvodu...« (III. sačuvano pismo).⁵⁴ U posljednjem sačuvanom pismu Držić ne želi ni princu Cosimu otkriti sve sudionike u uroti, već se ponaša kao kazališni Demiurg primjenjujući koncept teatra u teatru. Stoga on ne otkriva sve okolnosti nego ponavlja formulaciju *ako mi se vjeruje*. Držić piše: »Što se tiče moga sudjelovanja, ne bih u tom

⁵⁴ Kurziv V. F. T.

pothvatu mogao sudjelovati ni s više osnova, ni umješnije, ni s više razbora, nego što jesam; i kako su u svemu potrebna prikladna sredstva i ovdje je potrebno odabrati prikladni put i način; ne ono što se čini boljim na riječima, nego ono što će bolje uspjeti; *ako mi se vjeruje, tajnost* je napokon ono što će nam omogućiti pobjedu, a ne mišljenje, raspoloženje sviju, i u najvećoj mjeri više nego moje.« Nadalje što se tiče postupka tzv. manjka informacija, Držić zahtijeva da ni sami talijanski suučesnici u uroti nemaju višak informacija, već manjak: »Svakome bi kapetanu trebalo dati prividno zaduženje [...] ali ni u kom slučaju *ne smiju znati zašto tamo odlaze*, sve do one noći kad se pothvat bude provodio u djelo i kad *im ja pokažem zapovijed* Vaše Preuzvišenosti. Svakoga kapetana treba poslati tako da *ništa ne zna o ostalim kapetanima*, a i pukovnika napose, tako da *ništa ne zna za četvoricu kapetana...*« (I. sačuvano pismo). »Neka ti ljudi dođu *slabo odjeveni* i neka se *pretvaraju* da traže tko jedno tko drugo zaposlenje« (I. sačuvano pismo). Naime, važno je opservirati kako je Dživo u *Noveli od Stanca* odjeven *na vlašku* (slabije negoli jedan plemić što on jeste) i da se pretvara kako je bogati trgovac iz Gacke.

2. Postupnost ulaska stranih suučesnika u svrgavanju dubrovačkoga vladalačkog aparata (jednako kao i u *Noveli* u kojoj postupno ulaze dramska lica u scenu *teatra u teatru*: Dživo, a potom Miho, Vlaho, Maskari, Vile, Vlašići: »Zatim želim dobiti pedeset dobrih vojnika Vaše države [...]. Njih bi trebalo *slati u deset navrata*, svaki put *napose po petoricu*, brodovima iz Mletaka, naime dubrovačkim i drugim brigantinima, koji prolaze preko Dubrovnika i *nastavljaju ploviti od Dubrovnika dalje*, a počeli bi se iskrcavati od rujna tako da do konca siječnja svi budu na odredištu. Svakom bi kapetanu trebalo dati *prividno zaduženje*, ili da kupuju konje, ili da doznaju novosti [...] Treba da dođu *nenoružani* ili s po jednim mačem za svakog čovjeka. Među njima neka bude vrstan *kovač* koji bi

po potrebi znao provaliti vrata, razbiti zasun; neki drugi valjda po zanimanju da bude *izrađivač kotača za arkibuze*, te usreba li da, otvori radionicu«. ⁵⁵ (I. sačuvano pismo). Ova Držićeva organizacija sa zanatlijama (kovač i izrađivač kola za arkibuze) podsjeća na proizvodnju kazališne predstave gdje se osmišljavaju scenografija, kazališni rekviziti, scenska rasvjeta, dok fragment ovoga pisma podsjeća na bilješku iz redateljske knjige.

POLITIKA I POETIKA DRŽIĆEVOGA INTERTEKSTUALNOG DISKURSA

Isprepletenost političkoga i poetičkoga u Držićevom intertekstualnom diskursu eksplicitna je i u dva sljedeća primjera. Pronalazak nepoznatoga Držićeva pisma Lovre Kunčevića adresiranoga na Cosima I. Medicija u svesku (filza) 529A serije *Mediceo del Principato* Državnoga Arhiva u Firenzi (*Archivio di Stato di Firenze*) na folijama 853r–854v, ⁵⁶ donosi jedno, za ovu interpretaciju vrlo zanimljivo mjesto. Jedan od fragmenata toga pisma gdje Držić opisuje vlastodršce, u prijevodu Smiljke Malinar eksplicitno glasi: »Koliko često biva osvojeno ono što se čuva *bdijući i ne mareći za spavanje*; to nije teško; i ako su nekome čuvari neprijatelji koje je sam stekao, pomislite *koliko je siguran?* I slabo svoju *kuću onaj od lopova čuva*, ako mu njegovi ukućani zavide na onome što posjeduje. *I nikad ne može biti siguran onaj kojem stražu čuva neprijateljski raspoložen sluga*. Oni su sebi u neprijateljskom gnijezdu stekli neprijatelje, a da to

⁵⁵ Kurziv V. F. T.

⁵⁶ Vidi Lovro Kunčević, »‘Ipak nije naodmet čuti’: Medićejski pogled na urotničke namjere Marina Držića«, u: *Anali zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku*, Zagreb – Dubrovnik, sv. XLV, 2007., str. 9 – 47. Kurziv V. F. T.

nisu željeli. I prisiljeni su da se u njih pouzdaju. Razmislite u kakvu su položaju.«⁵⁷ Analogije s položajem dramskoga aktanta Skupa i njegovih monologa u kojima je dominantna repeticija leksema *siguran* s fragmentom urotničkoga pisma više su nego jasne:

SKUP: [...] Ako ju izagnem, strah me je da ne propovije tezoro koje je u mene; a držat ju nije *sikuro* ne znam što ću.

SKUP: Ja ne znam što ću, ja *nijesam sikur* s ovom čeljadi, ja sam nevoljan čovjek.⁵⁸

Frano je Čale u interpretaciji *Skupa* analizirao jezične izraze u monolozima lika škrca kao psihološki obilježene stileme. Tako on točno opservira da Skup kad kaže: »Što činite? *Muči se* sada[...]Vidim vas, *sve* vas vidim!«, kao klinički paranoik i monomanijak ne razlikuje bliske ljude i *traditure*, ne razlikuje grupu ljudi od jednoga čovjeka. Dramski lik Skup, kako uočava Čale, ističe zamjenicu *svi* u muškom rodu i množini koja se inače u scenskoj stvarnosti odnosi na Varivu i Andrijanu, dakle žene pa nema ni odgovarajući oblik. Ta lingvistička devijacija u Skupovu iskazu njemu je znak za Držićevo stilsko umijeće u oblikovanju lika i psihotične naravi škrčeve. Za Čalinu interpretaciju karakteristično je da navedeno mjesto u Skupovu monologu nikako ne dovodi u vezu s kolektivnim psihološkim portretom vlastodržaca što smo ga u ovoj interpretaciji, prema Držićevim pismima i dramskim tekstovima, prije opisali.

Inače, sam je Greenblatt u uskliku kraljice Elizabete upućenom svome kroničaru povodom izvedbe *Richarda II.*: »Ja sam Richard II. Znadeš li to«,⁵⁹ vidio mogućnost poetike kulture, dok homologna mjesta u Držićevim

⁵⁷ Ibid, str. 14.

⁵⁸ Marin Držić, *Skup*, u: *Marin Držić: Djela*, prir. F. Čale, Zagreb, 1987², str. 433-434.

⁵⁹ Vidi, David Šporer, *Novi historizam: poetika kulture i ideologija drame*, Zagreb, 2005., str. 98-109.

urotničkim pismima i dramskim djelima, dokazuju kako je i hrvatski pisac XVI. stoljeća političke tekstove pisao koristeći dramaturške / teatrološke formulacije i postupke, a književne tekstove impregnirajući političku subverzivnu ideologiju. Estetske, društvene i političke prakse bile su usko povezane i međusobno uvjetovane, te je ključna teza teatralizacije politike i političnosti teatra iskazana i u ovoj studiji na više mjesta. Naravno, što se tiče komedije *Skup* i njezine fabulativne razine koja je preuzeta (*sva ukradena*) iz Plautove *Aulularije* ili neke preradbe istog teksta nekog talijanskog suvremenika, u kojoj škrtac psihomanijakalno zakopava *munjčelu* sa zlatom u grob⁶⁰ vrlo je slična jednom stvarnom događaju iz dubrovačkoga sudskog arhiva, koji sam Držić opisuje na sljedeći način: »Prije više godina nekom brodovlasniku djevojka u kući *ukrade* stotinu ugarskih dukata. On je stade tući i djevojka prizna da ih je ukrala, ali da ih je dala nekom popu na čuvanje. Pozovu popa, a pop zaniječe da ih je dobio. [...]toliko su ga mučili da su mu ruke ostale na konopcu kojim su ga podizali, pa je umro. Zbog grižnje savjesti, i svladana strahom, djevojka prizna istinu: dukate nije dala popu nego ih je zakopala u istoj gospodarevoj kući. Pošto su novci pronađeni, spor je obustavljen i pravda zadovoljena; djevojku ostave mjesec dana u zatvoru, i nikakvu drugu kaznu nije dobila.«⁶¹ Ovo mjesto je još zanimljivije kada je poznato da se u ovoj komediji kao lice *in absentia* pojavljuje klerik dum Marin o kojem na jednom mjestu *Skup* govori: *Dum Marin me zagovori*.⁶² To je drugi put da Držić uključuje izravni autoreferencijalni signal, samo što ovdje, za razliku od prologa *Tirene* gdje su takva izvaniluzinistička mjesta češća negoli u

⁶⁰ U vezi s ovom temom Torbarina uočava čitav niz srodnosti s likovima Shakespeareovih škrtaca. Vidi Josip Torbarina, »Šekspirske teme u djelu Marina Držića«, u: *Dubrovnik*, X, br. 3, Dubrovnik, str. 3-11.

⁶¹ Ovaj slučaj već smo spomenuli, ali u kontekstu Držićeve kritike pravodnog sistema. Tekst vidi u *Izabrana djela*, n. d., str. 273.

⁶² Marin Držić, *Skup*, u: *Djela*, prir. F. Čale, Zagreb, 1987², str. 453.

glavnom dramskom tekstu, svoje ime stavlja u usta samoga Skupa, koji simbolizira vladalačku poziciju i mentalitet.

Prije otkrića ovoga posljednjeg Držićevog pisma, najeksplicitnija je bila homologija dramskog teksta *Novele od Stanca* i jedanaestoga fragmenta iz I. sačuvanog Držićevoga pisma Cosimu I. Mediciju u kojem Držić piše o ritualnom mačevanju i dobroćudnosti mladića koji su stradali zbog nepravdnoga dubrovačkog sudstva. Evo što Držić piše Cosimu I. o mačevanju dubrovačkih mladića: »Neka Vaša Preuzvišenost čuje o još jednom slučaju koji se nedavno dogodio. Jedne noći tri golobrada mladića odu da se zabave po gradu, pa im neki čovjek učini nekakvu neugodnost, a budući da je dubrovačka mladež jako dobre ćudi, kad se u igri siječe udara pljoštimize. Ti se mladići dogovore da napadnu onoga što im je napravio neugodnost, ne s ciljem da ga rane, nego samo da ga malo natjeraju u bijeg. Kad su ga pronašli, dvojica ga od njih na takav način i napadnu, ali treći, koji je bio malo nesmotreniji, zamahne i rani ga u ruku. Idući dan skloni se u crkvu, a ona druga dvojica koja nisu učinila nikakva zla ne htjedoše bježati. Ranjeni čovjek bijaše plemić, pa njegovi rođaci samovlasno odu u crkvu i s nekoliko ga dukata izvuku iz crkve. Prestrašeni dječak svali krivnju na drugove, pa oni mahnitno pograbe i njegove drugove, a kako jedan od njih, koji nije plemića ranio, bijaše rekao 'Napadnimo ga!', oni donesu presudu da mu se odsiječe ruka, a onome koji je ranio dadoše blažu kaznu. Na moju molbu ispravi se tolika nepravda, ali je spomenuti dječak ipak bio osuđen na dugotrajno tamnovanje u okovima i još je i danas tamo.«⁶³

⁶³ Marin Držić, *Izabrana djela*, n. dj. str. 275.

INTERTEKSTUALNI DISKURS MARINA DRŽIĆA

U svojoj studiji »Intertekstualnost u Držića« iz 1990. Pavle Pavličić uočio je kako se Držić u prolozima svojih dramskih tekstova veoma često referira na svoja prethodna djela (u *Dundu Maroju* na izgublenu komediju *Pomet*, u *Skupu* na svoju pastoralu *Tirenu* i najavljuje *Grižulu*), a što signalizira na Držićeve doživljaj svojih dramskih djela kao jednoga zajedničkoga ili barem povezanoga teksta. Dakle, takav Držićeve postupak upućuje kako je sam pisac svoje djelo doživljavao intertekstualnim diskursom.⁶⁴ Ovdje podastrtom interpretacijom dokazali smo kako nisu samo književni Držićevi tekstovi uključeni u njegov diskurs, već i oni neknjiževni, što potvrđuje već navedenu tezu o političnosti Držićeva teatra i teatralnosti Držićevih eksplicitno političkih tekstova. U pastoralnoj igri *Novela od Stanca* izostaje prološki tekst, ali zato ne izostaje spomen na jedan od prethodnih Držićevih scenskih tekstova, a to je *Tirena*. Naime, kada Miho prepoznaje Dživu Pešicu, on mu usklikne *naš stari Radate*, što hoće reći da je isti glumac koji igra Dživu nekada glumio Radata u pastoralu *Tirena*. Ovakva izvaniluzionistička mjesta nisu neobična za Držićeve dramske tekstove jer i u Prologu *Skupa Satir* govori: *I Stijepo sam i satir sam*. Inače, još je Josip Torbarina u komparatističkoj studiji koja uspostavlja odnos između Držića i Shakespearea⁶⁵ iz 1967. godine uočio kako lik Radata govori najkritičniji, te ujedno i antipetrarkistički tekst u pastoralu *Tirena*, gdje se Vlah Radat (II, 4) tuži:

*Njeka je vražja bijes u ljudi udarila,
ter im je prem svu svijes i pamet odnila.
Kad trbuh pun čuju, pjani i objesni
plaču i tuguju kroz njeke ljubezni;*

⁶⁴ Pavao Pavličić, »Intertekstualnost u Držića«, n. mj.

⁶⁵ Josip Torbarina, »Šekspirske teme u djelu Marina Držića«, n. mj.; isti, »Ivanjska noć u djelu Držića i Shakespearea«, n. mj.

*na ljubav tuže se i lasni usdišu;
bez truda muče se, bez nemoći usišu;
i, kako magare sito na Đurđevdan
prdeći ne mare ni za čas ni za stan...*

Naime, Držić je, prema pretpostavkama iznesenim u ovoj interpretaciji, *Tirenu* pisao kao jedini politički afirmativan tekst zbog kojega je poslije optužen za plagijat. Također, nismo sigurni je li tekst *Tirene* što ga mi danas čitamo bio prvotna verzija te pastorela koja je bila praizvedena 1548. o čemu i postoji trag na naslovnici izdanja koje je, jer je bilo nepoznato, nedavno uočio Ennio Stipčević.⁶⁶ Sumnjamo da je mogao postojati i prateći tekst u kojem bi intertekstualnost Držićeve *Tirene* bila eksplicitnija prema Nalješkovićevim pastoralnim testovima. Pretpostavljamo da je prva verzija *Tirene* bila još i snažnije politički afirmativan tekst, koji je afirmirao i Nalješkovićev značaj. Međutim, kako je Držić nakon pojave te *pra-Tirene* bio optužen za plagiranje, on je mogao redigirati tekst iste drame, te prezreti svoj mogući domaći uzor – Nikolu Nalješkovića, a s vremenom i vladalački aparat grada Dubrovnika, s kojim je Nalješković uvijek bio u dobrim odnosima. Stoga je točna stilski obilježena formulacija koja Nalješkovića označava kao »pripitomljenog pučanina«.⁶⁷ Nije Nalješković »pripitomljeni pučanin« zato što bi njegov antropološki profil bio plod uspoređivanja životopisa Nikole Nalješkovića i Marina Držića, već zato što je njegov književni opus u cijelosti politički afirmativan prema postojećoj Vlasti, eksplicite pastoralni tekstovi. Poznato je, iz historiografskoga očišta, kako je pastorela, u vrijeme kada je izvorno nastajala, bila tipično propagandno ideologijska tvorevina: ona je propagirala panteizam i slobodno shvaćene principe antičkoga humanizma naspram ograničenoj

⁶⁶ Ennio Stipčević, »Otkrivena prva izdanja Držićevih djela u Milanu«, u: *Forum XXXXVI*, Zagreb, 2007., br.10-12, str.1057-1061.

⁶⁷ Ovu formulaciju Slobodana Prosperova Novaka iznesenu u njegovoj *Povijesti hrvatske književnosti*, sv. II, Zagreb, 1997., odbacuje Amir Kapetanović svom izdanju tekstova Nikole Nalješkovića *Književna djela...* n. dj.

dogmi srednjovjekovnoga kršćanstva. Tako da je i pastorala kao književna vrsta bila tipična ideologijska tvorevina, koja je svojim vrhovnim principom idealne ljubavi izjednačavala bogate i siromašne, moćne i slabe, izvodeći antitetičnost svoga svijeta na svim razinama od one stilske do one kompozicijske, od one idejne do one tematske.⁶⁸ Stoga nije neobično kako je Marin Držić napisao samo jednu pastoralu u kojoj se ne korodira pastoralni žanr u antipastoralni. U tom smislu zanimljivo je ponovno naglasiti rečenicu iz IV. sačuvanog Držićevog pisma upućenog Medičejcima gdje Držić govori kako su Dubrovčani, *prestrašeni* novim događajima (pomacima turske flote), razmišljali o boljoj zaštiti grada. Držić piše: »prestrašeni onim što se dogodilo, *poduzimaju nove mjere u vezi s gradskim stražama*«. U drugoj pastorali Nikole Nalješkovića *Komediji II*. Pastir I. kaže: »Gruba stvar *ovako bez straže / da leži gospodar države sve naše*«.

Danas, nemamo dovoljno arhivskih podataka koji bi datirali vrijeme u kojem je napisana Nalješkovićeve *Komedija II*. a ni *Komedija III*. No, sa sigurnošću znamo kako je Nalješković pisao politički afirmativne i *patriotske* dramske tekstove, dok je Držić pisao kako dramske tekstove sa signalima subverzivnosti, tako, ni više ni manje, nego urotnička pisma. Stoga je danas izlišno umanjivati političnost Držićeva teatra, jer dok novi historisti, uza sve propuste i nedostatke svoje *analitike*, donose i vrijedne rezultate koje ne možemo ignorirati, a da nemaju niti jedan izravan subverzivan Shakespeareov tekst prema elizabetinskoj hijerarhiji, dotle je Držić ostavio pet pisama gdje traži izravnu pomoć od toskanskog satrapa da ruši dubrovačku oligarhijsku vlast. Ta činjenica nije minorna, ni za njegovu biografiju, a niti za njegovo djelo. I konačno većine ovdje otvorenih pitanja mogli su biti svjesni Nikola Nalješković i Petar Hektorović pa je njihov

⁶⁸ O još eksplicitnijoj političnosti pastoralnog žanra u Engleskoj XVI. vijeka i pastoralizaciji kraljevske figure Elizabete u ključu novoga historizma vidi esej Louis Adrian Montrose, »'Eliza, Queene of Shepheardes', and the Pastoral of Power«, u: *The New Historicism Reader*, ur. H. Aram Veese, New York & London, 1994.

odnos prema ovim pitanjima i danas moguće, naravno u vrlo šifriranom obliku, prepoznavati u njihovim književnim gestama. U tom smislu učinilo nam se važnim dovesti u vezi s Petrom Hektorovićem odnos Nikole Nalješkovića s Marinom Držićem pri čemu nismo slučajno krenuli u ovo istraživanje iz tekstre Hektorovićeova proznog pisma liječniku Vanettiju u koje je upisana vrlo složena mreža danas jedva vidljivih intertekstualnih odnosa.

MARIN DRŽIĆ AS FOCALIZED BY HEKTOROVIĆ AND MEDIATED BY NALJEŠKOVIĆ

Abstract

Hektorović's letter to Vincenzo Vanetti is a pastoral narration of a dream which, according to its generic nature per se, holds a special place in the context of the Croatian Early Modern literature. This text receives a special interpretative potential when it is placed in the context of turbulent literary relationship between Dubrovnik and Hvar. This is especially visible in the correspondence between Petar Hektorović and Nikola Nalješković, which offers a new context for a problem-oriented interpretation of the comedy *A Joke About Stanac* (*Novela od Stanca*) by Marin Držić, as a text which Hektorović quotes, in his own manner, in a letter to Vanetti sent in 1561, which points to close connections with Nalješković's pastoral theatre. This paper argues that Hektorović's letter to the Italian doctor, which belongs to those texts of his literary legacy, that remain on the margin of his oeuvre, connects three Croatian writers: Petar Hektorović, Nikola Nalješković, and Marin Držić. The focal point of the paper is the interpretation of *A Joke About Stanac* by Marin Držić, based on specific premises of new historicism. The interpretation consists of two levels: the first one is used to discuss Držić's dramatic texts in the function of persiflage of Nalješković, while the second one points to numerous political codes in Držić's intertextual discourse, and argues for political nature of Držić's theatre and theatrical nature of Držić's explicitly political text.