

DRŽIĆEVA *HEKUBA* IZMEĐU IZVEDBE I KNJIGE

Irena Bratičević i Ivan Lupić

UDK: 821.163.42-2.09 Držić, M.
Izvorni znanstveni rad

Irena Bratičević
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Z a g r e b
irena.braticevic@ffzg.hr

Ivan Lupić
Columbia University
N e w Y o r k
il2177@columbia.edu

Glavni je predmet našeg rada takozvani šibenski rukopis Držićeve *Hekube*, koji se danas čuva u Arhivu HAZU u Zagrebu (signatura VII. 33) i koji jedini od preživjelih rukopisa ovog djela donosi na naslovnoj stranici ime Marina Držića, a ne Mavra Vetranovića. Nedovoljno proučen i dosad neupotrijebljen pri izdavanju teksta *Hekube*, ovaj je rukopis dodatno zanimljiv zbog navodnih znakova koji se u velikom broju pojavljuju na njegovim marginama. Iako zamijećeni, ostali su ovi znakovi do danas nepotpuno i netočno protumačeni. Naš je cilj saznati što se točno događa na marginama ove rukopisne knjige i kakve bi to posljedice moglo imati za čitanja Držića, kako u renesansnom Dubrovniku tako i danas. Pokazat ćemo da je praksa isticanja sentencioznih iskaza navodnim znakovima prisutna posvuda u renesansnoj rukopisnoj i tiskanoj kulturi te da je s jedne strane povezana s onodobnim čitateljskim i spisateljskim praksama, s druge pak s recepcijom grčkih i rimskih klasika te s oblikovanjem književnih kanona na narodnim jezicima po uzoru na klasičnu kulturu. Promatranjem šibenskog rukopisa unutar dubrovačke rukopisne tradicije te Držićeve *Hekube* u svjetlu šire recepcije Euripida u Europi otkriva se problematičnost u nas još uvijek dominantnih političkih interpretacija ove dramske adaptacije. Takve interpretacije ne nalaze uporište ni u arhivskim dokumentima vezanima za izvedbe stare dubrovačke drame, koji se ovdje iznova analiziraju te upotpunjuju dosad nezamijećenim arhivskim podacima.

Ključne riječi: Marin Držić, Euripid, *Hekuba*, rukopis, politika, isticanja sentencioznih iskaza, renesansa, Dubrovnik

*

Držićeva *Hekuba* zauzima u povijesti hrvatske humanističke znanosti sasvim osobito mjesto. Za razliku od drugih djela naše starije književnosti, u

čije se rukopise zagledalo najčešće samo kad se uspostavljao kritički tekst, vjerojatno najvažniji rukopis Držićeve *Hekube* bio je predmetom rasprave ne toliko zbog svoga teksta koliko zbog nekih znakova koji se nalaze na njegovim marginama. Kažemo *vjerojatno* najvažniji rukopis zato što njegovo mjesto u odnosu na druge, i to mnogobrojne, prijepise *Hekube* još uvijek nije dovoljno rasvijetljeno iz tekstološke perspektive, ali je odmah nakon njegova otkrića 1933. godine primijećeno ono što je u samom rukopisu najočitije, naime spomen Marina Držića na naslovnoj stranici pa time i potvrda prethodnim dokazivanjima Milorada Medinija i Petra Kolendića da autor ove hrvatske preradbe Dolceove talijanske preradbe Erazmova latinskog prijevoda Euripidove drame nije Mavro Vetranović, kako tvrdi većina sačuvanih rukopisa, nego upravo Marin Držić, pjesnik i dramatičar u čiji opus stari dubrovački biografi nisu uključivali nijednu tragediju (**Slika 1**).¹ Ovom se takozvanom šibenskom rukopisu (HAZU VII. 33),

¹ Ova studija ostvarenje je namjere izražene u radu Ivana L u p i ć a, »Nove teorije i stare knjige«, *Forum*, god. XLIX, knj. LXXXII, 10-12 (2010), 1218 (bilj. 40); nešto u tome smislu najavljuje i nedavna knjiga Lade Č a l e F e l d m a n, *U san nije vjerovati*, Disput, Zagreb, 2012, 126 (bilj. 78). Za teorijsku i metodološku podlogu vidi Ivan L u p i ć, *Shakespeare između izvedbe i knjige*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2010. Kolendić je svoje dokazivanje dijelom temeljio na metričkoj analizi, dijelom na činjenici da mu je 1904. godine u ruke došao jedan dubrovački rukopis u kojem se nalazi Vetranovićeve tužbalica u smrt Marina Držića, gdje se *Hekuba* pripisuje Držiću (Petar K o l e n d i ć, *Tri doslije nepoznate pjesme dum Mavra Vetranovića Čavčića: prilog dubrovačkoj književnosti XVI vijeka*, Srpska dubrovačka štamparija, Dubrovnik, 1905, 15-19), dok je Medini do svojih zaključaka došao isključivo analizom padežnih oblika i sroka (Milorad M e d i n i, »Pjesme Mavra Vetranovića i Marina Držića: prilozi za poznavanje starije dubrovačke književnosti«, *Rad JAZU*, 176 [1909], 144-148). Medini primjećuje (str. 144) da je njegova rasprava, premda objavljena tek 1909, napisana prije nego što je izišla Kolendićeva »raspravica«. No Kolendić je bio prvi koji je u ruke dobio dotad nepoznati prijepis *Hekube*, koji se danas čuva u Arhivu HAZU, pod signaturom VII. 33: »Mnogo kasnije, 1933. godine, moje dokazivanje se potvrdilo, kad mi je nastavnica Zorka Skočić iz Šibenika stavila na raspolaganje jedan rukopis *Hekube* iz šesnaestog veka«; Petar K o l e n d i ć, »Razgovor o *Hekubi*«, *Iz staroga Dubrovnika*, prir. Miroslav Pantić, Srpska književna zadruga, Beograd, 1964, 128; v. također *Biografska dela Ignjata Đurđevića*, izdao i objasnio Petar Kolendić, Zadužbina Milana Kujundžića, Beograd, 1935, 255. Kolendićevo datiranje tog rukopisa u šesnaesto stoljeće, koje je u novije vrijeme slijedio Frano Čale, doveo je u pitanje Rešetar, zaključivši na temelju fotografije natpisa da kodeks »nije pisan mnogo prije sredine XVII. vijeka«; Milan R e š e t a r, »Jezik Marina Držića«, *Rad JAZU*, 248 (1933), 106; usp. također I. L u p i ć, »Nove teorije i stare knjige«, 1218. Dakako, starina ili mladina rukopisa nema sama po sebi osobitu vrijednost za tekst, što valja imati na umu kad se bude pripremalo kritičko izdanje ovog Držićeva djela. Kao što se lako može vidjeti iz popisa rukopisa *Hekube* u *Leksikonu Marina Držića* (ur. Slobodan P. Novak, Milovan Tatarin, Mirjana Mataija i Leo Rafolt, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009, 689-697), Rešetaru su kad je priređivao Držićeva djela (Stari pisci hrvatski VII, JAZU, Zagreb, ²1930) uz ovaj bili nepoznati još neki rukopisi, a bilo bi pogubno njihovu proučavanju pristupiti na način na koji se kod nas nedavno pristupilo izdavanju Nalješkovićevih tekstova, o čemu više u: Ivan L u p i ć, »Tekstološka načela, kritička izdanja i kroatistička znanstvena zajednica«, *Forum*, god. LI, knj. LXXXIV, 4-6 (2012), 557-589. i 7-9 (2012), 895-958.

tek četrdesetak godina nakon njegova otkrića i nakon isto toliko godina aktivnog slavljenja Marina Držića, prvi udostojao ozbiljno okrenuti Frano Čale, zaslužni komentator Držićevih tekstova i jedan od njegovih najutjecajnijih tumača druge polovice dvadesetog stoljeća.² Čalino tumačenje *Hekube* bilo je usmjereno na njezino svojevrsno čupanje iz mreže renesansne književne kulture da bi se ona mogla što čvršće smjestiti unutar Držićeva opusa kao »autentičan umjetnički tekst idejno i stilski neodvojiv od Držićeva ostalog stvaranja«, a ne tek »puki prijevod«.³ Takvim analitičkim postupkom minimalizirala se uloga Dolceova teksta kao Držićeva nedvojbeno glavnog predloška, a umjesto na širi kontekst europske recepcije Euripida kritički se interes usmjerio na specifičnost Držićeve poetike te na sasvim osebujan i izrazito snažan autorski pečat kojim je *Hekuba* navodno obilježena, postavši štoviše drama koja »u mnogom pogledu objašnjava Držićevo djelo u cjelini«.⁴ Na ponešto predvidiv način, Držićevo okretanje tragediji shvaćeno je kao konačna dramska potvrda njegova političkog angažmana koji se inače jasno vidi u njegovim zavjereničkim pismima te sluti u određenim shvaćanjima prologa Dugog Nosa u *Dundu Maroju*.⁵

U tom su dokazivanju Čali od osobite pomoći bili navodni znakovi koji se uz neke stihove javljaju upravo u šibenskom rukopisu Držićeve *Hekube* kako bi ih zbog nečega posebno istaknuli. Kada je pisao tekst »Što je Držiću Hekuba«, objavljen 1967. godine, Čale još uvijek nije bio konzultirao šibenski rukopis. Pripremajući, međutim, izdanje Držićevih djela – za čiji tekst, začudo, na koncu nije u obzir uzeo šibenski rukopis iako o njemu čak i u uvodu tom izdanju naširoko piše⁶ – Čale je primijetio da su među istaknutim stihovima upravo stihovi koje je on sam bio istaknuo u svojoj ranijoj interpretaciji *Hekube* kako bi ukazao na

² V. Frano Č a l e, »O šibenskom rukopisu *Hekube*«, *Forum*, god. XVI, knj. XXXIII, 1-2 (1977), 25-42. U ovoj studiji Čale navedeni rukopis opisuje kao »po svemu sudeći najstariji a svakako najispravniji« (str. 25) te obećava »novu kritičku redakciju *Hekube*« (str. 35) koja bi zamijenila Rešetarovo izdanje, inače temeljeno na bečkom rukopisu, ali od toga Čale u svom kasnijem izdanju Držićevih djela (*Marin Držić, Djela*, prir. Frano Čale, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1979) odustaje bez dostatnog objašnjenja; više o tome u I. L u p i ć, »Nove teorije i stare knjige«, 1217-1220, te »Tekstološka načela«, 573-579.

³ F. Č a l e, n. dj., 30, 33.

⁴ Frano Č a l e, »Što je Držiću Hekuba«, *Forum*, god. VI, knj. XIV, 11-12 (1967), 797-822; za specifičnost Držićeve poetike vidi osobito str. 805; za citat koji zatim slijedi str. 822.

⁵ Vidi F. Č a l e, n. dj. (4), 805.

⁶ Čale među uvodnim materijalima u svom izdanju Držićevih djela donosi skraćenu verziju svoje dvaput objavljene rasprave o šibenskom rukopisu *Hekube*, sada znakovito imenovanu »Između tekstologije i poetike« (M. D r ž i ć, n. dj., 138-150). Kako objašnjava, ovu je njezinu treću inkarnaciju autor oslobodio tereta filološkog aparata (str. 139, bilj. 176), što je značilo izostavljanje i one pregršti varijanata čije bi uključivanje u ovo izdanje zapravo imalo još ponajviše smisla; usp. F. Č a l e, n. dj. (2), 28-29. No čak i u prvoj inkarnaciji te rasprave, navevši razlike »koje se odnose na bitnije promjene u stihu ili cijelog stiha« (isto, 28), Čale zamamno ustvrđuje: »Mnogobrojnije su, međutim, i za cjelinu važnije pojedinačne razlike koje ne navodimo« (isto, 29).

»povezanost tog djela s poetikom i stavom o moralnim i političkim pitanjima što ih je Držić dvosmislenim govorom izrazio u komedijama a izriječkom u urotničkim pismima« te kako bi ustvrdio da se u smislu tih stihova »zrcali Držićeva interpretacija i moralna osuda dubrovačke zbilje, kakvu će pjesnik za koju godinu otvoreno iznijeti u toskanskim pismima«. U tekstu »O šibenskom rukopisu *Hekube*«, objavljenju 1977, Čale iz dotičnog rukopisa navodi stihove »karakteristične po misaonom sadržaju i moralnoj poučnosti«, kojima se, tvrdi se dalje, Držić poslužio da »aluzivnom sentencioznošću izrekne neke svoje temeljne poruke«. Cilj je spomenutih navodnika uz određene odlomke, zaključuje Čale, »posebno naglasiti značenje tih odlomaka, upozoriti na njihovu važnost, na neki ih način odvojiti od ostalog teksta«.⁷

Mi se u ovom radu slažemo s Čalom da je svrha spomenutih znakova na marginama šibenskog rukopisa na neki način odvojiti stihove uz koje ti znakovi stoje od ostalog teksta, no nećemo se složiti da je svrha tog izdvajanja bila podcrtati Držićevu idejnu osebjnost. Naprotiv, pokazat ćemo da je ovakvo isticanje stihova na marginama renesansne knjige, kako one tiskane tako i one rukopisne, sasvim uobičajena praksa kojoj je cilj stihove doslovno odvojiti od autora te ih tako ponuditi daljoj čitateljskoj i spisateljskoj uporabi bez nužnog obaziranja na kontekst u kojem su se ti stihovi izvorno zatekli ili autorsku poetiku koju bi sažeto predstavljali. Budući da je sam pojam izvornosti, a onda i autorstva, u ovim mnogostrukim preradbama Euripida duboko doveden u pitanje, čini nam se da bi se kritička analiza trebala okrenuti upravo pojmu preradbe i imitacije kao osnovnom kreativnom načelu u razdoblju u kojem je Držić stvarao svoje drame, a stvarao ih je onako kako su ih stvarali i mnogi drugi renesansni dramatičari: čitajući, posuđujući, nasljedujući, dodavajući i prerađujući. Unutar tako shvaćene književne kulture, velikim dijelom nadahnute specifičnim humanističkim obrazovnim programom, tekst uvijek ostaje proces u kojem autor sudjeluje ali koji se nipošto ne iscrpljuje detektiranjem kakve pažljivo kodirane autorske poruke. To ne znači da je taj tekst zato manje zanimljiv ili manje vrijedan, nego samo da mu trebamo pristupiti s više razumijevanja za njegovu povijesnu potku i s manje inzistiranja na osebjnosti njegova autorskog pečata ako nam je već cilj razmatrati što je tako sazdan tekst značio bilo Držiću bilo njemu suvremenoj kazališnoj ili čitateljskoj publici.

1. Politička *Hekuba*

Zanimljivost šibenskog rukopisa sastoji se prije svega u tome što nam on s jedne strane na svojoj naslovnici daje podatak o kazališnoj izvedbi, dok s druge strane na svojim listovima ističe stihove koji bi, u čitanju, zbog nečega mogli

⁷ Svi navodi iz F. Č a l e, n. dj. (2), 34.

biti osobito vrijedni pažnje. Iako dakle saznajemo da je *Hekubu* u Dubrovniku izvela »slavna i vridna« družina od Bidzara 29. siječnja 1559, ne saznajemo na koji je to način ova družina – ili bilo koja kazališna družina – mogla svojoj publici osobito svratiti pažnju na stihove koji su istaknuti, kako hoće Čale, zato jer nose posebne i prepoznatljive autorske poruke, usmjerene k tome da prokažu pokvarenost dubrovačkih vlastodržaca. Naime, ako je funkcija ovih znakova da istaknu politički subverzivnu dimenziju Držićeve dramske adaptacije, kako su tu subverzivnost istaknuli pred dubrovačkom publikom članovi slavne i vrijedne družine od Bidzara, i je li potrebno političku subverzivnost, da bi bila jasna, osobito isticati bilo u knjizi bilo na pozornici? Ta pitanja Čalu nisu osobito zanimala.⁸ Iako o istaknutim stihovima opširno piše, on se podrobnije ne izjašnjava o tome je li ih istaknuo autor ili prepisivač, da o vezi rukopisa s kazališnom izvedbom i ne govorimo, niti što bi te različite mogućnosti mogle značiti. Umjesto toga, Čale tek usput na jednom mjestu kaže da je znakove stavio »prepisivač, sam ili slijedeći autora (što ne možemo dokazati)«, a onda opet s još manje odlučnosti na samom kraju svoje rasprave primjećuje: »Ako ih posebnim znakom i nije isticao matični rukopis nego samo prepisivač u rukopisu Š, ovaj je svakako na taj način iz cijelog teksta u neku ruku htio odvojiti jednu njegovu karakterističnu strukturalnu značajku.«⁹ Drugim riječima, u ovom je prepisivaču Čale vidio ranonovovjekovnu verziju samoga sebe.

⁸ Kada piše o izvedbi, a to čini uvijek samo usput, Čale zamišlja Držića koji svoju tragediju ne piše za pozornicu, nego mu pozornica uglavnom smeta u njegovim naporima da se umjetnički dosljedno izrazi. Tako intramedije u Držićevoj *Hekubi*, kojih nema ni u Euripida ni u Dolceu, postaju ustupci ukusu »šireg općinstva«, ali i tada tek nakon prve izvedbe (iako se Čale ni ovdje ne može odlučiti jesu li intramedije uvedene prije ili poslije izvedbe u siječnju 1559), zamišljene kao istovjetne Držićevoj teškoj tragičkoj viziji: »Možda bi se moglo pretpostaviti da je pisac poslije iskustva prve izvedbe, ili već za nju, nadopisao stihove intramedija kako bi širem općinstvu što bolje približio tekst tragedije i njezinu tešku poruku, pa im, funkcionalno u odnosu na radnju, pružio svima dobro poznat i omilio spektakl satira koji na scenu dotrče uz glazbu, vila koje dolaze u brodiću ili u kolima koje vuku lavovi. Drugim riječima, tekst intramedija prvotno možda nije pripadao tekstu Držićeve tragedije nego je naknadno bio namijenjen izvedbama, kao svojevrstan dramaturško-redateljski dodatak, kojemu je autor, međutim, posvetio jednaku pjesničku pozornost kao ostalom dijelu ostvarivši osebujnu i stvaralački izvornu inovaciju kakve nije bilo u suvremenom teatru«; F. Č a l e, n. dj. (2), 31-32. Usp. to s formulacijom u ranijem radu, »Što je Držiću Hekuba«; »*Hekubu* nije tiskao, nego ju je pred dubrovačkom publikom prikazala Družina od bidzara 29. siječnja 1559. Što je ako ne ozbiljan i dugo pripreman umjetnički i moralni čin mogao značiti taj istup pred gledaocima koji su poslije više godina njegove šutnje morali s posebnim zanimanjem očekivati da im i taj put kroz formu scenskog zbivanja saopći svoju istinu o njima, o životu, o ljudima nazbilj i nahvao? A sada se radilo o tragediji, koja je i kao nova scenska vrsta, ublažena u svojoj krvavosti interludijima satira i vila koje je Držićeve publika uvijek rado gledala, znatno impresivnije prenijela autorovu poruku u skladu s njegovim stavom prema antagonizmu zla i dobra u društvu njegova vremena, sa stavom koji će nekoliko godina poslije te predstave dobiti iznenađujuće utopističke srazmjere u pismima toskanskom vojvodi«; F. Č a l e, n. dj. (4), 805-806.

⁹ F. Č a l e, n. dj. (2), 41-42.

Kako je u nas već slučaj, Čaline se tvrdnje o ovom aspektu šibenskog rukopisa, uz dosjetljive i često zbunjujuće varijacije, ponavljaju sve do danas. Tako u svojoj *Povijesti hrvatske književnosti* Slobodan Prosperov Novak samouvjereno tvrdi da je upravo »prepisivač neke stihove i manje cjeline označavao posebnim znakovima«, a ne tek, na primjer, prepisivao ono što je nalazio u svom predlošku. »Na tim se označenim mjestima«, Novak dodaje, »redovito opisuju užas, patnje i spominje krv«. ¹⁰ U članku o *Hekubi* uključenom u *Leksikon Marina Držića* Leo Rafolt primjećuje da je šibenski rukopis zanimljiv »i po tome što su u njemu navodnicima označeni 'politički aluzivni' segmenti komada, što je potvrdilo Čalinu tezu o svezi tekstologije, poetike i 'izvanknjiževnoga potencijala'«, da bi u istoj publikaciji Slobodan Prosperov Novak, u natuknici o Držićevu životu, sada ustvrdio da je u dotičnom rukopisu »netko« (ne više prepisivač) »markirao više od dvjesto stihova koji su zapravo sentencije o prolaznosti života, sreći, slavi i moći«, tako izbrisavši svoj prethodni užas, patnje i spomen krvi. ¹¹ Da se Novak nikako ne može odlučiti što je to, i kako, označeno u šibenskom rukopisu, pokazuje njegova opaska u nedavnom izdanju Držićevih *Izabranih djela I*, u uglednoj biblioteci Stoljeća hrvatske književnosti, gdje čitamo: »Sačuvano je više prijepisa Držićeve tragedije *Hekuba*, a u jednom od njih nazvanim šibenskim netko je crvenom tintom označavao scenski naglašenija, okrutnija i krvavija mjesta u tekstu«. ¹²

Čudna mijena Novakovih opisa funkcije marginalnih navodnih znakova u šibenskom rukopisu – koji se od opisa krvi sami pretvaraju u krvi nalik tintu, koje pak u rukopisu nikako nema – poučna je iz nekoliko razloga. Poučna je, prvo, zato što nam govori da nikad nije dobro da se rukopisi opisuju a da se u njih prvo ne zagleda, no kad to u nas mogu činiti čak i kritički priređivači, možemo Novaku ovdje progledati kroz prste, pa uputiti na dva druga, za našu raspravu poučnija razloga: jedan koji se više tiče izvedbe i jedan koji se više tiče knjige. Novakovo kolebanje između krvavog užasa i prolaznosti života upućuje na problem u samoj Čalinoj raspravi, gdje se, kao što ćemo pokazati, politička interpretacija izlučuje iz označenih stihova nasilno, tako što se ostale teme kojih se ti stihovi dotiču usputno spominju, ali se skrupulozno stavljaju u drugi plan. Prije nego što se, međutim, vratimo Čali, potrebno je primijetiti da u zadnjem navedenom opisu funkcije ovih znakova Novak uvodi jedan novi element, naime njihovu scensku naglašenost. Taj nas element upućuje na problem kazališne izvedbe, a o tom je

¹⁰ Slobodan Prosperov N o v a k, *Povijest hrvatske književnosti: Od humanističkih početaka do Kašićeve ilirske gramatike 1604*, Antibarbarus, Zagreb, 1997, 412.

¹¹ *Leksikon Marina Držića*, 305, 895. Usp. također Leo R a f o l t, *Melpomenine maske: fenomenologija žanra tragedije u dubrovačkom ranonovovjekovlju*, Disput, Zagreb, 2007, 128: »U prilog autorovu makjavelizmu, dakako, idu i urotnička pisma, koja su izravan izraz Držićeva političkoga angažmana. Upravo tako, u svojevrsnu procijepu 'između tekstologije i poetike' Čale tumači tzv. šibenski rukopis *Hekube*, koji sadrži oznakom navodnika (") obilježene sentenciozne, politički i društveno aluzivne dijelove«.

¹² Marin D r ž i ć, *Izabrana djela I*, prir. Slobodan Prosperov Novak, Stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zagreb, 2011, 78.

problemu, kad je riječ o Držićevoj *Hekubi*, šire pisao upravo Novak, pa mu se stoga i okrećemo prvom.

Premda je podnaslov poznate Novakove studije *Planeta Držić* »Držić i rukopis vlasti«, Novaka ne zanimaju rukopisi u doslovnom značenju te riječi, nego način na koji Držić upisuje problem vlasti u svoje dramske tekstove i, dakako, u svoja urotnička pisma. U poglavlju naslovljenom »*Hekuba* ili vlast imenovana igrom«, Novak unatoč »obuhvatnosti«, kako je on naziva, Čalina »kritičkog pogleda«, vidi još »prostora za neuočeno, prostora koji je otvoren novom senzibilitetu i upitanosti«. ¹³ Taj novi senzibilitet najviše se očituje u pojačanoj retorici, prema kojoj Držić *Hekubu* piše kao »tragediju vlasti« namijenjenu »za dvadeset nakaza iz Dvora«. ¹⁴ Za takvo razumijevanje *Hekube* Novaku je osobito dobro poslužila veza između Držićeva teksta i njegove izvedbe. Tvrdeći da slijedi Čalu, on prihvaća ranije tvrdnje Miroslava Pantića, prema kojemu je izvedba *Hekube* dvaput zabranjivana 1558, da bi onda drama ipak bila izvedena, s pretpostavljenim odobrenjem, početkom 1559. godine. ¹⁵ No kao što je Miljenko Foretić usput primijetio, a Milovan Tatarin u novije vrijeme tu primjedbom razradio vrativši se u sam dubrovački arhiv, vijesti koje u knjigama Malog vijeća nalazimo o dvostrukoj zabrani izvedbe neke tragedije 1558. mogu se samo spekulacijom povezati s Držićevom *Hekubom* budući da u dvjema zabranama tragedija nijednom nije imenovana. ¹⁶ Važnije je od toga da pridjev *turbulenta*, koji Novak osobito ističe

¹³ Slobodan Prosperov N o v a k, *Planeta Držić: Držić i rukopis vlasti*, CEKADE, Zagreb, 1984, 131.

¹⁴ *Isto*, 134.

¹⁵ Novak piše: »Dokumente bez ostatka povezuje s izvedbom *Hekube* Čale«; *isto*, 130 (bilj. 240). U potvrdu upućuje na Čalin rad »Što je Držiću *Hekuba*«, ali ondje Čale izvedbu spominje samo unutar citata iz samog Pantića, kojega na tom mjestu zbog nečeg drugog izlaže kritici; usp. F. Č a l i n, n. dj. (4), 797 (bilj. 1). Pantić pak piše: »Očigledno je, dakle, da su malovijećnici strahovali da Držićeva *Hekuba* – jer izvjesno je da je upravo o njoj bila reč – pojačanom tragičnošću svoje fabule odviše ne uzburka i onako mnogome nestabilne duhove renesansnih Dubrovčana iz sredine XVI veka«; Miroslav P a n t i ć, »Prilozi za istoriju renesansnog pozorišta u Dubrovniku«, *Zbornik istorije književnosti Odeljenja literature i jezika SANU*, 3 (1962), 209. Mi ne razumijemo što Pantić misli pod »pojačanom tragičnošću« niti zašto pretpostavlja da su duhovi renesansnih Dubrovčana bili nestabilni, i to baš sredinom šesnaestog stoljeća. On objašnjava odobravanje izvedbe u siječnju 1559. tako što zamišlja u vladajućim strukturama Dubrovnika suprotstavljene frakcije, jednu nastrojenu platonovski i protiv pjesništva, drugu nastrojenu aristotelovski i za pjesništvo, pa zatim vidi aristotelovce kao privremeno jače u siječnju 1559. No već su na kraju istoga paragrafa svi dubrovački malovijećnici jednako »namrgođeni« iako u njima, kao i u njihovim »nasmejanim podanicima«, bjesni »nezasitna žeđ renesansnog čoveka za zabavama i spektaklom«. Nama je u ovim iskazima jedino zabavna ovakva koncepcija renesansne i »renesansnog čoveka«.

¹⁶ V. Miljenko F o r e t i ć, »Marin Držić i kazališni život renesansnog Dubrovnika«, *Marin Držić: zbornik radova*, ur. Jakša Ravlić, Matica hrvatska, Zagreb, 1969, 250: »u Držićevo vrijeme izričito se zabranjuje izvedba tragedije s obrazloženjem idejne prirode«. Foretić zatim u bilješci dodaje: »možda se to radilo o Držićevoj *Hekubi*; Pantić (nav. dj.) smatra da se ta zabrana sigurno odnosi na *Hekubu*«. Pantić pritom oba vijećnička zapisa

kao prikladnu karakterizaciju *Hekube*, u arhivskom zapisu, kako mi smatramo, ne stoji uz neimenovanu tragediju, nego uz izraz *qualitas temporis*, da opiše uzburkano vrijeme koje nije za izvođenje tragedija, a ne uznemirujuću tragediju koja ne bi bila po volji dubrovačkim nakazama.¹⁷

Već poznatim podacima iz knjiga Maloga vijeća o zabrani izvedbe neke tragedije u ožujku i svibnju 1558. godine možemo dodati jedan novi podatak iz zapisnika Senata, znatno bliži datumu izvedbe *Hekube* koji nalazimo na naslovnici šibenskog rukopisa (29. siječnja 1559, što je bila nedjelja). Tjedan dana ranije, u subotu 21. siječnja 1559, odlučivalo je Vijeće umoljenih o dvama prijedlozima vezanima za izvedbu neke tragedije. Prvi je prijedlog bio da se družini naših plemića dopusti da u dvorani Velikoga vijeća (*aula Maioris consilii*) izvedu tragediju, bez obzira na prethodno donesene protivne odluke; drugi je prijedlog bio da se to ne dopusti. Kako se vidi i iz drugih odluka, taj je dan zasjedalo 37 vijećnika.

donosi u prijevodu, a onaj kasniji i u originalu. Prva odluka, koja potječe od 9. ožujka 1558, glasila je (kurziv naznačuje razriješene kratice): »Captum fuit de praecipiendo frater societati Nobilium quę decrevit quod quędam sua tragedia recitetur quod sub pœna ipperperorum quinquaginta pro quolibet non debeat dictam tragediam recitare, nec dare operam quod ab alijs recitetur sub dicta pœna«; *Acta Minoris Consilii*, ser. 5, sv. 45 (1557-1560), fol. 42r (Državni arhiv u Dubrovniku; u daljnjem tekstu DAD). Druga je odluka donesena 21. svibnja iste godine u obliku: »Captum fuit de non permittendo quod Tragedia recitetur in civitate propterea quod qualitas temporis hoc non requirit quę turbulenta est«; *Acta Minoris Consilii*, ser. 5, sv. 45 (1557-1560), fol. 66v (DAD). Transkripcija i prijevod ovih zapisa, iz pera Relje Seferovića, mogu se naći i u: Milovan T a t a r i n, »Ponešto o kronologiji izvedbi Držićevih drama«, *Slovo*, 60 (2010), 763, gdje se poduzima i njihova detaljna semantička analiza; v. također Milovan T a t a r i n, *Čudan ti je animao čovjek: Rasprave o Marinu Držiću*, HAZU, Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku, Zagreb – Dubrovnik, 2011, 80. Mi se, kako se usporedbom može vidjeti, s transkripcijom slažemo, a u prijevodu se zalažemo, kako ćemo upravo izložiti, za jednu od varijanata kao sintaktički vjerojatniju. Tatarin, pristajući uz Foretića, s oprezom pristupa tumačenju da je tragedija koja se spominje u ovim zabranama *Hekuba*.

¹⁷ Usp. S. P. N o v a k, n. dj. (13), 134. Pantić za ključni dio druge odluke nudi prijevod »zbog toga što je vreme takvo da nije potrebno ono što smućuje«, no Tatarin, vođen prijevodom Relje Seferovića, primjećuje moguću dvosmislenost: »Odluka je dvosmislena i može ju se razumjeti na dva načina, naime, da je 'turbulentno' vrijeme, ali i tragedija«; v. M. Tatarin, »Ponešto o kronologiji«, 763. Problem je dakle u tome na što se odnosi zamjenica *quae*: trebamo li razumjeti *tragedia ... quae turbulenta est* ili *qualitas temporis .. quae turbulenta est*. Budući da je zamjenica *quae* bliža izrazu *qualitas temporis*, odnosno da je imenica *tragedia* od nje prilično daleko, *turbulenta* bi se moralo odnositi na *qualitas temporis*, a ne na *tragedia*. Kada spominje ovaj zapis, L. Čale Feldman nehotice, jer se arhivski zapisi ne spominju izravno, mijenja latinski izraz *quae turbulenta est* u *quia turbulenta est* (u originalnom zapisu stoji *quę*), također držeći da se on nedvosmisleno odnosi na tragediju; v. L. Č a l e F e l d m a n, n. dj. (1), 110. I Rafolt u svojoj studiji o starim dubrovačkim tragedijama tumači *turbulenta* kao da se odnosi na tragediju; v. L. R a f o l t, n. dj. (11), 126. i 384; no na jednom mjestu u istoj studiji izlazi da je turbulentna zbilja: »prikazivanje moguće društvene zbilje, koja *turbulenta est*«; v. *isto*, 413. Ne znamo kojem se on tumačenju priklanja, ali činjenica da na četvrtom mjestu on izmišlja arhivski zapis, i to u nesigurnoj latinštini (*Hae-cuba [sic] turbulenta est*), sugerira da on ovom pitanju nije posvetio osobitu pažnju.

Prvi je prijedlog odbačen, a drugi usvojen, no tijesnom većinom: 20 je glasova bilo za odluku da se izvedba tragedije u Vijećnici ne dopusti, a 17 se glasova protivilo takvoj odluci.¹⁸ Ovaj je novi podatak osobito važan jer nam pokazuje da je Vijećnica smatrana mogućim prizorištem unatoč odluci Senata od 10. travnja 1554. prema kojoj je bilo određeno »da se ubuduće u dvorani Velikoga vijeća ne mogu izvoditi komedije, tragedije niti bilo kakve maskerate, nego da ona treba ostati pridržana za sveta vijećanja«. Kako se vidi iz formulacije odluke donesene 1554. godine, tragedije se neproblematično spominju uz komedije i maskerate, što navodi na pomisao da su tragedije izvođene u Dubrovniku i prije Držićeve *Hekube*, ali da njihovi tekstovi nisu sačuvani.¹⁹

¹⁸ Zato je prvi prijedlog u ovim knjigama precrtan, dok je drugi prijedlog ostao neprecrtan, a uza nj je naveden broj glasova *per* i *contra*. Zapis u knjizi Senata glasi: »*Prima Pars est de concedendo societati Nobilium nostrorum aulam Maioris Consilij ut in ea possint recitare tragediam & hoc non obstante aliqua alia parte in contrarium capta. Secunda pars est de non concedendo*»; *Acta Consilii Rogatorum*, ser. 3, sv. 54 (1557-1559), fol. 226v (DAD). Tijekom cijele povijesti Dubrovačke Republike nije došlo do jasnog razgraničenja u ovlastima između triju vijeća, pa ne čudi što odluke o kazališnim uprizorenjima nalazimo i u zapisnicima sa sjednica Maloga vijeća, koje je kao tijelo izvršne vlasti odgovorno između ostaloga za komunalni život, i u zapisnicima Senata, koji odlučuje o vanjskoj i unutarnjoj politici, ali i o gradskim pitanjima; više o tome: K[osta] V o j n o v i ć, »O državnom ustrojstvu republike Dubrovačke«, *Rad JAZU*, 103 (1891), 24-67; Zdenka J a n e k o v i ć R ö m e r, *Okvir slobode: dubrovačka vlastela između srednjovjekovlja i humanizma*, HAZU, Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku, Zagreb – Dubrovnik, 1999, 96-106. I u istraživanjima Nade Beritić o kazališnom životu u Dubrovniku od kraja 17. do početka 19. stoljeća izvori su jednako knjige Maloga vijeća i Senata; v. Nada B e r i t i ć, »Iz povijesti kazališne i glazbene umjetnosti u Dubrovniku«, *Otkrića iz arhiva*, Književni krug, Split, 2000, 7-36.

¹⁹ Originalni zapis glasi: »*Prima Pars est de providendo quod de caetero In aula Maioris consilij non possint recitari comediae Tragediae aut aliquae Mascaratae fieri sed ea reseruari debeat ad usum sacrorum consiliorum*»; *Acta Consilii Rogatorum*, ser. 3, sv. 52 (1551-1555), fol. 68v (DAD). Odluku od 10. travnja 1554. spominje Kolendić primjećujući da iz nje izlazi da su se i maskerate izvodile na pozornici, ali ne komentira spomen tragedija: »znamo da su se u dubrovačkoj Vijećnici davale i pozorišne priredbe, sve dok nije Senat 10. aprila 1554. pozivajući se na svetinju tog mesta zabranio, istina ne s velikom razlikom u broju glasova, da se ubuduće igraju tu komedije, tragedije pa čak i maskarade, za koje baš nismo znali da su se kod nas i na pozornicama izvodile»; v. Petar K o l e n d i ć, »Premijera Držićeva *Dunda Maroja*«, *Marin Držić*, ur. Miroslav Pantić, Zavod za izdavanje udžbenika Socijalističke Republike Srbije, Beograd, 1964, 159. U usporedbi sa zabranom od 21. siječnja 1559. razlika je u broju glasova zapravo znatna: 25 senatora glasovalo je za zabranu, dok je 11 bilo protiv. Rešetar, koji je na odluku od 10. travnja 1554. uputio prije Kolendića, ne spominje broj glasova niti komentira spomen tragedija, nego samo kaže da poslije ove odluke »nema nikakve vijesti da se je u vijećnici predstavljalo«, ali iz odluke Senata od 21. siječnja 1559, koju smo mi naveli, jasno se vidi da se od Vijećnice kao mogućeg mjesta izvedbe nije tek tako odustalo; usp. Milan R e š e t a r, »Stari dubrovački teatar«, *Narodna starina*, 2 (1922), 99. Što se tiče pitanja tragedija, jedina vijest o nekoj ranijoj dubrovačkoj tragediji dolazi nam naknadno, iz devetnaestog stoljeća, kada Antun Luke Sorkočević tvrdi da je 1500. godine u Veneciji tiskana neka Menčetićeva tragedija (obično se smatra da je riječ o Petru Menčetiću), no o tom se izdanju inače ništa drugo ne zna; v. M. F o r e t i ć,

Što se iz ovih novih arhivskih podataka, kad se povežu s već poznatima, može zaključiti o izvedbi bilo neke tragedije bilo, ako hoćemo, same Držićeve *Hekube* u Dubrovniku koncem pedesetih godina šesnaestog stoljeća? Činjenica da se u prvom (9. III. 1558) i trećem (21. I. 1559) zapisu spominje družina plemića te u svim zapisima baš neka tragedija, a ne na primjer neka komedija, upućuje na mogućnost da je doista riječ o istoj drami na čiju se izvedbu zabrane odnose, ali takva se mogućnost uvijek mora navoditi tek kao nedokazana pretpostavka. To da se te zabrane, a osobito posljednja, zabrana izvedbe u Vijećnici, događaju u vrijeme koje je blisko izvedbi spomenutoj na naslovnom listu šibenskog rukopisa, čini Držićevu *Hekubu* istodobno vjerojatnim i nevjerojatnim kandidatom za ovu neimenovanu tragediju. Vjerojatnim zato što ne znamo za neku drugu tragediju iz ovih godina (ali zašto bismo znali ako je uporno zabranjivana?), nevjerojatnim zato što je *Hekuba* sigurno izvedena u siječnju 1559. (iako i dalje ne znamo gdje). U prilog vjerojatnosti može se istaknuti da je *Hekuba* u šibenskom rukopisu eksplicitno najavljena kao tragedija, a zatim i to da je družina od Bidzara, spomenuta na naslovnom listu istog rukopisa, ondje opisana kao »slavna i vridna«, po čemu bi se moglo zaključiti da je riječ o družini plemića, odnosno da vrijednost i slava družine nisu nužno vezani za njezine dotadašnje kazališne uspjehe, kako je pretpostavljao Miljenko Foretić, nego za plemenitu krv njezinih članova.²⁰ U prilog nevjerojatnosti može se istaknuti da prva zabrana prijeti kaznom svim članovima družine ne samo ako izvedu tu svoju tragediju, nego čak i ako je daju nekom drugom da ju izvede, što navodi na pomisao da dotična tragedija nikad zapravo nije vidjela pozornice te da je stoga ne treba povezivati s *Hekubom*, za koju znamo da je izvedena.

No u čitavoj nam se ovoj maloj arhivskoj tragediji, s mnogo zapleta i nimalo raspleta, ponajzanimljivijim čini to da se u prvoj zabrani (9. III. 1558) drama opisuje kao da pripada samoj družini (*quaedam sua tragedia*), a onda i s time

n. dj., 236; Slobodan Prosperov Novak, *Teatar u Dubrovniku prije Marina Držića*, Čakavski sabor, Split, 1977, 15-16.

²⁰ Usp. M. Foretić, n. dj., 243: »*Hekubu* je izvodila plemićka družina 'Od Bidzara', koja je vjerojatno bila novoformirana za izvedbu težeg zadatka, nove dramske vrste – tragedije, poetski prožetog Držićeva teksta. Njeni pripadnici su očito ponosni na prezentiranje nove sadržine dubrovačkoj publici, na ozbiljnost svoga pothvata pa se ponešto samodopadno nazivaju 'slavna i vridna'. Važno je primijetiti da Foretić, koji, kako smo već spomenuli, u istom radu dovodi u pitanje vezu između zabrana iz 1558. i Držićeve *Hekube*, ovdje družinu od Bidzara naziva plemićkom družinom. Ona nije nazvana plemićkom u šibenskom rukopisu, nego je Foretić tako naziva preuzimajući, očito nehotice, opis koji nam donosi zabrana izvođenja neimenovane tragedije od 9. ožujka 1558: *societas nobilium*. Za sličnu kombinaciju pridjeva u vezi s vlastelom može kao primjer poslužiti Držićeva poslanica »*Svitlomu i vridnomu vlastelinu Sabu Nikulinovu*«. *Djela Marina Držića*, prir. Milan Rešetar, Stari pisci hrvatski VII, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1930. (u daljnjem tekstu SPH VII), 18; isticanje naše. Također je potrebno primijetiti da Foretićevo nagađanje da je ova družina formirana za izvedbu nove dramske vrste, naime tragedije, ne stoji jer već zabrana od 10. travnja 1554, koju smo prethodno naveli, spominje tragedije.

povezana činjenica da se nigdje ne spominje nikakav autor. Ako je naime problem u samoj drami, a ne tek u vremenu i mjestu njezine izvedbe, ne bi li bilo logično očekivati da vlast globi njezinog autora? Postoji li, drugim riječima, u očima dubrovačke vlasti individualni autor i u kojoj se mjeri bilo kakva politička relevantnost dubrovačke renesansne drame treba čitati kroz prizmu neke zamišljene autorske poetike? Premda je, dakle, moguće, uz obavezne i uvijek spomenute ograde, zabrane iz 1558, a onda i upravo navedenu zabranu o mjestu izvedbe iz siječnja 1559, povezati s Držićevom *Hekubom*, nismo skloni te zabrane čitati na način koji – šireći Pantićevu renesansnu »nestabilnost« – zagovaraju Čale i Novak. Ne čini nam se, naime, vjerojatnim da bi drama koja je 1558. godine bila zabranjena zbog svoje ideološke subverzivnosti, početkom 1559. od trideset sedam senatora našla čak sedamnaest onih koji bi bili spremni istu tu dramu gledati ni manje ni više nego u samoj Vijećnici. Nadalje, ne čini nam se da se zanimanje jedne *plemičke* družine – koju senatori sasvim familijarno nazivaju družinom *naših* plemića – za Držićevu *Hekubu* može lako, ili bilo kako, pomiriti s vizijom dubrovačke političke stvarnosti prema kojoj bi pokvareno vladajuće plemstvo bilo neproblematično suprotstavljeno nekoj zamišljenoj zajednici potlačenih kojima bi Držić u *Hekubi* davao politički relevantan glas.²¹ Konačno, čak ako se i prihvati da se prva zabrana, ona od 9. ožujka 1558, odnosi na *Hekubu* i da je problem u samoj drami, ta ista zabrana dramu ove kazališne družine naziva »neka njihova tragedija« (*quaedam sua tragedia*), sugerirajući tako da sadržaj te tragedije onima koji su o njezinoj izvedbi glasovali nije bio osobito dobro poznat. Objavljujući i tumačeći zabrane iz 1558, Miroslav Pantić ide tako daleko da tvrdi kako su malovijećnici, donoseći svoju odluku, na umu imali Platonove napade »na pesnike uopšte i na pesnike tragedija posebno«,²² a mi bismo naprotiv rekli da oni ne samo da na umu nisu imali Platona nego da im na umu nije bio ni Euripid. Kada se promatraju zabrane raznih vrsta kazališnih događaja u Dubrovniku šesnaestog stoljeća, u njima se ne može prepoznati bilo kakva politička konzistentnost, a osobito ne ona koja bi proizlazila iz pažljivog proučavanja dramskog teksta o čijoj se izvedbenoj sudbini donosi odluka.²³

²¹ Glumačke družine u Dubrovniku bile su ili plemićke ili građanske. O toj staleškoj podijeljenosti prvi svjedoči Stjepan Gradić u predgovoru Palmotićevoj *Kristijadi*: mladići bi se u družinama, koje Gradić naziva *societates*, povezali s onima svoje dobi i svojega staleža (»suae quisque aetatis sui que ordinis hominibus conversetur«); v. *Hrvatski latinisti – Croatici auctores qui Latine scripserunt*, sv. II, Matica hrvatska – Zora, Zagreb, 1970, 114-115. Kako Gradić govori o »starom dubrovačkom običaju« (»vetus Ragusinorum mos«) okupljanja amaterskih glumaca, smatra se da je isto vrijedilo i za doba u kojem je djelovao Držić, iz kojeg nemamo drugih vijesti osim odrednica u nazivima pojedinih družina; v. i M. R e š e t a r, n. dj. (19), 100; te SPH VII, CIX.

²² V. M. P a n t i ć, n. dj., 209.

²³ O zabranama raznih vrsta javne izvedbe u Dubrovniku prve polovice šesnaestog stoljeća v. P. K o l e n d i ć, n. dj. (19), 155-158. U spomenutoj studiji Nade Beritić, koja se detaljno bavi sličnom problematikom u kasnijem razdoblju (od 1682. do 1817), kao mogući razlozi zabrana navode se bolesti i zaraze, teške državničke prilike za Republiku, nerijetki

No ni pažljivo proučavanje dramskog teksta neće nužno rezultirati interpretacijama koje u *Hekubi* vide opasnu intervenciju u dubrovačku, ili kakvu drugu, političku zbilju. Probleme Novakove, a onda i Čaline interpretacije vrlo je duhovito u recentnoj studiji locirala, opisala i raščlanila Lada Čale Feldman. Ona primjećuje da Novak, kao uostalom i Čale, kritiku moćnika u *Hekubi* ne nalazi u tekstu, jer iz teksta ne donosi nikakve nedvosmislene dokaze, nego u Držićevim urotničkim pismima.²⁴ Čale Feldman s pravom se pita »kako su to dubrovački moćnici«, kao što Novak tvrdi, »'igrom bili denuncirani, gledani, raspolovljeni' i kako im se to 'skalpelom naočigled Grada diralo u meso'«?²⁵ Svojevrsnom psihoanalizom Novakova kritičkog aparata Čale Feldman uvjerljivo pokazuje da su Novakovi interpretacijski pokušaji »preko konzultirane talijanske literature vodili [...] ishitrenim stranputicama (prešućenog) preklapanja s nesumjerljivim političkim okolnostima i implikacijama elizabetanske dramatik«.²⁶ Uz nemalo ironije, Novakov se rukopis vlasti u njegovoj analizi izgubio u mreži drugih, nepažljivo kolacioniranih znanstvenih rukopisa, a sam je Novak tako paradoksalno postao utjelovljenjem upravo onog renesansnog kompozicijskog načela koje predleži Držićevoj *Hekubi*, gdje se ne zna gdje prestaje Euripid, počinje Erazmo, nastavlja se Dolce, ali se kroz sve njih svejedno s dubrovačke pozornice čuje prepoznatljiv i gromoglasan Držićev politički urlik.

Da zatvorena u ove političke interpretacije dubrovačke pozornice na kojoj je glavni glumac sam autor Držićeva *Hekuba* ne bi svojim prisilnim urlikanjem sasvim ostala bez glasa, okrenimo se od pozornice knjizi i time onom drugom razlogu zbog kojeg nam se Novakov opis šibenskog rukopisa učinio osobito poučan. Govore li, naime, stihovi istaknuti u šibenskom rukopisu o prolaznosti života i o nestalnosti sreće ili pišu svojim krvavim slovima pogubnu kritiku dubrovačke političke elite? Nesvodivost stihova istaknutih u šibenskom rukopisu *Hekube* na strogo političko i na dubrovačku zbilju usmjereno tumačenje koje u svojim radovima nudi Čale, a u tome ga nesigurno slijedi Novak, najbolje se može pokazati na primjerima iz samog rukopisa. Razumljivo je da Čale nije mogao navesti sve stihove uz koje u šibenskom rukopisu stoje navodni znaci, jer takvih stihova ima preko dvije stotine, no za svaku je interpretaciju važno koji se stihovi biraju kao reprezentativni te što je ono što književni tumač odlučuje izdvojiti od stihova koji su na neki način već izdvojeni iz rukopisa.²⁷ Čale tako tvrdi da Držić pomoću

incidenti i sukobi na predstavama ili pripremama za izvedbu te pomanjkanje domaćih ili stranih družina; v. N. B e r i t i ć, n. dj., 15. Važno je primijetiti kako se razlozi za zabranu nalaze samo u izvanjskim okolnostima; ne bilježi se da bi povod bile karakteristike samoga djela koje ima biti izvedeno, pa tako ni njegova eventualna politička subverzivnost.

²⁴ L. Č a l e F e l d m a n, n. dj. (1), 53.

²⁵ *Isto*, 53 (bilj. 38).

²⁶ *Isto*, 111.

²⁷ Usp. F. Č a l e, n. dj. (2), 34. Prema našem računu, Čale u svom radu izravno citira 87 stihova, dok ih je u rukopisu označeno 242. Na samom kraju rada (str. 42) Čale navodi brojeve stihova koji su izostali iz njegove analize, ali taj je popis nepotpun. Umjesto

Hekubinih stihova upućenih Agamemnonu u četvrtom činu tragedije »ističe odgovornost vladara koji ne bi smjeli zlorabiti povjereni im zakon unesrećujući ljude, robujući zlatu i ne djelujući prema pravdi i pravoj mjeri ljudske naravi«, a kao potkrepu navodi ovaj odlomak:

U ruke vam na svit pravda je, zakon dan,
 bez vas se sahranit ne može pravedan;
 činite, kim doli dano je vladati,
 da se praf ne boli i da praf ne pati.
 Er ako zloba uz vas vladaoce moć steče,
 slatki mir, pokoj vas od ljudi uteče;
 već drago na saj svit veselje i rados
 meju ljudmi neće bit, ma dreselje i žalos.
 Pravednu sahrana gdje da se bude nač
 kad prafde izbrana sila se bude zač?²⁸

Kako se međutim može vidjeti u rukopisu (**Slika 2**), uz ovih su deset stihova također istaknuta četiri Hekubina stiha koja prethode Čalinu citatu te koja njegovo značenje okreću od svjetovnih vladara, a utječu se prije svega Bogu:

Ma je Bog vrhu vas moguć i sioni,
 Ki vlada svaku vlas svetima zakoni;
 Zakoni uzdrži nebesa velika,
 Na saj svit tim drži na uzdi čovika.²⁹

Isticanjem ovakvih stihova moglo bi se u Držiću vidjeti autora koji, slijedeći ili ne slijedeći svoje predloške, u ovoj drami Božju vlast pretpostavlja svakoj drugoj vlasti, a onda i Božji angažman – držanje čovjeka na uzdi – svakom ljudskom političkom angažmanu. Polidor, kako Hekuba ističe, traži »pravdu odzgori« (320), sama se Hekuba obraća Božjoj vlasti (»O, ki zgara svit vladate / vlasti

da ga dopunjavamo navodeći četrdesetak stihova koji su izostali, mi ovdje dajemo popis svih stihova koji su na neki način istaknuti u šibenskom rukopisu (brojevi stihova odnose se na tekst Rešetarova izdanja): 47-50, 53, 78, 223-226, 229-233, 419, 430-434, 666-669, 700, 712-716, 741-742, 789-792, 799-800, 826-832, 853-858, 875-876, 883-884, 901-906, 909-912, 917-924, 931-932, 943-944, 955-956, 963-964, 970, 1001-1002, 1026, 1063-1072, 1075-1078, 1080, 1163-1164, 1188, 1274-1278, 1444, 1453, 1498-1503, 1518-1525, 1530-1533, 1539-1543, 1570-1571, 1574-1577, 1643-1644, 1696, 1698, 1952-1965, 1980-1989, 2036-2041, 2066-2071, 2096-2097, 2124-2125, 2259-2270, 2285-2286, 2351-2358, 2389-2390, 2420, 2475, 2522-2523, 2559-2561, 2564-2567, 2570-2571, 2574-2585, 2642-2643, 2658-2661, 2732-2733.

²⁸ F. Č a l e, n. dj. (2), 35-36. Stihovi koje Čale ovdje transkribira iz šibenskog rukopisa odgovaraju stihovima 1956-1965 u Rešetarovu izdanju.

²⁹ Rkp. HAZU VII. 33, fol. 41r. Rešetarov tekst glasi: »ma je bog vrhu nas moguć i sioni, / ki vlada svaku vlas svetima zakoni, / zakoni uzdrži nebesa velika, / na uzdi tim drži doli ovd i čovika« (1952-1955).

vječnom i kriposti [...] / pogleda'te na ovu tužnu«, 362-366), pa i Agamemnon želi »s pomoći višnih zgor da pravda mjesto ima« (2052). Upravo takvo viđenje kroz dramu podcrtava Kor (usp. na primjer »Nevira i huda lakomos tuđega / ne more od suda uteći višnoga«, 2353-2354), koji uostalom i zaključuje dramu ponavljanjem slične poruke: »Hoće toj siona moć uredbe tvrde zgar / kojojzi nije moć uteći nikadar« (2732-2733).³⁰

Problematičnost Čalinih zaključaka proizlazi, dakle, prvenstveno iz problematičnosti njegova analitičkog pristupa. Širina misli i tema u posebno označenim stihovima šibenskog rukopisa tolika je da se, uz neophodnu selektivnost, iz tih stihova lako može izvući upravo onakav Držić kakvog je kritičar zamislio da bi u drami trebao naći. Čak i onda kad se primijeti da istaknuti stihovi većinom izražavaju misli koje se teško mogu svesti na bilo kakvu političku interpretaciju, Čale ih odmah povezuje s Držićevim urotničkim pismima te sa svojim viđenjem logike Držićeva cjelokupnog opusa:

Karakteristično je da oni [tj. stihovi istaknuti u šibenskom rukopisu] često, poput nekog konstantnog motiva, govore o efemernosti čovjekove zemaljske epizode, o tome da je na svijetu sve vremenito, da su slava i moć prolazne, da je, dakle, fortuna promjenljiva, na što svatko razuman mora računati, a sve su to misli koje su u skladu s mojom prethodnom interpretacijom *Hekube*. Kao i sama funkcija tragedije i tragičkog junaka u manirističkom razdoblju, takvi su stihovi upereni protiv dvostrukog morala onih koji vladaju, kojima su u ruke dani pravda i zakon, i ne svode se na apstraktan prijekor i opomenu, jer im aluzivnost potkrepljuje bitni idejni kontekst djela (državni razlozi kao opravdanje nedjela, lakomost za zlatom kao uzrok nesreće drugih, himbeno lisičenje zlih i nerazumnih koji upropaštavaju pravdu) koji je svojstven Držićevu opusu i političkoj reakciji u pismima.³¹

Ako je riječ o mislima na koje svatko razuman mora računati, kako su one specifične za *Hekubu*, a onda osobito za njezin držićeovski prijevod? Ako se te misli moraju shvatiti kao uperene protiv dvostrukog morala vlastodržaca zato što su nanovo izrečene u manirističkom razdoblju, kakvo je točno to razdoblje i kakvo je Euripidovo mjesto u njemu? Ako političku aluzivnost u manirističkom razdoblju potkrepljuje bitni idejni kontekst djela, što je s tim idejnim kontekstom izvan manirističkog razdoblja?

Uzmimo za ilustraciju navedenih problema jedno tumačenje Euripidove drame upravo iz desetljeća u kojem Držić svoju *Hekubu* prevodi i prerađuje, i to kako bismo vidjeli odgovara li to tumačenje onome što Čale pretpostavlja kao

³⁰ Svi navodi prema Rešetarovu tekstu; tekst Šibenskog rukopisa nema supstancijalne varijante.

³¹ F. Č a l e, n. dj. (2), 37. Konceptiju manirističkog razdoblja, a onda i manirističke tragedije i dvostrukog morala, preuzima Čale najvećim dijelom od Arnolda Hausera; v. F. Č a l e, n. dj. (4), 817-822.

normu manirističkog razdoblja (koje mi, inače, ne prihvaćamo kao neku bjelodanu kategoriju, ali koje ćemo pripustiti u raspravu kako bi se što bolje razumio problem). Godine 1554. objavio je u Leipzigu Matthäus Heusler komentirano izdanje Euripidove *Hekube*, gdje se grčki tekst detaljno razlaže i objašnjava te se daje latinski prijevod popraćen iscrpnim objašnjenjima. Heusler na naslovnici ovog izdanja Euripida najavljuje kao veoma mudrog i veoma elegantnog pisca (*sapientissimus et elegantissimus*). Nakon kratkog sadržaja drame, Heusler nudi i kratko tumačenje njezina značenja, nama osobito zanimljivo jer se dotiče upravo tema koje Čale spominje u citiranom odlomku. Heuslerovo tumačenje počinje tvrdnjom da je sreća nestalna, a završava primjedbom da u liku Polimestora (Držićev Polinesto) Euripid prikazuje ljudsku lakomost, koja gazi prirodni zakon i zakon gostoprimstva čim joj se pruži prilika. Polimestorova kazna pod rukama Hekube i Trojanki, Heusler međutim zaključuje, »pokazuje što sve može, kujući spletke, učiniti ženski rod«. U lakomosti i ženskom spletkarenju Heusler vidi glavnu temu ove tragedije, a usto su, završava on, još »umetnute mnoge vrlo ozbiljne sentencije«. ³²

Nalazi li ovakvo tumačenje *Hekube*, prema kojemu je žensko spletkarenje jedna od glavnih tema drame, potvrdu među istaknutim stihovima šibenskog rukopisa? Dakako da nalazi. Pretresemo li u rukopisu označene stihove u potrazi za ženama, naići ćemo najprije na sljedeća dva stiha o ženskoj čudi, koja Čale inače ne citira u svome članku: »a ženska 'e čud nika, kad tugu ku pati, / ne more človika u oči gledati«. Nezadovoljni time što su nam ova dva stiha nedovoljno okrenuta zlobnom ženskom spletkarenju, ustanovit ćemo da nam pažljivijim pretresanjem mogu kao bolji dokaz poslužiti sljedeći stihovi istaknuti u šibenskom rukopisu, opet odsutni iz Čaline analize:

sve ja sad govorim, ni se izrit može sve
 jezikom najgorim, koliko su one zle;
 er zemlja ni more ne uzdrži sjemena,
 uzdržat ni more gorega od žena.

No takve bismo dokaze trebali objasniti u svjetlu još nekih stihova o ovoj temi koji su istaknuti u šibenskom rukopisu, a koje Čale također ne analizira: »Ženâ je svud vridnih kakono i ľudî, / uz dobre jes i zlih, dio svega jes svudi«. ³³ Lako se vidi iz nizanja ovih primjera da oni nisu uvijek kompatibilni, a nisu kompatibilni zato što prvi izgovara *Hekuba*, drugi izgovara njezin neprijatelj Polinesto, dok treći izgovara Kor. Gdje je tu Euripidov glas, a zatim i Držićev? Do tog se glasa može doći ne isticanjem pojedinih stihova, nego objašnjavanjem kako slični ili različiti

³² *Tragoedia Hecuba, sapientissimi et elegantissimi poetae Euripidis, cum interpretatione & explicatione accurata [...] auctore M. Matthaeo Heuslero*, In officina Georgii Hantschii, Lipsiae, 1554, B3r.

³³ Stihovi su navedeni prema Rešetarovu tekstu: 2285-2286, 2564-2567, 2574-2575.

retorički argumenti dani u ovoj drami različitim likovima funkcioniraju prije svega unutar strukture *drame*, a tek onda unutar neke zamišljene strukture *autora*.

Upravo je zbog toga Čalina metoda duboko problematična. Kako bi stihove koje je izabrao između onih obilježenih u šibenskom rukopisu povezao s drugim Držićevim djelima, pa tako i s Držićevom poetikom, on samo problem s *Hekube* prebacuje na druge Držićeve drame. Kad nešto slično Hekubinim riječima kaže Dživo u *Skupu*, znači li to automatski da nam se izravno obraća Držić?³⁴ Što, drugim riječima, žele i Hekuba i Dživo postići svojim iskazima u dramama koje oblikuju i mogu li se njihove riječi čupati iz dramske situacije kako bi se presađivale u vrt autorske poetike? Kada Maroje u *Dundu Maroju* kaže da je lud jer se prigibao savjetu drugih, a zatim nam i sam ponudi svojevrzni savjet (»tko se ne konseļa – zlo, a tko se konseļa – još gore«), znači li to da Držić odbacuje inače u njegovo vrijeme vrlo raširenu vjeru u važnost dobrog savjeta za dobro ravnanje kako osobnim životom tako i političkom zajednicom? Ili ćemo ipak Držića prepoznati u Tripčeti, koji Marojevu osudu savjeta revidira još jednim savjetom: »*Misser mio*, trijeba je gledat od koga se konseļ uzimļe; od mlada konseļa čuvaj se, staroga se drži«?³⁵ Da ovo pitanje još više zakompliciram: Zašto se u definiranju Držićeve poetike u obzir ne uzimaju njegovi nedramski tekstovi? Ako je *Hekuba* zaokupljena prolaznošću života te upućena na višnju vlast, je li nju Držić uzeo prevoditi zato što i sam prvu pjesmu svog ljubavnog kanconijera zaključuje upravo takvim mislima?

Ma sada poznam ja er sve što svit ļubi
u vjetar ide tja i sve se, jaoh, gubi;
nego što slidimo put višne dobrote,
u kojoj vidimo sve vječne ljepote.
Život naš – kratak dan, žuđenja – nemoći,
svjetovna dobra – san, a naši dni – noći!
Zatoj noć ođimo svjetovne tamnosti,
a sunce slídimo od višne svitlosti,
čim nam je dana moć po božjoj milosti,
prī neg nas smrtna noć obujmi mrklosti.³⁶

Ako je među istaknutim stihovima u šibenskom rukopisu stih »er sve mre na svit saj razmi čas i slava« (1080), koji Čale ne navodi i koji ne nalazimo ni u *Dolcea* ni u Euripida,³⁷ znači li to da baš tu vidimo ono što Držića zanima, pa

³⁴ Usp. F. Č a l e, n. dj. (2), 36.

³⁵ SPH VII, 267-268.

³⁶ *Isto*, 5-6.

³⁷ Stihovi su Uლისოვი, upućeni Polikseni: »Početak svršī taj, djevice gizdava, / er sve mre na svit saj razmi čas i slava«. Tu Dolce ima sljedeće: »Hor segui tu bellissima Donzella / De l'ardito tuo cuor l'alta fermezza«; *La Hecuba tragedia di M. Lodovico Dolce, tratta da Euripide*, Appresso Gabriel Gioli di Ferrarii, Venetia, 1543, c4r.

da bismo to trebali povezati s poslanicom Sabu Nikulinovu (plemiću koji slijedi drum mudrosti, a ne put ludosti), jednim od Držićevih najosobnijih tekstova, gdje čitamo: »Razuma plata je, ka ne mre nikadar, / vridna čas, nam ka je od boga ljepši dar«? Želimo reći da političko čitanje Držićeve *Hekube* mora prvenstveno biti čitanje *Hekube*, a ne čitanje Držića. Ne, dakle, što je Držiću *Hekuba*, nego što je *Hekubi* Držić.

2. Što je *Hekubi* Držić?

Što je *Hekubi* Držić? On je njoj jedan od nekoliko pisaca koji su se sredinom šesnaestog stoljeća njome odlučili pozabaviti. U opisivanju kritičkih priloga koji se nisu slagali s njegovom interpretacijom, Čale je isticao da oni ne odgovaraju na pitanje zašto je Držić uopće napisao *Hekubu*.³⁸ To je pitanje on kombinirao s nizom drugih pitanja koja se u novije vrijeme često ponavljaju kao važna, no jednako često i kao neriješena, a nama se opet čini da su odgovori na ta pitanja relativno jednostavni.³⁹ »[Z]ašto se autor«, pita Čale, »nakon uspjeloga komediografskog iskustva odlučio da dubrovačkim gledaocima pruži jednu tragediju; zašto se nije okušao na tom poslu originalnim radom nego je prevodio; zašto je od suvremenih pisaca tragedija izabrao baš Dolcea, i to ne opredijelivši se za neko njegovo izvorno djelo, recimo za *Mariannu*, koja je uz to najbolji proizvod mletačkog pisca, nego upravo za *Hekubu*, koju je i sam Dolce prepjevao prema Euripidovoj *Hekabi*?«⁴⁰ Sva ova pitanja ostaju neodgovorena samo zato što se u njima na *Hekubu* gleda iz Držića, a ne na Držića iz *Hekube*, te zato što njima ravna određeno shvaćanje kako logike autorskog opusa tako i logike povijesnog razdoblja unutar kojega se taj opus oblikovao. Odgovori se na ova pitanja mogu dati njihovim preformuliranjem: Zašto se pisac koji je napisao niz uspješnih komedija ne bi okušao i u tragediji, žanru koji je u to doba bio visoko cijenjen i koji bi piscu priskrbio osobitu pjesničku slavu kako u njegovo doba tako i u budućnosti? Zašto bi se pisac okušavao u tom poslu originalnim radom kad je njegovo shvaćanje pjesničke izvrsnosti i slave neodvojivo od antičkog naslijeđa i kad je kreativna imitacija, a ne originalnost, načelo koje ravna njegovom stvaralačkom praksom? Zašto bi odabrao Dolceovu *Mariannu* kad želi dubrovačkoj publici, i budućnosti, dati Euripida na hrvatskom jeziku, i zašto se ne bi oslonio na Dolceovu adaptaciju Euripida kad mu je ona pružala poticaj i primjer, njemu sigurno pristupačniji i od latinskog i od grčkog teksta?⁴¹

³⁸ V. F. Čale, n. dj. (4), 801.

³⁹ V. L. Rafter, n. dj. (11), 128; L. Čale Feldman, n. dj. (1), 110.

⁴⁰ F. Čale, n. dj. (4), 804; usp. također M. Držić, n. dj. (2), 132, gdje »autor« postaje »pisac«.

⁴¹ Talijanska i njemačka kritika primijetila je da je Dolceova preradba *Hekube* jedna od njegovih najuspješnijih dramskih preradbi; v. Antonietta Dal Pra, *L'influenza d'Euripide*

Da ova nova pitanja više odgovaraju kako Držiću tako i razdoblju u kojem on stvara, može se još zornije pokazati usporedbom s jednom *Hekubom* koju je Čale uporno povezivao s Držićem, i to kako bi tom paralelom pokazao da se Euripidova *Hekuba* u Europi sredinom šesnaestog stoljeća čitala kao prvenstveno politički dokument. Već u tekstu »Što je Držiću Hekuba« ističe Čale da Držić »nije jedini u šesnaestom stoljeću izabrao upravo tu klasičnu tragediju [tj. *Hekubu*] s namjerom da sebi dostojnim sredstvima reagira na vlast moćnih, koji svoje postupke temelje na zakonu sile«. Slijedeći zatim jednu napomenu u raspravi Lea Košute o *Dundu Maroju*, Čale se s Košutom slaže »da je Držić preveo *Hekubu* s jednakim ciljem kao njegov suvremenik Lazare de Baïf, koji je Euripidovu tragediju prenio u francuski jezik godine 1544, a tiskana je u Parizu 1550, s uvodom gdje prevodilac napominje kako je taj posao obavio 'pour remonter aux roys et grans seigneurs l'incertitude et lubrique instabilité des choses temporelles', tj. da vladare i velikaše opomene koliko je nepostojana svjetovna vlast.«⁴² Već je iz tendenciozne parafraze francuskog citata koju Čale nudi vidljivo da on ovu *Hekubu*, kao i onu Držićevu, nasilno navlači na političku interpretaciju pretvarajući »nesigurnost i varljivu nepostojanost vremenitih stvari« u »nepostojanost svjetovne vlasti.«⁴³ Što dakle primjer francuske *Hekube* zapravo pokazuje?

nel teatro tragico italiano nei secoli XVI-XVII-XVIII, Industrie grafiche meridionali, Messina, 1927, 34; Anne Neuschäfer, *Lodovico Dolce als dramatischer Autor im Venedig des 16. Jahrhunderts*, Analecta Romanica 69, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 2004, 230-231.

⁴² F. Čale, n. dj. (4), 806. Vidi za navođenje ovog primjera također F. Čale, n. dj. (2), 32; zatim M. Držić, n. dj. (2), 140; te Frano Čale, »U europskom književno-povijesnom kontekstu«, *Tragom Držićeve poetike*, Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1978, 96. Košutina prilično neodlučna opaska (u kojoj inače Dolce nigdje nema) nalazi se u radu »Il mondo vero e il mondo a rovescio in *Dundo Marojec*«, *Ricerche slavistiche*, 12 (1964), 113: »Dopo aver tradotto l'*Ecuba* di Euripide – forse col medesimo fine del suo contemporaneo Lazare de Baïf *pour remonter aux roys et grans seigneurs l'incertitude et lubrique instabilité des choses temporelles* – lasciò il teatro, andò in Italia, e lì, verso gli ultimi anni della sua vita, rivelò al Granduca fiorentino i suoi piani per abbattere l'oligarchia aristocratica di Ragusa«. Postojeći hrvatski prijevod pretvara *forse* (možda) u još neodređene »pitamo se«: »Nakon što je preveo Euripidovu *Hekubu* – pitamo se da li s istom svrhom kao i njegov suvremenik Lazar de Baif [*sic*]: *pour remonter aux roys et grans seigneurs l'incertitude et lubrique instabilité des choses temporelles* – ostavio je kazališni rad i otišao u Italiju. I tu je, u glavnom gradu Toskane, izložio firentinskom Velikom Vojvodi svoje planove o obaranju dubrovačke aristokratske oligarhije«; Leo Košuta, »Pravi i obrnuti svijet u Držićevu 'Dundu Maroju'«, *Mogućnosti*, 11 (1968), 1498.

⁴³ Čale se ponešto popravlja u jednom kasnijem spomenu ovog primjera, gdje stoji: »Imali smo prilike citirati Lea Košutu koji s pravom pretpostavlja da je Držić preveo *Hekubu* s jednakim ciljem kao njegov francuski suvremenik Lazare de Baïf, koji je Euripidovu tragediju u francuski jezik prenio godine 1544. i tiskao u Parizu 1550. s uvodom gdje napominje kako je taj posao obavio zato da kraljevima i velikašima otkrije nesigurnost i nepostojanost zemaljskih stvari«; F. Čale, n. dj. (42), 96. Da on ovdje, unatoč promjeni parafraze, ne mijenja svoje shvaćanje Držićeve *Hekube*, jasno je iz rečenice koja zatim slijedi a u kojoj se i dubrovačka i francuska *Hekuba* suprotstavljaju Dolcevoj: »Što se Dolceove *Hekube*

Prije svega, potrebno je primijetiti da prevoditelj *Hekube* o kojoj je ovdje riječ nije Lazare de Baïf nego Guillaume Bochetel, kako je francuska znanost ustanovila prije sto godina.⁴⁴ Nadalje, ova *Hekuba* nije prevedena 1544. pa tiskana tek 1550, nego je tiskana prvi put 1544, a onda u drugom izdanju 1550. No to su manje važne primjedbe. Što nam to prevoditelj Euripidove tragedije kaže o svome pothvatu i kome su njegove riječi upućene? Tko bude konzultirao spomenuta izdanja francuske *Hekube*, saznat će da je prevoditeljeva uvodna poslanica, s naslovom »Au Roy mon souverain seigneur«, upućena ni manje ni više nego tadašnjem francuskom kralju, Franji I, kojemu je k tome Bochetel bio financijski savjetnik.⁴⁵ Tu poslanicu Bochetel započinje duhovitim primjedbama o tome da iako je tragedija obmana, budući da govori o izmišljenim stvarima, mudrijima ipak postanu oni koji su njome obmanuti nego oni koji se odupru njezinim varkama. Bit je naime ove obmane u tome da ona uči što je korisno, a što štetno, što dobro, a što loše, što časno, što li nečasno. Pjesnici, kao prvi filozofi, tako uče istinu o stvarima i, primjećuje Bochetel u obaveznom naklonu Horaciju, miješaju uživanje s koristi. Davanjem primjera iz prošlosti, oni nas nadalje tješe u našim nevoljama i umiruju nam duh. U tome su poslu upravo pjesnici tragedija, nastavlja Bochetel, nadmašili ostale »visinom stila, veličinom teme i ozbiljnošću misli«,⁴⁶ a k tome su u svojim tragedijama poučavali one koje je sudbina najviše uzdignula, naime vlastodršce. Tu sada slijedi dio koji se u nas citirao kako bi se podržala politička čitanja *Hekube*, ali taj dio zapravo se odnosi na tragedije općenito i sa suvremenom politikom ne stoji ni u kakvoj vezi: tragedije su prvotno izmišljene, ističe Bochetel, kako bi kraljevima i gospodi ukazale na nesigurnost i varljivost vremenitih stvari, i kako bi ih potaknule da se umjesto u nesigurnu sreću pouzdavaju u krepost

tiče, nastala je kao svojevrсна ispovijed piščeve intimne gorčine zbog nesklonosti fortune«. Pridjev *lubrique*, koji mi ovdje prevodimo u značenju »varljiv«, ima primarno seksualno značenje: pohotan, puten i sl. On se etimološki veže uz *lubricus*, tj. gladak, klizav, koji lako isklizne, pa onda i u prenesenom značenju prolazan, kratkotrajan, varljiv.

⁴⁴ Čale slijedi Košutu, ali spominje i dodatnu literaturu: Lucien P i n v e r t, *Lazare de Baïf (1496 (?)-1547)*, Albert Fontemoing, Paris, 1900. Kako je, međutim, ustanovio René Sturel, Pinvertova je atribucija pogrešna; vidi detaljnu analizu problema u René S t u r e l, »Essai sur les traductions du théâtre grec en français avant 1550«, *Revue d'histoire littéraire de la France*, 20.2 (1913), osobito 280-290. Bochetel se uredno navodi kao prevoditelj u nizu publikacija, kao na primjer: Bernard W e i n b e r g, *Critical Prefaces of the French Renaissance*, Northwestern University Press, Evanston, 1950, 105; Paulette L e b l a n c, *Les écrits théoriques et critiques français des années 1540-1561 sur la tragédie*, Editions A. G. Nizet, Paris, 1972, 98; Donald S t o n e, Jr., *French Humanist Tragedy: A Reassessment*, Manchester University Press, Manchester, 1974, 9; Bruno G a r n i e r, *Pour une poétique de la traduction: L'Hécube d'Euripide en France de la traduction humaniste à la tragédie classique*, L'Harmattan, Paris, 1999, 25-95. Garnier ujedno donosi i dosad najiscrpniju analizu Bochetelova prijevoda. Lazare de Baïf preveo je i objavio Sofoklovu *Elektru* (1537).

⁴⁵ V. P. L e b l a n c, n. dj., 98; B. G a r n i e r, n. dj., 30-31.

⁴⁶ »en hauteur de style, grandeur d'argumens, & grauite de sentences«; *La tragedie d'Euripide, nomee Hecuba: Traduite de Grec en rythme Francoise, dediee au Roy*, De l'imprimerie de Rob. Estienne, imprimeur du Roy, Paris, 1550, A2v.

samu.⁴⁷ Kakva je korist od tragedije, pita konačno Bochetel, onima koji dolaze na vlast (*successeurs*)? Oni u njoj mogu vidjeti da se ne valja izdizati previsoko i zloupotrebjavati svoj položaj, nego se valja ugledati u primjere onih vladara koji su, izloženi udarcima sudbine, svejedno pokazali ustrajnost svoje vrline. I to, zaključuje Bochetel, upravo onako kako se to »istinито i bez laskanja« može reći za samog francuskog kralja, kojemu se on ovdje obraća. Isti je taj kralj Bochetela, saznajemo na kraju, potaknuo da završi svoj prijevod kad mu je, izmučenom bolešću, Bochetel jednom prilikom čitao njegov početak. Prevoditelj u ovom poslu nije očekivao nikakvu plaću ili nagradu, nego mu je isključiva želja bila da kralju pruži zadovoljstvo i užitak.

Za razliku, dakle, od francuske *Hekube* kakvu nam nude Košuta i Čale i koja bi kritizirala dvostruki moral vlastodržaca, a sve u skladu s normama manirističkog razdoblja, pred nama se javlja *Hekuba* kojoj je glavna namjera da vrhovnom vlastodršcu pruži pouku, zadovoljstvo i užitak, da mu podiđe umjesto da ga izlaže kritici. Takvo shvaćanje grčke tragedije sredinom šesnaestog stoljeća nije izuzetak; ono je pravilo. Kao što je ustanovio još Gustave Lanson, humanisti šesnaestog stoljeća svoje su shvaćanje tragedije posuđivali od Donata i Diomeda, dvojice rimskih gramatičara iz četvrtog stoljeća, prema kojima tragedija prikazuje nestalnost sreće u životima istaknutih pojedinaca, osobito vladara.⁴⁸ Toj je definiciji, ističe Lanson, više od bilo koje druge klasične tragedije odgovarala Euripidova *Hekuba*.⁴⁹ Da je ona s takvim shvaćanjima bila sasvim doslovno povezivana, pokazuje nam i jedno u nizu izdanja poznatog Erazmova latinskog prijevoda ove drame koje na kraju donosi upravo izvatke iz Donata i Diomeda.⁵⁰ Da takvo shvaćanje,

⁴⁷ »car a ces fins ont elles este premierement inuentees, pour remonstrer aux roys & grans seigneurs l'incertitude & lubrique instabilite des choses temporelles: a fin qu'ils n'ayent confiance qu'en la seule uertu«, *La tragedie d'Euripide, nommee Hecuba*, n. dj. (46), A2v.

⁴⁸ Diomed: »Tragoedia est hericae fortunae in adversis comprehensio«; Donat (u komentariju Terencijevih komedija): »Inter tragoediam autem et comoediam cum multa tum imprimis hoc distat, quod in comoedia mediocres fortunae hominum, parvi impetus periculorum, laetique sunt exitus actionum; at in tragoedia omnia contra: ingentes personae, magni timores, exitus funesti habentur. Et illic prima turbulenta, tranquilla ultima, in tragoedia contrario ordine res aguntur. Tum quod in tragoedia fugienda vita, in comoedia capessenda exprimitur. Postremo quod omnis comoedia de fictis est argumentis; tragoedia saepe de historica fide petitur«; navedeno prema Henry Ansgar Kelly, *Ideas and Forms of Tragedy from Aristotle to the Middle Ages*, Cambridge University Press, Cambridge, 1993, 9, 12-13.

⁴⁹ Gustave Lanson, »L'idée de la tragédie en France avant Jodelle«, *Revue d'histoire littéraire de la France*, 11.4 (1904), 541-585. Ističući popularnost prijevoda *Hekube*, Lanson objašnjava: »Une reine esclave, une femme qui a vu périr son mari, une mère qui voit périr son dernier fils et sa dernière fille: toutes ces misères en une seule personne exposée comme une cible aux coups de la fortune. Quel exemple de la fragilité des choses humaines! quel cas admirable et effrayant d'infortune royale! quels cris d'angoisse, de douleur et de vengeance! Comme la définition traditionnelle de la tragédie se vérifiait aisément dans l'*Hécube*!«, 549-550.

⁵⁰ Riječ je o pariškom izdanju iz 1544; v. D. Stone, n. dj., 9.

nadalje, nije ograničeno na Francusku, pokazuje nam sam Dolce, Držićev osnovni predložak, koji predgovor svojoj adaptaciji otvara upravo spomenom sudbine. Antička drama, prema Dolceu, nudi pouku o nestalnosti sreće: onaj koji je u nesreći iz dramskog primjera uči da njegovu očaju može doći kraj, isto tako kao što onaj koji je u sreći iz njega uči da se ne smije oholiti jer ga sreća može iznevjeriti. Nestalnosti zemaljske sreće Dolce suprotstavlja vječnost i stalnost nebeske sreće; u *Hekubi* je sam prevoditelj našao utjehu za svoje ovozemaljske nevolje.⁵¹ U postizanju te pouke Euripidova *Hekuba* zauzimala je u šesnaestom stoljeću povlašteno mjesto između ostalog i zbog svoje izražene sentencioznosti, zbog onih elemenata koji su – kako ćemo vidjeti – u šibenskom rukopisu osobito istaknuti navodnim znacima na marginama. Tim se marginama sada okrećemo kako bismo pokazali što bi *Hekubi* mogao biti šibenski rukopis.

3. Što je *Hekubi* šibenski rukopis?

Odgovor na pitanje što bi *Hekubi* bio šibenski rukopis i što u tom rukopisu rade oni navodnici na rubovima započinje, zapravo, u Bochetelovoj poslanici kralju Franji I. Ondje Bochetel pripovijeda da su mu njegova djeca iz humanističke škole donosila lekcije o Euripidovoj *Hekubi*, u kojima je ta drama prevedena riječ po riječ s grčkog originala na latinski jezik. Potaknut »uzvišenošću stila i ozbiljnošću misli« koje je našao u *Hekubi*, Bochetel je poželio ovu dramu prevesti na francuski jezik.⁵² Ako se Euripidova *Hekuba* prevodila s grčkog na latinski u francuskim humanističkim školama, nije sasvim nevjerojatno zamisliti da je ona u nekom obliku bila predmet proučavanja i u dubrovačkoj školi istog vremena. Držićevo priznanje da je njegova komedija *Skup* ukradena iz »njekoga libra« što ga djeci »na skuli legaju«⁵³ navodi na pomisao da je i njegova tragedija svoj osnovni poticaj našla upravo u humanističkom nastavnom programu te u činjenici da je vodeći predstavnik tog programa, Erazmo Roterdamski, Euripidovu *Hekubu* na samom početku šesnaestog stoljeća preveo na latinski jezik. Brojnost izdanja tog prijevoda koja su uslijedila u prvoj polovici šesnaestog stoljeća govori nam da je Erazmov prijevod imao u renesansnoj Europi mnoštvo čitatelja, od školaraca do kraljeva.⁵⁴ Svi su oni iz humanističke učionice ponijeli sasvim specifično shvaća-

⁵¹ *La Hecuba tragedia di M. Lodovico Dolce*, n. dj. (37).

⁵² »Laquelle pour la sublimite du style, & grauite des sentences que ie y trouuay, il me prinist enuie, Syre, de la mettre en uostre langue Francoise, seulement pour occuper ce peu de temps de repos a quelque honneste exercice«; *La tragedie d'Euripide, nomee Hecuba*, n. dj. (46), A3r.

⁵³ SPH VII, 200.

⁵⁴ Suvremeni priređivač Erazmova prijevoda *Hekube* u ediciji *opera omnia*, J. H. Waszink, nabraja četrnaest izdanja u kojima je *Hekuba* objavljena (uvijek zajedno s prijevodom *Ifigenije*) od prvog izdanja iz 1506. do nekoliko njih tiskanih 1540; v. *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterdami recognita et adnotatione critica instructa notisque illustrata*,

nje čitateljske i spisateljske prakse, prema kojemu je antička književnost ne samo intelektualni nego i stilski uzor – jedna posebno uspješna kombinacija uvida i stila. Unutar takve prakse, sada premještene na hrvatski jezik, treba shvaćati znakove koje nalazimo u šibenskom rukopisu *Hekube*.

Kao što smo već pokazali, nisu svi stihovi istaknuti u šibenskom rukopisu *Hekube* svedivi na specifično političku ili poetičko-političku interpretaciju kakvu, želeći Držića učiniti relevantnim određenom političkom trenutku, nudi Čale. U mnogim slučajevima to su iskazi koji zvuče kao sasvim općenite mudre izreke, ponekad gotovo kao poslovice, nerijetko kao osobito uspješni izrazi misli koje bi bilo zgodno zapamtiti bez obzira na dramu unutar koje su se našli. Znakovi koje nalazimo u šibenskom rukopisu sasvim se logično uklapaju u renesansnu recepciju sentencioznih klasičnih dramatičara, Euripida i Seneke. Tako i u mnogim izdanjima Erazmova prijevoda Euripidove *Hekube* (Slika 3) nalazimo navodne znakove na marginama uz stihove koji osobito efektно izražavaju kakvu mudru misao, savjet ili pouku, a tiču se niza tema od kojih je vlast samo jedna. Iste znakove nalazimo i u prvom tiskanom izdanju sabranih Euripidovih drama na grčkom izvorniku, onom Aldovom iz 1503. godine, na koje su se Erazmo i izdavači njegova latinskog prijevoda od Alda (1507) nadalje u tome vjerojatno ugledali (Slika 4).⁵⁵

ordo 1, t. 1, North-Holland, Amsterdam, 1969, 212. Prema jednom starijem popisu (Ferdinand van der Haeghen, *Bibliotheca Erasiana*, 2^e série: Auteurs publiés, traduits ou annotés par Érasme, Gand, 1893, 25-26) do 1560. izašlo je dvadeset i jedno izdanje Erazmova prijevoda: 1506, 1507, 1511, 1515, 1518 (2), 1519 (2), 1522, 1524 (2), 1530, 1534, 1537, 1540 (3), 1543, 1544, 1546, 1560. Nama su bila dostupna izdanja iz 1506, 1507, 1511, 1518 (Froben), 1522, 1524, 1530. i 1544. O Euripidovoj je *fortuni* u humanizmu i renesansi iscrpno pisao u dvama radovima Agostino Perussi: »La scoperta di Euripide nel primo Umanesimo«, *Italia medioevale e umanistica*, 3 (1960), 101-152 te »Il ritorno alle fonti del teatro greco classico: Euripide nell' Umanesimo e nel Rinascimento«, *Byzantion*, 33 (1963), 391-426, gdje upozorava kako je Euripid na Zapadu postao aktualan i izvođen zahvaljujući talijanskim pjesnicima, koji su se međutim, jer nisu znali grčki, služili latinskim prijevodima koje su im ponudili grecisti (str. 414-415).

⁵⁵ O Aldovu izdanju iz 1503. i njegovim rukopisnim predlošcima više u Martin Sichel, »Die Editio Princeps Aldina des Euripides und ihre Vorlagen«, *Rheinisches Museum*, 118 (1975), 205-225. Usporedimo li obilježene skupine stihova u Erazmovu izdanju kod Alda iz 1507. i u prvome sabranom izdanju Euripida na grčkom, što ga je 1503. također izdao Aldo, nalazimo da je u izvorniku označeno nešto više mjesta nego u Erazma (38 : 25), ali da je u Erazma samo jedno označeno mjesto koje nije označeno u izdanju izvornika. Istu sliku zatječemo u dvojezičnom izdanju iz 1524. U šibenskom rukopisu kako nam je sačuvan (ne u cijelosti jer mu nedostaje fol. 53) navodne znake zatječemo uz kudikamo veći broj skupina (63), ali valja imati na umu da je Držićev tekst znatno proširen u odnosu na Euripida/Erazma pa se i razlike u broju skupina uglavnom odnose na Držićeva proširenja. Ne oslanjamo se na međusobni odnos ukupnog broja označenih stihova, jer je katkad zbog prirode jezika ili slobode prijevoda isti sadržaj iskazan u različitom broju redaka. Prvo izdanje Erazmova prijevoda, ono iz 1506, nema posebno istaknute stihove, prema čemu zaključujemo da je, u slučaju Euripida, praksa imala veze s Aldom, a u daljnjim se izdanjima Erazmovih prijevoda uglavnom oslanjala na Aldov model.

Iako je Držiću kao primarni predložak poslužila Dolceova talijanska adaptacija Euripida,⁵⁶ on je gotovo sigurno pred sobom imao i jedno od mnogih izdanja Erazmova veoma vjernog latinskog prijevoda *Hekube*, koji je inače i samom Dolceu vjerojatno poslužio kao osnova te prema kojemu je Držić mogao vidjeti u čemu se Dolce i Euripid razlikuju.⁵⁷ Tu je tvrdnju potrebno podrobnije dokazati jer se mišljenja o Držićevim predlošcima u objavljenoj literaturi, često zbog kojekakvih nezgodnih nesporazuma, razilaze. Čale točno kaže da Držić »slijedi glavni tijek Dolceova teksta«.⁵⁸ O tome inače ne može biti sumnje, samo su proučavanja kao što je Čalino, usmjerena na to da pokažu Držićeve razlike prema Dolceu, zavela nedovoljno pažljive čitatelje znanstvenih rasprava da ponekad zaključče kako preradba nema veze s Dolceom i da joj je osnovni predložak Euripid, što je netočno.⁵⁹ Iako za takva kriva čitanja Čale ne može biti kriv, on je ipak u svom pisanju o problemu Držićeve predloška i o povezanom pitanju njegove originalnosti djelomice tendenciozan. Čale podsjeća na to »da se naš pisac stvarajući *Hekubu*

⁵⁶ O Dolceu kao predlošku kratko piše Armin Pavić, ispravljajući svoje prethodne tvrdnje o oslanjanju na grčki original; Armin P a v i ć, *Istorija dubrovačke drame*, JAZU, Zagreb, 1871, 41. Detaljniju usporedbu s talijanskim tekstom poduzima Petar K o l e n d i ć u svojoj doktorskoj disertaciji »Marin Držićs und Mavro Vetranovićs Gedichte: Lösung der Autorschaftsfrage betreffend die Gedichte beider Dichter« (Beč, 1908), odjeljak I: »Dolce's *Hecuba* in serbokroatischer Übersetzung«, 1-29. Kolendić je dio svoje disertacije posvećen *Hekubi* objavio u prijevodu pod naslovom »Srpskohrvatski prevod Dolčeove *Hekube*«, odštampano iz *Izveštaja Č. K. Kotorske gimnazije*, 1908-1909 (Bokeška štamparija, Kotor, 1909), ali je u prijevodu analizu skratio ispustivši inače korisne navode Držićeve naspram Dolceova teksta. Također je gotovo sasvim izostavio jezični, stilski i metrički dokazni materijal vezan za općenitije pitanje Držićeve i Vetranovićeva autorstva.

⁵⁷ O Dolceovu naslanjanju na latinski prijevod prije nego na grčki original v. Marvin T. H e r r i c k, *Italian Tragedy in the Renaissance*, University of Illinois Press, Urbana, 1965, 160; A. N e u s c h ä f e r, n. dj., 229.

⁵⁸ F. Č a l e, n. dj. (2), 33. I Čalin rad »Što je Držiću *Hekuba*« jasno na samom početku daje do znanja da je Dolce glavni predložak: »njegov prijevod Dolceove talijanske verzije Euripidove *Hekube*«; F. Č a l e, n. dj. (4), 797.

⁵⁹ Najbolji je recentni primjer te zablude sasvim zbrkani rad Gordane P o k r a j a c, »Tragedija *Hekuba* Marina Držića«, *Književna istorija*, 40.134-135 (2008), 9-31, gdje nalazimo sljedeće tvrdnje (str. 14): »M. Franičević zastupa sopstveni stav, ali za razliku od ostalih historičara navodi i mišljenja M. Majetića, koji je došao do drugih rezultata; on smatra da Držić nije sledio Dolčea, nego direktno Euripida, prema latinskom prevodu, ako ne i prema izvorniku.« Nakon ovog netočnog prikaza Majetićeve rada autorica nastavlja: »Od ovakve zamisli pošao je i F. Čale, koji smatra da je Držić dao umetnički zreliji prevod od 'prozaičnog Dolčea'«. Ovaj je rad proširen u poglavlju »Držićeve *Hekuba* i začetak razvoja tragedije u Dubrovniku« u: Gordana P o k r a j a c, *Od Hekube do Atamanta: ka izvorima dubrovačke renesansne tragedije*, Društvo za Srpsko narodno pozorište, Novi Sad, 2010, 179-255, gdje se, uz neizmijenjene gornje tvrdnje, na koncu ipak priznaje Dolceovo posredništvo te poduzima analiza Držićeve adaptacije prema Dolceovu predlošku. V. za sličan primjer Sintija Čuljat, »Utopijsko i prevratno u Držićevu djelu«, *Komparativna povijest hrvatske književnosti*, Zbornik radova XI: *Držić danas. Epoha i naslijeđe*, ur. Cvijeta Pavlović i Vinka Glunčić-Bužančić, Književni krug i Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Split – Zagreb, 2009, 186.

služio i Euripidovim tekstom, kao što pokazuju neke analize i kao što dopušta čak i A. Cronia«, a zatim ne sasvim logično zaključuje: »Prema tome, i ta činjenica [...] nalaže da se Držićeve tragedija ne svede na puki prijevod«. ⁶⁰ Tu Čale citira sam sebe, i to rad »Što je Držiću *Hekuba*«, gdje piše o diplomskoj radnji koju je 1949/50. na Sveučilištu u Padovi obranila Franca Manzini pod mentorstvom Artura Cronije. U toj se radnji navodno dokazuje da je Držić »mjestimice prevodio i Euripidove stihove«, odnosno da nije bio ograničen samo Dolceovom verzijom. »Autorica je to dokazala«, piše Čale, »uspoređujući nekoliko Držićevih stihova s odgovarajućim grčkim originalom«, no ne kaže nam o kojim je stihovima riječ. Čale zatim zaključuje da je »tako potkrijepljena i usporedba koju je Majetić napravio ne znajući za tu [diplomsku] radnju«. ⁶¹

Umjesto da rasvijetli, Čale je ovim komentarima zamutio situaciju jer nam ne kaže govori li Manzini o Erazmovu prijevodu na latinski ili o grčkom originalu. Majetić, naime, kao što Čale primjećuje na prethodnoj stranici, ⁶² nije mogao dokazati da je Držić imao posla s grčkim originalom, i to zato što Erazmov latinski prijevod ove Euripidove tragedije toliko vjerno slijedi grčki tekst da Majetić nigdje u Držićevoj *Hekubi* nije mogao naći mjesto koje se ne bi moglo naći u Erazma. Majetić to izričito i kaže: »Neka nam baš primjer stihomitije pokaže kako je Erazmo vjeran Euripidu, pa zbog toga i nisam uspio zaključiti s kim je Držić imao posla«. ⁶³ Manzini je pak nakon iscrpne analize Držićevih odnaka od Dolceove preradbe pokušala ustanoviti služi li se dubrovački autor i grčkim tekstom. ⁶⁴ Zatim je, uspoređujući na četiri primjera Držićeve, Dolceove i Euripidove stihove (riječ je o stihovima 525-526, 1369-1372, 1576-1577, 1890-1891 prema Rešetarovu izdanju), zaključila da ima nekoliko mjesta na kojima je Držić bliži izvorniku nego Dolceu ili da razlika između Euripidova i Držićeve teksta uopće nema. ⁶⁵ Manzini, međutim, uopće ne uzima u obzir mogućnost latinskoga posredništva. Kad se pak mjesta koja autorici ukazuju na Držićevo približavanje grčkom originalu nasuprot Dolceu usporede s Erazmovim prijevodom *Hekube*, jasno je kako Držić nije nužno morao poznavati Euripida, odnosno da je predložak mogao naći već i kod Erazma. Jedan primjer koji Manzini navodi zapravo pokazuje da je vjerojatnije zamisliti da je Držić pred sobom imao samo Erazmov latinski prijevod bez grčkog originala. Gdje Držić ima »grčka vojska« (st. 1372), a u Dolceovu je tekstu ta sintagma izostavljena, tu u Erazma stoji »exercitusque Achaicus« (»ahejska vojska«) za

⁶⁰ F. Č a l e, n. dj. (2), 33.

⁶¹ F. Č a l e, n. dj. (4), 801.

⁶² *Isto*, 800.

⁶³ M[iljenko] M a j e t i ć, »Euripidov utjecaj na Držića i Bunića«, *Živa antika*, 13-14 (1964), 218.

⁶⁴ Nama su relevantni dijelovi diplomskoga rada F. Manzini postali dostupni ljubaznošću Sofije Zani sa Sveučilišta u Padovi, na čemu joj ovom prilikom najljepše zahvaljujemo.

⁶⁵ V. Franca M a n z i n i, »L' *Ecuba* di Marino Darsa (Držić)«, diplomski rad, Sveučilište u Padovi, 1949/50, 51-60.

Euripidovo »λεὼς ἀχαιῖός«, odnosno primarno »ahejski narod«. Ni usporedbe koje smo mi proveli ne dokazuju da je za bilo koje prijevodno rješenje Držić morao ići u grčki izvornik: bilo je dovoljno da se okrene latinskom prijevodu. Dakako, u mnogim slučajevima Držić se, kako bismo i očekivali, odmiče i od Dolcea i od Erazma jer *Hekubu* i prevodi i prerađuje.

Navodni znakovi koje nalazimo uz sentenciozne stihove Držićeve *Hekube* te u mnoštvu renesansnih izdanja Erazmova latinskog prijevoda zanimljivi su prvenstveno zato što nam uporno govore o prepletenosti stvaralačkih i čitateljskih praksi u ovom razdoblju. Već u Petrarkinu razgovoru s Augustinom u djelu *Secretum* – gdje se Petrarca tuži da mu čitanje pomaže dok su mu knjige u ruci, ali je od male koristi čim ih pusti iz ruku – nalazimo nagovještaj prakse koja će širenjem humanističkog obrazovnog programa postati nezaobilaznom sastavnicom većine susreta knjige i čitatelja. Augustin Petrarki savjetuje da uz odlomke koji mu se čine korisnima stavi kuke (*unci*) tako da mu dotične misli – on ih zove *salutares sententie* – ne pobjegnu, nego da tim kukama ostanu pričvršćene u pamćenju te tako dostupne i kad sama knjiga više ne bude pri ruci.⁶⁶ No humanistička kultura čitanja i pisanja pokazala je da je i pamćenju, kao i Petrarki, potrebna knjiga koja će uvijek biti pri ruci. U tu su priručnu knjigu renesansni čitatelji kukama iščupane citate slagali po određenim temama kako bi im oni mogli poslužiti bilo u razmišljanju, bilo u razgovoru, bilo u sastavljanju novih tekstova. Za ono što se na engleskom jeziku obično zove *commonplace book*, dakle knjiga ili bilježnica u koju se okupljaju *loci communes* i one Petrarkine *salutares sententie*, u nas nema ustaljena naziva, ali to ne znači da nema primjera takvih priručnika.⁶⁷ Jedan je od najpoznatijih takozvani *Repertorium* Marka Marulića, koji na svom početku nosi koliko neodređen toliko i prikladan natpis *Multa et uaria*. Ostatak

⁶⁶ Francesco P e t r a r c a, *Secretum*, introduzione, traduzione e note di Ugo Dotti, Archivio Guido Izzi, Roma, 1993, II.16.2 (str. 106), II.16.10 (str. 110).

⁶⁷ Na hrvatskom jeziku o toj praksi piše, no vezano za osmansku kulturu u Bosni osamnaestog i devetnaestog stoljeća, Tatjana P a i ć - V u k i ć, *Svijet Mustafe Muhibbija, sarajevskoga kadije*, Srednja Europa, Zagreb, 2007, 19, 94-99. Zahvalni smo Tatjani Paić-Vukić ne samo zato što je s nama podijelila svoje misli o ovoj temi nego što nam je pokazala i neke primjerke tih osmanskih »svaštara«, kako ih ona zove, koji se čuvaju u Arhivu HAZU u Zagrebu. Literatura o *commonplace books* na engleskom jeziku izuzetno je bogata; za rano novovjekovlje možemo navesti nekoliko osnovnih studija, većim dijelom usredotočenih na kulturu tiska: Peter B e a l, »Notions in Garrison: The Seventeenth-Century Commonplace Book«, *New Ways of Looking at Old Texts: Papers of the Renaissance English Text Society, 1985-1991*, ur. W. Speed Hill, Medieval & Renaissance Texts & Studies, Binghamton, 1993, 131-147; Mary Thomas C r a n e, *Framing Authority: Sayings, Self, and Society in Sixteenth-Century England*, Princeton University Press, Princeton, 1993; Ann M o s s, *Printed Commonplace-Books and the Structuring of Renaissance Thought*, Clarendon, Oxford, 1996. O ovakvoj vrsti priručnika kao pomagalu u borbi s velikom količinom informacija, osobito u kontekstu ranonovovjekovne znanosti, piše Ann B l a i r, *Too Much to Know: Managing Scholarly Information Before the Modern Age*, Yale University Press, New Haven, 2010. O mjestu ovih priručnika u nešto kasnijem razdoblju: David A l l a n, *Commonplace Books and Reading in Georgian England*, Cambridge University Press, Cambridge, 2010.

tog natpisa – *ex diuersis auctoribus collecta que maxime imitatione digna uidebantur* [...] – sugerira da ovaj rukopis Marulić nije nužno sastavljao za druge, nego da je riječ o priručnoj zbirci misli i citata koje je on sastavljao prvenstveno za samoga sebe i za oblikovanje vlastitih tekstova u svjetlu tako okupljene tradicije.⁶⁸ Marulićev *Repertorium* odgovara napucima koje će u nekoliko navrata utjecajno izlagati upravo prvi prevoditelj Euripidove *Hekube* na latinski jezik, Erazmo Roterdamski, osobito u svom djelu *De copia*, gdje se preporuča da svatko tko se zanima za knjigu organizira za sebe jedan takav ilustrativni priručnik koji će odgovarati interesima vlasnika te koji će biti (isticat će nakon Erazma drugi) rezultat vlastitog i cjeloživotnog čitanja.⁶⁹ Može se prema tome pretpostaviti da je svaki ozbiljniji renesansni čitatelj, te gotovo sigurno svaki renesansni pisac, imao upravo takav jedan rukopis pri ruci dok je sastavljao svoje političke, pravne, povijesne ili književne tekstove.⁷⁰

Od mnogih se primjera takvih, najčešće rukopisnih, knjiga može kao osobito reprezentativan za europsku renesansnu kulturu uzeti jedan rukopis iz Britanske knjižnice (**Slika 5**) u koji je desetljećima Sir Julius Caesar (1558-1636), istaknuti engleski pravnik, državni službenik i politički pisac upisivao citate iz svoje lektire na grčkom, latinskom, francuskom, talijanskom, španjolskom i engleskom jeziku, uključujući i dramske tekstove, koje je čitao jer su mu, između ostaloga, bili izvorom prikladnih misli o savjetovanju, o laskanju, o prijateljstvu, o mladosti i starosti te o mnoštvu drugih tema obuhvaćenih ovim golemim sentencioznim

⁶⁸ V. Darko N o v a k o v i ć, »Zašto nam je važan Marulićev *Repertorij*?«, CM VII (1998), osobito 10-12. Lučin s pravom upozorava kako bi *Repertorij* trebalo proučiti upravo »u generičkom kontekstu 'priručnikâ općih mjesta' ('commonplace books')«; Bratislav L u č i n, »Jedan model humanističke recepcije klasične antike: *In epigrammata priscorum commentarius* Marka Marulića«, doktorska disertacija, Zagreb, 2011, 8. Za izdanje *Repertorija* vidi Marko M a r u l i ć, *Repertorium*, prir. Branimir Glavičić, sv. 1-3, Sabrana djela Marka Marulića, knjiga 14, Splitski književni krug, Split, 1998-2000. Navedeni natpis u rukopisu potječe od druge, kasnije ruke. U svjetlu ove prakse treba promatrati i versificiranu obradu sentencija u takozvanim *Pričicama izetim iz svetoga pisma i filozofa* Nikole Dimitrovića, za čiji tekst v. *Pjesme Nikole Dimitrovića i Nikole Nalješkovića*, skupili V. Jagić i Gj. Daničić, Stari pisci hrvatski V, JAZU, Zagreb, 1873. Značenje pojma *pričica* najbolje se očituje u prijevodu koji donosi Ardelio Della Bella kad za svoj rječnik citira primjere iz ove Dimitrovićeve zbirke: *Sentenze estratte dagli antichi Filosofi e dalla Sacra Scrittura*; v. Ardelio D e l l a B e l l a, *Dizionario italiano-latino-illirico*, sv. 1, Stamperia Privilegiata, Ragusa, 1785, xi.

⁶⁹ Vidi osobito odjeljak »Ratio colligendi exempla« u *De copia*, ur. Betty I. Knott, II.506 (str. 258) i dalje; *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami*, ordo 1, t. 6, North Holland, Amsterdam, 1988. O elaboriranju te prakse u šesnaestom stoljeću više u: Vernon F. S n o w, »Francis Bacon's Advice to Fulke Greville on Research Techniques«, *Huntington Library Quarterly*, 23.4 (1960), 369-378; Paul E. J. H a m m e r, »The Earl of Essex, Fulke Greville, and the Employment of Scholars«, *Studies in Philology*, 91.2 (1994), 167-180.

⁷⁰ Do tog se uvida došlo davno: v. Franck L. S c h o e l l, »G. Chapman's 'Commonplace Book'«, *Modern Philology*, 17.4 (1919), 199-218.

priručnikom.⁷¹ Kao što se iz ovdje pokazanog lista razaznaje, ovaj je priručnik objavljen kao prazna knjiga velikog formata u kojoj su abecedno tiskani tek nizovi pojmova na vrhu stranice, dok je prostor ispod ostavljen na ispunjavanje čitatelju, koji je obično popis pojmova prilagođavao vlastitim interesima odbacujući i dodavajući pojmove te upućujući na druga, povezana mjesta u vječno otvorenom priručniku citata.⁷² Tiskana knjiga ovdje omogućuje rast rukopisne kulture, dok rukopisna kultura sabire i sažimlje bogatstvo renesansne tiskane misli i izraza. Radionica renesansnog pisca-čitatelja odjekivala je zvukovima sakupljenih riječi i iskaza, a tekstovi koje je sastavljao i sami su postajali jeka u jednom neprekinutom procesu stvaralačke razmjene između prošlosti i sadašnjosti, rukopisa i tiska, sebe i drugih.

U toj renesansnoj jeci Držićeva rukopisna *Hekuba* i njezini navodnicima istaknuti stihovi zauzimaju sasvim razumljivo mjesto. Upravo je Euripidova sentencioznost privlačila renesansne čitatelje: ne nužno kako bi je doslovno reproducirali, nego kako bi njome bili nadahnuti njihovi vlastiti, nerijetko sentenciozni iskazi. Možda je najistaknutiji primjer takva shvaćanja Euripida publikacija koju je 1559, iste one godine u kojoj je *Hekuba* izašla na dubrovačku pozornicu, na grčkom i latinskom jeziku objavio Michael Neander Soraviensis pod naslovom *Aristologia Euripidea Graecolatina*.⁷³ Latinski naslov objašnjava da je riječ o knjizi u kojoj se donosi »sve što je vrijedno da se zapamti u Euripida, prvaka među tragičkim pjesnicima: najmudrije izreke i pouke za častan i koristan život kao i za sve što se u toku ljudskog života može dogoditi«. Ovo je Euripid sveden na niz poučnih iskaza: u knjizi se, naime, ne tiskaju cjeloviti tekstovi Euripidovih drama, nego samo oni odlomci koji donose samostalne pouke, a koji se onda na margini klasificiraju prema temi ili prigodi: od sudbine i sreće do laži, istine i značenja snova (**Slika 6**).⁷⁴ No gotovo niječući ispravnost vlastitog naslova, pre-

⁷¹ Britanska knjižnica, London, Additional MS 6038. O ovom čitatelju i njegovu priručniku detaljnije piše William Sherman, *Used Books: Marking Readers in Renaissance England*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2008, 127-148; o njegovoj karijeri L. M. Hill, *Bench and Bureaucracy: The Public Career of Sir Julius Caesar, 1580-1636*, Stanford University Press, Stanford, 1988.

⁷² *Pandectae locorum communium, praecipua rerum capita & titulos, iuxta ordinem elementorum complectentes [...]* Per Ioan. Foxum. Excudebat Iohannes Dayus, Londini, 1572.

⁷³ *Aristologia Euripidea Graecolatina. Hoc est, quicquid in Euripide, Tragicorum principe, memorabile est: Sententiae grauissimae, & doctrinae de totius uitae honesta & utili gubernatione, de omnibus quae in hominum uita accidere possunt [...]* à Michaele Neandro Soraviensi. Per Ioannem Oporinum, Basileae, [1559].

⁷⁴ Kao primjer prijelaza između organizacijskog načela ove publikacije i navodnih znakova na marginama može se navesti Melanchthonov prijevod Euripidovih drama, gdje se uz navodne znakove na margini ponekad navode i sažete, predvidive natuknice kao *vicissitudo rerum, gratitudo, fama post mortem, malitia militum, eloquentiae laus, amor, in mulieres* itd.; v. *Euripidis Tragoediae, quae hodie extant, omnes, Latinè soluta oratione reditae, ita ut uersus uersui respondeat. E praelectionibus Philippi Melanthonis*, Ex officina Ioannis Oporini, Basileae, 1558.

ma kojemu Euripid zadovoljava sve zamislive životne potrebe, Neander na kraju sveska donosi poznatu Isokratovu *Pohvalu Helene* ističući na marginama posebno vrijedne odlomke istim onim navodnicima koje nalazimo u šibenskom rukopisu. Prvi odlomak koji zavređuje takve oznake tiče se upravo konačnog moralnog cilja svakog čina čitanja i pisanja izravno ustajući protiv sofistčkih zloraba retoričkog umijeća (**Slika 7**).

Navodnici kakve nalazimo u šibenskom rukopisu *Hekube* nalaze se u europskom ranom novovjekovlju takoreći posvuda. Tako su, na primjer, istaknuti pojedini stihovi u pjesmama Jana Panonija, i to u izdanju koje je 1518. objavio Johann Froben, poznati izdavač Erazmovih djela, te u kojemu on Panonijeve tekstove preporuča humanističkim učiteljima kao jednakovrijedne onima klasičnih pjesnika (**Slika 8**). Isticanje stihova koji su posebno vrijedni pamćenja, što ne nalazimo u prethodnim izdanjima, naglašava upravo taj klasični, trajno vrijedan aspekt Panonijeve pjesništva te njegove knjige smješta uz bok tako označenim knjigama njegovih pjesničkih uzora.⁷⁵ Na sličan način *Jokasta* engleskog pjesnika Georgea Gascoigne – koju je on, tvrdi natpis tiskom objavljenih izdanja, preveo s grčkoga zajedno s Francisom Kinwelmershom za izvedbu u jednom od londonskih pravnih učilišta – stihove koji izražavaju općenitu i pamćenja vrijednu misao obilježava nizom navodnika na margini (**Slika 9**).⁷⁶ No kao što naslovna stranica šibenskog rukopisa Držićeve *Hekube* ne odaje Dolcea kao svoj izravni predložak, nego umjesto njega imenuje Euripida, tako i engleska verzija Euripidovih *Feničanki* zaobilazi Dolcea iako joj je Dolceova *Giocasta*, a ne Euripid, ustanovila

⁷⁵ Riječ je o izdanju *Iani Pannonii Quinqueclesiensis Episcopi, Sylva Panegyrica ad Guarinum Veronensem, praeceptorem suum. Et eiusdem Epigrammata nunquam antehac typis excusa*, apud Io. Frobenium, Basileae, 1518, u kojem su marginalnim znacima označeni stihovi kako u panegiriku učitelju Guarinu tako i u pjesmama okupljenima pod naslovom *Epigrammata*. U izdanju *Panegirika* iz 1512. navodnih znakova uz stihove nema; usp. *Panegyricus in laudem Baptistae Guarini Veronensis praeceptoris sui conditus*, Viator et Singrenius, Viennae, 1512. Nama za usporedbu nije bilo dostupno krakovsko izdanje Panonijevih epigrama iz 1518, ali kako je njegov izdavač Hieronymus Viator, koji je u Beču 1512. izdao *Panegirik* bez oznaka na margini, pretpostavljamo da su oznake uvedene tek s Frobenovim izdanjem.

⁷⁶ Engleska je *Jokasta* prvi put izvedena 1566, a prvi put objavljena tiskom 1573, i to u zbirci pod sljedećim naslovom: *A Hundreth sundrie Flowres bounde vp in one small Poesie. Gathered partely (by translation) in the fyne outlandish Gardins of Euripides, Ouid, Petrarke, Ariosto, and others: and partly by inuention, out of our owne fruitful Orchardes in Englande*. Imprinted for Richarde Smith, London, [1573]. Natpis nad početkom prijevoda *Jokaste* (k2r) glasi: *Iocasta: A Tragedie written in Greke by Euripides, translated and digested into Acte by George Gascoygne, and Francis Kinwelmershe of Grayes Inne, and there by them presented, 1566*. Postoji i jedan rukopis ovog prijevoda iz 1568. (danas u Britanskoj knjižnici, London, Additional MS 34063), a u njemu su sentencije označene slično tiskanom izdanju; v. G. K. H u n t e r, »The Marking of *Sententiae* in Elizabethan Printed Plays, Poems and Romances«, *The Library*, 6 (1951-2), 178-179; Gillian A u s t e n, *George Gascoigne*, D. S. Brewer, Cambridge, 2008, 52.

je u međuvremenu kritika, bila osnovnim predloškom.⁷⁷ Premda je dakle Dolce poslužio kao glavni provodnik Euripida i prema zapadu i prema istoku Europe, njegovo ime nije dramskim preradbama na narodnim jezicima moglo dati onu auru koju im je davao spomen samog Euripida, pa i onda kad znamo da autori ovih preradbi vjerojatno nisu osobito dobro, ako su ikako, poznavali grčki.

Što na temelju ovih informacija možemo zaključiti o podrijetlu marginalnih navodnih znakova u šibenskom rukopisu *Hekube*? Budući da Držićeva *Hekuba* nije objavljena tiskom, ne možemo ove znakove lako pripisati izdavaču ili uredniku, gdje bi obično bio njihov izvor.⁷⁸ Budući da ove znakove nalazimo već u ranim izdanjima Erazmova prijevoda, od onog Aldova iz 1507. nadalje, moguće bi bilo pretpostaviti da se Držić ugledao u neko od označenih Erazmovih izdanja pa da je sam hrvatski tekst obilježio znakovima inače uglavnom rezerviranim za cijenjenu, klasičnu literaturu. Zanimljivo je, međutim, da takvih znakova, kao što je već Čale primijetio, nikako nema u izdanjima Dolceove *Hekube*, svakako Držićevu primarnom predlošku.⁷⁹ Svejedno, kada se stihovi označeni u šibenskom rukopisu usporede sa stihovima označenima u izdanjima Erazmova latinskog prijevoda – koja su međusobno ujednačena i većinom odgovaraju onome što nalazimo u grčkom predlošku iz 1503. – vidi se da se mjesta uglavnom podudaraju. U *Hekubi* šibenskog rukopisa označen je veći broj stihova nego u Erazmovu prijevodu, ali razlike se mahom tiču onih dijelova kojih u Euripida nema, nego ih je Držić u svojoj preradbi dodao.⁸⁰ Sljedeća, i važnija, razlika između Erazma i Držića sastoji se u činjenici da je Držić svoju preradbu *Hekube* očito pisao u prvom redu za izvedbu, dok se to za Erazma ne može reći.⁸¹ Ako je, dakle, ona

⁷⁷ Max Th. W. Fö r s t e r, »Gascoigne's *Jocasta*: A Translation from the Italian«, *Modern Philology*, 2.1 (1904), 147-150. Dolceova *Giocasta* poslužila je u Dubrovniku kao predložak *Jokasti* Miha Bunića Babulinova.

⁷⁸ V. o tome G. K. H u n t e r, n. dj., 171-188.

⁷⁹ Uz već spomenuto izdanje Dolceove *Hekube* iz 1543. mi smo konzultirali i izdanje iz 1549. te izdanje Dolceovih *Tragedija* iz 1566.

⁸⁰ Usporedili smo oznake u izdanjima Erazmova prijevoda iz 1507, 1518, 1522, 1524. i 1530: u njima su mahom označene iste skupine stihova, a mjestimična odudaranja pojavljuju se uglavnom ako je u nekom izdanju označen veći broj stihova na istome mjestu nego u drugima (v. i bilj. 55). Preko 80% označenih skupina u Erazma podudaraju se s onima u šibenskom rukopisu. 136 stihova koji su označeni u šibenskom rukopisu a nemaju u tome paralele u Erazmovim izdanjima *Hekube* (47-50, 53, 78, 223-226, 229-233, 419, 430-434, 666-669, 700, 712-716, 799-800, 826-832, 883-884, 901-902, 917-924, 931-932, 943-944, 955-956, 1001-1002, 1026, 1075-1078, 1080, 1163-1164, 1188, 1274-1278, 1444, 1453, 1498-1503, 1570-1571, 1698, 1955-1963, 1986-1989, 2096-2097, 2265-2270, 2351-2352, 2355-2358, 2389-2390, 2420, 2475, 2522-2523, 2559-2561, 2564-2565, 2570-2571, 2574-2575, 2578-2585), kao što smo istaknuli, većinom otpada upravo na Držićeva proširenja u odnosu na predložak, ali ta se proširenja ne mogu svesti na političku interpretaciju, nego se tiču tema kao što su san, smrt, prolaznost, vječnost, božanska vlast i sl.

⁸¹ Postoji vrlo malo podataka o izvedbama Erazmove *Hekube* nakon njezina objavljivanja, uglavnom u humanističkim školama, ali nema nikakve naznake da je sam prijevod

pisana za izvedbu, zašto bi u njoj Držić isticao stihove na način koji je tipičan za tiskane knjige i za čitanje?

Pitanje se komplicira činjenicom da nijedan drugi prijepis *Hekube* koji nam je danas poznat nema na marginama slične znakove.⁸² Kao što smo istaknuli na

primarno rađen za izvedbu; v. *Opera omnia Desiderii Erasmi Roterodami*, ordo 1, t. 1, 207, n. dj. (54).

⁸² Pregledali smo sljedeće rukopise: Arhiv Male braće, Dubrovnik (nadalje AMB), rukopis 579; Austrijska nacionalna knjižnica, Beč (nadalje ANK), rukopis Ser. n. 4472; Znanstvena knjižnica, Dubrovnik (nadalje ZKD), rukopis 38, rukopis 468 te rukopis 617; zbirka Bizzaro u Zavodu za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku (nadalje Bizzaro), rukopis D. a. 27, rukopis D. a. 36, rukopis D. a. 58. Nismo, nažalost, bili u mogućnosti pregledati tri odeska rukopisa (Slavonska knjižnica u Odesi, rukopis 2, te Sveučilišna knjižnica u Odesi, rukopisi 87 i 89), ali od ta tri rukopisa jedino bi glede marginalnih znakova relevantan mogao biti odeski rukopis 87 iako smo skloni misliti da takvih znakova ni u tom rukopisu nema jer u njemu nema ni spomena Držića. Za prvo tiskano izdanje *Hekube*, ono Vjekoslava Babukića i Antuna Mažuranića iz 1853, poslužio je odeski rukopis 2, o kojem izvještava Gjuro Daničić u svom izdanju *Hekube (Pjesme Mavra Vetranovića Čavčića, dio II, skupili V. Jagić, I. A. Kaznačić i Gj. Daničić, Stari pisci hrvatski IV, JAZU, Zagreb, 1872. [u daljnjem tekstu SPH IV], VI*), pa iz njegova opisa saznajemo da je riječ o prijepisu Miha Džona Rastića iz 1757, gdje je kao autor naveden Vetranović. Za odeski rukopis 87 od Daničića saznajemo da nosi natpis »Tragedija Hekube kraljice od Troje«, a Daničić misli da je iz sedamnaestog stoljeća. Kako Daničić ne spominje autorsku atribuciju, pretpostavljamo da je u rukopisu nema. Natpis pak koji Daničić navodi najviše podsjeća na natpis u ZKD 468, što je djelomični prijepis *Hekube* (do stiha 556) iz pera Horacija Mažibradića, vjerojatno s konca šesnaestog stoljeća. Tu *Hekuba* počinje natpisom: »Oudi pocignie Tragiedia od Hechube kraglizze [sic] od troie mnogo liepa« (fol. 5r; Kastropil u svom katalogu ove zbirke čita »kraglizze«, no mi vidimo »zeze« i mislimo da je riječ o pisarskoj omašci). Kako Mažibradićev prijepis nema znakova na margini ondje gdje bismo ih očekivali naći u usporedbi sa šibenskim rukopisom, slutimo da tih znakova nema ni u odeskom rukopisu 87, ali ta se slutnja može potvrditi jedino uvidom u odeski rukopis 87. Odeski rukopis 89 Daničić smješta u devetnaesto stoljeće, a natpis tog rukopisa navodi Vetranovića kao autora *Hekube*. Uz ova je tri odeska rukopisa Daničiću bio poznat još samo AMB 579, koji on navodi pod starom signaturom 309 (57) i koji mu je poslužio kao predložak za izdanje. Riječ je o kodeksu koji sadrži Vetranovićeve prikazanja prepisana rukom Ivana Marije Matijaševića, no umjesto svog Matijašević u kodeks umeće jedan stariji prijepis *Hekube*, na kojem se ne navodi autor, nego sam Matijašević dodaje naslovni list i predgovor, pripisujući djelo Vetranoviću. Daničić smatra da je odeski rukopis 2 prepisan iz AMB 579, da je odeski rukopis 89 prepisan iz odeskog rukopisa 2 te da je moguće da je odeski rukopis 87 (onaj navodno iz sedamnaestog stoljeća čiji je natpis sličan natpisu Mažibradićeva prijepisa) isto prepisan iz AMB 579 (SPH IV, X), za koji Daničić također smatra da je nastao u sedamnaestom stoljeću. Rešetar u svom izdanju Držićevih djela smatra da je *Hekuba* u AMB 579 prepisana krajem sedamnaestog ili početkom osamnaestog stoljeća (SPH VII, XXXII), a zatim kaže da je u svoj aparat stavio varijante iz odeskog rukopisa 87, »koji je, po sudu Daničićevu, pisan u XVII. vijeku« (*isto*, XXXIII), implicitno se tako slažući s Daničićem, no ne zastaje da nam objasni kako bi rukopis iz sedamnaestog stoljeća (odeski rukopis 87) mogao biti prepisan iz rukopisa koji datira, kako Rešetar tvrdi, s konca sedamnaestog ili početka osamnaestog stoljeća (AMB 579). Nije, dakle, jasno iz Rešetarovih navoda je li on uopće odeske rukopise konzultirao ili se samo oslanja na Daničića i varijante u Daničićevu kritičkom aparatu (opisi odeskih rukopisa u *Leksikonu Marina Držića*, natuknica »Rukopisi«, također su preuzeti od Daničića te

početku ovog rada, šibenski rukopis, otkriven tek 1933, prvi je koji na naslovnom listu navodi Držića kao autora ove dramske preradbe Euripida. Sve do početka dvadesetog stoljeća vjerovalo se da je autor dubrovačke *Hekube* Mavro Vetranović, a ta se vjera temeljila s jedne strane na preživjelim prijepisima, s druge pak na svjedočenjima dubrovačkih biografa, od Ignjata Đurđevića do Franje Marije Appendinija. Budući da su i sami bili daleko od vremena Držića i Vetranovića, nije jasno odakle su dubrovački biografi crpili svoje informacije o autorstvu pojedinih sastavaka ako ne iz usmene predaje ili iz dostupnih im rukopisa. Problem je s preživjelim rukopisima *Hekube*, međutim, u tome da je Vetranovića kao autora ove preradbe naveo na svojim rukopisima najprije, kako ustanovljujemo, Ivan Marija Matijašević, negdje sredinom osamnaestog stoljeća, a da su onda kasniji prijepisi tu atribuciju slijedili.⁸³ Tako u zborniku Vetranovićevih prikazanja (AMB 579), koji

se čini da te rukopise nitko nakon Daničića nije izravno konzultirao). Konačno, nije jasno ni zašto je Daničić pomislio da bi odeski rukopis 87 bio prepisan iz AMB 579 kad odeski rukopis 87 ima tekst intromedije nakon trećeg čina, a nijedan ga drugi rukopis, uključujući AMB 579, nema. Rešetar, međutim, točno primjećuje da tiskano izdanje *Hekube* iz 1853. nije priređeno izravno iz Rastićeva prijepisa (odeski rukopis 2), nego po prijepisu iz tog rukopisa koji je načinjen u Zagrebu (SPH VII, XXIV). O tom zagrebačkom prijepisu Rešetar ništa više ne kaže, ali on nam je, važno je znati, sačuvan i može se danas naći u Sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu pod signaturom R 3274 (nije uključen u popis rukopisa u *Leksikonu Marina Držića*). Taj je rukopis zanimljiv jer se po mnogim bilješkama i ispravkama koje se u njemu nalaze vidi kako su Babukić i Mažuranić zapravo priređivali *Hekubu* i *Posvetilište Abramovo*. Babukić nam u ovom rukopisu također ostavlja svjedočanstvo iz kojeg saznajemo da Rastićev rukopis »donesè mēseca Rujna godišta 1846. gospodin Viktor Grigorović, ruski profesor slavjanskih narēčjah na sveučilištu Kazanskom, iz Dubrovnika u Zagreb [...] ter se je ovdē sklonio na želju ondēšnjih professorah: *Vēkoslava Babukića* i *Antuna Mažuranića*, da im je dao rukopis prepisati za knjižnicu narodnoga muzeuma, – kao što ga i prepisā na bāzru ruku za onda bivša mladež duhovna sēmeništa zagrebačkoga, početkom mēseca Listopada, a višerečeni professori prispodobiše točno stari rukopis donesen iz Dubrovnika sa ovim prepisom te nagovoriše jošte ovdašnjega štampara i knjigara *Lavoslava Župana*, koī svojim troškom višespomenuta, u ovoj knjizi sadāržana dēla na svēt izdadē početkom Ožujka, godišta 1853«. Mislimo da je važno znati kako su i siroti zagrebački sjemeništarci, čije se anonimne ruke čuvaju u ovom kodeksu, sudjelovali u prvom tiskanom izdanju dubrovačke *Hekube*. Rešetaru je kao predložak poslužio bečki rukopis (ANK Ser. n. 4472), koji on, slijedeći Kolendićevo prilično općenito dokazivanje, datira između 1580. i 1590. U tome se rukopisu uz sentenciozni stih 2259 (»Kako, jaoh, ništore ni kripko na sviti!«) nalazi jedna manikula, što Rešetar dužno primjećuje. U šibenskom je rukopisu taj stih označen navodnicima na margini zajedno sa sljedećih jedanaest stihova (fol. 46v). I u rukopisu Bizzaro D. a. 27 nalazimo jednu manikulu, uz dvostih 905-906 (fol. 25r), koji je u šibenskom rukopisu također dio veće skupine označenih stihova, kao što se može vidjeti iz popisa koji smo dali u bilješci 27.

⁸³ Tu mislimo na prijepise Đura Ferića (Bizzaro D. a. 36) i Ivana Salatića Mladeg (ZKD 38). Miho Džona Rastića, prepisivač odeskog rukopisa 2, i Ivan Marija Matijašević bili su suvremenici i izmjenjivali su rukopise. To nam, na primjer, govori rukopis u Arhivu HAZU I. b. 24, što je Rastićev prijepis djela Dominka i Šimuna Zlatarića; v. fol. 89v, gdje Rastić spominje postojanje izdanja *Elektre* u isusovačkoj zbirci (nad kojom je skrb imao Ivan Marija Matijašević), te fol. 160v, gdje Rastić kaže da je dio svog prijepisa Domin-

velikim dijelom prepisuje sam, Matijašević baš za *Hekubu* ima stariji prijepis koji uvezuje sa svojim prijepisima ostalih prikazanja, taj stariji prijepis ne donosi ime autora, nego sam Matijašević ovaj stariji prijepis *Hekube* stavlja u svoj zbornik jer smatra, vjerojatno slijedeći podatke bilo iz Đurđevića bilo iz Crijevića bilo iz nekog nama nepoznatog izvora, da joj je autor Vetranović.⁸⁴ Jedan od najstarijih djelomičnih prijepisa *Hekube*, onaj Horacija Mažibradića (ZKD 468), također ne donosi ime autora, nego samo kaže »ovdi počinje trađedija od Hekube, kraljice od Troje, mnogo lijepa«. U zborniku dubrovačkih tragedija Bizzaro D. a. 27, za koji se u objavljenoj literaturi tvrdi da je s kraja šesnaestog stoljeća, od svih tragedija upravo *Hekubi* nedostaje naslovni list, koji opet dodaje Ivan Marija Matijašević.⁸⁵ Bečkome pak rukopisu (ANK Ser. n. 4472), koji je Rešetaru poslužio kao osnova te koji je on, slijedeći Kolendića, datirao u drugu polovicu šesnaestog stoljeća, za nesreću nedostaje baš početak, pa se ne može reći je li on donosio kakvu naznaku o autorstvu.⁸⁶

Bečki bi rukopis, svejedno, mogao biti važan za pitanje koje nas ovdje zanima. Iako ovaj rukopis nema početak pa onda ni naslovni list, on sadrži od iste ruke prepisana neka Vetranovićeva, a ne neka Držićeva djela. Istina, od tih djela jedino *Posvetilište Abramovo* u rukopisu najavljuje Vetranovića kao autora (»Slav-

ka Zlatarića posudio Ivanu Mariji Matijaševiću (Matijaševićev je prijepis danas također u Arhivu HAZU, III. d. 170). Više o odnosu među ovim rukopisima može se naći u izdanju *Djela Dominka Zlatarića*, prir. P. Budmani, Stari pisci hrvatski XXI, JAZU, Zagreb, 1899, XXXVI-XXXVII. Budući da je Matijašević u posjedu imao starije prijepise *Hekube* (AMB 579 te Bizzaro D. a. 27), a Rastić je *Hekubu* morao sam prepisivati, zaključujemo da je u ovom slučaju Rastić posuđivao od Matijaševića pa da onda ovdje i atribucija Vetranoviću potječe od Matijaševića.

⁸⁴ Usp. *Biografska dela Ignjata Đurđevića*, 102; Serafin Marija Cr i j e v i ć, *Dubrovačka biblioteka*, prir. Stjepan Krasić, JAZU, Zagreb, 1977, sv. 2-3, 454. Matijaševićev zbornik Vetranovićevih prikazanja (AMB 579) danas obuhvaća samo *Hekubu* i *Posvetilište Abramovo* te dio »Držićeva« *Posvetilišta Abramova*, no njemu je izvorno pripadao i Matijaševićev prijepis ostalih Vetranovićevih prikazanja, danas HAZU I. c. 23, koji je završio u rukama Ivana Kukuljevića; v. I. L u p i ć, »Tekstološka načela«, 921. Lupić ondje kaže, slijedeći Daničića i bez izravnog uvida u AMB 579, da HAZU I. c. 23 ima *nekoliko listova* iz AMB 579, ali sada, nakon izravnog uvida u AMB 579, smatra da je čitav rukopis HAZU I. c. 23 nekad bio cjelina s AMB 579. Upravo je zato originalnom kodeksu, čiji stariji uvez te zajednička naslovnica preživljavaju u AMB 579, Matijašević i dao naslov *Prikazanja D. Mavra Vetrani*.

⁸⁵ V. Miroslav P a n t i ć, »Rukopisi negdašnje biblioteke Bizaro u Historijskom institutu u Dubrovniku«, *Anali Historijskog instituta u Dubrovniku*, 8-9 (1962), 577-578. Pantić tvrdi da je rukopis uvezao Ivan Marija Matijašević te da je on dopisao i tekst na listovima 13-14. To je netočno. Tekst na listovima 13-14 dodao je Đuro Matijašević, dok je Ivan Marija tek ulijepio svoju naslovnicu za *Hekubu*, i to u već uvezan stariji rukopis.

⁸⁶ I dva preostala, fragmentarna rukopisa – Bizzaro D. a. 58 te ZKD 617 – nemaju ime autora, no zanimljivo je da su oni, kako mi mislimo, zapravo dijelovi jednog rukopisa. Taj je rukopis prepisala ista ruka, samo su njegovi dijelovi završili u različitim zbirkama. Kao što primjećuje Lupić, takvo rukopisno stanje u nas nije rijetkost; v. I. L u p i ć, »Tekstološka načela«, 924-925.

noga spijevca Mavra Vetranovića *Abram*»), ali za *Orfea*, čiji nepotpuni prijepis dolazi na kraju rukopisa, znamo da je Vetranovićev, dok je za većinu preostalih pjesama Kolendić utvrdio da su također Vetranovićeve.⁸⁷ Ne možemo znati je li *Hekuba*, kojoj u ovom rukopisu nedostaje početak, nosila kakvo autorsko ime u svom natpisu, ali kombinacija tekstova u ovom prilično starom kodeksu sasvim jasno govori da je *Hekuba* već u šesnaestom stoljeću u rukopisu kružila u vezi s Vetranovićem. Moguće je da je bečka *Hekuba*, kao i ona u Matijaševićevu zborniku Vetranovićevih prikazanja (AMB 579) ili ona u Mažibradićevu prijepisu (ZKD 468) bila bez imena autora, a da se povezala s Vetranovićem što zbog njegova ugleda što zbog, pretpostavljamo, ne sasvim nelogične veze uspostavljene između rasplakane kraljice i ovog često rasplakanog pjesnika. Bečki rukopis pokazuje da se ta veza, što god joj bilo uzrokom, morala uspostaviti vrlo rano. U ključnoj pjesmi, *Na priminutje Marina Držića Dubrovčanina tužba*, koju je Kolendić objavio 1905. godine, Vetranović eksplicitno spominje *Hekubu* kao Držićevo djelo, kao da je time i sam želio komentirati zbrku koja je u rukopisnom kolanju te tragedije u Dubrovniku već tada, čini se, postojala.⁸⁸

No ako nam je zanimljiv bečki rukopis, koji je poslužio kao predložak Rešetarovu izdanju *Hekube*, zanimljiviji je nego što se to iz objavljenih rasprava dađe zaključiti i rukopis na kojem je Daničić utemeljio svoje izdanje *Hekube*, uključivši dramu među Vetranovićeva djela. Riječ je o rukopisu AMB 579, za koji smo vidjeli da sadrži Vetranovićeva prikazanja prepisana u osamnaestom stoljeću rukom Ivana Marije Matijaševića te jedan anonimniji prijepis *Hekube* koji je Matijašević umetnuo u svoj novooblikovani kodeks eksplicitno pripisavši dramu Vetranoviću. Kratko opisujući AMB 579, Daničić i Rešetar ništa ne kažu o činjenici da prva stranica starijeg prijepisa *Hekube* nije prazna, već se na njoj nalaze dva dosad nezapazena no izrazito intrigantna zapisa (**Slika 10**).⁸⁹ Gornji zapis, izveden krupnijim

⁸⁷ Rukopis je opisan u Karl S c h w a r z e n b e r g, *Katalog der kroatischen, polnischen und tschechischen Handschriften der Österreichischen Nationalbibliothek*, Brüder Hollinek, Wien, 1972, 373-374. Podrobniji opis te nedramske tekstove donosi Pero K o l e n d i ć, »Dvadeset pjesama Mavra Vetranovića«, *Građa za povijest književnosti hrvatske*, 7 (1912), 157-199. Autorski je izuzetak prijevod jednog psalma iz pera Marojice Kaboge Kordice (1505-1582) koji se također nalazi u ovom rukopisu.

⁸⁸ V. P. K o l e n d i ć, »Tri doslije nepoznate pjesme dum Mavra Vetranića Čavčića«, 15-16.

⁸⁹ Usp. SPH IV, IX-X; SPH VII, 32. I Daničićev i Rešetarov opis nedovoljno su precizni. Matijašević numerira stranice starijeg prijepisa od 1 do 100, ali on numeraciju započinje na drugom listu starijeg prijepisa. Naknadni zapisi o kojima ovdje govorimo nalaze se na prednjoj strani prvog lista, dok na njegovoj poledini dolazi popis likova (iz pera prepisivača *Hekube*); sam tekst *Hekube* počinje na prednjoj strani drugog lista starijeg prijepisa (Matijaševićeva str. 1.). Možemo ovdje također primijetiti da je AMB 579 u nekom času bio u rukama, a možda i u vlasništvu, Iva Natalića Aletina, inače bliskog prijatelja Đura Matijaševića. Aletin naime, čiju ruku prepoznajemo, na kraju trećeg čina prema nekom drugom rukopisu na margini dodaje pet ispuštenih stihova (1595-1599 u Rešetarovu tekstu).

rukopisom i tamnijom tintom, na gramatički nepravilnom latinskom kaže: »hunc librum emptus est a sil[v]/estro tribus denarijs«; drugi zapis, svjetlijom tintom i čudnom mješavinom latinskoga i hrvatskoga, ako dobro nagađamo, tvrdi: »Iheste Libe Juniusa Joan. de Tudi[sio]«. ⁹⁰ Pretpostavljamo da je Silvester iz gornjega zapisa Silvestro Barletto *librarius*, vodeći dubrovački knjižar u drugoj polovici šesnaestog i početkom sedamnaestog stoljeća, od kojega je dakle netko kupio ovaj prijepis *Hekube* za svega tri denara. Barletto je isprva radio kao šegrt kod knjižara Curcija Troiana, a 1567. otvorio je samostalnu knjižaru te 1569. dobio i povlastice kao državni knjižar Dubrovačke Republike. Ne zna se točno do kada je djelovao, no posljednji se put pojavljuje u dubrovačkim arhivskim dokumentima u prosincu 1603. ⁹¹ Ako je doista na prvome listu *Hekube* u AMB 579 riječ o Silvestru Barlettu, taj nam je podatak – osim što je dragocjen jer pripovijeda o mogućnosti da se u dubrovačkih knjižara kupuju i rukopisne knjige – također bitan jer ponešto mijenja dataciju dubrovačkoga prijepisa koji je, podsjetimo, Rešetar bez podrobnijeg obrazloženja smjestio u kraj sedamnaestog ili početak osamnaestog stoljeća, dok je Daničić, naprotiv, smatrao da je pisan »rukum po svoj prilici XVII vieka«. Vrijeme u kojem Silvestro Barletto drži knjižaru u Dubrovniku sugerira da je prijepis *Hekube* mogao nastati bilo koncem šesnaestog bilo pak početkom sedamnaestog stoljeća, što ne samo da isključuje Rešetarovu dataciju nego donekle pomiče unatrag i Daničićevu. ⁹² Cijena od tri denara ili groša, za koju je ovaj prijepis *Hekube* od pedesetak listova očito prodan, neznatna je usporedi li se s onodobnom vrijednošću papira. Sudeći pak prema jednoj opasci u *Dundu Maroju*, vrijednost bi ovog prijepisa *Hekube* otprilike odgovarala litri do dvije litre – pa neka bude i tri litre pedesetak godina kasnije – malvazije. ⁹³ Kasniji vlasnik prijepisa, sudeći

⁹⁰ U uglatim su zagradama slova koja se zbog oštećenja stranice ne vide, a mi ih ovdje pretpostavljamo; kurziv naznačuje razriješene kratice, dok kosa crta bilježi prijelaz u novi redak.

⁹¹ Za taj spomen v. Miroslav P a n t i ć, »Manji prilozii za istoriju naše starije književnosti i kulture (I)«, *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, 23.3-4 (1957), 261, a opširnije o Barlettovim knjižarskim aktivnostima v. Relja S e f e r o v i ć, »Dubrovački knjižari 16. stoljeća u državnoj službi«, *Arhivski vjesnik*, 51 (2008), 382, 384-388, 390.

⁹² Mi smatramo da bi se i ruka toga prijepisa mogla smjestiti u kraj šesnaestog ili početak sedamnaestog stoljeća, a mogli bismo reći i to da nam se ta ruka od svih ostalih koje smo vidjeli najsličnijom čini ruci Horacija Mažibradića (1565-1641).

⁹³ V. R. S e f e r o v i ć, n. dj., 389, gdje se kaže da je 100 listova papira u onodobnom Dubrovniku vrijedilo osam perpera (odnosno nešto više od 26 groša ili denara). Cijena je prijepisa neznatna čak i ako se računa da se kupljeni list presavijao nekoliko puta ovisno o formatu, a u obzir bi valjalo uzeti i vrstu papira, o čemu nemamo podatke. Papir na koji je prepisvana *Hekuba* svakako nije skupocjen. Malvazija nam se stoga čini sigurnijom mjerom. Mazića kaže Pometu u četvrtom činu *Dunda Maroja* sljedeće: »Jes, mavasija je bila ovoga godišta po peset«; SPH VII, 368. Općenito je prihvaćeno Kolendićevo tumačenje: »vedro tj. 24 kutla (malo manje od 20 litara) vredi pedeset dubrovačkih srebrnih dinara«; Marin D r ž i ć, *Dundo Maroje*, prir. Petar Kolendić, Jugoslovenska knjiga, Beograd, 1951, 234.

prema donjem zapisu na njegovoj početnoj stranici, koji smatramo naknadnim, mogao bi biti Džono Ivana Tudizić, koji je umro 1643. godine.⁹⁴

Bečki i ovaj dubrovački rukopis *Hekube* govore nam, drugim riječima, da se koncem šesnaestog i početkom sedamnaestog stoljeća Držićeva preradba Euripida mogla neproblematično naći među Vetranovićevim djelima te isto tako neproblematično kupiti za samo tri denara u dubrovačkog knjižara, u prijepisu koji ne pokazuje ni trunku brige o tome tko bi toj preradbi mogao biti autorom. Time, dakako, šibenski rukopis *Hekube* (HAZU VII. 33), koji nam također dolazi s kraja šesnaestog ili početka sedamnaestog stoljeća,⁹⁵ dobiva na važnosti jer on ne samo da imenuje autora na naslovnom listu nego uz neke stihove donosi i spomenute znakove na marginama kojima se traga ne može naći u ostalim prijepisima. Zamisliva su dva izlaza iz ovog rukopisnog škripca. Prvi, prema kojem bi sam Držić u autograf (ili jedan od autografa) stavljao znakove koji u Erazmovu latinskom prijevodu *Hekube* označavaju sentenciozne stihove ili pažnje vrijedne odlomke, proširujući tu praksu i na dijelove kojih u Erazma nema; drugi, prema kojem bi netko drugi uredio dostupan mu prijepis Držićeve *Hekube* tako što bi ga, opet vjerojatno slijedeći Erazma, okitio marginalnim znacima hotеći istaknuti vrijednost koju dubrovačka *Hekuba* ima u čitanju i u knjizi, a ne samo u izvedbi. Nama se vjerojatnijom čini druga pretpostavka iako prvu pretpostavku ne želimo isključiti kao nemoguću. Šibenski rukopis *Hekube* donosi neke novosti u svome tekstu, kao što je uostalom već primijetio Čale,⁹⁶ ali taj tekst nipošto ne upućuje na neki neproblematičan i potpun autorski čistopis koji bi mu bio u izvorištu. Kao i većina ostalih rukopisa, na primjer, šibenski rukopis nema tekst intromedije nakon trećeg čina.

Način na koji su uz neke stihove uvedeni navodni znakovi u šibenskom rukopisu govori nam da znakove nije uveo prepisivač šibenskog rukopisa nego da ih je on preuzeo iz svoga predloška. To sudimo zato što nam se čini da su znakovi pisani zajedno s tekstem, a da nisu naknadno dodavani, te da je za njih, na primjer, unaprijed ostavljano mjesto između imena lika na margini i odgovarajućeg teksta (to je osobito vidljivo na fol. 24r). Nemoguće je reći u kojem su času ovi znakovi ušli u rukopisnu tradiciju koja predleži šibenskom rukopisu, ali mi smo skloni vjerovati da su oni proistekli iz istog izvora iz kojeg nam je došla i naslovnica s Držićevim imenom te s podacima o izvedbi *Hekube* u Dubrovniku početkom 1559. godine. I u naslovnici i u marginalnim znacima vidimo nekog kome je bilo stalo do toga da se zapamti da je autor ove preradbe bio Držić te da se Držićevo ime poveže s Euripidom na naslovnici, a onda preko isticanja sentencioznih i osobito pamćenja vrijednih stihova i s praksom izdavanja Euripidovih

⁹⁴ Za Džona Ivana Tudizića koji je rođen oko 1593, a umro 1643, v. Nenad V e k a - r i ć, *Vlastela grada Dubrovnika*, sv. 3: *Vlasteoski rodovi (M-Z)*, HAZU, Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku, Zagreb – Dubrovnik, 2012, 314.

⁹⁵ V. I. L u p i ć, »Nove teorije i stare knjige«, 1217-1218 (bilj. 40).

⁹⁶ V. F. Č a l e, n. dj. (2), 28-29.

djela u onodobnoj Europi. Obraćajući se svojim prijateljima u tiskanom izdanju *Pjesni*, Držić spominje da svi oni hoće da im on svoje pjesme daruje u rukopisu, no zatim objašnjava: »a ja ni vam mogu ne ugodit, ni sam dobar pisalac, ni mogu pismom svim ujedno zadovoljno učinit ovako kako stampom«. ⁹⁷ Posvećujući pak izdanje *Tirene* vlastelinu Maru Makulji Puciću, Držić primjećuje da »ova ista komedija biješe jure u rukah od nekijeh ki je davahu svojijem prijateļem ispisovat, kojijem pismom s brjemenom bi ostala (kako i u Rimu Paskvin) bez nosa i bez ruka, razbijena i razdrta, da joj se ne bi znao početak ni svrha«. ⁹⁸ Mi tu ne vidimo konvencionalne izraze sramežljivog i isprikama opremljenog renesansnog pisca koji se odlučuje iz rukopisa prijeći u navodno stigmatizirani prostor tiska, nego prilično realnu sliku rukopisne sudbine dubrovačkih književnih tekstova, čije razdrte nosove mi još i danas neuspješno krpimo. ⁹⁹ *Hekubi* se, kao što smo vidjeli, već u šesnaestom stoljeću u Dubrovniku nije znao pravi početak, onaj u Držićevu peru, i čini nam se da upravo šibenski rukopis bilježi jedan napor da se *Hekuba* jasno pripiše Držiću, pa i u onom nepotpunom obliku u kojem je zatečena. Taj je napor sličan Vetranovićevim naporima, prikladno izraženim u pjesmi, da se Držiću vrate tekstovi koji mu pripadaju. Ako se Držić nadao da će vlastelin Maro Makulja Pucić nedostojnu *Tirenu* svojom dobrotom nakriti, razumom uresiti i plemštinom braniti, onda bismo i u rukopisu koji predleži šibenskom kodeksu *Hekube* mogli zamisliti nekog vlastelina koji u ovoj tragediji nije vidio kritiku vlasteoske pokvarenosti, nego naprotiv mogućnost da se piscu u čijoj je drami možda i sam igrao i čija je slava u Dubrovniku blijedjela oduži jednim uzornim rukopisnim izdanjem. Je li to rukopisno izdanje trebalo, štampano, ugoditi svim preostalim Držićevim prijateljima, to ne možemo znati. Ali možemo znati da je izostavljanjem spomena Dolcea, povezivanjem Držićeva imena izravno s Euripidom te isticanjem sentencioznih stihova dubrovačka *Hekuba* uzdignuta na pijedestal klasične literature i tako predstavljena kao model budućem književnom stvaranju na hrvatskom jeziku.

⁹⁷ SPH VII, 3.

⁹⁸ *Isto*, 66-67.

⁹⁹ Usp. David Š p o r e r, »Renesansni autori, stigmatizacija tiska i prva izdanja Marina Držića«, *Marin Držić (1508-2008): zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa održanog 5-7. studenoga 2008. u Zagrebu*, ur. Nikola Batušić i Dunja Fališevac, HAZU, Zagreb, 2010, 23-54. Šporerova teza o stigmatizaciji tiska, koju on preuzima iz anglističke znanosti, i u samoj je anglističkoj znanosti izrazito kontroverzna te stoga slabo upotrebljiva; za kritički osvrt vidi Steven M a y, »Tudor Aristocrats and the Mythical 'Stigma of Print'«, *Renaissance Papers*, 10 (1980), 11-18. V. također David Š p o r e r, »Plaća i kredit: 'Časti se svak čita svojome'«, *Komparativna povijest hrvatske književnosti*, Zbornik radova XI: *Držić danas. Epoha i naslijeđe*, ur. Cvijeta Pavlović i Vinka Glunčić-Bužančić, Književni krug i Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Split – Zagreb, 2009, 221, gdje se pak tvrdi, bez posebnog argumentiranja, da je Držić sve potrebe dubrovačkih čitatelja mogao »namiriti i rukopisima«.

Izeta od Euripida.
Hekuba Tragedia Marina Daxicchia
Dubroucanina.

Priobazana u Dubrounicu, od slauke, i
Vridne Truxine od Bizara
nachon Poroda Gospodinova
Godiseta . M. D. L. i X
Na xxix Miseca
Gienara.

Ovi priobazuju Hekubu Tragedia.

Sien Polidora.

Hekuba.

Chor od xena Troyanskih.

Polixena.

Sluga.

Ulix.

Talibio.

Polinestor.

Semidor.

Agamemnon.



Sl. 1. Naslovni list takozvanog šibenskog rukopisa Držićeve Hekube, Arhiv HAZU, Zagreb, VII. 33. (Uz odobrenje Arhiva HAZU, Zagreb)

41

Xenesmo pribuxene: pod ulasti od družib
Neyache, i suxgne: neuglia pune suis.
77 Ma ye Bog uarsu uas: moguesi, i roni
77 Oti ulada suabu uas: suetima zaboni
77 Zaboni uedaxi: Nebesa uelicha,
77 Na say suit tim darxi: na uedi Couicba.
77 U ruche uam, na suit: praudaye zabon dan
77 Bez uasse zabranit: nemore prauedan.
77 Cimix esim goli: danoye uuladak,
77 Dase prat ne boli: i da prat ne pati.
77 Er acbo zloba uz uas: Uladacke morob stece,
77 Statchi mir, pochoy uas: od gliudi utece.
77 Veces drago na say suit: ueselye, i rados,
77 Meyu gliudni necelie bit: ma dreselye, i xalio
77 Pravednu zabrana: gde dase bude nalic!
77 Bad prat de izbrana: silase bude sacel.
Sad Cragliu suitli moy: miloradye acbo icbad
(Achoye grubo ouoy): od mene imay sad,
Pitala2 chabo say: raxoxnim ochim tim
Dalec staf, zamiray: cholicba ela patim.
Craglizza nichada: od Gorpoy Gospoya
Kerrecbna (yab/sada): suxgna, i roba tuoya.

41

Sl. 2. Šibenski rukopis Držićeve Hekube,
Arhiv HAZU, Zagreb, VII. 33, 41r. (Uz odobrenje Arhiva HAZU, Zagreb)

Quam Gnara gratiã feret, & ex illa ego?
 » Siquidem tenebræ, & noctis oscula scilicet
 » Summã inter homines beneuolentiã ferũt.
 Nũc igitur audi, hunc mortuũ coram uides.
 Hunc si iuuabis, quum sit affinis tibi,
 Facies probe. unius parum est oratio
 Membri, nec una lingua nobis est satis.
 Utinam quidem fiant mihi uocalia
 Brachia, manusq;, comãq;, & extremi pedes,
 Seu Dædali arte, siue quopiam deo,
 Ut cuncta periter genua contingant tua,
 Plorẽtq;, & omnis generis emittant sonos.
 O rex, & o lux summa Achiuũm, flectere.
 Dextramq; opiferam porge supplici. Rei
 » Nil aliud ut sit, attamen uiri est probi,
 » Ut faueat æquo, iusta quod potest, iuuans.
 » Contra, maleficos semper afficiat malis.
 Ch. » Mirum est profecto, ut incidant mortalib?
 » Præfixa certis cuncta fati legibus.
 » Dum qui fuere nuper inimicissimi,
 » Statuunt amicos. Rursus & qui beneuoli
 » Fuerant, eos odijs acerbant mutuis.
 Aga. » Ego tẽq;, gnatũq; Hecuba, fortunas tuas
 Suscipio

Sl. 3. Euripidis Tragœdiæ duæ, Hecuba, & Iphigenia in Aulide, latinæ factæ,
 Des. Erasmo Roterodamo interprete, Apud Ioannem Frobenium,
 Basileae, 1518, d2v.

ΕΚΑΒΗ.

- Οὐδέν τι μᾶλλον ἐς τέλος σπυδαίσομαι,
- Μιθῶς δίδοντας μανθάνειν, ἴν' ἦ ποτε.
- Γείθειν ὅτις βύλοιο, τυγχάνει θ' ἅμα;
 πῶς ἔν' ἔσ' ἄν τις ἐλπίσαι πράξειν καλῶς;
 οἱ μὲν τοῦτοι παῖδες, ἔκεί' ἴσι μοι.
 αὐτὴ δ' ἔπ' ἀχροῖς ἀχ' μάλωτος οἴχομαι.
 κερπύον δ' ἐ πολέως τοῖσ' ὑπερβρώσκοθ' ὀρώ.
 καὶ μὴν ἰσῶς μὲν τῷ λόγῳ κενόν τόδ',
 Κύπριν προβάλλειν· ἀλλ' ὅμως εἰρήσεται.
 πρὸς σῆσι πλῆρης παῖς ἢ μὴ κοιμίζεται
 ἢ φοβᾶς, ἢν καλῶσι Κασάνδραν Φρύγης.
 τῶ τας φίλας δ' ἄφρονας δέξεις ἀναξ,
 ἢ τῶν ἐν ἀνῆ φιλοτάτων ἄσπασ μᾶτων;
 χάριν τίν' ἔξ' ἡ παῖς ἢ μὴ, κήνης δ' ἐγώ;
 • Εκτὺ σκοπὸς γάρ, νυκτέρων τ' ἄσπασ μᾶτων,
 • Φίλων ὁμῆτε, τοῖς βροτοῖς πολλὴ χάρις.
 ἄκνε δ' ἄν'· τὸν θανόντα τόνδ' ὄρας;
 τῆτον καλῶς δρῶν ὄντα κηδέειν σέθεν,
 δράσεις· ἐγὼ μοι μῦθος ἐνδείης ἔτι.
 εἰ μοι γένοιο φθόγγος ἐν βροχίῳσι,
 καὶ χερσὶ, καὶ κόμασι, καὶ ποδῶν βάσει,
 ἢ δαιδαλὰ τέχασιν, ἢ δειῶν τινος,
 ὡς πάνθ' ὁ μαρτῆσῶν ἔχοιτο γυνάτων,
 κλαῖοντ', ἐπισκήποντα παρτοῖς λόγος.
 ὦ δέσποτ', ὦ μέγισον Ἑλλήσι φάος,
 πῖθ'· παραλαχέρα τῆ πρεσβυτίδι
 τι μωρὸν ἢ καὶ μηδέν ἐστιν, ἀλλ' ὅμως
 • Εὐφλὺ γὰρ ἀνδρὸς τῆ δίκῃ δ' ὑπηρετεῖν,
 • Καὶ τὸς κακὸς δρᾶν πανταχῶ κακῶς ἀή.
 χε δεινόν γε θνητοῖς, ὡς ἅπαντα συμπιτνεῖ.

Sl. 4. Ευριπίδου τραγωδίαί επτακαίδεκα: ὦν ἐνίαι μετ' ἐξηγησέων, εἰσί δε αὐταὶ Ἐκάβη etc.

Euripidis tragoediae septendecim, ex quib. quaedam habent commentaria & sunt hae: Hecuba etc., Apud Aldum, Venetiis, 1503, Γ4r.

ΕΚ ΤΗΣ ΤΡΑΓΩ

ΔΙΑΣ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ, ἢ

καλεῖται ΕΚΑΒΗ.

† Dum iuuat, & uultu ridet
 fortuna sereno, Indelibatas
 cuncta sequuntur opes : At si-
 mul intonuit, fugiunt, nec no-
 scitur ulli, Agminibus comi-
 tū qui modò cinctus erat. O-
 uid. i. Tristium.

ΒΩΣ μὲν ἔμ γῆς ἔρβ' ἐκείθ' οὐρανοῦ,
 πύργοι τ' ἀβραυσοὶ Τρωϊκῆς ἦσαν
 χθονός,
 Ἐκτὼρ τ' ἀδ' ἑλφός ἐμός κ' ἡ τύχη δέρι,
 καλῶς παρ' αὐτοῖσι θεῶσι πατρῶν

† Προϊμιθῆκη, aorist. s. à τί-
 θημι, pono.

2 Fortuna leuis, mobilis &
 incōstans est. κύκλος γὰρ τὰ αἰθέροι
 κινῶν, ut in ueteri uerbo dicitur.

3 Somnia, præfagia uenturo-
 rum malorum, quamuis in uer-
 su dictum sit : Somnia ne cure-
 res, nam fallūt somnia plures.
 Et, Somnia fallaci ludunt teme-
 raria nocte, Et pavidas men-
 tes falsa timere iubent. Ti-
 bullus lib. 3. Eleg. 4.

* Etiam Ethnici statuerunt,
 deos precibus flecti posse, ut
 auertant instantia pericula.
 Flectitur iratus uoce rogante
 deus : Quid. i. de Arte. Item:
 Et dominū mundi flectere uo-
 ta solent : Martialis 8. Epigrā-
 matum.

φοραῖσιν ὡς τις προσθῆκεν ἡνίοχον τάλας.
 ἐπεὶ δὲ Τροία θ', Εκτορός τ' ἀπώλετο
 ψυχὴ, παρῶν θ' ἴσια κατισκάφη,
 αὐτὸς δὲ βωμῶν πῶς διοδμήτω πινεῖ,
 σφαγῆς Ἀχιλλείως παιδὸς ἐκ μαιφόνου,
 κτείνει με χρυσὸν τὸν παλαίπρωον χεῖρ
 ξυγῆ παρῶν. καὶ ἑταρῶν ἐς οἶδ' ἄλλος
 τ' μ' ἔβηχ' ἰν' αὐτὸς χρυσὸν γὰρ δέμοις ἔχῃ.

ΦΕὔ ὦ μήτορ, ἥ τις ἐκ τυραννικῶν δόμων,
 δόλοισιν ἡμαρ εἶδες, ὡς πρόσσας καπῶν
 ὄσον παρ' εὐ ποτ' ἀποσκώσας δ' ἐσε
 φθέρει θεῶν τις φη παροῖθ' ὑπεραξίας.

— Εστὶ τινέον.

ἦξει τι μίλθ' ἰσοδρόμ, γοεραῖς.
 ὅποτ' ἰμὰ φερωῶ δ' ἄλλας
 φείσσει, παρθεῖ.
 τῶ δ' ὅτε θείαν ἑλγὸν ψυχάν,
 ἢ κασάδης ἐσίδω, Τρωάδης,
 ὡς μοι κρινώσ' ἀνείρες ;

4
 ἦξει δ' Ὀδυσσεύς ὄσον ἐκ ἡδῆς,
 πῶλλον ἀφέλξωμ σῶμ' ἀπ' ἀμαρῶν,
 ἐκ τε γοραῖς χεῖρὸς ὀσμῶν.
 * ἀλλ' ἴβινάσ, ἴβι πῶς βωμῶν,
 ἦ? Ἀγαμέμνον' ἰκίτις γονάτων,

κέρουα

quos decuit omiſſis præſtijs illis, quæ cum uerbis alijs conuincere ſe pro-
 ſiteantur, re ipſa tamen iam olim ipſæ conuictæ ſunt, ueritati ſtudere: et
 ſuos auditores in ijs rebus quæ in uita communi uſum habent, erudire, atq;
 in actiõibus ciuilibus earumq; peritia exercere: illud cogitantes, longè
 præſtabilius eſſe de rebus utilibus mediocres opinionones habere, quàm ſu-
 peruacanearũ exquisitam cognitionem: et paululum eminere in magnis,
 quàm in paruis, præſertim ijs quæ uitam nihil iuuant, multum excellere.
 Verùm iſtis nihil aliud curæ eſt, niſi ut ab adoleſcẽtib. pecunias colligant: Pecunia probi
 idq; præſtare poteſt rixarum illa contentio. Nam qui neque publicam, ne tate antiquior.
 que priuatam rem curant, hi diſputationibus illis potiſſimum delectantur,
 quæ omni prorsus utilitate carent. Ac adoleſcentibus quidem omnino ue-
 nia huius erroris danda eſt, cum omnibus in rebus ea maximi faciant, Exageratio
 quæ ſuperuacanea ſunt, et à communi ſenſu abhorrent. Qui autem ſe ma- per collationẽ.
 giſtros perhiberi uolunt, reprehendendi ſunt: qui cum eos accuſent qui in
 contractibus fraudant, et ſermone ad iniurias abutuntur, ipſi multo gra-
 uius delinquant. Nam illi alienis nocent, hi uerò ſuos diſcipulos potiſſi-
 mum circumueniunt. Tantoperè autem auxerunt mentendi licentiam,
 ut iam quidam, dum iſtos huiusmodi rebus diteſcere uident, ſcribere au-
 deant, mendicorum et exulum uitam magis expetendam eſſe, quàm ho-
 minum cæterorum. Id autem uenantur, ut uulgo perſuadeant, ſe, cum
 de rebus ita improbatis uerba ſuppent, ad res præclaras exponendas
 luculenta oratione facile abundaturos. Mihi uerò nihil ita ridiculum ui-
 detur, quàm quod his rationibus probare ſtudent, ſe rerum ciuiliũ pe-
 ritos eſſe: cum in ijs ipſis quæ pollicentur, ſpecimen eruditionis ſuæ præ-
 bere poſſint. Nam qui prudentia præſtare cæteris, et ſophiſtæ uideri
 uolunt, excellere ac præſtare indoctis debent, non rebus quas alijs Græ-
 ci negligunt, ſed ijs quas uniuerſi æmulantur. Nunc perinde faciunt, ac
 ſi is qui ſe pugilum præſtantiſſimum eſſe profiteatur, eum in locum de-
 ſcendat quò nemo ſequi dignetur. Quis enim ſanæ mentis homo, cala-
 mitates laudare inſtituat? Facile igitur cernitur, eos ob ingeniorum
 infirmitatem huc conſugere. Eſt enim eiufmodi ſcriptionum una quædam
 uia, nec ad inueniendũ, nec ac diſcendum, nec ad incitandũ difficilis. Com-
 munes aut et fide dignæ et ueriſimiles orationes, per multas formas et
 obſeruaciones cogniti difficiles tum inueniuntur, tum diſcuntur: ac tanto
 Aa 3 difficilior

A' conſecutiſ
 abſurritati-
 bus.

Falſa oſtenta-
 tionis cauſa.
 Ecce Rhodus,
 ecce ſaltus.

Similitudo.
 Vera ineptia -
 rum cauſa. per
 cõuerſionem.

Vos potius nostri microris crimen habetis
 Sydera fataleis uoluere nata uias.
 Vos penes est uitæ pariter cum morte potestas,
 A uobis causas inferiora trahunt.
 Quid iuuat ò superi fixisse nocentia cælo
 Astra, quid erranteis constituisse globos?
 Sponte sua lætum mortalibus imminet ægris,
 Sponte sua è fragili corpore uita fugit.
 Si lesura homines stellarum signa fuerunt,
 Debebat simplex ætheris esse color.
 At uos me frustra petitis lenire sodales,
 Parcite nunc, forsan post modo tempus erit.
 Non facile est iram dictis mollire recentem,
 Non bene curantes fert noua plaga manus.
 Sed puto maius habent uulnus mea pectora, quàm quod
 Vel diuturna queat consolidare manus.
 Quod si cui nostra hæc pietas culpanda uidetur
 Ceu muliebri animi debilioris opus,
 Is certe ignorat naturæ iura potentis
 Ignorat ueterum tot pia facta uirum.
 Martius ingratham properabat uincere Rhomam,
 Victa ad maternas languit ira preces.
 Fugerat Hesperium Sertorius exul in orbem,
 Plurima sed profugo cura parentis erat.
 Sancta humeris Siculi portarunt pondera fratres,
 Aethnæus flammæ dum uomit ore gigas.
 Nec plus Tyndaridas Spartæ, quàm prædicat Argos
 Trita parentali fortia colla iugo.

g 2 Sæcula

SI. 8. Iani Pannonii Quinquecclesiensis Episcopi,
 Sylua Panegyrica ad Guarinum Veronensem, præceptorem suum.
 Et eiusdem Epigrammata nunquam antehac typis excusa, apud Io. Frobenium,
 Basileae, 1518, g2r.

And for bycause, in vaine and bootlesse plainte
 I haue small neede to spend this litle time,
 Here will I ceasse, in wordes moze to bewray
 The restlesse state of my afflicted minde,
 Desiring thee, thou goe to Eteocles,
 Partly on my behalfe beseeching him,
 That out of hand according to his promise,
 He will vouchsafe to come vnto my courte,
 I know he loues thee well, and to thy wordes
 I thinke thou knowest he will giue willing eare.

Ser. (O noble Queene) sith vnto such affaires
 My speedie diligence is requisite,
 I will applie effectually to doe
 What so your highnesse hath commaunded me.

Ioca. I wil goe in, and pray the Gods therwhile,
 With tender pittie to appease my grieffe.

Iocasta goeth off the stage into hir pallace, hir foure
 handmaidens follow hir, the foure Chorus also followe
 hir to the gates of hir pallace, after comming on the
 stage, take their place, vvhether they continue to the end
 of the Tragedie.

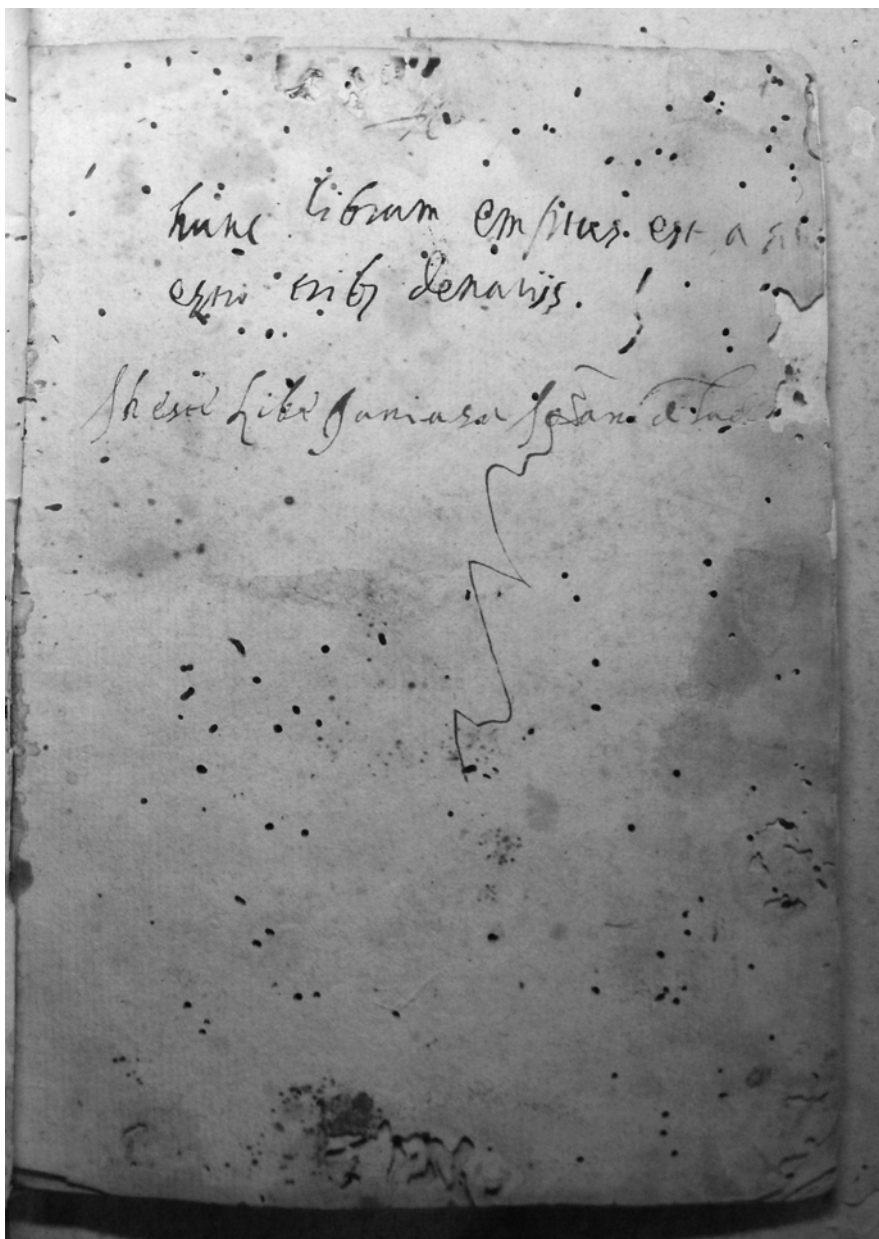
SERVVS SOLVS.

„ The simple man, whose meruaile is so great
 „ At stately courts, and princes regall seates,
 „ With gasing eye but onely doth regarde
 „ The golden glosse that outwardly appeares,
 „ The crownes bedeckt with pearle and precious stones,
 „ The riche attire imboist with beaten golde,
 „ The glittering mace, the pompe of swarming traine,
 „ The mightie halles heapt full of flattering frendes,
 „ The huge chambers, the godly gorgeous beddes,
 „ The gilted rofes, embowde with curious woрке,
 „ The sweets faces of fine disdainning dames,

L.ij.

The

Sl. 9. *Iocasta: A Tragedie written in Greke by Euripides, translated and digested into Acte by George Gascoygne, and Francis Kinwelmershe of Grayes Inne, and there by them presented, 1566, u: A Hundreth sundrie Flowres, Imprinted for Richarde Smith, London, [1573], L3r.*



Sl. 10. Zapisi o kupovini i vlasništvu anonimnog prijepisa *Hekube*,
Arhiv Male braće, Dubrovnik, rkp. 579.
(Uz odobrenje Arhiva Male braće, Dubrovnik)

P L. Peruince, quicquid obstat, & mentem impe-
Reducemq; quanta praemia expectent vide. (tit,
 Pater potest regnare. T H Y. cum possim mori.
 P L. Summa est potestas. T H. nulla, si cupias nihil. „
 P L. Gnatis relinques? T H. non capit regnum duos „ }
 P L. Miser esse mauult, esse qui felix potest?
 T H. Mibi crede, falsis magna nominib. placent. „
Frustra timentur dura : dum excelsus steti,
Nunquam pauere destiti, atque ipsum mei
Ferrum timere lateris : o quantum bonum est, „
Obstare nulli, capere securas dapes, „
Humi iacentem scelera non intrant casam, „
Tutusq; mensa capitur angusta cibus. „
Venenum in auro bibitur : expertus loquor. „
Malam bonae praeferre fortunam licet: „
Non vertice alti montis impositam domum,
Et eminentem ciuitas humilis tremit:
Nec fulget altis splendidum tectis ebur,
Somnosq; non defendit excubitor meos.
Non classibus piscamur, & retro mare „
Iacta fugamus mole, non ventrem improbum „
Alimus tributo gentium : nullus mihi „
Ultra Getas metitur, & Parthos ager : „
Non thure colimur, nec mea excluso Ioue
Ornantur aere, nulla culminibus meis
Imposita nutat silua, nec fumant manu
Succensa multa stagna : nec somno dies,
Bacchoq; nox ducenda peruigili datur:
Sed non timemus : tuta sine telo est domus, „

Regnum

Vna pri
uata

Non Ven
trem

Improbu

Alimus

tributo

gentium

F 5

Rebusq;

Vna priuata

Sl. 11. L. Annaei Senecae Tragediarum. Editae emendatiores studio Georgii Fabricii
 Chemnicensis. Lipsiae, [1566], F5r; Bayerische Staatsbibliothek, A.lat.b. 1689
 (Münchener Digitalisierungszentrum, Digitale Bibliothek,
http://daten.digital-e-sammlungen.de/~db/0001/bsb00018328/image_97).
 (Uz odobrenje Bayerische Staatsbibliothek, München)

PROLOGO.

3.

De le lagrime lor pietosamente.
 Vedrete adunque comparirvi inanzi
 Medea, ch' a tanta crudeltà discende,
 // Che fa di se contra di se uendetta. +
 O felice città, ch' in alcun tempo
 Non diede esempio tal: doue fur sempre
 Donne gentili, e di pietade amiche. //
 Onde, se ben, giouani accorte, udrete
 Medea dolersi, e ragionar in modo,
 Che di compassion ni parrà degna:
 Deh non ui mouan le parole false:
 Che ben sapete, quanto la natura
 Fu di doglie, di pianti, e di sospiri,
 Di fallaci querele, e di lamenti
 Al sesso Feminil cortese e larga: ”
 { Come ne gliocchi, e ne la bocca uostra }
 Stanno a uoglia di uoi lagrime e riso. +
 A uoi speme d' Europa, honor di quanto //
 Appennin parte, e' l' mar circonda, e l' Alpe,
 Per cui cinta d' Oliua, ornata d' oro
 L' amata da Caton piu che la uita,
 Qui pose, e serba il suo bel seggio eterno:
 Non sarà graue di prestarci intanto
 Benigne orecchie, sollevando in parte
 I saggi animi e pij dal' alte cure,
 Lequali per commun riposo nostro
 Di sollecito amor u' ingombran sempre.

Vinegia.

A 3

Sl. 12. *Le tragedie di m. Lodouico Dolce: cioe, Giocasta, Didone, Thieste, Medea, Ifigenia, Hecuba, di nuouo ricorrette et ristampate,*
 Appresso Domenico Farri, Venetia, 1566, A3r;
 Folger Shakespeare Library, Washington, DC, PQ4621.D3 M4 1566a Cage.
 (By permission of the Folger Shakespeare Library)

Annotations with some Corrections.

Fol. *Pag.*
 is to be seene: as also a goodly Bath or well called to this day Rosamonds well. In the
 end she was poyoned by Queene Elianor, as some write, and being dead, was buried at
 God stow in an house of Nonnes beside Oxford: Not long since her graue was digged,
 where some of her bones were found, and her teeth lo white (as the dwellers there re-
 port) that the beholders did much wonder at them.

352 2 Make vp the verse thus: ~~My name alas, my hart why makes thou strange.~~

358 2 ~~Corseint,~~ read, Forseint.

360 1 ~~Qwe ne,~~ read, Other then.

These faults and many mo committed through the negligence of Adam
 Scriuener, notwithstanding Chaucers great charge to the contrary, might
 haue ben amended in the text it selfe, if time had serued: Whereas now no
 more, then the Prologues only, are in that fort corrected: which fell out so, be-
 cause they were last printed, Sentences also, which are many and excellent in
 this Poet, might haue ben noted in the margent with some marke, which now
 must be left to the search of the Reader: of whom we craue in Chaucers be-
 halfe that, which Chaucer in the end of one of his books requesteth for him-
 selfe,

Qui legis, emendes autorem, non reprehendas:

L
—
O

FINIS:

gabrielis harueij, et amicorum 1598
Un raro assat piu, che Cento mediocri

SI. 13. *The Workes of our Antient and lerned English Poet, Geffrey Chaucer, newly Printed, [ur. Thomas Speght], Impensis Geor. Bishop, Londini, 1598, 4B7v, detalj; British Library, London, Additional MS 42518. (© British Library Board, London)*

Prince of Denmarke.

Speakes from his heart, but yet take heed my sister,
The Charieft maide is prodigall enough.
If she vnmaske hir beautie to the Moone.
Vertue it selfe scapes not calumnious thoughts,
Belieu't *Ofelia*, therefore keepe a loofe
Lest that he trip thy honor and thy fame.

Ofel. Brother, to this I haue lent attentiu eare,
And doubt not but to keepe my honour firme,
But my deere brother, do not you
Like to a cunning Sophister,
Teach me the path and ready way to heauen,
While you forgetting what is said to me,
Your selfe, like to a carelesse libertine
Doth giue his heart, his appetite at ful,
And little reckes how that his honour dies.

Lear. No, feare it not my deere *Ofelia*,
Here comes my father, occasion smiles vpon a second leaue.

Enter Corambis.

Cor. Yet here *Learies?* aboard, aboard, for shame,
The winde sits in the shoulder of your saile,
And you are staide for, there, my blessing with thee
And these few precepts in thy memory.

" Be thou familiar, but by no meanes vulgare;
" Those friends thou hast, and their adoptions tried,
" Graple them to thee with a hoope of Steele,
" But do not dull the palme with entertaine,
" Of euery new vnflieg'd courage,
" Beware of entrance into a quarrell; but being in,
" Beare it that the opposed may beware of thee,
" Costly thy apparrell, as thy purse can buy,
" But not exprest in fashion,
" For the apparrell oft proclaimes the man.
And they of *France* of the chiefe rancke and station
Are of a most select and generall chiefe in that:
" This aboue all, to thy owne selfe be true,
And it must follow as the night the day,

C 2

Thou

- Sl. 14. William Shakespeare, *The Tragicall Historie of Hamlet*
Prince of Denmarke, N. L. and Iohn Trundell,
London, 1603, C2r.

4. Što je *Hekuba* nama?

Dok u većini slučajeva marginalni navodni znakovi kakve nalazimo u šibenskom rukopisu *Hekube* označavaju sentenciozne odlomke ili efektne izraze posebno vrijedne pažnje, oni ponekad, kao što će kasnije gotovo isključivo biti slučaj, označavaju citat. Nerazlikovanje jednoga od drugoga ukazuje na važno preklapanje između doslovnog citata i potencijalnog citata: sve, naime, što je obilježeno navodnim znakovima na margini poziva na preuzimanje ili je već jednim svojim dijelom preuzeto iz nekog prethodnog teksta ili prevedeno s nekog drugog jezika. Kao što je u svojim istraživanjima povijesti ovih znakova ustanovio Arrigo Castellani, oni u tiskanu grčku i latinsku knjigu dolaze najvjerojatnije iz rukopisne kulture koja toj tiskanoj knjizi predleži i koju tiskana knjiga dugo vremena oponaša.¹⁰⁰ To oponašanje u šesnaestom stoljeću postaje obostrano: čitatelji na marginama dodaju navodne znakove i onda kad ih tiskane knjige već imaju, kao što je slučaj u jednom izdanju Senekinih drama iz 1566, gdje na marginama nalazimo i manikule i pojmove pod kojima bi se mogući citati mogli zavesti u čitateljevu vlastitom priručniku tekstualizirane mudrosti (**Slika 11**).¹⁰¹

Sličnu potrebu izražava jedan od najproučavanijih engleskih renesansnih čitatelja, Gabriel Harvey, koji u svom primjerku Dolceovih verzija četiriju Euripidovih drama te Senekina *Tijesta* dodaje niz znakova na marginama, među kojima su i navodni znaci koji nas zanimaju (**Slika 12**) te čije značenje sam Harvey drugdje nehotice objašnjava.¹⁰² Naime, kada se u izdanju Chaucerovih djela koncem šesnaestog stoljeća engleski izdavač ispričava što nije na marginama označio sentenci-

¹⁰⁰ V. Arrigo Castellani, »Sulla formazione del sistema paragrafematico moderno«, *Nuovi saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1976-2004)*, sv. 1, Salerno editrice, Roma, 2009, 41-81; Arrigo Castellani, »Le virgolette di Aldo Manuzio«, *isto*, 82-85. U prvome navedenom radu, koji je prvotno izišao u časopisu *Studi linguistici italiani* 1995, Castellani opisuje navodnike (tal. *virgolette*) kao znak koji se sastojao od parazareza i smještao na lijevu marginu tik uz redak, u visini linije, te ponavljao uza svaki redak »dok god traje odlomak na koji se želi svratiti pozornost«, napominjući kako su uz isticanje određenih odlomaka vrlo brzo navodnici počeli označavati i ono što je citirano iz drugih djela. Što se njihova podrijetla tiče, Castellani je smatrao da ih je uveo Aldo 1502. »kako bi označio, prema vlastitom sudu, najvažnije odlomke u djelu *Dicta et facta [Facta et dicta] memorabilia* Valerija Maksima«; »Sulla formazione del sistema paragrafematico moderno«, 79. No godinu dana poslije, nakon što se susreo s rukopisima koji su također imali *virgolette*, korigirao je svoju tvrdnju: tada je iznio pretpostavku da ih je Aldo vidio u grčkim kodeksima i naprosto reproducirao u tisku; v. »Le virgolette di Aldo Manuzio«, 84.

¹⁰¹ L. *Annae Senecae Tragædiæ*. Editæ emendatiore studio Georgii Fabricii Chemnicensis. Lipsiæ, [1566].

¹⁰² *Le tragedie di m. Lodouico Dolce: cioe, Giocasta, Didone, Thieste, Medea, Ifigenia, Hecuba, di nouo ricorrette et ristampate*, Appresso Domenico Farri, Venetia, 1566. Riječ je o nepotpunom primjerku ovog izdanja koji se danas čuva u Folger Shakespeare Library, Washington, DC, pod signaturom PQ4621.D3 M4 1566a Cage. Najpotpunija studija o Harveyjevim čitateljskim navikama i dalje je: Virginia F. Stern, *Gabriel Harvey: His Life, Marginalia and Library*, Clarendon Press, Oxford, 1979.

ozne iskaze, kojih je u Chaucera mnogo, Harvey na rubu dodaje navodne znakove kojim bi se očekivalo da takvi iskazi budu obilježeni (**Slika 13**).¹⁰³ I doista, kad nekoliko godina kasnije bude objavljeno novo izdanje Chaucerovih djela, u njemu su *sententiae* označene upravo takvim znakovima na margini.¹⁰⁴

Gabriel Harvey je i sam, kao kakva poučna *sententia*, izvađen iz konteksta čitateljske kulture unutar koje je desetljećima vrlo aktivno djelovao anotirajući svezak za sveskom te se ponekad pitajući, kao što se bez sumnje pitamo i mi, kakvog sve to ima smisla. Utjecajni rad Lise Jardine i Anthonyja Graftona prepoznao je u Harveyju čitatelja kojemu je na umu prvenstveno bio djelatni, i to prije svega politički život, čemu je sve njegovo čitanje bilo okrenuto.¹⁰⁵ No upravo Harvey najbolje izražava paradoks renesansne kulture čitanja koja slijedi naputke humanističkog programa, ali koja često postane svrhom sama sebi. Tako je i Harvey, nastojeći sebi osigurati istaknutu političku karijeru, većinu svog života proveo anotirajući knjige te pišući na njihovim marginama kako je čovjek od akcije i život od akcije ono čemu treba težiti. I mi, današnji čitatelji Držića, u neku smo ruku slični Harveyju kad u Držićevoj *Hekubi* i u šibenskom rukopisu pod svaku cijenu želimo vidjeti politički čin i političko značenje. Nama se međutim čini da, umjesto te političke poruke, navodni znakovi na marginama šibenskog rukopisa govore da je Držić, preko Dolcea, Erazma i Euripida, neodvojivi dio europske književne kulture, u kojoj se ozbiljne, mudre i elegantne stvari mogu izreći i na hrvatskom jeziku. Govori li te mudre stvari Držić ili ih govori Dolce ili njihovu mudrost treba pripisati izvornom Euripidovu utjecaju, čini nam se manje važnim od toga kako su one izrečene. Kao što je uostalom već primijećeno, Držićeva *Hekuba* ostaje do danas najuspjelija i najljepša *Hekuba* koju je hrvatska književnost ikad dobila, a to je već jako puno.¹⁰⁶ Njezin najbolji opis nalazimo u naslovu Mažibradićeva djelomičnog prijepisa, koji jednostavno i sažeto kaže: »mnogo lijepa«. Budući da

¹⁰³ *The Workes of our Antient and lerned English Poet, Geffrey Chaucer, newly Printed*, [ur. Thomas Speght], Impensis Geor. Bishop, Londini, 1598, 4B7v. Harveyjev primjerak ovog izdanja danas se čuva među rukopisnom građom u Britanskoj knjižnici, London, pod signaturom Additional MS 42518. Najnoviji prilog o njegovim anotacijama, koje se između ostaloga tiču i *Hamleta*, donosi Michael J. Hill, »When Did Gabriel Harvey Write His Famous Note?«, *Huntington Library Quarterly*, 75.2 (2012), 291-299.

¹⁰⁴ *The Workes of Our Ancient and learned English Poet, Geffrey Chaucer, newly Printed*, Printed by Adam Islip, London, 1602. Među novostima ovog izdanja najavljenima na naslovnici pod brojem četiri nalazimo: »Sentences and Prouerbes noted«.

¹⁰⁵ Lisa Jardine i Anthony Grafton, »'Studied for Action': How Gabriel Harvey Read His Livy«, *Past & Present*, 129 (1990), 30-78. O Harveyjevim sumnjama u korisnost vlastitih anotacija v. osobito str. 77.

¹⁰⁶ V. M. Matić, n. dj., 216-217. Upravo u tom smjeru suvremenu raspravu o Držićevoj *Hekubi* nastoji okrenuti Lada Čale Feldman, tražeći svom zanimanju za jezik i figuralnost ove drame uzore u stilističkim analizama Frana Čale zakopanima pod njegovim autorskim i političkim čitanjima; v. L. Čale Feldman, »U san nije vjerovati ili što je nama *Hekuba*?«, n. dj. (1), 109-131.

i većini nas, kao i onim zamišljenim, vječno nasmijanim podanicima dubrovačke vlasti, *Hekuba* nije osobito razumljiva ni na grčkom, ni na latinskom, ni na talijanskom, Držić nam i danas nudi priliku da je upoznamo izbliza.

U drami koja je Držićevu tragediju u domaćim raspravama toliko obilježila, njezin glavni lik se pita što je onome koji Hekubine stihove izgovara Hekuba i što je on koji Hekubine stihove izgovara Hekubi da, kao i Hekuba i za Hekubom, on plače. Držić je, kao i putujući glumac Hamletu, dao publici svog vremena i publici budućnosti sliku ljudske nesreće i nevolje koja nas nuka da se pitamo što to i zašto sami ne osjećamo. Hekuba nije figura odgovora, nego figura pitanja; ona nam i u Shakespearea i u Držića dolazi znakovitim posredovanjem. Jer nije *Hamlet*, kao ni Držićeva *Hekuba*, na pozornicu izronio iz nekontaminirane autorske vizije, nego je Shakespeare u *Hamletu*, kao i Držić u *Hekubi*, preispisivao dramske materijale koji su mu se našli pri ruci. Upravo je zato prikladno da i prvo izdanje ove Shakespeareove drame, baš kao i šibenski rukopis *Hekube*, na svojim marginama nosi sada već vrlo prepoznatljive znakove (**Slika 14**).¹⁰⁷ Te je znakove, mi sudimo, Shakespeareova drama u tisak donijela zahvaljujući svojoj senekijanskoj prošlosti i ne sluteći svoju sjajnu šekspirijansku budućnost, isto kao što je Držićeva *Hekuba* u šibenskom rukopisu svojim znakovima okićena kako bi podsjetila na svoju euripidovsku prošlost i kako bi izrazila nadu u jednu bolju držićevsku budućnost.¹⁰⁸ Tu nadu najprikladnije, žalopojkom, izražava pjesnik kojemu je *Hekuba* stoljećima pripisivana:

Kraljice Ekuba, tijem, ako mogu rijet,
dvigni se van groba i pridi na saj svijet,
jadovna gospoje, nečesna kraljice,
[d]a opeta sve tvoje ponoviš tužice,

¹⁰⁷ William Shakespeare, *The Tragicall Historie of Hamlet Prince of Denmarke*, N. L. and Iohn Trundell, London, 1603. Ovo se izdanje u svom tekstu znatno razlikuje od izdanja iz godine 1604. te onog u sabranim dramama iz 1623. i ne prestaje biti predmetom prijepora među tekstozimima glede svoga podrijetla.

¹⁰⁸ Nekog *Hamleta* – koji vjerojatno predleži Shakespeareovoj drami – u vezi sa Senekom i sa sentencijama ne osobito pohvalno spominje Thomas Nashe u poslanici studentima Cambridgea i Oxforda tiskanoj uz djelo Roberta Greena, *Menaphon: Camillas alarum to slumbering Euphues, in his melancholie Cell at Silixedra*, Sampson Clarke, 1589, **3r: »yet English *Seneca* read by candle light yeeldes manie good sentences, as *Bloud is a begger*, and so forth: and if you intreate him faire in a forstie morning, he will affoord you whole *Hamlets*, I should say handfulls of tragical speeches«. Mi se svojim tumačenjem navodnih znakova uz sentenciozne stihove prvog izdanja Shakespeareova *Hamleta* ponešto odmičemo od shvaćanja za koje se u najvažnijoj studiji o ovom pitanju zalažu Zachary L e s s e r i Peter S t a l l y b r a s s, »The First Literary *Hamlet* and the Commonplacing of Professional Plays«, *Shakespeare Quarterly*, 59.4 (2008), 371-420.

Marina er tvoga rani stril priļuti,
 pjesnivca slavnoga, er ga već nije čuti,
 ki tvoje sve trude i gorke boljezni
 od nesreće hude prikaza u pjesni.¹⁰⁹

Irena Bratičević i Ivan Lupić

MARIN DRŽIĆ'S *HECUBA*
 BETWEEN PERFORMANCE AND THE BOOK

The subject of our article is the so-called Šibenik manuscript of Marin Držić's *Hecuba*, today held in the Archives of the Croatian Academy of Sciences and Arts in Zagreb (shelf-mark VII. 33). This is the only surviving manuscript of this work that mentions on its title leaf the name of Marin Držić and not Mavro Vetranović as the play's author. Insufficiently studied and as yet unused in the editions of Držić's *Hecuba*, this manuscript is additionally interesting on account of the numerous quotation marks found in its margins. Although noted, these marks have not so far been adequately or correctly interpreted. Our aim is to discover what exactly is going on in the margins of this codex and what consequences our inquiry might have for the readings of Držić, both in Renaissance Dubrovnik and in our time. We show that the markings in the Šibenik manuscript are an example of gnomic pointing, found everywhere in Renaissance manuscript and print cultures and linked, on the one hand, to Renaissance reading and writing practices, and, on the other, to the reception of Greek and Roman classics as well as to the formation of literary canons in the vernacular in accordance with classical models. By considering the Šibenik manuscript in the context of the manuscript culture of Renaissance Dubrovnik and in the light of the reception of Euripides in sixteenth-century Europe, we show the problematic nature of the still dominant political interpretations of Držić's dramatic adaptation. Such interpretations fail to find support even in the archival documents relating to the performances of early Ragusan drama, which are here subjected to fresh analysis and supplemented by some new archival findings.

Keywords: Marin Držić, Euripides, *Hecuba*, manuscript, politics, gnomic pointing, Renaissance, Dubrovnik

¹⁰⁹ Mavro Vetranović, »Na priminutje Marina Držića Dubrovčanina tužba«, u: P. K o l e n d i ć, »Tri doslije nepoznate pjesme dum Mavra Vetranovića Čavčića«, 27 (stihovi 87-94).