

Iva Rosanda Žigo

Marin Držić

u svjetlu suvremenih književno-kulturoloških čitanja



Marin Držić – svjetionik dubrovačke renesanse, Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa (Pariz, listopad 2008.), Disput, Zagreb, 2009.

Petstota obljetnica rođenja dubrovačkoga komediografa i pjesnika Marina Držića na osobit je način obilježena i održavanjem međunarodnoga skupa na Sveučilištu Pariz IV-Sorbona, prvom znanstvenom skupu posvećenu jednom hrvatskom književniku u povijesti francuskoga sveučilišta uopće. Zbornik *Marin Držić – svjetionik dubrovačke renesanse* rezultat je dvogodišnjega rada, a sadrži izbor referata književnih povjesničara, držičologa-specijalista, teatrologa, traduktologa, lingvisti i sveučilišnih profesora koji su propitujući i istražujući, između ostaloga, političko-društvene specifičnosti epohe odnosno postavljajući djelo dubrovačkoga književnika u suvremeni historioografski odnosno književno-teorijski diskurs – otkrili dosad nedovoljno ispitani kulturološki značaj njegova kazališnoga odnosno književnoga djelovanja uopće.

Iz skupine radova koji propituju specifičnosti cijele jedne palete Držićevih likova poput, primjerice, lukavih sinova, kurtizana, snalazljivih slugu i okretnih sluškinja, škrtaca, *uzmnožnih i ubogih pastira*, mitoloških bića,

ljudi nazbilj i ljudi nahvao, Dubrovčana i *furesta* – svakako valja spomenuti tekst **Zlate Bojović, Držićevi likovi kao nosioci ideja epohe** što propitujući pišćeve protagoniste kao junake na kojima su se zasnivale filozofije i poetike toga doba, nastoji rasvijetliti renesansu sliku *poimanja svijeta i nove čovjekove uloge u njemu*. Autorica, dakle, dokazuje kako su Držićevi likovi građeni antičkim (osobito u *Skupu, Pjerinu, Hekubi*) i renesansnim principima istodobno, te su bilo *prirodom lika (uključujući i tipiziranost) bilo dramskom funkcijom* prenosili ideološko znakovlje vlastitoga društvenoga sustava i vremena. Uočavajući tako vezu Držić-Alessandro Pikolomini, Z. Bojović zaključuje kako je dubrovački autor težio, bez obzira na tipiziranost svojih likova, prvenstveno hedonizmu, afirmaciji životnih radosti, svemoći ljubavi, doživljaju ljepote i putovanju. U njihovu je konstruiranju preko sveopće devise *uomo faber*, nastojao prodirjeti i do filozofskih ideja o sreći, trgovačkom idealu, stjecanju novca, poimanju bogatstva te na koncu i do shvaćanja vladanja i vladara čija je jedna vizura, kako zaključuje, svakako bio makijavelizam. U pjesmi pak *U smrt Fjore Martinove Šumičić* autorica pronalazi antički princip spoja tjelesne i duhovne ljepote koji se novim poimanjem sklada pomicao renesansnom idealu što je u *drugoј varijanti vrednosnih načela* (kako to pokazuje Negromantov opis razumnih ljudi u *Dundu Maroju*) *dobrotu zamenjivao razumom-mudročću*. Na taj se način u konačnici stvara, kako zaključuje autorica, prepoznatljivi izraz *idealnog, savršenog, skladnog* – koji na koncu i iščitava u *Skupu* (osobito valja istaknuti likove Kamila i Andrija-

ne) odnosno *Dundu Maroju* (Ugo Tuđešak i Laura). Držićeva pak zaokupljenost psihologijom što mu je preko Marulićeve izgubljene *Psychologia de ratione humanae* te sličnih izvora bila od iznimne važnosti u profiliranju dramskih karaktera kao i njegov interes za različitost karakterološkoga spektra uopće u središtu je zanimanja autorice **Dunje Fallševac**. Ističući važnost tada obnovljene Teofrastove tradicije, osobito njegova popularnoga djela *Karakter*, ona u svom radu **Rezignirani renesansni "junak" Tripče** (izuzev spomenutih Teofrastovih radova o etici) izvore za oblikovanje *rezigniranoga antijunaka koji se teško može recipirati bez određene doze autorove skepse i ironije* pronalazi u renesansi oživljenim sokratovskim dijalozima, ali i tada vrlo popularnoj manipejskoj satiri. Autorica tako u ovom zaboravljenom junaku pronalazi *utjelovljene skepticizma, filozofije što se smatra temeljem Držićeve recepcije i njegova komediografskoga stvaralaštva uopće*. Referirajući se tako na M. Pfistera i modernije teorije drame koje uočavaju postojanje lika-karaktera ili lika individuuma u ranonovovjekovnim dramskim tekstovima, utvrđuje kako je Tripče u principu *atipičan za komediju u njezinoj generičkoј biti, a isto tako i za renesansnu komediju*. Upravo to organiziranje posve drugačije dramaturške svijesti iz koje izvire, između ostaloga, i Tripče kao glasnogovornik Držićevih ideja o negativnosti ma suvremenoga svijeta ili njegovih sumnji u čovjekove etičke odnosno biološke granice – dokazuje, ne samo neopravdanost tvrdnji o manjoj vrijednosti ove komedije koja joj se tako rado pripisivala u našoj književnoj povijesti već u prvom redu ukazu-

je na potrebu priznavanja njezina osobita statusa u Držićevu opusu uopće. Isprepletenost pak Držićeva imaginarnoga svijeta s njegovom percepcijom u zbiljskome okruženju promatranom na temelju *povijesti svakodnevice*, a koje pronalazi u dokumentima arhivskih fondova Dubrovačke Republike (čuvaju se u Državnom arhivu u Dubrovniku) – u temelju je istraživanja **Slavice Stojan** odnosno njezina teksta **Držić i njegovi likovi u službenim dokumentima Dubrovačke Republike**. Transkripcijom i prijevodom dostupnih dokumenata na hrvatski jezik, autorica dolazi do iznimno važnih podataka za reinterpretaciju pojedinih spoznaja o životu i stvaralaštvu Marina Držića. Ovaj iscrpni pregled administrativnih notarskih sadržaja arhivskoga fonda što obuhvaća razdoblje života dubrovačkoga književnika, istodobno popraćen rekonstrukcijom svakodnevice iz njegovih dramskih tekstova – specifičnom *narativnom strategijom* prodire u arhitekturu dubrovačkoga renesansnog života. Motiviranjem, dakle, književnih spoznaja u istraživanju arhivskih dokumenata ovom se studijom šire obzori tradicionalnoga shvaćanja historioografske znanosti, čime se na koncu ukazuje upravo na marginalne točke književnoga teksta koje suvremeno čitanje nužno pomiče u središte zanimanja. U tom nam kontekstu svakako valja spomenuti i studiju koja s pozicija današnjih spoznaja nastoji otkriti dostignuća biografiranja dubrovačkoga književnika ukazujući pri tome na problematične i dosad u potpunosti zanemarene podatke iz pišćeve života. U svojoj studiji **Romansirane biografije Marina Držića** autorice **Viktorije Fra-**

nić Tomić, ukazujući na činjenicu kako u hrvatskoj književnosti romansirana biografija nema tradiciju i kako je upravo sudbina najvećega renesansnoga kazališnoga autora tijekom vremena poslužila takovim projektima, zapravo notira podatke za pojedine segmente Držićeva života na osnovi autoreferencijalnih tekstualnih slojeva u kojima detektira podatke što ih pisac iznosi o samome sebi. Osvrnuvši se potom i na fabule posvećene životu dubrovačkoga komediografa i književnika (navedimo ovdje tek nekoliko primjera: I. Đurđević, *Vitae et carmina nonnullorum illustrium civium ragusinarum* oko 1715.; K. Jiriček, *Der ragusanische Dichter Šiško Menčetić*, 1897.; F. Šehović, *Vidra*, 1994.; R. Ivšić, *Marin Držić ili bujica života*, 2008., itd) – autorica zaključuje kako se otkrivenim činjeničnih izvora (što su inauguirani u fikcionalni sloj Držićeva djela) u pojedinim interpretacijama nerijetko niveliraju fikcionalno i referencijalno te je na taj način i simplificiran odnos spram Držića i njegova djela. Na taj se način, kako ističe, otvara prostor daljnjim istraživanjima poznatih tekstova koji su nastali u neposrednom dodiru s Držićevim opusom. Priklanjajući se pak metodološkoj paradigmi bliskoj teoretičarima novoga historizma odnosno kulturalnoga materijalizma, **Jelena Lužina** u svojoj studiji **"Pax Tibi Marin, Evangelista Meo" ili Držić kao protagonist** problematizira prepoznavanje dubrovačkoga pisca kao *memorabilnoga toposa* nacionalne, zavičajne, europske, ali i osobne kulture. Referirajući se pri tome na šest žanrovski različitih i referentnih toposa, dvije skulpture (Ivana Meštrovića i Antuna Augustinčića), dramske tekstove *Novela od stranca*

ili, Firenze, stanotte sei gala autora Mujičić-Senker-Škrabe te Šnajderov Držičev san, Bulajičev film Libertas iz 2006. godine odnosno Paljetkovu pjesmu naslovljenu Držičevim imenom – autorica utvrđuje trenutke stvaralačkoga poistovjećanja dubrovačkoga pisca s arhetipskim / mit-skim junakom.

Držičeva pak komedija *Dundo Maroje* u središtu je zanimanja izvrsne studije *Dundo Maroje III ljubav prema geometriji* autorice **Lade Čale Feldman** koja naslovnom sintagmom sugerira polemičku parafrazu s jednim od naslova poglavlja monografije Slobodana Prosperova Novaka, *Planeta Držić (Dundo Maroje ili sukob s geometrijom)*. Autoričina je, dakle, namjera pomnijom (strukturalističkim pristupom temeljenom) dramaturškom analizom odnosno Ginestierovim konceptom *dramske geometrije* dokazati kako je iz *Dunda Maroja* (suprotstavljajući se pri tome Novakovim tvrdnjama) uza svu njegovu diskurzivnu i karakterološku bujnost, ipak jako teško bilo što izostaviti, ispustiti, kontaminirati. Jednako tako, referirajući se na studiju o Ariostu Paula Larivaillea, autorica nastoji razaznati uzuse *comédie regolare* pa u tom kontekstu, uočavajući istodobno i tri glavna usporedna i međusobno s jedne strane konkurentna, a s druge pak uskladena narativna tijeka – piščeve postupak u spomenutoj komediji uspoređuje sa Shakespeareovim dramaturškim ambicijama. Navedeni zaplet, navodi autorica, vode se logikom koja je pravilnoj komediji i priskrbila naziv erudita, zaključivši pri tome kako je Držičev *Dundo Maroje* disciplinirano slijedio eruditni model prvenstveno kao for-

mulaičnu Plautovu matricu otvorenu neslućenim permutacijama te jezičnim i kulturnim re-lokacijama. Ne smijemo, dakle, smetnuti s uma kako je već i sam Plaut odnose među likovima zasnovao prema karnevalskim, saturnalijskim načelima obrnutooga svijeta što je pak jednom od tema i studije *Karnevalsko u Dundo Maroju* autora **Borisa Senkera**. Utvrdivši, dakle, važnost prvih Držičevih komedija prvenstveno poradi uvođenja proze u hrvatsku dramsku književnost, autor se osobito zaustavlja na uspostavljanju dodirnih točaka između karnevala i spomenute komedije. Analizira pri tome dva područja dubljeg prožimanja dubrovačkih poklada i Držičeve komedije: procesijsku strukturu i gore spomenuti saturnalijski obrazac. Pozivajući se tako na C. L. Barbera, Senker upozorava na trodijelni obrazac (*razdvajanje, prijelaz, spajanje*), a simboličko pak pojavljivanje Dubrovnika kao *izokrenutoga, univerzalnoga grada, grada X - Rima u kojem su se zatekli Držičevi likovi* uspoređuje s Turnerovim liminalnim prostorom kojemu prethodi razdvajanje i kidanje dotadašnjih veza. Slijedi potom spajanje i uspostava nekih novih odnosa (vrši se prijelaz iz jednoga statusa u drugi), čime Senker uspostavlja i osnovne crte saturnalijskoga obrasca, a koje su zajedničke karnevalskom svetkovanju, kazališnoj predstavi i komičkoj radnji. U ovom nam kontekstu svakako valja spomenuti i iscrpnu, na suvremenim književnoantropološkim istraživanjima utemeljenu i nadalje zanimljivu studiju **Lea Rafoita** u kojoj polazeći od Stallybrassove / Whiteove teze o govoru histerika iz kojega *klize strašne i nepovezane krhotine karnevala* – osobitu pozornost po-

svećuje proučavanju koncepcije tijela i tjelesnosti, seksualnih alteriteta što svoje značajno mjesto zauzimaju u književnom i kazališnom kontekstu 16. stoljeća. Isticanjem bahtinovske funkcije karnevalizacije i groteske, Rafoit se u svom tekstu **Držičeve koncepcije tijela i tjelesnosti i istraživanje seksualnih alteriteta u ranom novovjekovlju (Prologomena aksiološkom potencijalu groteske)** osobito zaustavlja na proučavanju nakaznosti kao nužnoga preduvjeta stereotipnoga prikaza u razdoblju ranonovovjekovlja koja se uglavnom promatra la kao bolest ili pak posljedica grijeha te se nerijetko povezivala i sa seksualnom izopačenošću. Modus groteske shvaćen, dakle, kao svojevrsni metatrop (ispunjava različite funkcije od čisto simboličke preko tropološke pa sve do aksiološke) uzdignut do njegova transgresivnoga potencijala (kojim se eksploatira semantička granica između životinjskoga i ljudskoga) – poslužio je dubrovačkom dramatičaru, zaključuje autor ove studije, u stvaranju etičke, poetičke, ali i političke pozicije. Uspoređujući pak oficijelnu semiotiku tijela (što uvijek podrazumijeva prikrivenu unutrašnjost) s Držičevim dramama u kojima se u tom kontekstu unutrašnjost likova u potpunosti razgolićuje te se unutrašnjost tijela ukida prodiranjem prema van, Rafoit pozivajući se na Čale Feldman zaključuje kako je upravo Pometov jedini *gospodar i jedini referent Držičeva jezika doslovna fiziološka rupa, proždrljivi bahtinovsko-karnevalski trbuh... vječito spreman progutati svijet i njegova sukobljena kulturna značenja*.

Nadalje, o anksioznosti odnosno Držičevoj opsjednutosti strahom, a

na temelju iz 1989. godine započeta istraživanja o figurama straha (*Figures of Fear*), **Slobodan Prosperov Novak** u studiji **Strah u djelima hrvatskog renesansnog književnika Marina Držića**, na temelju dokumenta iz 1542. te iskaza o sudskoj istrazi iz 1548. godine, u kojima se citira riječi dubrovačkoga književnika odnosno analizom replika njegova dramskoga teksta, pronalazi temelje za istraživanje ovih netom spomenutih figura. Ukazujući tako na anksiozni Držičev temperament, uvjetovan doduše sjećanjem na prethodne strahove i na mogućnost prizivanja prethodnih strahova u pojedinčevu svijest te odbacujući malograđanske pozicije starijega historičara Jorja Tadića – zaključuje kako je upravo to piščevo anksiozno stanje osobito zamjetno u likova s naglašenom autorskom funkcijom, poput primjerice Pjerina I., Arkulina, Tripčea odnosno Skupa. Jednako tako, doživljaj straha konstatira i u *Noveli od Stanca, Hekubi i Grižuli*, a piščeva je nesigurnost i predmetom analize urotničkoga pisma Cosimu Mediciju iz 1566. godine. Na temelju pak preciznijega terminološkoga određenja pojmovi petrarkizam / antipetrarkizam te analizom primjera iz nekolicine Držičevih drama, poput *Skupa, Grižule, Tirene* odnosno *Arkulina* – **Tomislav Bogdan** tekstem naslovljenim **Držičev antipetrarkizam** nastoji dokazati kako su u ovoga autora parodija ili pak ironiziranje petrarkističke manire u velikoj mjeri povezane s komikom lika odnosno komikom situacije. U tom kontekstu, zaključuje, antipetrarkizam dubrovačkoga književnika smatra se ograničenim i žanrovski uvjetovanim pa se ta parodija odnosno instrumentalizacija ljubavne liri-

ke drži i te kako svrsishodnim komediografskim odnosno dramaturškim sredstvom. Upravo ovo razmišljanje o antipetrarkizmu drži Bogdan i jednim od načina za razgrađivanje koncepcije Držičeva manirizma koja se, kako ističe, smatra neodrživom te ne odgovara stanju kako periodizacijske tako ni književnoteorijske svijesti uopće.

Problemima pak prijevoda Držičevih tekstova posvećene su dvije studije u Zborniku. **Valnea Delbianco** i **Sanja Roić** u tekstu koji analizira tri prijevoda komedije *Dundo Maroje* na talijanski jezik, *I nobili ragusei* autora Lina Carpinterija i Marina Faraguna, potom *Zio Maroje* Liliane Missoni te *Padron Maroje overo i Ragusei al Giubileo* u prijevodu riječke glumice Andreje Blagojević – ukazuju na s jedne strane povijesnom distancom uvjetovana pitanja kontekstualizacije, odnosno s druge na problem leksika komedije s posebnim osvrtom na talijanizme u dubrovačkom govoru. Na temelju postavki suvremenih teorija prevođenja autorice donose sud triju spomenutih prijevoda zaključivši na koncu kako je prevođenjem *intersemiotičkih virtualnosti* (kojima ne pripadaju samo didaskalije u tekstu) upravo Carpinterijevu i Faraguninu prijevodu uspelo iznaći korespondenciju originala s vlastitim autorskim mikrokozmosom. O pitanju pak idealnoga prijevoda Držičeva teksta na francuski jezik progovara studija **Paula-Louisa Thomasa Držić na francuskom?**, kojom autor problematizira s jedne strane pitanja poput mješavine kodova (tzv. *code mixing*) što uključuje pozajmice (a koje su više ili manje morfološki integrirane u hrvatski jezik), a s druge pak alter-

nacije kodova (tzv. *code switching*). Jednako tako, u središtu je Thomasova zanimanja *dinamičan* i *živopisan* francuski prijevod *Dunda Maroja* Sretena Marića iz 1964. godine, na temelju kojega u konačnici zaključuje kako prijevode za scenska izvođenja cjelokupnoga Držičeva opusa tek treba uraditi.

Na koncu nam valja spomenuti kako su u prilozima ove knjige zastupljeni tekstovi **Zorana Bundyka**, koji propituje Držičevo mjesto u hrvatskome školstvu, potom **Dragane Čolić Biljanovski** koja iznosi bilancu predstava prema Držičevim tekstovima na prostorima Srbije, dok to isto čini rekaptulacijom kazališne scene Bosne i Hercegovine i **Luka Kecman**.

Na temelju svega netom iznesenoga ističemo kako tekstovi zastupljeni u ovom Zborniku na raznolike i suvremenoj književnoj historiografiji, teatrologiji te lingvistici nadalje zanimljiv način pristupaju propitivanju odnosno reinterpretiranju Držičeva književnoga, odnosno kulturološkoga značaja u kontekstu nacionalne pa i šire europske renesansne umjetnosti. Preuzimajući, naime, osnove poetike i motive iz tradicije, kako na to upozoravaju Sava Anđelković i Paul-Louis Thomas u *Predgovoru*, dubrovački književnik razbija zakonitosti pastoralne i plautovske drame te stvarajući svojevrsni konglomerat umjetničke fikcije i suvremene zbilje, književnoga i realnoga svijeta, umjetničkog i niskog, komičnog i satiričnog – gradi na binarnim opozicijama strukturiran književno-kazališni svijet, koje i netom spomenuti autori, zaključujemo, iščitavaju na različitim i nadalje zanimljivim razinama njegova stvaralaštva.