

Matko Sršen

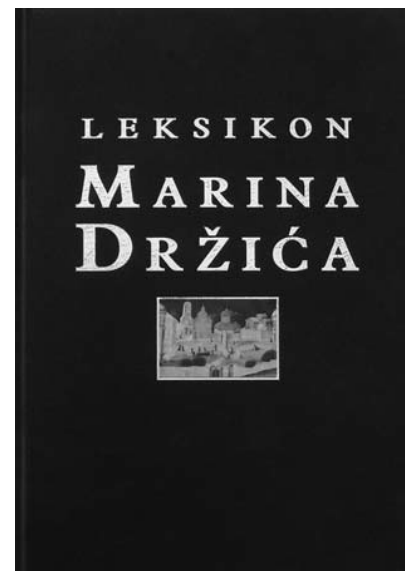
# Knjiga-labirint ili knjiga držićološke strave

LEKSIKON MARINA DRŽIĆA, urednici Slobodan P. Novak, Milovan Tatarin, Mirjana Mataija, Leo Rafolt, *Leksikografski zavod Miroslav Krleža*, Zagreb, 2009.

1.

Otkako je francuski slavist Jean Dayre 1930. u Firenci otkrio *Urotnička pisma*, traju u znanosti mnogi prijepori vezani uz tumačenje života i djela najvećega hrvatskog renesansnog pisca Marina Držića (1508. – 1567.). Tim je prijeporima posebno pridonio Živko Jeličić (1920. – 1995.), možda najznačajniji među *novim držićolozima* koji su pisali važna djela o Držiću u razdoblju od završetka Drugoga svjetskog rata 1945. pa do stvaranja hrvatske države 1991. Jeličić je *radikalnom metodom* – kojom umanjuje značaj arhivskih

podataka za račun interpretacije izvornoga Držićeva teksta – stvorio *novu paradigmu*, koju je utemeljio na podudarnosti utopijskih vizija iz Negromantova prologa *Dunda Maroju* i prevratničkoga Držićeva pokušaja poznata iz *Urotničkih pisama*.<sup>1</sup> Iako je Jeličić ponajprije želio prikazati Držića kao velikog, ozbiljnog i dosljednog autora te srušiti do tada vladajuću paradigmu *stare držićologije* – prema kojoj je Držić bio shvaćen ili kao oponašatelj talijanskih uzora ili kao nadaren pisac, ali koji nije imao drugoga cilja osim da što bolje zabavi gledatelje svojih komedija (Milan Rešetar, 1930.)<sup>2</sup> – inzistiranjem na rečenoj jukstapoziciji prikazao je Jeličić Držića i kao prvoga hrvatskog tvorca socijalne utopije, preteču socijalizma i čak *narodnog borca* – što je nekadašnjega *veselog dum Marina* i Rešetarova *zabav-*



*ljača* čvrsto privezalo uz ondašnji jugoslavenski socijalistički *poredak*. Taj ideološki učinak *nove paradigme* imao je u onodobnoj socijalističkoj Jugoslaviji i neke pozitivne posljedice. Držić je – uz Miroslava Krležu – faktično proglašen klasikom i stožernim piscem, otvorena su mu sva vrata jugoslavenskih pozornica, a dobio je i *pasoš* za inozemstvo. Dubrovačke ljetne igre, na primjer, zahvaljujući osloncu na Držićeva djela, mogle su pedesetih godina prošloga stoljeća nesmetano igrati i druge stare hrvatske pisce kao i svjetske klasike, ne obazirući se na ondašnji *socijalistički realizam* i obvezni *sovjetski repertoar*.<sup>3</sup> Konkubinat s *poretkom* – koliko god se ponekad činio korisnim – ni umjetniku ni umjetnosti ne donosi dobro. Nije na jugoslavenskim pozornicama klasikom postao Držić, nego – Marko Fotez, koji je Držića navodno vratio pozornici, kako se to i danas u *suvremenoj držićologiji* često

krivo tvrdi. Nakon uspjeha s preradom *Dunda Maroja*, preradio je Fotez i *Skupa* i *Plakira*, i *Novelu od Stanca i Tirenu*, i komediju *Tripče de Utočce*, a slijedili su ga i drugi, među kojima se najviše istakao Vojmil Rabadan *Tripčetom* i *Dubrovačkom vragolijom* – nastalom prema fragmentima većim dijelom izgubljena Držićeva *Pjerina*. Fotez je nadahnuto preradio *Dunda Maroja* i to je – uz Brešanova *Hamleta iz Mrduše Donje* – možda najbolja hrvatska komedija napisana u XX. stoljeću, ali to ni izdaleka nije Držić.

Kritičarima koji su to primijetili odmah nakon premijere 1938., Fotez je suprotstavio jak argument – budući da su sve Držićeve prozne komedije do našega vremena stigle okrnjene ili čak samo u fragmentima, nije ih ni moguće igrati kao izvorne tekstove te ih je nužno preraditi. Ali, kad je 1950. Mihovil Kombol za Gavellinu izvedbu *Skupa* i 1955. za Škijjanovu režiju *Dunda Maroja* rekonstruirao izgubljene završetke tih komedija, postalo je moguće igrati izvornoga Držića. Fotez je nastavio zastupati teoriju *čišćenja prašine sa starih rukopisa*,<sup>4</sup> smatrajući da jezik kojim su napisane Držićeve komedije ne može funkcionirati u suvremenom kazalištu, osim ako se ne preradi. Tih pedesetih godina – ponajviše zahvaljujući sjajnoj Stupičinoj režiji *Dunda Maroja* – činilo se da je Fotez u pravu. Tek kad je Kosta Spaić na Dubrovačkim ljetnim igrama napravio dvije velike predstave izvornih Držićevih tekstova – *Skupa* (1958.) i *Dunda Maroja* (1964.) – služeći se Kombolovim nadopunama, postalo je jasno kako Držićev stari jezik može sjajno funkcionirati i u našem vremenu. Spaić je time potvrdio Gavellin i Kombolov *rekonstrukcijski pristup* kao nužan izbor kad su u pitanju izvedbe Držićevih djela.

Nakon Spaićevih uspjeha počela se – barem u Hrvatskoj – napuštati Fotezova praksa. Ipak je Vojmil Rabadan 1969., u studiji *Istina je dovoljna veličini Marina Držića*,<sup>5</sup> još uvijek uporno zastupao *reskripcije* (prerade) kao jedini pravi izvedbeni pristup.

Brojne manje uspješne izvedbe koje su uslijedile nakon Spaićevih, zamaglile su, na žalost, i sam *rekonstrukcijski pristup* i njegovu važnost. Osim nekoliko dobrih izvedbi

Držičevih drama u stihovima,<sup>6</sup> koje su nam jedine sačuvane u potpunosti, samo dvije-tri potonje postavne prozних komedija uprizorenih prema izvornom Držičevu tekstu mogu se pribrojiti Spaićevima.<sup>7</sup> U sedamdesetak godina Držičeve nazočnosti na hrvatskim pozornicama, to je dosta porazna bilanca. Hrvatska kazališta desetljećima nisu pokazivala ni znanje ni volju ozbiljno se posvetiti pripremanju Držičevih predstava te se moglo zaključiti kao da ga žele ponovno pospremiti u mrak i tišinu prašnjavih knjižnica.

Od uspostave hrvatske države – zvuči paradoksalno, ali je istinito – u tome se i uspjelo! Držić je vraćen u XVI. stoljeće, postao je ponovno lokalnim, dubrovačkim piscem. Brojke ne lažu! Od 1991. do početka velike kampanje za proslavu petstote obljetnice rođenja (2008.), Držića su hrvatska kazališta izvan Dubrovnika prikazivala slovom i brojem – u pet (5) navrata.

A ni hrvatska književna znanost ili onaj njezin odvjetak koji nazivamo *držičologijom* (bez obzira na to što sve taj pojam uključuje) – nije se iskazala. Karakterističan je primjer sa *Skupom*. Desetljećima su hrvatski književni znanstvenici priređivali za tisak to, uz *Komedije od Pometa*, najbolje Držičevo djelo – bez Kombolove nadopune. Tako se dogodilo da hrvatski čitalac još uvijek ne može pročitati *Skupa do kraja* (u inozemstvu ga – logično! – prevode s tom nadopunom). Da se netko sjetio objaviti takvo izdanje, bilo bi u tome više smisla negoli u svim onim predstavama, simpozijima, *stručnim* knjigama i manifestacijama zajedno, kojima nas je obilato zasulo kampanjsko mišljenje povodom jubilarne *Držičeve godine*.

O svim tim prijeporima, književnim i teatrološkim činjenicama i neshvatljivim držičološkim propustima (da ne kažem *sramotama* kao što je ova sa *Skupom*) nema u *Leksikonu Marina Držića* ni riječi, i to bi – u načelu – trebalo biti najveći prigovor koji se može uputiti jednom takvom leksikografskom izdanju. Ali, nije!

U natuknici NADOPUNE, na primjer, Boris Senker ne spominje ni *rekonstrukcije* ni *reskripcije*, nego ih svodi na problem različitih pristupa problemu *nadopuna*, izbjegavajući povijesni kontekst sukoba koji se zbivao pedesetih i šezdesetih godina između Gavellina i Fotezova kruga, ne

samo u kazalištu nego i u književnoj znanosti. Štoviše, kao da naknadno želi opravdati onaj apsurd hrvatske držičologije s obzirom na dosadašnja izdanja *Skupa*, iznosi kritičke prigovore rekonstrukciji izgubljena završetka Držičeve komedije, nalazeći u njoj neke, tobože, upitne Kombolove odluke. Bez obzira na vrstu Senkerovih prigovora, Kombolova nadopuna – nastala 1950. i sjajno potvrđena u više kazališnih izvedbi, a osobito u onoj velikoj Spaićevoj predstavi na Igrama – zaslužuje barem omanju znanstvenu raspravu i širu, bolje poduprtu kritičku argumentaciju. Taj postupak što ga ne upotrebljava samo Senker nego i neki urednici i autori *Leksikona Marina Držića* – da po kratkom postupku, u skućenim leksikonskim natuknicama i bez ozbiljne znanstvene argumentacije relativiziraju ili čak obezvrijeđuju djela i stavove onih držičologa s kojima se ne slažu – *novozumljena* je metoda ovog leksikona, koju – priznajem – nisam još sreo u novijim publikacijama sličnoga tipa, ali je dobro poznata iz kojekakvih pamfleta i brojnih *kritika* što se nalaze po novinama u kojima se radi velikom brzinom te su stoga i sudovi koji se na taj način izriču često jednako veliki promašaji.

Druga je tu *novozumljena* pseudoznanstvena i *nazovileksikografska* metoda (koja je, ipak, dobro poznata iz ne tako davne prošlosti) – da o današnjem *poretku* manje podobnim držičološkim pojavama i ljudima pišu natuknice mlađi stručnjaci s drugih područja koji nisu dovoljno stručni u ovome.

Tako se natuknice JELIČIĆ, ŽIVKO prihvatio novoimenovani *Leksov* ravnatelj Bruno Kragić, da u brzini kojom je ovaj leksikon očigledno sklapao, popuni prazninu koja se u njemu otvorila na zbilja značajnu, a neugodnu mjestu. Kragić ne propušta primijetiti Jeličićevu *marksističku* orijentaciju, ali inače ispisuje svoj članak moglo bi se reći sasvim korektno, kad bi se tu radilo o natuknici za kakav književni leksikon općeg tipa. Budući da je riječ o *Leksikonu Marina Držića*, potpuno je neprihvatljivo to što novi ravnatelj ne ističe presudnu i prevratničku Jeličićevu ulogu u držičologiji, koji je tu *granu* književnoznanstvenih i teatroloških zanimanja u odnosu na znanja koja su mu prethodila doslovce i u prenesenom smislu *izvrnuo*

*naglavce*, pa shvatili to u Zavodu u Krležinu, Hegelovu ili – zašto ne? – Lenjinovu smislu, ili kako im drago. Također je nedopustivo u natuknici ne spomenuti kako su i najznačajniji *novi držičolozi* i kad su se sporili s Jeličićem (Leo Košuta) i kad su ublažavali ili modificirali njegove teze (Rafo Bogišić, Frano Čale) jednako zadržavali i svaki na svoj način zapravo potvrdili *Jeličićevu paradigmu* kojom se taj zaslužni držičolog prvi suprotstavio paradigmi  *cjelokupne* stare držičologije, koja je bivše naraštaje podučavala o Držiću *veseljaku* i *zabavljaču*. Svi potonji naraštaji progledali su – kad je o Držiću riječ – Jeličićevim očima, i tu mu golemu zaslugu nikakva leksikonski *podobna* natuknica ne može i ne smije oduzeti a da time i sama ne upadne u svojevrsni, modificirani *marksizam-lenjinizam*. E, ali to su već znanja do kojih se ne dolazi obnašanjem neke važne funkcije, nego dugotrajnim, držičološkim studijem.

## 2.

Na početku *Predgovora* izdanju koje broji gotovo tisuću stranica, a trebalo bi sadašnjim i budućim naraštajima predstaviti *sumu* znanja o Marinu Držiću, njegovi priređivači – Vlaho Bogišić, glavni ravnatelj Leksikografskog zavoda i Slobodan P. Novak, *autor prvotne koncepcije* *ovoga leksikona* – ne bez izvjesne samohvale nakon obavljenog posla i s neskrivenim samozadovoljstvom ističu: *Ovaj je enciklopedijski leksikon izrađen u leksikografskom zavodu Miroslav Krleža u Zagrebu te posvećen djelu i životu najboljeg i najpoznatijega hrvatskoga dramskog pisca. Naš je leksikon osim toga do sada najobuhvatniji prikaz renesansne epohe i tadašnje kulture u hrvatskom jeziku. Premda bez ostatka izveden u tradiciji i metodi moderne hrvatske leksikografije, zamišljen je i organiziran kao samosvojan i osebujan enciklopedijski krajolik; u našoj publicističkoj praksi, osim srodnog projekta o Miroslavu Krleži, nema prethodnice. Po mnogo čemu ova knjiga opravdava nekoć uobičajenu atribuciju takvih izdanja – Leksikon Marina Držića svojevrsni je enciklopedijski **theatrum**. Njegovim autorima i urednicima, onima koji su ga zamislili i oblikovali, bila je nakana*

*u interakciji tekstualnoga i likovnoga očuvati dijalogičnost predočenih sadržaja, kako izvornu Držičevu tako i doživljajnu i transcendiranu. Željelo se, koliko je to bilo moguće, redakturom ne prikriti sadržajnu i idejnu raznovrsnost rukopisa.*<sup>8</sup>

Treba reći – ukoliko se htjelo napraviti leksikon o povijesnim, antropološkim, poetološkim, kulturološkim i mnogim drugim renesansnim pojmovima, onda se u tome i uspjelo – mnogo bolje, a ponegdje i opširnije negoli s pojmovima o samom Marinu Držiću i njegovu djelu. Tko god pažljivije prolista leksikon, primijetiti će da takvi *opći pojmovi* idu svojim putem, a oni iz oblasti držičologije – svojim. *Svjesno smo željeli stvoriti knjigu-labirint* – ističu s ponosom priređivači – *koja se neće čitati kao jedna knjiga, nego kao zbroj posve različitih knjiga.*<sup>9</sup>

Nije da među stotinjak autora leksikonskih natuknica nema i onih koji su uspješno ispisali poveznice tih općih pojmova i konkretnih spoznaja o Držićevu djelu, ali u velikom broju prevladavaju tek načelne veze gdje se pojmovima renesansnoga ili šire – europskoga konteksta, metodom nabiranja i akumulacije pridodaju pojedine crte Držičeva opusa.

Najgore leksikon stoji s najbrojnije zastupljenom tematskom razinom – natuknicama koje opisuju pojedine likove iz Držičevih dramskih djela. Tu je, uz nekoliko iznimki, posve izostala i obrazovanost i upućenost. Uglavnom se čini da je te natuknice ispisao razred nezainteresiranih srednjoškolaca koji o junacima Držičevih komedija nabraja sve ono što se može znati iz prvog (i posljednjeg) čitanja meštova kazališnog djela. Uz gomilanje citata što ih pojedino dramsko lice izgovara, tanku psihološku karakterizaciju i rijetku uputnicu na neki srodan Držičev lik ili problem, nema tu gotovo ničega što ovu *različitu knjigu* – među Novakovim predmnijevanim *knjigama* koje bi trebalo čitati kao *zbroj* – ne bi pretvorilo u običnu školsku zadaću.

Ako je točna vijest nedavno iznesena u televizijskoj emisiji *Pola ure kulture* – kako je *Leksikon Marina Držića* koštao oko dva milijuna kuna – onda je razumljiva bojazan priređivača, koji valda svjesni slabosti što njihovu željenu

knjigu-labirint na nekim razinama ruše ispod prihvatljivo-  
ga leksikografskog minimuma, u navedenom Predgovoru  
na specifičan način ipak *peru ruke*, ističući tko je najza-  
služniji za konačan izgled prvotno zamišljene koncepcije:  
Tekstološkom upućenošću da svi sadržaji budu izričito  
utemeljeni u Držićevu tekstu urednički je posebno prid-  
onio Milovan Tatarin.<sup>10</sup>

### 3.

I doista, od gotovo 900 natuknica što ih leksikon donosi,  
Tatarin je ispisao 242 (četdesetak u suradnji s drugim  
autorima, pokušavajući one opće pojmove povezati s  
predmetima držičologije). Dodamo li 113 Rafoltovih  
natuknica te one što ih zajednički potpisuje uredništvo  
(35), kao i natuknice koje potpisuju članovi uredništva S.  
P. Novak (23) i M. Matajija (8), razvidno je da su gotovo  
polo leksikona ispisali urednici (421 natuknicu), dok je  
druga polovina rezultat doprinosa 103 vanjskih surad-  
nika. Takav nerazmjer pokazuje da je leksikon površno pri-  
premljen, da poslovi nisu dobro raspodijeljeni te da se –  
po tko zna koji put kod nas – nije mislilo dovoljno znan-  
stveno i leksikografski stručno, nego prije svega *jubilar-  
no*. Kad je predsjednik vlade Ivo Sanader proglasio 2008.  
*jubilarom*, Držićevom godinom, počela je u Hrvatskoj  
utrka kulturnih i znanstvenih ustanova i pojedinaca za  
dodatnom, *jubilarom lovom*. Bacalo se, izgleda, šakom i  
kapom, veliki su zgrabili puno, manji manje. Kad su pro-  
tutnjali svi mogući simpoziji, govorancije, predstave, knji-  
ge i manifestacije, od te je *jubilarne izmaglice* ostalo malo  
koristi. Ipak, podjelom jubilaranoga kolača svi su manje-  
više zadovoljni; nastradao je jedino Marin Držić. I kad bi  
sad on nekim sebi svojstvenim negromantskim čudom  
ustao pa ispred *maloga puka* zatražio transparentno pol-  
aganje računa za sve te velike, a uzaludne troškove, budi-  
te sigurni – svi vi koji čitate ove retke – da mu ni Sanader  
ni korisnici svega onoga što se besmisleno trošilo, tiskalo,  
predstavljalo, *jelo, pilo i trunfalo*, ne bi ni smjeli ni znali  
odgovoriti. *Poredak* koji su nekada predstavljali *milosnici  
partije*, a danas *držičološki autoriteti* bliski izvorima fina-  
ncijske milosti, prohujao je Držićevom godinom po staroj  
hrvatskoj navadi: *Ko je jamio – jamio je!*

Na toj *blatvijskoj* socijalnoj pozadini *Leksikon Marina Drži-  
ća* bio je izniman projekt za koji se unaprijed moglo reći  
da ima smisla. I da se S. P. Novaku radilo, da je umjesto  
23 ispisao, recimo, 123 natuknice, možda bi ideja o *knji-  
zi-labirintu* bila i ostvarena. U najmanju ruku dobili bismo  
kudikamo zanimljiviji i intrigantniji leksikon, bez obzira na  
Novakove teze o Držiću kao čovjeku žednu vlasti i čak –  
špijunu. Umjesto toga, zaposlio je mlade književne znan-  
stvenike – Lea Rafolta i Milovana Tatarina.

Iz spomenutoga *priznanja* što ga Novak i Bogišić odaju  
Tatarinu u *Predgovoru*, jasno je da se našao u ulozi ne  
samo radiilice nego i jedinoga stvarnoga glavnog urednika  
leksikona. A temeljno je područje njegova zanimanja –  
kao što u natuknici o njemu piše M. Matajija – *nabožna  
književnost XVIII. st. u Slavoniji*. Kao profesoru stare hrvat-  
ske književnosti na Filozofskom fakultetu u Osijeku,  
držičološka znanja nisu mu bila strana; kad je 2006.  
napokon utvrđena urednička jezgra, postala su mu,  
samim tim činom, ta znanja *temeljnim područjem zani-  
manja*. I već 2007. pojavila se Tatarinova studija *Držić i  
Machiavelli (Nacrt za jedno čitanje Držićeva makijaveliz-  
ma)*<sup>11</sup> u kojoj je pokušao ispraviti poznate Čaline teze o  
Pometovu makijavelizmu: *Pometov makijavelizam zapra-  
vo je antimakijavelizam* – piše Tatarin – *uzaludno je trsiti  
se i proučavati slavne primjere vladanja, graditi utvrde,  
biti lisica i lav, biti okrutan, sve to ništa ne vrijedi. Tako  
Pomet pred gledateljima Dunda Maroja ironizira  
Machiavellijev traktat koji bi trebao poučiti o umijeću vla-  
danja*.<sup>12</sup>

Da bi što bolje potkrijepio svoju tezu, Tatarin je iznio niz  
tvrđnji kojima zapravo osporava u *novoj držičologiji* (Jeli-  
čić, Košuta, Bogišić, Čale) odavno prihvaćene paradigme  
što se u tumačenju Držićeva djela – bez obzira na znatne  
razlike među spomenutim držičolozima – poglavito osla-  
njaju na vezu *utopijskog govora Dugog Nosa i Urotničkih  
pisama*, te na Držićeve učestale sukobe s dubrovačkom  
vlastelom.

Tatarin ne misli tako. On pokušava uvesti novu paradigmu  
prema kojoj je Držić – upravo suprotno – većim dijelom  
svojega života i rada bio u dobrim odnosima s vlastelom.

*U činjenici da je Dundo Maroje – a mislim da je tako bilo  
i s Pometom – piše Tatarin – prikazan baš u Vijećnici, a  
ne, primjerice, Prid Dvorom, treba vidjeti osobit znak vla-  
stele prema Držiću*.<sup>13</sup>

Svojim pretpostavkama, kojima pokušava potkrijepiti gla-  
vnu tezu, Tatarin se često vraća Milanu Rešetaru i staroj,  
pozitivističkoj držičologiji, nastavljajući na onim mjestima  
na kojima su stari držičolozi posustali. On čak revitalizira  
Rešetarove pretpostavke o izvedbi *Pometa* u Vijećnici od  
kojih je i sam Rešetar odustao nakon pomnijeg studija  
očiglednih Držićevih argumenata.<sup>14</sup>

*Ja što jesu tri godine, ako se spomenujete, putujući po  
svijetu srječa me dovede u ovi vaš čestiti grad, i od moje  
negromancije ukazah vam što umijeh. Scijenim da nijeste  
zaboravili kako vam Placu, tu gdje sjedite, u čas glavom  
ovamo obrnuh i ukazah prid očima, a na njoj bijehote...*<sup>15</sup>  
U navedenim Negromantovim riječima krije se jedna od  
najvećih antinomija *teatrologije držičijane*. Iz njih se može  
zaključiti kako je *Dundo Maroje* trebao biti prikazan na  
Placi, pred Kneževim dvorom, gdje je – kako Negromant  
podsjeća gledatelje – prije tri godine prikazan i *Pomet*  
(prvi, izgubljeni dio Držićeve komediografske duologije,  
kojoj je *Dundo Maroje* drugi dio). I bilo bi tako da u starom  
rukopisu iz 16. stoljeća (takozvanom *Praškom rukopisu*,  
jedinom sačuvanom izvoru Držićevih proznih komedija)  
nije zapisano da je *Dundo Maroje* prikazan u Vijećnici.

Davno je Kolenčić<sup>16</sup> to protuslovlje između Negromantova  
govora i podatka u *Praškom rukopisu* pokušao objasniti  
vremenskim neprilikama koje su *Pomet-družinu* nagnale  
da *Dunda Maroja*, umjesto na Placi, pred Kneževim dvo-  
rom, prikaže u zatvorenoj Vijećnici. Mira Muhoberac, u  
novije vrijeme, objašnjavajući kako su vlastodršci htjeli  
ugušiti Držićev teatarski projekt, samu enigmu razrješuje  
*onemogućivanjem izvedbe Dunda Maroja pred Dvorom  
pred golemim mnoštvom i premještanjem predstave u  
Vijećnicu za mali broj gledatelja*.<sup>17</sup>

Tatarin, naprotiv, iz podatka da je *Dundo Maroje* prikazan  
u Vijećnici te iz Pometovih dugih monologa protkanih tali-  
janštinom, latinštinom i aluzijama na Machiavellija koje –  
prema njemu – ne bi imalo smisla iznositi na Placu, pred

široku publiku koja to ne razumije, kao i iz vlastitoga nala-  
za o Držićevoj relativnoj konkordanciji s vlastelom – izvo-  
di doista posve nov i neočekivan zaključak: *Dundo Maroje  
je od samoga početka i bio namijenjen za Vijećnicu, a ne  
za otvoreni prostor Prid Dvorom*.<sup>18</sup>

Tatarin, na žalost, ni jednom riječju ne razrješuje onu prije  
spomenutu *antinomiju* – zagonetno protuslovlje između  
Negromantovih riječi i podatka o mjestu izvedbe *Dunda  
Maroja* navedenoga u *Praškom rukopisu*. I ako još smije-  
mo dvojiti oko mjesta izvedbe *Dunda Maroja*, nesumnjivo  
je da je prvi dio *Komedija od Pometa* (tako sam Držić,  
posredno, naziva svoju duologiju) prikazan na Placi, pred  
Kneževim dvorom, tri godine prije drugoga dijela. Ili mora-  
mo reći da Negromant izmišlja, a Držić laže svojim gleda-  
teljima. To se, ipak, Tatarin nije usudio reći pa je cijela nje-  
gova nova paradigma o većem suglasju Marina Držića i  
dubrovačke vlastele ostala na staklenim nogama nedo-  
rečenih dokaza.

I ne bih ja ovdje raspravljao o Tatarinovu radu da taj nije  
postao paradigmom iz koje se u *Leksikonu Marina Držića*  
vrednuju radovi ostalih držičologa koji nemaju tu čast pri-  
padati vladajućem *držičološkom lobiju*, a imaju tu  
nesreću da se njihove teze suprotstavljaju Tatarinovim ili  
(ne daj Bože!) – Novakovim tezama. Ili kako to ljepše  
formuliraju S. P. Novak i V. Bogišić u *Predgovoru*:  
*Znanstvena i kritička proučavanja Držićevih djela sustav-  
no su obrađena, u Leksikonu je detaljno opisano, a gdje-  
gdje i vrednovano, razvoj znanja o piscu i o njegovim  
djelima*.<sup>19</sup>

Tako je, na primjer, u leksikonskoj natuknici MUHOBE-  
RAC, MIRA (koju potpisuje uredništvo) ta znanstvenica i  
teatrologinja prijekorno *vrednovana*, valjda samo zato što  
je imala tu nesreću da iste godine kad i Tatarin o istom  
predmetu iznese suprotne tvrdnje, koje se, eto – ne slažu  
s novootkrivenom *Tatarinovu paradigmom* – konkordancijom  
Držića i vlastele: *U radu Dramski i kazališni prostori  
Držićevih drama (2007) razrađuje već poznate teze  
o identifikaciji teatra i grada (...)* iznoseći pritom i *eksklu-  
zivnije, a ničim argumentirane pretpostavke...*

4.

Nego, ima u držičologiji jedan detalj koji je jako zasmetao Tatarinovo *paradigmi konkordancije*. To je pokušaj atentata na Držića koji je uslijedio samo nekoliko tjedana nakon praižvedbe *Pometa*. Otkrio ga je Pavle Popović<sup>20</sup> u dubrovačkom Državnom arhivu još 1931. Iz *Knjige parnica*<sup>21</sup> ispisao je podatke iz kojih se čita kako je mornar Vlaho Kanjica, uvečer 16. travnja 1548., iz potaje napao Držića udarivši ga motkom po glavi, dok je naš pisac šetao *Crevljarskom ulicom* s prijateljem, svećenikom Nikolom. Držić je tužio Kanjicu, sudski proces trajao je više od mjesec dana, a u nekoliko su navrata saslušavani svjedoci. Kad se sudski spis dobro prouči i usporedi s tragovima što ih je o tom slučaju Držić ostavio u svom djelu, nije teško zaključiti da je iza atentatora stajao netko od uvriježene vlastele.

U radu *Držić i Machiavelli* Tatarin se trudi ne bi li opovrgao interpretacije tog događaja koje izravno protuslove njegovim tvrdnjama o Držićevim tobožnjim dobrim odnosima s dubrovačkom vlastelom: *Zato se nagađalo da je u pitanju bio kakav krupniji razlog, čak i da je atentat bio naručen, a Vlaho instrument u rukama anonimnih, a moćnih Dubrovčana. Činjenica je da je Kanjica palicu na Držića potegao 1548., dakle u godini prikazivanja Pometa, povezivala su se ta dva događaja tako što se domišljalo da se netko možda prepoznao u kojemu od likova komedije pa to Držiću nije mogao oprostiti. Ne bih išao tako daleko u pretpostavkama.*<sup>22</sup>

Išao Tatarin daleko koliko mu drago ili ne – u *Knjižgama parnica* ostalo je neoborivo svjedočanstvo. Nakon pokušaja atentata, kad već zna da nije uspio ubiti Držića, iako ga je silinom udarca, s leđa, opalio motkom po glavi, na upit svjedokinje Pere, žene Rusinove – Kako si ga imao hrabrosti udariti? – Kanjica, siguran da će ga moćni vlastelin naručitelj atentata zaštititi pred sucima, bahato odgovara:

*Pera, se lo legnio non me si revolaua nello mantello quando io lo percossi l'haueria amaciato per la furia de lo colpo.*<sup>23</sup> (Pera, da mi se motka nije zaplela o plašt kad sam ga udario, bio bih ga ubio silinom udarca.)

Tatarin krivo prevodi, točnije rečeno – krivo prepričava navedenu Kanjičinu izjavu: *dok je pak Kanjica stanovitoj Perri, svjedokinji u tome slučaju, potvrdio samo to da bi ga udario I jače (ne da bi ga i ubio) da mu palica nije zaplela o plašt...*<sup>24</sup>

*Držića i Machiavellija* Tatarin je posvetio Dunji Fališevac (*Rad posvećujem Dunji Fališevac, za prijateljstvo, razgovor, dobre pouke i nesebičnost u dijeljenju ideja*), a ona je njegov rad uvrstila u zbornik *Putovima kanonizacije*,<sup>25</sup> među tekstove koji – prema antologijskom izboru urednika (Nikola Batušić i Dunja Fališevac) – *nastoje predočiti na temelju kojih paradigmi i kojim se intenzitetom u hrvatskoj nacionalnoj kulturi oblikovao impozantan držičološki kanon.*<sup>26</sup> Fališevac je iz Tatarinove rasprave izostavila dva uvodna poglavlja – pred prvim je posveta, a u drugom se nalazi onaj, najblaže rečeno, nesretan Tatarinov prepjev Kanjičine izjave iz sudskoga spisa.<sup>27</sup>

5.

U natuknici KANJICA, VLAHO, Tatarin pokušava umanjiti štetu koju je počinio Držićem i Machiavellijem. Premda u leksikonskim *Uputama čitatelju*<sup>28</sup> stoji da su navodi iz arhivskih dokumenata navedeni na latinskom, talijanskom ili njemačkom jeziku, a u zagradi je donesen prijevod na suvremeni hrvatski jezik, Tatarin u natuknici ne poštuje do kraja ni to što je, valjda, sam propisao. Očito ne želi ispraviti vlastitu pogrešku pa griješi i dalje. Većim dijelom natuknice *ide* talijanski tekst, a prati ga prijevod u zagradi, ali samo do onoga mjesta dok se ne približimo poznatoj Kanjičinoj izjavi. Tu više nema talijanskog originala, nego opet počinje *prepjev*, ovaj put posve drukčiji, ali, avaj! – nimalo točniji: *Izjave su dali Nikola i Pera, koja napad nije vidjela, ali je poslije pitala Vlahu zašto je to učinio, našto joj je on odgovorio da bi mu se palica iskrivila od siline udarca, samo da mu se nije zaplela o plašt.* Od mjesta na kojem je prekinut u natuknici KANJICA, VLAHO originalni talijanski tekst dokumenta nastavlja se u natuknici PERA. Ovaj put nema prepričavanja, Tatarin napokon donosi izravan prijevod Kanjičine izjave: *Pera, da mi se palica nije umotala u plašt kad sam ga (?) udario (?), iskrivio bih je od siline udarca.*

I opet je – što se već moglo i očekivati – Tatarinov prijevod kriv i ne odgovara izvorniku.

Istodobno dok Tatarin prtlja s različitim prepjevima-prijevodima, S. P. Novak drži u Parizu predavanje o *Strahu u djelima hrvatskoga renesansnog književnika Marina Držića*,<sup>29</sup> u kojemu prevodi, odnosno prepričava Kanjičinu rečenicu: *i to je strah s razlogom, strah provociran naglim, iznenađnim udarcem, strah za koji jedna svjedokinja, citirajući napadačeve riječi, kaže da bi napadač Držića ubio snagom udarca da mu se nije sprtjela batina o kabanicu.*<sup>30</sup> I eto Novakova korektna prijevoda – makar i u trećem licu – gdje se očituje jasno iskazana Kanjičina namjera da ubije Držića, namjera od koje Tatarin neuspješno bježi već u tri navrata.

Sad bi trebalo pitati priređivače, S. P. Novaka i V. Bogišića, koji se u *Predgovoru* hvale kako je njihov leksikon *bez ostatka izveden u tradiciji i metodi moderne hrvatske leksikografije*,<sup>31</sup> spadaju li i oni Tatarinovi *slalomi* (ili kako da ih nazovemo?) u to – *bez ostatka?*

6.

U *Leksikonu Marina Držića* svi su bolje prošli od samoga Držića, pa čak i Živko Jeličić (koji je prošao loše, ali ne toliko). U napisima posvećenim *držičologiji* ili u onima s područja *teatrolgije držičijane* nalazi se previše proizvoljnih, znanstveno neodrživih pa čak i nelogičnih tvrdnji poput, na primjer, one Lade Čale Feldman iznesene u sintetskoj natuknici GLUMA: *Na francusku su i španjolsku kaz. sredinu, baš kao i na dubrovačku, duboka traga ostavile tal. trupe.*<sup>32</sup>

I dok je utjecaj talijanskih putujućih družina (*commedia dell'arte*) na španjolsku i osobito francusku kazališnu sredinu doista bio znatan, u Dubrovniku Držićeva vremena nema mu ni traga ni glasa. Pišući na brzinu, kako se za ovaj leksikon očigledno pisalo, autorica se zabunila za jedno sto do dvjesto godina, a i drugi su ugledni profesori tu na razne načine *polupalj lončiče*.

Ipak je najveću zbrku izazvao Tatarin, koji je ispisao najveći broj držičoloških natuknica i to po metodologiji *bez ostatka*.

Tako on u barem deset natuknica za Držićev *Prolog drugi komedije prikazane u Držić na piru* sustavno rabi krivi naziv *Prolog drugi Tirene*. U sintetskoj natuknici KNIŽEVNA HISTORIOGRAFIJA XVIII. I XIX. ST. navodi stihove iz tog *Prologa* pa kritički komentira kako *Đurđević pogrešno kaže da potječu iz prologa drame Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepoga Adona u komediju stavljena, a riječ je o stihovima iz drugoga prologa Tirene.*<sup>33</sup> Taj svoj *kritički sud* Tatarin je preuzeo od Rešetara ili od potonjih držičologa koji su nekritički preuzeli Rešetarovu tvrdnju. Ne znam, jer Tatarin za svoje tvrdnje rijetko navodi izvore, a još rjeđe valjane argumente.

A zapravo je riječ o jednoj od brojnih Rešetarovih zablude što ih je taj uistinu značajan držičolog znao izricati s neskrivenim autoritetom pa na njih i danas nasjedaju književni znanstvenici slabije upućeni u probleme *teatrolgije*.

*Đurđević se naime prevario* – tvrdio je Rešetar – *jer je taj drugi prolog Tirene u starim štampanim izdanjima neposredno pred Venerom, ali inače s njom nema nikakva posla.*<sup>34</sup>

Upravo suprotno! Na piru Vlaho Držića prikazana je *Venere* (ili *Venere i Adon* – kako skraćeno nazivamo *Pripovijes*) zajedno s *Tirenom* – kao cjelovečernja izvedba. Najprije su prikazani taj famozni *Prolog drugi* i *Venere*, a zatim je servirana večera. Nakon večere sve su oči bile uprte u ponovljenu izvedbu *Tirene*. Naš se dum Marin dobro pripremio za obračun s onima koji su ga 1548., nakon *Pometa*, htjeli ubiti, a kad im to nije pošlo za rukom, dosjetili su se da im je zgodnije likvidirati ga kao književnika klevećući ga da je *Tirenom* plagirao Mavra Vetranovića. Ta je potvora više boljela Držića nego udarac u glavu Kanjičinom motkom. Nije on napisao samo *Prolog drugi*, nego i cijelu komediju *Venere* – kojoj taj prolog nesumnjivo pripada jer je izveden kao njezin prolog – da bi što bolje pripremio završni udarac što će ga kleveticima zadati poslije večere – *Tirenom*.

Osim toga, Držić je u Veneciji tiskao dvije knjige: *Tirenu i Pjesni*. Da taj prolog pripada *Tireni*, ili bi ga tiskao s *Tirenom* u istoj knjizi, ili bi ga u drugoj knjizi nazvao *Prolog drugi od komedije Tirene*, na isti način kako je označio i

Tužbu *Ljubmira*. A on je taj prolog nazvao *Prolog drugi komedije prikazane u Držić na piru* i tiskao ga točno pred tom komedijom, tj. pred *Venerom*, kamo i pripada i s kojom je zajedno izveden.

U pravu je bio Ignjat Đurđević na početku 18. st. kad je taj *Prolog drugi* nazvao *prologom aristofanske komedije Adon*, a pogriješio je Rešetar 1930., kao što griješi i Tatarin 2008. kad ga uporno naziva *prologom drugim Tirene*.

Manji je problem to što Tatarin ne može prihvatiti činjenice koje protuslove njegovoj *novozumljenoj* paradigmi o tobožnjoj konkordanciji Držića i vlastele, pravi problem leži u tome što on među očiglednim činjenicama izaziva pomutnju ne bi li čitateljima *Leksikona Marina Držića* nametnuo svoju paradigmu. Tako on ni trepnuvši u natuknici POMET, *izgubljena komedija M. Držića*, izjavljuje: *Ne zna se gdje je Pomet izveden*.<sup>35</sup>

Ali, zna se! Premda se mnoge stvari mogu dovoditi u pitanje, činjenica da je *Pomet* izveden na Placi, pred Kneževim dvorom, ostaje neupitna – zato što sam Držić, preko Negromanta, podsjeća gledatelje na to. I ako je *Dundo Maroje* zbog nekog razloga, bilo nevremena ili *političke nepodobnosti* (što je svakako vjerojatnije), maknut s Place i premješten u Vijećnicu, nije tim činom nikako mogao biti premješten i *Pomet* koji je – kako svjedoči Držić – prikazan pred Kneževim dvorom tri godine ranije.

Kod Tatarina je posrijedi krajnje čudna logika. Tako on u natuknici GAZZAIA oduzima Leu Košuti otkriće o Držiću glumcu u Sieni naknadno ga pripisujući Petru Skoku: *Dokument o Držićevu glumačkom angažmanu objavio je Petar Skok u raspravi Držićev "Plakir" (1928)*.<sup>36</sup>

Ali, samo nekoliko redaka potom, Tatarin navodi kako je Skok posebno istaknuo *da dokument ne spominje Držića kao glumca*.

Čudno! Ono što Skok nije mislio da je otkrio, otkriva Tatarin – osamdeset godina poslije – da je Skok ipak otkrio! A malo niže u istoj natuknici Tatarin od a do g nabraba *nekoliko važnih spoznaja* Lea Košute pa pod c navodi: *Držić nije bio samo gledatelj nego je i glumio ljubavnika*. Što to sad znači? Svi koji su upućeni u probleme držičolo-

gije znaju da je Petar Skok otkrio i objavio dokument o Držićevu prisustvu izvedbi neke kazališne predstave – u Sieni, 8. II. 1542. Trideset godina o tome se raspravljalo i nagadalo koješta. Ali, tek je Leo Košuta<sup>37</sup> pronašao i objavio *popis osoba koje su 8. veljače prisustvovala sijelu i sudjelovala u predstavi, s naznakom uloge koju su tumačili*.<sup>38</sup> A iz tog je popisa razvidno da je Držić u nepoznatoj eruditnoj komediji glumio ulogu ljubavnika.

Tko je, dakle, prema Tatarinu, otkrio podatke o Držiću glumcu, Skok ili Košuta?

U natuknici SIENA Tatarin ponovno to otkriće pripisuje Skoku: *Na temelju istraživanja Petra Skoka, koji je prvi donio dokument o Držićevu glumačkom sudjelovanju u predstavi*...<sup>39</sup>

A u natuknici KOŠUTA, LEO gdje bi se u leksikonu trebalo naći rješenje tog umjetno izazvana spora, znanstvena novakinja Jasmina Lukec pitajski zaključuje kako je Košuta utvrdio da je Držić u predstavi sudjelovao kao *glumac*. Ako to – utvrdio – nije Tatarinova enigmatska urednička intervencija u tekst Jasmine Lukec, onda znanstvena novakinja, barem kad je urednik Tatarin u pitanju, zacijelo posjeduje telepatske sposobnosti. Bruno Kragić, naprotiv, kao ravnatelj Leksikografskog zavoda, ipak ostaje izvan utjecaja tog čarobnog strujanja misli pa u natuknici SKOK, PETAR jednostavno navodi kako na kraju svoje rasprave Skok donosi i spis koji svjedoči o Držićevu *pripremanju izvedbi neke komedije*.

Trebalo bi sad priupitati Novaka i Bogišića jesu li mislili na takve primjere kad su se u *Predgovoru* hvalili kako su Leksikonom svjesno željeli stvoriti *knjigu-labirint*.<sup>40</sup> Meni se, naprotiv, čini očiglednim – barem iz navedenih primjera (a koliko ih još ostaje navedenih!?) – kako se ta njihova onirička *knjiga-labirint* iz stranice u stranicu sve više pretvara u *knjigu držičološke strave*.

I da ne ostanem čitatelju dužan *raspleta* u pogledu još jednog u nizu Tatarinovih *slalomskih zapleta* – evo o čemu se radi: Tatarin je svoju naknadnu pamet kojom je otkriće Držića glumca pripisao dokumentu koji je prvi donio Skok – posudio od Košute, samo to nigdje ne spominje. (Ili možda i spominje u kakvu zakutku *labirinta* do

kojeg nije stigla moja Arijadina nit?) Košuta je, naime, tvrdio kako je već i na osnovi dokumenta koji je 1930. objavio Skok bilo moguće zaključiti da je Držić u predstavi komedije sudjelovao kao *glumac*.<sup>41</sup> Samo, Košuta je to tvrdio 1961. imajući u ruci onaj nepobitan dokaz s *popisom uloga*, koji Skok 1930. nije imao. A Tatarin mu je povjerovao.

Među svim držičolozima Košuta je doista najmanje griješio, ali ipak nije bio nepogrešiv. Tatarin, na žalost, preuzima kao svoja upravo ona mjesta na kojima je Košuta griješio u argumentaciji. Tako, na primjer, u natuknici TRI RIMSKA KRČMARA Tatarin iznosi ekspertizu (uglavnom posuđenu od Kušute) kojom pobija Rešetara. Taj najveći tekstolog i filolog među držičolozima ustanovio je da su u starom prijepisu iz XVI. stoljeća pobrkani tekstovi rimskih oštijera. U prijepisu se pojavljuju samo dva, a iz jezične analize njihovih govora jasno je da su trojica. Zato je u popisu lica svojega kritičkoga izdanja i napisao – *tri rimska krčmara*. Košuta je u posve drugom kontekstu – sporeći oko pitanja originalnosti *Dunda Maroja* – iznio tvrdnju kako tamo postoje samo dva gostioničara i dvije gostionice, *Kod Ludosti i Alla Grasseza dok treća Alla Miseria, postoji samo u Tripčetovim riječima kojima želi podsjetiti starog Maroja na škrtnost Dubrovčana ("što vi zovete lakomos")*.<sup>41</sup>

Slijedeći Košutu, ali ne u argumentaciji, nego samo u zaključku, Tatarin piše: *Kako popis likova nije sastavni dio jedinoga prijepisa komedije (Rešetarov rukopis, sred. XVI. st.), nego ga je u kritičkom izdanju dodao Milan Rešetar (Djela Marina Držića, 1930), došlo je do zabune: u dramama se zapravo javljaju Prvi oštijer i Drugi oštijer, dok trećega nema. Rešetar je izdvojio tri krčmara valjda zato što je Tripčeta Kotoranin – objašnjavajući u Rim tek pristiglima Dundo Maroju i slugi Bokčilu koje su poznate rim. krčme u kojima odsjedaju Dubrovčani – naveo slijedeće: Misser, da znaš; ovdj su tri voštarije: na jednom je senj "Miseria", što vi zovete lakomos; na ovoj ovdj "Ludos"; na onoj onamo, božić gdje kuljene i djevenice lje, zove se "Oštarija della grasseza".<sup>43</sup>*

Košutin argument o tome kako su u *Dundo Maroju* dvije gostionice, dok treća postoji samo kao Kotoraninovo ruganje Dubrovčanima možda bi se i mogao prihvatiti da je u komediji obrnuta situacija, tj. da se Dundo Maroje ruga Tripi objašnjavajući mu koje su tamo gostionice; ovako – ne može se održati. Osim toga, Držić koji inače voli ambigvitete, u replikama što opisuju scenski dispozitiv bez iznimke je jednoznačan i precizan i takve replike u proznim komedijama zapravo mu služe umjesto didaskalija. Osobito je pak u krivu Tatarin kad – odvajajući se u argumentaciji od Košute – tvrdi kako Tripe objašnjava Dundo Maroje koje su poznate rimske krčme u kojima odsjedaju Dubrovčani.<sup>44</sup> Da je tome tako, onda bi Tripe – prije svih – spomenuo i *Voštariju od Zvona*, u koju će se Dundo Maroje preseliti u namjeri da vrati ono što mu je *dezvijani sin splavio*. Tu su na sceni tri voštarije – točno kao što piše. I tri su krčmara. Rešetar u svom izdanju nije htio ispravljati pogreške prepisivača iz XVI. st. zato što mu je ponajviše bilo stalo do toga da izvornik što vjernije prenese u moderno izdanje, ali je na pogreške upozorio u *Uvodu*.<sup>45</sup>

Te stare pogreške što ih prenose sva izdanja *Dunda Maroja* jedini je ispravio najbolji Držićev redatelj – Kosta Spaic. Njegova je knjiga režije dostupna u engleskom prijevodu – *Uncle Maroje*.<sup>46</sup> A tamo su tri krčme i tri krčmara, dakako.

## 7.

Ima u *Leksikonu Marina Držića* i takvih žanr-scena koje bi bile smiješne da nisu žalosne. Zamislite društvo u kojem znanstvenici ne dolaze do spoznaja mukotrpnim istraživanjem i u vidu znanstvenih rasprava, nego se sastanu, vijećaju i odlučuju o predmetu suglasjem! Oni manje važni čekaju *smjernice* da bi ih potom izvršavali, bodro i srčano. Upravo se takva scena odigrala u *Leksu* s *Praškim rukopisom*.

To je – sjećate li se? – onaj stari prijepis Držićevih drama iz XVI. st. – jedini izvor njegovih proznih komedija. Taj je stari rukopis putovao kroz stoljeća i mijenjao vlasnike, a mijenjao je i nazive. Kad je Franjo Petračić objavio prvo,

Akademijino izdanje Držićevih djela,<sup>47</sup> zvao ga je *Pucićevim rukopisom* – po imenu tadašnjega vlasnika. Rešetar ga je nazvao *Rukopisom A* – prema njegovoj velikoj važnosti. Nakon što ga je Rešetar 1929. prodao biblioteci u Pragu, u stručnoj literaturi uobičajilo se zvati ga *Praškim rukopisom*.<sup>48</sup> Tako je bilo sve do pojave *Leksikona Marina Držića*. Tu se odjednom pojavio u brojnim natuknicama u kojima se spominje kao – *Rešetarov rukopis*.

Autori leksikona, zajedno sa svim suradnicima koji rukopis spominju u svojim natuknicama, sjeli su za stol i odlučili *prekrstiti* rukopis dajući mu novi naziv. Takva metoda predstavlja inovaciju u znanstvenoj metodologiji, premda je – što se hrvatske leksikografije tiče – možda naslijeđena iz nekih ne tako davnih vremena kad je *arbitriranje* predstavljalo načelo mnogo važnije i društveno podobnije od bilo koje znanstvene spoznaje.

U natuknici REŠETAROV RUKOPIS ponuđeno je i opravdanje za takav postupak: *Rukopis se nazivao različito, ovisno u čijem je posjedu bio (...) no budući da mu je posljednji vlasnik bio Milan Rešetar, treba ga zvati Rešetarov rukopis*.<sup>49</sup>

Kriterij je za ovu promjenu naziva – *posljednji vlasnik*. Iako natuknicu potpisuje uredništvo, već u sljedećoj rečenici otkriva se ona posebna autorska logika: *Zajedno s njegovom ostavštinom 29. XI. 1929. otkupilo ga je Karlovo sveučilište u Pragu*.

Jadan Rešetar! O njemu se tu govori kao da je 1929. već mrtav, a njegovu se ostavštinu otkupljuje. Svatko se, međutim, u susjednoj natuknici REŠETAR, MILAN (1860 – 1942) lako može uvjeriti da je 1929. još vrlo živ, a u natuknici RUKOPISI, koju potpisuje – gle! opet M. Tatarin – doznaje se kako je od Meda Pucića rukopis otkupio Milan Rešetar, koji ga je prodao Karlovu sveučilištu u Pragu, gdje se danas nalazi u sklopu njegove **"Bibliotheca Rhacusine"**.<sup>50</sup>

Pa ako je Národní knihovna České republiky *posljednji vlasnik* – čemu je onda uopće trebalo mijenjati naziv iz *Praškoga* u *Rešetarov rukopis*?

Još jedan *slalom*, tko zna koji po redu u ovom leksikonu! Žalosan je što su ga u ovom slučaju prihvatili i mnogi drugi

znanstvenici te ga udomili u svojim natuknicama. Ili im je redakcijski nametnut? Moguće je i to – jer radilo se u leksikonu, očigledno, svašta. Mogla bi ih opravdati samo fantastična pretpostavka prema kojoj se svi oni – i Milovan Tatarin i Dunja Fališevac, i S. P. Novak i Vesna Delić Gozze, i Leo Rafolt i mnogi drugi – bude usred noći osluškujući telepatički zov koji ih prisiljava da u svojim natuknicama *Praški rukopis* smjesta zamijene *Rešetarovim rukopisom*.

Na kraju treba reći – ma koliko to oštro zvučalo – kako bi izdavač najbolje učinio kad bi *Leksikon Marina Držića* povukao iz prodaje, inače preuzima na sebe golemu odgovornost širenja leksikografskih dezinformacija na buduće naraštaje.

<sup>1</sup> Živko Jeličić: *Marin Držić Vidra*, Nolit, Beograd, 1958.  
<sup>2</sup> Milan Rešetar: *Uvod. U: Djela Marina Držića*, "Stari pisci hrvatski", knjiga VII, drugo izdanje, JAZU, Zagreb, 1930.  
<sup>3</sup> Branko Gavella: "Ideja Dubrovačkih ljetnih igara" (*Fragmenti*, 1957.), XX dubrovačke ljetne igre, Dubrovnik, 1969.  
<sup>4</sup> Marko Fotez: *Putovanja s 'Dundom Marojem'*, Dubrovnik, 1974.  
<sup>5</sup> Vojmil Rabadan: "Istina je dovoljna veličini Marina Držića". U: *Zbornik radova o Marinu Držiću*, Matica hrvatska, Zagreb, 1969., str. 417-446.  
<sup>6</sup> Npr. *Hekuba* u režiji Ivica Boban, *Dubrovačke ljetne igre*, 1991.  
<sup>7</sup> Npr. *Grizula* u režiji Joška Juvančića, *Dubrovačke ljetne igre*, 1973. ili *Dundo Maroje* u režiji Ivica Kunčevića, *Hrvatsko narodno kazalište*, Zagreb, 1981., s tim što treba istaknuti kako je Kunčevićovo ostvarenje najbolja režija Držića u kazališnoj zgradi. Neki mladi kritičari visoko ocjenjuju i *Dunda Maroja* u režiji Paola Magellija (*Dubrovačke ljetne igre*, 1989.).  
<sup>8</sup> Vlaho Bogišić / Slobodan P. Novak: "Predgovor". U: *Leksikon Marina Držića*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009., str. IX.  
<sup>9</sup> Isto, str. XI.  
<sup>10</sup> Isto, str. X.  
<sup>11</sup> Milovan Tatarin: "Držić i Machiavelli (Načrt za jedno čitanje Držićeva makijavelizma)". U: *Jezik književnosti i književni ideologemi*, Zbornik radova 35. seminara Zagrebačke slavističke škole, Zagreb, 2007., str. 63-85.  
<sup>12</sup> Isto, str. 85.  
<sup>13</sup> Isto, str. 67.  
<sup>14</sup> Usp. M. Rešetar: "Stari dubrovački teatar", *Narodna starina I / 1922*, Zagreb, a zatim i M. Rešetar, *Uvod*, str. CVII.  
<sup>15</sup> Marin Držić: *Djela*, priredio Frano Čale, *Sveučilišna naklada Liber*, Zagreb, 1979., str. 341-342.  
<sup>16</sup> Petar Kolendić: "Premijera Držićeva Dunda Maroja", *Glas Srpske akademije nauka*, CCI, Beograd, 1951., str. 49-65.  
<sup>17</sup> Mira Muhoberac: "Dramski i kazališni prostori Držićevih drama: Držićeva koncepcija i strukturacija prostora". U: *Krležini dani u Osijeku 2006*, Zagreb-Osijek, 2007.  
<sup>18</sup> Usp. M. Tatarin, nav. dj., str. 76.  
<sup>19</sup> LMD (*Leksikon Marina Držića*), str. XI. (Kurziv moj!)  
<sup>20</sup> Pavle Popović: *Arhivske vesti o Marinu Držiću (preštampano iz Rešetarovog zbornika)*, Dubrovnik, 1931.  
<sup>21</sup> *Lamenta de Intus*, sv. 93 f. 30, Državni arhiv u Dubrovniku.  
<sup>22</sup> Usp. M. Tatarin, nav. dj., str. 72.  
<sup>23</sup> *Lamenta de Intus*, sv. 93 f. 30, Die XVI maii 1548, Državni arhiv u Dubrovniku; također i P. Popović, nav. dj., str. 3.  
<sup>24</sup> Usp. M. Tatarin, nav. dj., str. 71-72. – kurziv moj!  
<sup>25</sup> *Putovima kanonizacije. Zbornik radova o Marinu Držiću (1508 – 2008)*, uredili Nikola Batušić i Dunja Fališevac, HAZU, Zagreb, 2008.

<sup>26</sup> Nikola Batušić, Dunja Fališevac: "Predgovor". U: *Putovima kanonizacije...*, nav. dj., str. 6.  
<sup>27</sup> M. Tatarin: "Držić i Machiavelli (Načrt za jedno čitanje Držićeva makijavelizma)". U: *Putovima kanonizacije...* nav. dj., str. 819-838.  
<sup>28</sup> LMD, str. XIII.  
<sup>29</sup> Slobodan Prosperov Novak (Split): "Strah u djelima hrvatskoga renesansnog književnika Marina Držića". U: *Marin Držić – svjetionik dubrovačke renesanse*, Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa (Pariz, 23. – 25. listopada 2008.), uredili Sava Anđelković i Paul-Louis Thomas, *Disput*, Zagreb, 2009., str. 43-59.  
<sup>30</sup> Isto, str. 52. (kurziv moj!)  
<sup>31</sup> Vlaho Bogišić i Slobodan P. Novak: "Predgovor", *Leksikon Marina Držića*, str. IX.  
<sup>32</sup> Lada Čale Feldman: GLUMA, *Leksikon Marina Držića*, str. 252. – kurziv moj!  
<sup>33</sup> Milovan Tatarin: KNJIŽEVNA HISTORIOGRAFIJA XVIII. I XIX. ST., *Leksikon Marina Držića*, str. 390.  
<sup>34</sup> M. Rešetar, *Uvod...*, str. XL.  
<sup>35</sup> M. Tatarin: POMET, *Leksikon Marina Držića*, str. 611.  
<sup>36</sup> M. Tatarin: GAZZAIA (AGAZZARI), *Leksikon Marina Držića*, str. 244.  
<sup>37</sup> Leo Košuta: "Siena u životu i djelu Marina Držića", *Prolog* 51-52 / 1982., Zagreb, str. 29 – 56. Talijanski izvornik *Siena nella vita e nell' opera di Marino Darsa (Marin Držić)* u reviji *Ricerche slavistiche*, IX (1961.).  
<sup>38</sup> Isto, str. 35.  
<sup>39</sup> M. Tatarin: SIENA, *Leksikon Marina Držića*, str. 711.  
<sup>40</sup> Vlaho Bogišić i Slobodan P. Novak: "Predgovor", *Leksikon Marina Držića*, str. XI.  
<sup>41</sup> Usp. L. Košuta, nav. dj., str. 35.  
<sup>42</sup> Isto, str. 54.  
<sup>43</sup> M. Tatarin: TRI RIMSKA KRČMARA, *Leksikon Marina Držića*, str. 827.  
<sup>44</sup> Usp. M. Tatarin, isto.  
<sup>45</sup> Usp. M. Rešetar, *Uvod*, str. XVIII-XIX.  
<sup>46</sup> Marin Držić: *Uncle Maroje*, SUMMER FESTIVAL DUBROVNIK, 1967. (Isprid teksta komedije u knjizi stoji: *This translation is a slightly cut but otherwise unchanged version of the original. It corresponds to the play as produced by Kosta Spalčić at the Dubrovnik Summer Festival of 1967, on the four hundred years anniversary of Držić's death*).  
<sup>47</sup> Franjo Petračić: *Uvod. U: Djela Marina Držića*, Stari pisci hrvatski, knj. VII, JAZU, Zagreb, 1875., str. V.  
<sup>48</sup> Usp. *Zbornik radova o Marinu Držiću*, Matica hrvatska, Zagreb, 1969.  
<sup>49</sup> Usp. LMD, str. 666.  
<sup>50</sup> M. Tatarin: RUKOPISI, *Leksikon Marina Držića*, str. 689.