

DVA DRŽIĆEVA NEGROMANTA

Držić na vrlo eklektičan način slaže svoj magijsko-egzotični inventar, preuzima motive iz raznih izvora – iz usmenih srednjovekovnih predaja i iz književnosti, ali njegova priča, sa zamaskiranim magom kao protagonistom, ima drugačije značenje nego one njegovih književnih suvremenika, jer se pretvara u filozofski i poetološki traktat koji govori o glumi i kazalištu.

PREMIJERE
RAZGOVOR
TEMAT

FESTIVAL
S POVODOM

NOVO O
STAROM

MEĐUNARODNA
SCENA

ESEJ
TEORIJA

VOX
HISTRIONIS

NOVE
KNJIGE

DRAMA

Prolog komediji *Dundo Maroje*, u kojem negromant Dugi Nos osim uobičajenog iznošenja *razloga od komedije* koje sačinjava drugi prolog, u prvom, poznatom, problematičnom, različito shvaćanom i interpretiranom, iznosi još jedan, do tada pomno čuvani *sekret* o ljudima *nahvao* i ljudima *nazbilji*, svakako je poticaj za niz novih pogleda na Držićevu misao i stvaralaštvo, ali i bogat izvor za jedan segment renesansnog života, pučke i visoke kulture, koji zapravo vrvi likovima negromanata i u kojem su oni, po svemu sudeći, zauzimali jedno sasvim uobičajeno mjesto. Prvenstveno se to odnosi na književnost renesansnog razdoblja, posebice talijansku, i to na komedije.

To je, uz epiku, ujedno i jedina vrsta gdje se taj lik javlja u talijanskoj književnosti, dok je u starijoj hrvatskoj, osim drugog Držićeva negromanta, onog iz Arkulina, gotovo uopće ne susrećemo. Uvriježenost tog lika i popularnost koju je imao u talijanskim komedijama cinquecenta dugujemo zasigurno velikoj rasprostranjenosti alkemije u talijanskoj i mediteranskoj, a onda i europskoj kulturi renesanse, koja svoje podrijetlo vuče od istočnjačkih i arapskih mudraca i znanstvenika čija su se djela prevodila i čitala u renesansnoj Italiji. Prvenstveno se to odnosi na Averroesa i Avicennu, potom na Klaudija Ptolomeja i njegovo djelo *Almagesto*, čiji prijevode dugujemo Gerardu iz Cremona, nastalom u 12. st. Tijekom 13. st. prevedeno je na latinski poznato

Averroesovo tumačenje Aristotelove *Poetike*, u tom se razdoblju neke rasprave o alkemiji pripisuju čak i Tomi Akvinskom, dok se prvim pravim i bitnim europskim alkemičarom smatra Roger Bacon (1241. – 1294.). Njegova djela *Breve brevium, Tractatus trium verborum* i pogotovo *Speculum alchemiae* te mnoge pseudoepigrafe koji mu se pripisuju koristili su alkemičari od 15. sve do 19. st. U kasnom su se srednjem vijeku alkemičari koncentrirali na pronalazak eliksira mladosti i kamena mudrosti, zamišljajući ih kao dva odvojena entiteta i upravo se tada o alkemičarima počinje stvarati predodžba maga, čarobnjaka, osobe s nadnaravnim moćima koja, razumije se, može biti i opasna. Zato je alkemijska praksa bila i zabranjivana, i to ediktom pape Ivana XXII., koji je u eksperimentima zasigurno onemogućio pripadnike crkvenih redova, obrazovane ljude, među kojima je bilo dosta alkemičara.

Razvijanjem šesnaestostoljetnih renesansnih ideja sve su se znanstvene discipline isprepletale, težile nekoj vrsti simbioze, pa je tako donekle i teško razgraničiti magiju i medicinu, alkemiju i prirodne znanosti, posebice astrologiju. Središnja figura tog razdoblja svakako je Paracelsus, odnosno Philip von Hohenheim (1493. – 1541.). On je reformirao alkemiju onog doba dajući joj znanstveniji karakter, lišio je okultizma, gnostičkih i magijskih teorija, a zadržao puno od hermetičke, neoplatoničke i pitagorejske filozofije. U Italiji su u to doba djelo-



vali poznati znanstvenici, alkemičari, koje su nazivali i čarobnjacima, "maghi", od kojih su posebno značajni Gerolamo Cardano, astrolog, i Giovan Battista Della Porta, poznat po optičkim studijama.¹

Za alkemiju su se, kao i za umjetnosti, zanimali i mnogi plemeniti meceni poput Cosima I. Medicija i Caterine Sforza pa su stoga s vremenom negromanti postali sasvim uobičajen dio inventara renesansnih komedija. Pojavljuju se u komedijama: *Il Negromante* Ludovi-

ca Ariosta i *La Calandria* kardinala Dovizi da Bibbiene, dok se motiv tobožnjega čaranja susreće u Aretinovoj *Cortigiani*, u Cecchijevim komedijama *L'Incantesimi* i *La Dote*, u *Aridosiji* Lorenza de Medicija i Grazzinijevoj *Spiritati*.² Sve one, u skladu s duhom svoga vremena, ismišljaju lik tobožnjega maga kao šarlatana i varalicu, dok se u potonje navedenima zaplet temelji na novelističkoj osnovi, gdje je tobožnje čaranje zapravo izmišljeno, a plod je samo domišljatosti slugu koje, kao i uvijek, po-

kreću i vode zaplet. Najreprezentativiji primjer jest Aristova komedija, koja je cijeloma zamišljena kao oštra satira protiv tobožnjih majstora magije koji se ujedno petljaju i u medicinu, a zapravo ne znaju ni čitati ni pisati, kao što je slučaj s naslovnim licem komedije, mstrom lachelinom, čiju nesposobnost sve vrijeme naglašava figura njegovog razumnog sluga Nibbia, koji se čudi kako njegov gospodar uopće uspijeva nasamariti tolike ljude. Oštra kritika svakog praznovjerja, očito masovne pojave u Italiji u ono doba, i svakakvih pseudo-magova i pseudoliječnika, motivira autora da radnju vodi realno i zbiljski. Sva su događanja uzročno-posljedična, a astrolog-mag-liječnik, mastro lachelino, nikakvih čuda zapravo ne pravi, a onda kad ih od njega traže, izvlači se na to da je stvar hitna i da nema vremena za sve potrebne pripreme.³ Slična je situacija i u Bibbieni-noj komediji: ni tu se ne događaju nikakva čaranja. Negromant Ruffo prevario je jednu od protagonistica i njezinu sluškinju pod krinkom negromancije i pritom se zdušno narugao praznovjerju i svima onima koji vjeruju da on posjeduje neke tajne i nadnaravne moći. Trebalo bi naglasiti da se i najuspješnije komediografsko djelo talijanske renesanse, Machiavellijeva *Mandragola*, oslanja na motiv čarobnog napitka korijena mandragore, iako se konkretni mag, bilo "pravi" bilo lažni, ne pojavljuje, a slično kao i u komedijama gdje čaranja ima, radnju pokreće novelistička potka ismijavanja gluposti, naivnosti i praznovjernosti naspram razuma i lukavosti koji su se poslužili krinkom mandragore da bi postigli svoj cilj.

Razvoj renesansne komediografije i lika negromanta u njoj prati i kontekst svakodnevne, pučke i visoke kulture, gdje su srednjovjekovni alkemičari ismijani, osvjetljeni i u zbilji pravo na lik maga i čarobnjaka, a njihova je praksa postala oslobođena svake tajanstvenosti i okultizma. I alkemija i medicina u duhu su punog razvoja renesansne misli postale znanostima, dok su mitske predodžbe magova postojale možda samo još u usmenoj kulturi, čije je motive književnost počela obrađivati na suvremen, odnosno kritičan način.

Gdje je u cijelom tom kontekstu Držić sa svoja dva negromanta?

Prvo bih se referirala na manje izazovnog, iako vrlo zanimljivog – onog iz *Arkulina*.

Za razliku od svih navedenih talijanskih prethodnika i suvremenika, negromant u *Arkulinu* uistinu čini cose

d'altro mondo – njega pozivaju, odnosno najavljuju dva lica, i to Marić u drugom prizoru trećeg čina ("Ja znam što ću učiniti: hoću da mu je vrzemo u kuću, ili hoće ili neće; ako ne ustjebude, imam jednoga negromanta prijatelja; čini'ću da učini za mene *cose de altro mondo*"),⁴ a zatim i sam Arkulin, u trećem prizoru četvrtog čina: "... Ah, ja znam što ću učiniti: po'ću nač nekogoga negromanta, da znam spendžat štomudrago; činit je ću da mi u kuću dođe, na njih despet!"⁵

I tada dolazi negromant, figura ipak mistična, koja "umije naški govorit", no s prizvukom stranca, nekoga čije podrijetlo nije jasno ni objašnjeno. Njegova pojava, a ni sam čin pozivanja takve osobe, očito nisu nimalo neobične nikome od prisutnih lica na sceni.

U kontekstu Držićeva teatra, mogao bi se izvući zaključak da je negromant bio uobičajen i njegovoj publici poznat lik, iz onodobne literature, kazališnih predstava, uopće iz svekolikih kulturnih doticaja s Italijom i ostalim mediteranskim zemljama, a možda i kao jedna od pokladnih maski, renesansih karnevalskih figura,⁶ što nije nevažan podatak ako se zna i pretpostavlja da se većina kazališnog života u onodobnom Dubrovniku odvijala u vrijeme poklada. No to se sa sigurnošću ne može tvrditi, jer nema zapisa o takvim figurama, a lik negromanta ne pojavljuje se ni u dubrovačkim ni u talijanskim maskeratama, uz bogat repertoar likova u koje su se izvođači pokladnih pjesama maskirali: vračare, dadilje, popove, davle, prosjake.⁷

O toj pretpostavci poznatosti figure negromanta dalo bi se raspravljati, pogotovo zato što u daljnjem razvoju komedije postaje vrlo bitan lik, a cijela se radnja raspleće uz pomoć nadnaravnih moći i tako se opet mijesaju svjetovi fikcije i zbilje, odnosno magijskog i realnog. Ova Držiću i kasnije Shakespeareu omljena tema isprepletanja svjetova ostaje zanimljiva i pamtljiva i u okvirima europske i Držićeve komediografije, ponajviše zbog toga što je rasplet više nego neobičan, jer negromant postaje i jedna vrsta *deusa ex machina*, a nije tipičan po tome što ne rješava cio zaplet samo svojim pojavljivanjem i iznenadnim rješanjem, nego dolazi u sukob sa samim Arkulinom, dakle glavnim licem, i potaknut njegovom drskošću, koju opet motivira komična i prenaplašena starčeva škrtost, staje na potpuno suprotnu stranu – uz svojtu udovice Ančice. Slijedi preuzimanje lika i identiteta Arkulinova, što on samo nemoćno može promatrati i na kraju biti sretan jer su zle ne-

gromancije prošle, a on se vratio u svoju kuću sada zakonito ženi Ančici. Takav se postupak ne sreće u europskoj komediografiji, osim u Plautovu *Amfitrionu*, gdje Jupiter uzima Amfitrionovo obličje, no teško bi (možda?) bilo povući paralelu između pojavljivanja antičkih bogova kod Plauta i negromanta u renesansi, odnosno kod Držića. Osim efektnog, magijskog razrješenja, manirizmu u ovome djelu pridonosi i završni Arkulinov dojam, kada mu se čini da je sve ope nevoljne negromantske dogodovštine samo sanjao (peti čin, peti prizor, "Čerto sam ja snio ona fastidija"), a skladu eruditne komedije, u kojoj na kraju sve ipak dolazi na svoje mjesto, pripada sam kraj petog čina, gdje je sve opet u *nazbilj*: kuća Arkulinova i sluga prihvaćaju ga i prepoznaju kao gospodara, on sam krštenom vodicom blagoslivlja prag i tjera svaku vragoliju od svoje kuće, a u posljednjem prizoru zaključak, odnosno kratki epilog komedije iznosi Kotorinin: osvetili su svi sve *inđurije*, *namurzanu starežinu* naučili pameti i dali tako primjer svima da ne postanu "vituperijo i rug od svijeh ljudi" kao Arkulin. Skladni spoj renesanse i manirizma, odmjerenja i promišljena igra fikcije i zbilje i ovdje se poigrava *nazbilj* i *nahvao* tematikom. Obrnuti i pravi svijet Marina Držića i njegovih komedija, kao i u poznatom, opet negromantovu prologu *Dunda Maroja*, i ovdje se može tumačiti ironično, dvostruko i obrnuto. I u *Arkulinu* se skladna, eruditna, nazbilj komponenta očitavanju bukvice pomahnitalom, škrtom starcu može zrcalno, obrnuto pogledati, kroz svoju manirističku, bilo bi točnije reći držičevsku prizmu: možda je Arkulinu, *nazbilj* čovjeku, oduzeto pravo na autonomiju, na život, takvom kakav jest, a *nahvao* su ga sile (negromant) primorale na ono na što svojom voljom nikada ne bi bio pristao. Po nekim bi tumačenjima (Prosperov Novak, *Planeta Držić*) sam pisac bio skriven pod Arkulinovom maskom, dok se u negromantu, za razliku od Dugoga Nosa, ogleda okultizam vlasti. Negromant u određenom trenutku ima svu vlast u prostoru scene, no ipak ostaje nahvao lik koji je, u ovom interpretacijskom ključu, obrnuta slika onoga što vlast nad piscem jest, privid koji im on svojom komedijom stvara: da su oni gledatelji nazbilj kojima se klanja pisac, u slučaju Arkulina, ili organizator kazališne igre, negromancije, u prologu Dugoga Nosa.

Obrnuto i pravo, magijsko i realno, zbiljsko i fiktivno, pastoralno i rustikalno, sve se to kod Držića vješto i promišljeno isprepleće. Vjerojatno vrhunac interpretacij-



skog izazova predstavlja toliko spominjan prolog Dugoga Nosa, o kojemu je nemoguće uopće govoriti bez pozivanja na znani članak Lea Košute iz 1968. g. (*Pravi i obrnuti svijet u Držičevu Dundu Maroju*, Mogućnosti, 11/12). Prije samog smisla i poruke prologa, koji se tumačio kao utopijska vizija, kao najava urotičnikih pisama, iz kojega se pokušavalo iščitati točno značenje pojmove *nahvao* i *nazbilj*, pozabavila bih se egzotičnim i magijskim inventarom koji pripadaju negromantovoj figuri. On je Dugi Nos, dakle ne samo mag nego i maskirani mag, očito bitna figura koja sve svoje ideje, *sekret* o nastanku komedije, može zaogrnuti negromancijom i pokladnom, "bufonskom maskom Ludosti".⁸ On dolazi iz Velicijeh Indija, bio je i u Malim i u Novijem Indijama, a u Stare je Indije, gdje je našao pravi život, "veselo i slatko brijeme od prolitja" i gdje su ljudi koji se zovu ljudi *nazbilj*, samo po svojoj negromanciji došao. Primjećujemo, dakle, da se nevezano o smislu i tumačenju prologa podrjetlo negromanta veže uz daleke i egzotične krajeve, odakle je i došla, kako smo vidjeli, popularnost magova. Krajevi su to koje je napućivala i renesansna epika, sjetimo se samo *Bijesnog Orlanda*, Boiardova *Zaljubljenog Orlanda*, potom Pulcijeva spjev *Morgante*. Putuje se tamo u Kinu, Perziju, Egipat, čak i na Mjesec, a važnu ulogu u tim putovanjima i inim drugim podvizima igraju čarobnjaci, čak i čarobnice (čarobnica Melissa u *Bijesnom Orlandu*). Fantastično, nadnaravno i magijsko prisutno je i kod Rabelaisa, i tamo se pojavljuje mag i to glavom i bradom Merlin, praotac svih kasnijih književno ovekovječenih negromanata. On, dapače, odlazi na Daleki istok da na visokom rajskom Brdu stvori

PREMIJERE
 RAZGOVOR
 TEMAT
 FESTIVAL
 S POVODOM
 NOVO O STAROM
 MEĐUNARODNA SCENA
 ESEJ
 TEORIJA
 VOX HISTRIONIS
 NOVE KNJIGE
 DRAMA

mitske divove, roditelje Gargantuine. Puno se, dakle, sličnih mjesta može naći u Držićevim prologom negromanta Dugog Nosa, koji govori o mitskom i iskonskom mjestu Starijih Indija, svakako jednoj viziji utopije ili prvotnog, netaknutog zemaljskog raja ("... tuj ne ima imena 'moje' i 'tvoje', ma je sve općeno svijeh i svak je gospodar od svega"). U taj je dio Indija uspio doći svojom negromancijom, kakve god provenijencije ona bila, a ljudi od *onezijek strana* mu rekoše da su i u *stara brjemen*a negromanti dolazili iz one strane i učinili, za "lakomos" od zlata", da ožive oni "obrazi od mojemuća, papagala, žvirata, od barbačepa; ljudi s nogami od čaplje, stasa od žabe". Na ovome se mjestu negromanti iz starih vremena, prethodnici Dugoga Nosa, mogu povezati i s magom Malagigijem iz Pulcijeva spjeva *Morgante*, koji je imao moć dozivanja vragova i s njima izvodio kojekakve podvige (stvara "malog diva" Marguttina, grabavog i rogatog, po uzoru na groteskno preminulog – od smijeha, doslovno – pravog, velikog diva Marguttea, Morganteova prijatelja). Malagigi također priziva vruga Astarothea, kojeg u Francusku iz Egipta dovodi čarobnim konjima u pomoć paladinima Karla Velikog.

Nije, dakle, jedini izvor negromantske figure u rasprostranjenosti alkemijske prakse, brojne umjetničke obrade arturijanskog i karolinškog ciklusa legendi zasigurno su pridonijele književnoj afirmaciji, učestalosti, popularnosti, dakle općoj poznatosti tog lika, od manje reprezentativnih i vrlo brojnih viteških romana, sve do najizvršnijih renesansnih ostvarenja.

No vratimo se prologu Dugog Nosa. Stvarali su, dakle, negromanti u *stara brjemena*, slično kao i njihovi talijanski i francuski književni pandani, fantastična, hibridna bića; oživljavali su razne pokladne maske, pod kojima se kriju stara bića poganskih kultova, idoli i sitni pobožni predmeti drevnih obrednih maskerada koji su se održali u renesansnim pokladama i marionetskim predstavama.⁹ Zato nakon nabiranja svih lutaka, obraza sa životinjskim glavama, slijedi i nastavak: "Tamaše, izješe, *glumci*, feca od ljudskoga naroda."

Među inim obrazima koji se nabrajaju, a koje su na poznati nagovor i zahtjev žena, "koje polakšu pamet od ljudi imaju" negromanti "za lakomos od zlata" oživjeli, posebno su za magijski kontekst, iako je sve magično i fantastično u negromantovoj priči, zanimljivi čovuljci. Čovuljak, čovuljc, *homunculus* je vrlo poznata pojava u srednjovjekovnoj alkemiji, proizvod alkemijskih pokusa i

predmet spiritističkih sjednica. Nadalje, vjerovalo se da korijen mandragore ima oblik čovjeka (*homunculus*), koja je i kasnije relevantan motiv u najuspjelijim djelima talijanske renesansne komediografije. Stvaranje čovuljka, čovječuljka, magijskim pokusima motiv je koji se pojavljuje u legendi o Faustu i kasnije u priči o Frankensteinu.

Tako su se nazivale i lutke koju su razni sajamski negromanti i daci-skitnice, tipični za kasni srednji vijek i komunalno doba u Italiji, "oživljavali" po putovima, raskrižjima i selima za naivni i neuki puk.¹⁰

Držić je, dakle, preuzeo tematiku koja postoji u književnosti, ali i u pučkoj kulturi srednjeg vijeka i renesanse, s time da njegov negromant, svojim slojevitim i obrnutim diskursom definitivno nadilazi predaju o magima i dacima skitnicama, a usudila bih se reći i fantastičnu i bajkovitu ulogu magova iz talijanske renesanse epike. Njegova je negromancija višestruko intonirana pa i zaognuta: osim magijske, on nosi i pokladnu, tipično renesansu masku mudre ludosti koja mu naizgled dopušta taj fantastični, duboko ironijski i obrnuti govor kojim svoju publiku uvodi u komediju, ali im i objašnjava pravi, zapravo obrnuti poredak stvari. Taj se *sekret* može povezati i s Rabelaisovom ironijom, kojemu su, doduše, na meti svi tadašnji premudri "iscjediivači pete biti", dakle učeni, reformirani alkemičari i filozofi, kako samog sebe u proslavu Gargantui anagramski potpisuje ("Grozomorni život Velikoga Gargantue, oca Pantagruelova, što ga negda složih meštar Alcofribas Naiser, iscjediivač pete biti"). Njegova je ironija protiv svake gluposti i uskogrudnosti, otvorena i provocira na smijeh. I on poput Držića (iako u krajnjoj ironiji, razumije se) evocira mitska iskonska mjesta (mag Merlin na rajskom Brdu stvara Gargantuine roditelje), ima i viziju utopijskog mjesta, koje je, doduše, daleko od svake magije, ali i ironije: za redovnika daje sagraditi Telemu opatiju, gdje će se drugačije živjeti, gdje neće biti potrebna nikakva pravila, osim jednog, što ga je Gargantua ustanovio: "Čini što htjedneš." Jer ljudi slobodni, piše dalje Rabelais, "dobra roda, dobro odgojeni, živeći u čestitu društvu, imaju po naravi nagon i poticaj koji ih vazda nuka na kreposna djela i odvlači ih od poroka."¹¹

I Držić i Rabelais, a od epika nadalje Pulci, u podosta rableovskog, burlesknog maniri, preko jednog fantastičnog, paralelnog svijeta – bilo da se radi o čovuljima i obrazima od mojemuća i papagala ili o mitskom

svijetu divova – govore o ovom našem. Rabelais se na jasno obrnut način obračunava s raznim pojavama svoje suvremenosti, a lik maga, kao i Pulci, koji je nešto manje kritičan, koristi samo kao sredstvo, kao jednu od sporednijih figura. Držić na vrlo eklektičan način slaže svoj magijsko-egzotični inventar, preuzima motive iz raznih izvora – iz usmenih srednjovjekovnih predaja i iz književnosti, ali njegova priča, sa zamaskiranim magom kao protagonistom, ima drugačije značenje nego one njegovih književnih suvremenika, jer se pretvara u filozofski i poetološki traktat koji govori o glumi i kazalištu. Između ostalih stvari, naravno, jer Držićev je teatar uvijek prožet jasnom kritikom stvarnosti: iz svake mu, pa i najfantastičnije pore izbija slika onodobnog Dubrovnika.

Pokladna maska koju Dugi Nos nosi također upućuje na Grad u kojem se komedija Dundo Maroje izvela, u veljači 1551. u dvorani Vijećnice (vjerojatno zbog vremenskih neprilika; bila je planirana prid Dvorom, saznajemo iz samoga teksta). Dubrovački se kazališni život, uz rijetke iznimke, odvijao u pokladno vrijeme, što Držićevim negromantima, a pogotovo Dugome Nosu, dodaje i karnevalsku, samu po sebi slobodnu, obrnutu i naglašeno teatarsku komponentu.

Iz ovog kratkog, skicoznog prikaza dvaju Držićevih negromanata vidjeti smo da izvor nalazi u legendama, predajama, alkemiji i, posljedično, književnosti. Usporedimo li žanrovski negromanta iz *Arkulina* i *Dunda Maroja* s ekvivalentnim likovima onodobne talijanske komediografije, originalnost, pa i kvaliteta prevažu u korist naše strane Jadrana. Ariosto, Dovizi da Bibbiena, Aretino, Cecchi i Grazzini koriste svoje magove, astrologe, nadriječnike i znanstvenike samo kao predmet ismijavanja očito stvarne pojave i fenomena koji se u popularnoj srednjovjekovnoj i renesansnoj kulturi izrodio iz raznih "meštara" znanosti i okultnih vještina. Oni uhodanom komikom suprotstavljaju realistične situacije i motive takozvanih čarobnjacima, da bi ih, obično kroz slugu i glavne likove, na kraju ismijali i razotkrili kao varalice. Ni u *Arkulinu*, a ni u *Dundu Maroju* ne nailazimo ni na što slično, barem ne što se negromanata tiče, dok se usporedbe magijskih i fantastičnih motiva mogu naći jedino kod Rabelaisa i u talijanskoj epici. Dva se Držićeva negromanta stoga mogu promatrati kao komediografska zanimljivost do pojave Shakespearea, zbog funkcije koju imaju, kao u *Arkulinu*, i zbog zanimljivog magijsko-utopijsko-karnevalskog inventara na koji nailazimo u prologu gradskim zbivanjima komedije *Dundo Maroje*.

LITERATURA

- Silvio D'Amico: Povijest dramskog teatra, Zagreb, 1972.
- Nikola Batušić: Povijest hrvatskog kazališta, Zagreb, 1978.
- Mihail Bakhtin: Carnival and the carnivalesque, Cultural theory and popular culture: a reader (članak).
- Maja Bošković-Stulli: Pjesme, priče, fantastika, Zagreb, 1991.
- Marvin Carlson: Kazališne teorije 1, Zagreb, 1996.
- Marin Držić: Djela, priredio Frano Čale, Zagreb, 1979.
- Salvatore Guglielmino-Hermann Grosser: Il sistema letterario, Quattrocento e Cinquecento, Milano, 1987.
- Leo Kušuta: Pravi i obrnuti svijet u Držićevu Dundu Maroju, Mogućnosti, 11/12, Split, 1968.
- Ivan Lozica: Hrvatski karnevali, Zagreb, 1997.
- Slobodan Prosperov Novak: Planeta Držić, Zagreb, 1984.
- Slobodan Prosperov Novak: Teatar u Dubrovniku prije Marina Držića, Zagreb, 1977.
- Milivoj A. Petković: Dubrovačke maskerate, Beograd, 1950.
- François Rabelais: Gargantua, Zagreb, 1996.
- Slavica Stojan: Slast tartare, Zagreb-Dubrovnik, 2007.
- Franjo Švelec: Komički teatar Marina Držića, Zagreb, 1968.

¹ Salvatore Guglielmino-Hermann Grosser: Il sistema letterario, Quattrocento e Cinquecento, Milano, 1987., str. 39-40.

² Franjo Švelec: Komički teatar Marina Držića, Zagreb, 1968., str. 145-151.

³ Isto, str. 146.

⁴ Marin Držić: Djela, priredio Frano Čale, Zagreb, 1979., str. 728.

⁵ Isto, str. 738.

⁶ Slavica Stojan: Slast tartare, Zagreb-Dubrovnik, 2007., str. 31-32.

⁷ Slobodan Prosperov Novak: Teatar u Dubrovniku prije Marina Držića, Zagreb, 1977., str. 13-15.

⁸ Leo Kušuta: Pravi i obrnuti svijet u Držićevu Dundu Maroju, Mogućnosti, 11/12, Split, 1968. str. 1492.

⁹ Marin Držić: Djela, priredio Frano Čale, Zagreb, 1979., str. 1485.

¹⁰ Isto.

¹¹ François Rabelais: Gargantua, Zagreb, 1996., str. 186.