

## ČITANJA DRŽIĆA

### PUTOVIMA KANONIZACIJE,

Zbornik radova o Marinu Držiću (1508-2008)  
(HAZU, Zagreb, 2008., ur. N. Batušić i D. Fališevac)

### Leksikon MARINA DRŽIĆA

(Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009.,  
ur. S. P. Novak, M. Tatarin, M. Mataija, L. Rafolt)

### MARIN DRŽIĆ. BIBLIOGRAFIJA. LITERATURA

(Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu i Leksikografski zavod  
Miroslav Krleža, Zagreb, 2009., priredila S. Martinović)

### MARIN DRŽIĆ 1508-2008.

Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa  
održanog 5-7. studenoga 2008. u Zagrebu  
(HAZU, Zagreb, 2010., ur. N. Batušić i D. Fališevac)

**Dani Hvarskog kazališta. NAZBILJ I NAHVAO:** etičke suprotnosti u  
hrvatskoj književnosti i kazalištu od Marina Držića do naših dana

U čast 500-obljetnice rođenja Marina Držića  
(HAZU i Književni krug Split, Zagreb – Split, 2009.,  
ur. N. Batušić, R. Bogišić, P. Pavličić, M. Moguš)

### MARIN DRŽIĆ – SVJETIONIK DUBROVAČKE RENESANSE,

Zbornik radova (*Disput*, Zagreb, 2009., ur. S. Anđelković i P.-L. Thomas)

Godina 2008. proglašena je Držićevom godinom, godinom obilježavanja 500. obljetnice rođenja Marina Držića što je polučilo ne samo brojne manifestacije posvećene našem najvećemu komediografu, već je rezultiralo nekim publikacijama koje ostaju kao dugoročni rezultat svečarske godine. I najveći protivnici obljetničarskih pristupa književnicima mogu biti zadovoljni jer je dosad objavljeni broj zbornika i monografija dovoljan da opravda pro-

glašavanje Držićeve godine. Znanstvena i stručna javnost dobila je niz priloga koji nude nova čitanja i interpretacije Držićevih tekstova, jer su "stari" i "novi" držićolozi pokazali da je Držićev opus inspirativno vrelo za najrazličitije pristupe. Nadajmo se da je najšira javnost dobila poticaj za čitanje Držića.

U Zborniku *Putovima kanonizacije* (877 stranica) urednici su odabrali zanimljiv pristup – od Držićeva vremena (Ve-

tranovićeve *Pjesanca Marinu Držiću u pomoć*, oko 1550.) u kronološkome slijedu donose najrelevantnije radove ili odabrane ulomke kojima pokazuju kako je Držić postao kanonskim piscem. U *Predgovoru* podcrtavaju poznatu činjenicu da Držiću starija stoljeća nisu bila naklonjena te se tek nakon 1930. i Rešetarova izdanja Držićevih djela u Starim piscima hrvatskim stvaraju pretpostavke za temeljito izučavanje njegova opusa, a poticaj teatarskim uprizorenjima je Fotezova režija i adaptacija *Dunda Maroja* iz 1938. Tako su i cjelovitiji književnokritički i književnopolitički pristupi nastajali nakon 1930. godine, a kroz presjek radova razvidan je kontinuirani interes koji izaziva Držićev opus, i to uvijek na tragu novih interpretacija i različitih teorijskih pristupa. Na stranicama *Zbornika* čitamo tekstove koji su prvi zapisi o Držiću iz pera biografa 18. i 19. stoljeća (I. Đurđević, S. Crijević, S. Slade, F. M. Appendini). Slijede tekstovi s kraja 19. i početka 20. stoljeća koji nadilaze biografsku razinu (M. Šrepel, V. Jagić, P. Budmani) da bi s već spomenutom 1930. godinom nastala prekretnica i započeo razvoj držićologije što je razvidno iz niza radova proučavatelja-doajena starije hrvatske književnosti (M. Rešetar, P. Skok, M. Kombol, M. Fotez, Ž. Jeličić, L. Košuta, I. Slamnig, S. Petrović, M. Ratković, F. Švelec, M. Foretić, N. Kolumbić, M. Moguš, Z. Mrkonjić, J. Pupačić, J. Torbarina, C. Fisković, F. Čale, M. Tomasović, J. Vončina, R. Bogišić, R. Katičić, L. Paljetak), ali i onih srednje (P. Pavličić, B. Senker, Z. Kravar, S. P. Novak, S. Stojan) i najmlađe generacije (D. Dukić, M. Tatarin, L. Čale Feldman, T. Bogdan, L. Rafolt). Nekoliko je tekstova autora koji se kauzalno bave Držićem, ali to ne znači i s manjim dose-

gom za držićologiju (M. Krleža, B. Gavešić, M. Majetić, K. Hraste, S. Husić, I. Hajdarhodžić, L. Kunčević, E. Stipčević, N. Vekarić). Posebice valja naglasiti povećani broj istraživača različitih struka u zadnjih dvadesetak godina. Ovaj *Zbornik* slijedi značenjem *Zbornik* iz 1969. (ur. Jakša Ravlić) koji je već pomalo nedostupan, a novi je *Zbornik* na putu da postane kanon za čitanje Držića.

Izreći sumarno vrijednosni sud o jednome leksikonu vrlo je teško. *Leksikon MARINA DRŽIĆA* (940 stranica) priručnik je o našem najvećemu renesansnomu piscu i najvećemu komediografu hrvatskih prostora, osobi koja nepobitno zaslužuje takvu ediciju. No, navedenim smo *Leksikonom* dobili mnogo više jer su osim života i djela Marina Držića obuhvaćeni pojmovi, osobe i mjesta relevantni za cjelinu hrvatske renesansne književnosti kao i osobe koje su se bavile izučavanjem toga vremena i prostora. *Leksikon* pruža iscrpne informacije o držićolozima, no usto nedvojbeno pridonosi formiranju držićologije u našim znanstvenim krugovima. Da je tome tako svjedoči interdisciplinarni pristup kojim se teži sustavno prikazati društvenu i povijesnu zbilju Držićeva vremena, primarno književnopolitičkim pristupom, zatim i širim historiografskim, sociološkim, povijesnoumjetničkim pristupima kao i kroz očista drugih humanističkih i društvenih znanosti. *Leksikon* pruža sliku hrvatske renesanse kakvu dosad nismo imali. Sto dvadeset suradnika svojim je prilozima otvorilo brojne teme koje vremenu, prostoru te samome Držiću i njegovu opusu otvaraju nove mogućnosti interpretacija zbog dvaju temeljnih čimbenika. Prvi je razina

podatka, rekli bismo pozitivistički pristup koji je nužan preduvjet ostalim pristupima posebice kada se radi o leksikografskim publikacijama. Ostali pristupi – kritički i interpretativno suvereno vode čitatelja kroz utrta ili nova gledišta različitih struka iznoseći već prihvaćena stajališta, ali istovremeno otvarajući mogućnosti novim i drugačijim pogledima. Ponudene su leksikonske natuknice cjelovite i sveobuhvatne, ali ne i ‘zatvorene’ već upravo suprotno, otvorene su budućim promišljanjima. Sama struktura *Leksikona* također nudi inspirativna povezivanja jer se iz središta, u kome su M. Držić i Dubrovnik, šire krugovi koji smisleno i faktografski donose činjenice kojima osviješteni čitatelj može asocijativno stvarati mozaičnu sliku renesansnoga vremena. Iz toga je 16. stoljeća pojmovljem sigurno vođen kroz vrijeme sve do 20. stoljeća u kojemu se postupno oblikuje držićologija. Uz tekstualne priloge u *Leksikonu* valja istaknuti izuzetnu likovnu opremljenost koja mu daje prepoznatljiv vizualni identitet. Svako novo slovo na inicijalnoj stranici u podlozi donosi arhitektonski detalj Dubrovnika tkajući vizualnu sliku Grada, te uz ostale ilustracije većim dijelom u boji dodatno pridonosi živosti *Leksikona*.

Uz *Leksikon*, tiskan je i dragocjen svezak koji sadrži bibliografiju Držićevih djela te literaturu o Držiću. **Bibliografija** na 75 stranica donosi popis izdanja od 1551. do 2008. godine. Popis uvršten u dio **Literatura** (ukupno 310 stranica) počinje Bobaljevićevim tekstom iz 1589. godine, a završava zbornicima objavljenima 2008. godine. *Leksikon* i *Bibliografija* zajedno su primjer obuhvatnosti i temeljitosti u pristupu jednome piscu.

U Držićevoj godini održan je i trodnevni međunarodni znanstveni skup u organizaciji HAZU posvećen Marinu Držiću, a 2010. godine objavljen je *Marin Držić 1508-2008. Zbornik radova* (441 stranica) koji okuplja 27 članaka književnih povjesničara, držićologa, jezikoslovaca i teatrologa. Iz pera autora srednje i mlađe generacije čitamo tekstove koji kroz aspekte suvremenih teorija pristupaju Držićevu djelu donoseći nove spoznaje i otvarajući drugačije pristupe. *Zbornik* otvara članak Marije Rite Leto (Italija) vrlo zanimljivom temom artikularanom u naslovu *U kojoj je komediji velmožni rektor igrao ljubavnika?* te odgovorom do kojeg dolazi komparativnim istraživanjima: *pretpostavka (je) da se radilo o komediji Aurelia nepoznatog autora, o kojoj se izgubio svaki trag i bilo kakva vijest sve do 1938. godine, kada ju je jedan znanstvenik pronašao u biblioteci u Capetownu.*

U tom svjetlu D. Šporer (*Renesansni autori, stigmatizacija tiska i prva izdanja Marina Držića*) propituje Držićev odnos prema vlastitim djelima kroz formalno isticanje autorstva, podcrtavajući ranonovovjekovne uzuse koji na autora, rukopis i tiskano djelo primjenjuju drugačije kriterije od recentnijih stoljeća. Autor pritom otvara temu recepcije književnih tekstova i sociologije književnosti te uspoređuje situaciju u engleskoj i hrvatskoj renesansnoj književnosti kada se radi o tiskanju stihovanih djela uočavajući sličnosti između M. Držića i B. Jonsona. Članak nudi zanimljive poglede i nagovješćuje moguća istraživanja odnosa spram autorstva te spram tiskom objavljenih djela u ranom novovjekovlju upućujući na razlike u očekivanoj recepciji rukopisnoga i tiskanoga djela.

Zanimljivu i pomalo intrigantnu tezu – da je sadržaj komedije *Dundo Maroje* izrazito autobiografskoga karaktera, te da je Maro Maroje sam Marin Držić, Maroje Držićev otac, a mnogi likovi Držićevi srodnici – iznosi Nenad Vekarić (*Maro Držić*). Uz prezentaciju skraćene genealogije Držićeve obitelji koju komparira s genealogijom likova u komediji, zaključuje retoričkim pitanjem je li *sve to samo još jedan trik velikog pisca* – (što) *nikad nećemo saznati*.

*Ljubavnom lirikom Marina Držića* bavi se Tomislav Bogdan i to na način da pokušava revidirati stavove starijih proučavatelja Držićeva pjesništva analizom koncepcije ljubavnoga odnosa, zaključima da ta poezija *nije ni monolitna ni jednolichna*, da *nije bez svake inovativnosti* te da *predstavlja nezanemariv korak u povijesti žanra u starom Dubrovniku*.

Dva se rada u *Zborniku* referiraju na Držićeve tekstove koji su sačuvani u krnjemu obliku. Lada Čale Feldman (*Između "spleta" i "dramskog diskursa": opaske uz Budmanijevu rekonstrukciju Držićeva Pjerina*) Pjerinu pristupa kroz rakurs suvremenih teorija. Sustavnom usporedbom Budmanijeve rekonstrukcije *Pjerina* s Plautovim *Menehmima* utvrđuje da je nužno slijediti Plautovu *logiku alternacije pojavljivanja likova* (Pjerin I i Pjerin II) u pojedinim činovima i *njegove povode komičkim nesporazumima*, jer se tako dađu rekonstruirati oni dijelovi koju su se Budmaniju činili nejasnima. Luko Paljetak (*O čemu se radi u komediji Džuho Krpeta Marina Držića*) nastoji podastrijeti vlastitu inačicu *Džuha Krpete*, najokrnjenije Držićeve komedije te rasvijetliti odnos te komedije prema Aristofanovoj komediji *Pluto*. Milovan Tatarin poduzeo je *Čitanje Grižule iz drugoga kuta*,

usmjerujući svoju pozornost na revidiranje stavova starije književne povijesti naročito stavove spram tzv. 'običnih' likova. Autor postavlja tezu da težište drame valja tražiti u rustikalnom svijetu te da *međusobni odnosi Grube i Dragića, Mione i Radoja, Omakale i Grižule nude interpretacijski ključ koji se može svesti na pitanje: može li čovjek pomaknuti granice svoje stvarnosti?* Tu tezu i dokazuje te zaključno ustvrđuje da *aktualnost Grižule nije u alegorijskoj glorifikaciji braka, nego u priči o ljubavi koju ne treba tražiti onkraj poznatog i dostupnog*.

Članak *Grad Držićevih komedija i renesansna filozofija grada – stvarnost i refleksija* autorice Mihaele Girardi-Karšulin u fokus stavlja grad kao stjecište međuljudskih društvenih odnosa. Uspoređujući renesansne filozofske postavke F. Petrića u djelu *Sretan grad* s Držićevom pohvalom Dubrovnika u prvom prologu *Tirene* elaborira sličnosti u pogledima dvaju autora te navodi da analogije ukazuju na zajednički duh vremena, ali pritom ne odbacuje sasvim mogućnost da je Petrić mogao poznavati Dubrovnik. Grad tematizira i tekst *Magnificentia na Držićev način* Slavice Stojan pokazujući također obilježja renesansna života Dubrovnika koji za sve manifestacije toga fenomena ima svoju 'mjeru' ne podliježući *grandioznim gestama i trijumfalnim pothvatima*. Autorica kroz Držićeve tekstove artikulira tezu da je Dubrovnik *doživljen kao centar stvaranja novih vrijednosti i njihove akumulacije, proizvodnje i bogaćenja, vještine umještosti zanatskih radova, ali i uzleta umjetničke kreativnosti i raskoši...* te da je dubrovačko društvo prihvaćalo moderne ideje renesansne kulture s druge obale Jadrana, ali da *Magnificentia na dubrovački odnosno držićevski način prihvaća ljepotu i savršenost*

*ne pod svaku cijenu, nego pod uvjetima dubrovačkog političkog i društvenog života, prema mjeri svojih spoznaja i interesa (...) zaključujući Pometovim Trijeba je bit pacijent i ugodit zlu bremenu, a da se pak dobro vrijeme uživa.*

Držić i dubrovački folklor tema su članka Maje Bošković-Stulli kojim autorica upućuje na folklorne elemente u Držićevim tekstovima pokazujući da su neki još uvijek živi i poznati današnjoj publici, dok su brojne aluzije te neke male folklorne forme nerazumljive današnjoj publici zbog nedostatka konteksta.

Analizom prologa *Dunda Maroja* te čitanjem te komedije u karnevalskom kontekstu bavi se Ivan Lozica u članku *Ljudi nahvao, Platon i grubi maskari* pokazujući da je na razlikovanje ljudi nazbilj i ljudi nahvao moguće primijeniti i pokladnu podjelu na *lijepu* i *grube* maskare čime se upućuje na uključivanje narodne kulture, konkretnog karnevalskog zbivanja u mit-sku priču.

Pojam *negromancije* i *negromanta* u europskoj renesansi i u Držićevim komedijama razmatra Snježana Paušek-Baždar tumačeći navedeni pojam od Staroga zavjeta preko antičkih grčkih filozofa s naglaskom na Plotinovo novoplatonističko učenje do europskoga srednjovjekovlja i obnove poganskih ideja. U kontekstu 'filozofija renesanse' javlja se i novoplatonizam sa svim tradicijama koje objedinjuje, a posebice su značajni M. Ficino i P. della Mirandola u kojih je razvidno nastojanje spoznavanja puteva magije i njezine uporabe, ali kroz visok stupanj obrazovanja i ulogu tzv. duhovnih čarobnjaka (za razliku od profanih koji se bave "nižom magijom" naslijeđenom iz razdoblja sred-

njovjekovlja). Negromanti preuzimaju ulogu duhovnoga čarobnjaka, ali i ulogu prosvjetitelja, kao donositelja znanja i pedagoga, uče svoje sugrađane novim načinima mišljenja... *Tako i Držićev Negromant liječi neznanje svojih sugrađana, sije istinu i otkriva tajnu koja će ih utješiti tako što će naučiti, između sebe, prepoznati neistinske (neprirodne) ljude: ljude nahvao.* Autorica prezentira i alkemijsku teoriju o nastanku umjetnih ljudi, hibrida životinje, nebožanskih ljudi, a to su: homunkuli, čovuljci, čovječuljci ili ljudici kao preteče Držićevih ljudi nahvao.

Esejističkim pristupom Rafo Bogišić (*Nadahnuće i zbilja. Tri posljednja koraka u životu Marina Držića*) artikulira posljednje razdoblje Držićeva života – od *Hekube* do smrti u Veneciji.

U članku *O dijalogu i dijalogičnosti u Držićevim komedijama* Dunja Fališevac istražuje tipologiju i funkciju dijaloga u Držićevim proznim djelima (komedijama) polazeći od obilježja realističnosti kojim Držić ostvaruje privid govornoga jezika. *Monolozi imaju isti stupanj fikcionalnosti kao i dijalozi*, te su jednako tako u funkciji oblikovanja dramske radnje i profiliranja likova te komediografsku strukturu čine višeglasnom, a mogu biti dvovrsni kao i dijalozi: *refleksivni monolog/dijalog* i *monolog/dijalog odluke*. Autorica zaključuje kako *Držić stvara moderne dramske strukture obilježene monoglasnošću, idejnom polifonijom, otkriva raznolikost života i složenost ljudskog doživljaja svijeta. U Držićevim komedijama razmjenjuju se razna mišljenja, osvjetljuju se pitanja s raznih strana, konfrontiraju se različiti, često antagonistički stavovi, različite ideje, kontroverzni problemi. Tako se strukturom svojih višeglasnih*



*dijaloga Držić suprotstavlja oficijelnom monologizmu.*

Dolores Grmača (*Držićevi grijesi u tri prizora*) aktualizira temu grijeha koja u renesansnome teatru nije napuštena već predstavlja kontinuitet religiozne i srednjovjekovne baštine i nastavlja se na tradiciju govora o grijehu u zapadnoeuropskoj kulturi. U tom kontekstu autorica pristupa Držiću posve drugačije krećući od kratke inventure sudova formiranih o njemu u književnopovijesnoj i književnoteorijskoj literaturi, a koji su obilježeni binarnim/antitetičkim pristupom: s jedne strane je "šaljivdija od zanata" (Vodnik), a s druge naivni urotnik. Svojom raspravom ona progovara o tematici koja je progšana u nepostojanje, i to tako što će govor o grijesima smjestiti u kreirani (ideološki) ponor između opisanih krajnosti (...), a ograničava se na glavne/smrtno grijeh, tj. požudna stanja (...) kao materijal koji se iskorištava u građnji drama kako bi se psihološki istančanije pokazali likovi i zornije artikulirali pojedini prizori. Autorica zaključuje: *Na temelju analiziranog sklopa sedam smrtnih grijeha/mane, usudila bih se ustvrditi da je Držić upravo preoblikom baštinstvene "kulture" grijeha svoje likove mogao tako suptilno psihološki i sociološki, mentalno i moralno iznijansirati i definirati na nov način.*

O Neoplatoničkim koncepcijama u Držićevim dramskim prolozima progovara Leo Rafolt zaključujući o različitim filozofskim i ezoterijsko-hermetičkim tradicijama koje valja uključiti u tumačenje Držićeve neoplatonizma. István Lőkös (*O nekim paralelizmima u pastoralama Marina Držića i Bálinta Balassija*) poduzima komparativno čitanje Držićeve *Tirene* i *Lijepe*

*mađarske komedije* B. Balassija, nalazeći tipološke paralelizme koje tumači činjenicom da su *obojica bili učenici Petrarke i talijanskog petrarkizma, indirektno, antičke, a direktno renesansne pastorale. Svojevrsna je podudarnost da obojica posuđuju iz svojih pjesničkih djela (pjesama) tekstove koje inkorporiraju u tekst svojih komedija – pastoralala. Relja Seferović (Nasljedniku toskanskih tirana i dobrih pastira: dubrovački epitaf papi Lavu X. (1513.-1521.)) na osnovu prezentiranog epitafa propituje dubrovačku unutrašnju politiku te politiku spram Svete Stolice i Medičejaca. Silvana Ereiz (*Držićevi tragovi u smješnicama i frančezarijama*) prati preoblikovanje tuđega teksta u dubrovačkoj komediografiji od Držića do frančezarija te zaključuje: *Iako nema dokaza da su adaptor Molierovih komedija u Dubrovniku poznavali Držića, ali su dobro poznavali svoju kazališnu tradiciju. Tragovi Držićeve komediografskog rada mogu se nazrijeti i u smješnicama i u frančezarijama. Recepcija Marina Držića u hrvatskih preporoditelja* tema je koju elaborira Josip Vončina objašnjavajući preferenciju Gundulića u naših Iliraca te odsutnost djela Marina Držića u ranopreporodnom vremenu uz konstataciju da npr. u "Danici" nije objavljena ni jedna rečenica iz tih djela. Emancipacija će Držićeve djela početi tek krajem 19. stoljeća. Pokušajem rekonstrukcije *Izvedbe Novele od Stanca u zagrebačlom kazalištu 1895.* bavi se Nikola Batušić služeći se pritom teatrološkim vrelima: redateljskom, odnosno inspicijentskom knjigom s nacrtima za dispozitiv scenskoga prostora, ispisom pojedinih uloga te premijernom kazališnom ceduljom. Iz vrela zaključuje da je vjerojatni režiser Stjepan Miletić, a usporedbom teksta predstave i teksta *Novele od Stanca**

objavljenoga u *Starim piscima hrvatskim* uočava purifikatorske zahvate u smislu izbacivanja “nepristojnih” dijelova. Na osnovu novinskih kritika autor zaključuje o dobroj recepciji predstave.

*Stanje duga i mašine postojanja: Držić kao provokacija filozofije* rasprava je Tatjane Jukić kojom analizira *Dunda Maroja* s pozicije kritičkog preispitivanja samog potencijala filozofije i povijesti kada je riječ o analizi politike i biopolitičkoga.

O jezičnim temama vezanim uz Držićev opus pišu: Milan Moguš (*Još o Rešetarovim razmišljanjima o jeziku Marina Držića*), Josip Lisac (*Jezici u Marina Držića*), Ljiljana Kolenić (*Frazeologija u Držićevu Dundu Maroju*), Amir Kapetanović (*Kanonijerski jezik Marina Držića*) i Sanja Vulić (*O Držićevu jeziku iznova*).

Knjiga 35. edicije/zbornika *Dani Hvarškoga kazališta* (343 stranice) podnaslovljena je temom znanstvenoga skupa održanoga u Hvaru 2008. godine, a posvećenoga Marinu Držiću *Nazbilj i nahvao: etičke suprotnosti u hrvatskoj književnosti i kazalištu od Marina Držića do naših dana*. Veći je dio radova fokusiran na propitivanje Držićeva opusa, a dio se članaka bavi širim etičkim i estetičkim pitanjima hrvatske književnosti.

Nenad Vekarić (*Držićeva urotnička epizoda: dio plana Bobaljevićeva klana da razvlasti Gundulićev klan*) baca drugačije svjetlo na tzv. Držića urotnika. Kroz arhivska istraživanja i pomnu analizu odnosa između dviju frakcija koje su postojale u Dubrovniku, a koje su zastupale različite stavove prema održanju dubrovačke samostalnosti autor zaključuje da Držićeva firentinska epizoda nije ekstravagandni čin već pomalo zamorena književnika, nego jed-

na neuspjela epizoda Bobaljevićeva klana da detronizira Gundulićev klan. Držić se kao istomišljenik i prijatelj dao uvući u klanovski sukob iako je, bez političkog subjektiviteta, kao dubrovački građanin, a ne vlastelin, zapravo bio posve nebitna figura u tom sukobu.

Temom *Autentični stanovnici Držićeva Njarnjas-grada*, Slavica Stojan istražuje Držićev odabir likova iz njegove zbilje i svakodnevice te arhivskim istraživanjima otkriva pojedine protagoniste Držićevih komedija (koji) su svoj zbiljski život, s neizmijenjenim imenima odnosno nadimcima, nastavili gdje kad živjeti gotovo na isti način i na njegovim pozornicama. Svoje istraživanje autorica temelji na Greenblattovoj tezi o poetici kulture i potrebom za mnogostranijim pristupima povijesti književnosti, jer se takvim pristupima na marginama književnoga teksta javljaju tragovi optoka društvene energije.

Tumačenjem maske u Držićevu teatru u apstraktnom i konkretnom značenju bavi se rad Cvijete Pavlović *Nazbilj i nahvao: Držićeva raskrinkavanja*. Autorica u Držićevim djelima pomno prati i analizira “stavljanje” i “skidanje” maske uočavajući da je postupak uvođenja maski važan dio njegova kazališta, da to nije mehanički motiv, već uvijek raznoliko impostiran, iznenađujući i nepredvidljiv. *Držićeva raskrinkavanja u službi su drugoga koraka, poruke Gradu i svijetu. Likovi koji sudjeluju u raskrinkavanju ujedno imaju pravo na etičke opomene, prije ili nakon raskrinkavanja, svejedno je.*

Branka Brlečić-Vujić (*Držićeva komedija Tripče de Utolče i Boccacciov Dekameron*) komparativno, a na tragu prethodnih istraživanja (F. Čale, F. Švelec i M. Zorić) pristupa čitanju Držićeve komedije.

Milovan Tatarin (*Tri rimska krčmara*) raspravlja o broju rimskih krčmara koji se pojavljuju u komediji *Dundo Maroje*, te analizom replika utvrđuje da se na sceni ne pojavljuju tri već dva oštijera, a da se samo govori o tri rimske oštarije. Razlog je tome, po autorovu mišljenju, što je *Dundo Maroje do nas došao u donekle neurednom prijepisu pa upozorava na prepisivačku pogrešku, koju bi valjalo ispraviti u budućem kritičkom izdanju.*

Iz *Držičeve radionice: oblikovanje karaktera* članak je Dunje Fališevac koja analizira Držičevu dramaturšku tehniku u oblikovanju likova i to primarno kroz moduse strukturiranja lika, a to su u Držića monološke i dijaloške replike lika/likova. Autorica analizira tri razine portretiranja lika: uvid pojedinoga lika u sebe sama (samokarakterizacija lika); uvid pojedinoga lika u druge (heterokarakterizacija) i uvid pojedinoga lika u čovjekovu prirodu i postojeći svijet, te zaključuje da u Držičevoj dramaturškoj tehnici replike pojedinih likova posve prevladavaju radnju, što znači da dramska fabula nije nadređena likovima. *Držičevo umijeće portretiranja sastoji se ponajviše u tome što pojedinca, individuum vidi kao utjelovljenje niza suprotnosti u kojima se stalno bore osjetilno i nadosjetilno, idealno i realno (...) za njega očito postoji čovjek kao idealna mogućnost, ali još više njegova konkretizacija u životinjskoj slici, što često i tematizira u brojnim ironičko-ciničnim replikama. (...) Tako je Držić, zacijelo, ne samo prvi nego i vrstan portretist koji najbolje svjedoči o tome kako je u korpus hrvatske ranonovovjekovne književnosti na velika vrata ušla slika i ideja čovjekove individualnosti i renesansnoga antropocentrizma.*

*Nahvao-nazbilj trvenja; "afera" Tirena i Vetranovićeva apologija prigodnicom* članak

je Goranke Šutalo koja propituje što je moglo biti uzrokom tolike "prašine" koja se podigla u Dubrovniku oko *Tirene*. Dolores Grmača člankom *Držić i Vetranović: suhi javor i Dugi Nos* nudi intrigantnu tezu da je suhi javor personifikacija Marina Držića, te zaključuje: (...) *kritički prostor koji je definiran usporedbom različitih razina iskaza suhoga javora i Dugoga Nosa otvara nova moguća čitanja Pelegrina i to ne samo ona koja nude relacije s konkretnim povijesnim osobama i događajima nego upisanost etičko-moralne i političke alegorije. Negromantov iskaz nudi sekret: podjelu ljudi prema srcu koje se ne maškarava i srcu koje se maškarava, dok personifikacija suhog javora pokazuje sudbinu čovjeka nazbilj koji je žrtva zavisti i zlobe ljudi nahvao.*

Zlata Šundalić (*Značenje i funkcija životinja u Držičevim komedijama*) istražuje životinjski svijet u Držičevim komedijama, te sustavnom analizom utvrđuje da najveću skupinu čine one životinje uz koje se vezuje neodređeno preneseno značenje i odnosi se u većini slučajeva na karakterizaciju lika i opis odnosa među likovima, te odgovarajući na postavljeno pitanje kako se uklapa životinjski svijet u humanistička i renesansna shvaćanja o fortuni, o individualnoj sposobnosti, o kategoriji korisnog (Čale 1987.), o svijetu ljudi nazbilj i o svijetu ljudi nahvao zaključuje: *Uz pomoć zoonazivlja vrlo se rijetko govori o ljudskoj vrlinu (virtu), znanju (humanitas) ili o čovjeku kao božanskom biću (divinitas); zooleksemi se najčešće dovede u vezu s ljudskom naravi (feritas) koja je podudarna s pojmom nahvao.*

Na naslovno pitanje svoga članka *Kojim jezikom govori Ugo Tudešak?* odgovara Nikola Batušić konstatacijom o začudnom lingvističkom amalgamu lošega talijanskoga izgovaranoga "na njemačku".



No, autora zanima i neobjašnjeno skidanje *Dunda Maroja* s repertoara HNK u prosincu 1943. koje objašnjava činjenicom da je u Fotezovoj adaptaciji uz Ugov lik navodeno da je Nijemac. Naime, Batušić uvidom u arhivirane cedulje predstave iz sezone 1943./1944. utvrđuje da je crnom tintom prekriven pridjevak Tudešak, a u nekima je uz Uga tiskano samo *mladi plemić*, što tumači uvodom u skidanje *Dunda Maroja* s repertoara.

O *Vrijednosnim konotacijama povijesnih prostora u dubrovačkoj književnosti 17. stoljeća* piše Ivana Brković te zaključuje da su književni svjetovi dubrovačkih autora 17. st. bitno određeni konceptom kolektivnog identiteta – političkog, vjerskog i dr. – pri čemu ideja zajednice zaprima najvažnije mjesto unutar vrijednosnog sustava.

*Trojica nazbilj, pokoji nahvao* članak je Antuna Paveškovića koji propituje etičke aspekte Držićeve književnosti u usporedbi s Vetranovićevom i Gundulićevom, i zaključuje o trima mogućim etičkima modelima.

Sibila Petlevski (*Politika izvedbe, izvedba politike*) promatra Držićeva *Dunda Maroja* s aspekta izvedbe, kroz pojam spektakla te kroz moguće interpretacijske modele ljudi nazbilj i ljudi nahvao, uvodeći Foucaultov pojam *heterotopije* kao zamjenu za pojam utopije nudeći u tom kontekstu politično čitanje *Prologa Dugoga Nosa*. Goran Pavić poduzima psihoanalitičko čitanje *Dunda Maroja* (*Nazbilj i nahvao kao anticipacija psihoanalitičkih kategorija*).

Riječima urednika Save Anđelkovića i Paula-Louisa Thomasa Zbornika radova s međunarodnoga znanstvenoga skupa održanoga u Parizu od 23. do 25. listopada

Nekoliko članaka zbornika tematizira etičke i estetičke odnose u hrvatskoj književnosti od početka 20. st. do suvremenosti. Pavao Pavličić (*Lirika i etika*) razmatra smjene etičkih i estetički pitanja u poeziji različitih pjesničkih škola sve do recentne produkcije. Ivan Trojan (*Etička i estetička nekonzistentnost u dramama Milana Ogrizovića*) raspravlja o sruženju ideja "starih" i "mladih" na primjerima triju Orzovićevih drama (*Prokletstvo, Car Dioklecijan i Hasanaginica*) te zaključuje da je on iskonski pripadnik modernizma, pripadnik stilskog pluralizma moderne. Retoričko pitanje postavlja Helena Sablić Tomić u članku *Ima li Držića u suvremenoj hrvatskoj prozi?*, te presjekom kroz proze desetaka suvremenih autora zaključuje pitanjem: *Zapitat ćemo se stoga u Držićevom duhu i naposljetku ovoga teksta: Ne proživljavamo li i danas slične simptome dvojnosti, dvostrukosti morala, škrтости, samo što su oni preneseni iz socijalne i političke sfere na područje osjećaja, u sferu ogoljenog duha?* Na skromnost naše filmske produkcije kada je riječ o biografskim filmovima upućuje Bruno Kargić (*Sami u svijetu nahvao: filmske biografije Dore Pejačević, Slave Raškaj i Marina Držića*) apostrofirajući svijet nahvao u trima filmovima: kada je riječ o filmovima o D. Pejačević i S. Raškaj on svijet nahvao smještaju primarno u obitelj, odnosno svijet kulturne elite, a film o Držiću u političku vlast Dubrovačke Republike, pa je film *Libertas* izraziti i otvoreno politički film.

Ines Srdoč-Konestra

da 2008. godine na Sorboni, to je prvi znanstveni skup na Sorboni posvećen jednom hrvatskom autoru, koji se snagom svoje osobnosti izdvaja iz "malih književnosti" po-

put balkanskih (str. 8). Zbornik **Marin Držić – svjetionik dubrovačke renesanse** sadrži izbor od dvanaest referata književnih povjesničara, držićologa-specijalista, teatrologa, traduktologa, lingvista i sveučilišnih predavača, a uz njih su uvrštena i tri priloga o recepciji Držićeva djela. Uz *Bilješke o autorima* u Zborniku su objavljena i *Kazalo imena* te *Kazalo Držićevih likova* koja je priredila Blaženka Pandurić.

Blok rasprava otvara rad Zlate Bojović (Beograd): *Držićevi likovi kao nosioci ideja epohe* (str. 11–22) što je svojevrstan nacrt vodećih renesansnih ideja koje su osmišljavale filozofiju i poetiku toga doba, a na kojima je Držić izgradio likove svojih komedija bez obzira na njihovu tipiziranost i ovisnost prema lektiri. Riječ je o idejama koje su govorile u ime pojedinca, date njegovim dramskim likovima, a koje su prenosile karakterističnu devizu *amor omnia vincit* – svemoć ljubavi; zatim ideja o ljepoti kao spoju platonističkoga i hedonističkoga; antički ideal kalokagatije i iz njega izveden princip spoja tjelesne i duhovne ljepote; princip sklada (*somiglianza, armonia, concordia, similia*) utjelovljen u renesansi u proširenom poimanju, i *kao aristokratski princip i kao poseban izraz idealnog, savršenog, skladnog* (str. 15.); renesansna ideja hedonizma odnosno afirmacija zadovoljstva i uživanja i životne radosti (čak i punija od humanističkoga gesla *carpe diem*). Autorica zaključuje da se izgradnja Držićevih likova temelji na vodećim idejama epohe, ujedno i znakovima samosvijesti pojedinca. Stoga njegovi likovi izražavaju vrijednosti i slobodu individue kao i shvaćanje društva i vremena koji ih uokviruju.

Druga je rasprava Slavice Stojan (Dubrovnik): *Držić i njegovi likovi u službenim*

*dokumentima Dubrovačke Republike* (str. 23–42). Ocrtaiva granice imaginarnoga svijeta Držićevih likova kao i zbiljsko okruženje njihova pisca. Prvi dio rasprave je prilog Držićevoj biografiji te podacima o njegovoj obitelji koje autorica donosi na temelju nekoliko nešto slabije poznatih dokumenata iz Državnoga arhiva u Dubrovniku koji potječu iz fondova: *Diversa Cancelariae, Vendita Cancelariae, Diversa Notariae* i *Debita Notariae, Acta Consilii rogatorum*. U ovoj su raspravi transkribirani i prevedeni na hrvatski jezik (Relja Seferović) te na taj način približeni znanstvenoj i široj javnosti: *Div. Can.*, ser. 25, sv. 119, f. 12-13v; sv. 126, f. 18, 18v od 15. 10. 1539.; sv. 134, f. 70v-71r.; sv. 137, f. 3v.; sv. 148, f. 11r.; *Div. Not.*, sv. 105, f. 111; *Pac. Mat.*, sv. 3, f. 30v-31r. U raspravi su spomenute i neke od dosadašnjih neutemeljenih konstatacija književne historiografije kao što je na primjer Rešetarova pretpostavka o 1526. kao o godini Držićeve punoljetnosti što bi značilo da je te godine navršio 18 godina pa bi godina njegova rođenja bila 1508. Autorica ističe da je te godine kao novopečeni klerik Držić mogao imati četiri ili pet godina manje što u mnogome mijenja do sada priznati biografski podatak. Arhivskim se dokumentima autorica poslužila i u istraživanju nešto 'životnije' strane stvarnosti Držićeva doba, posebice imajući uvid u zapisnike kancelarije Kaznenoga suda (*Diversa de intus, Diversa intus et de foris*), u knjige testamenata (*Testamenta Notariae*), matrimonijalne ugovore (*Pacta matrimonialia*) ili pak u troškovnik Kneževa dvora (*Detta*) u kojima je pronašla Držićeve prijatelje, glumce i sponzore, članove njegove uže i šire obitelji, napadače, gradske marginalce, sugrađane koji su *imagi-*

*nološkom preobrazbom postali akteri njegova dramskog svijeta* (str. 36). Živi su modeli Držićeva imaginarnoga svijeta primjerice Luka drapjer, Đanpjetro zlatar, Petar Longo, Tripe Kotoranin, Bokčilo, Drijemalo, Mazija, Givana Milašica, Dragić bastah kao i vile odnosno četiri gradske prostitutke iz Duičine ulice u *Noveli od Stanca*. Slavica Stojan zakoračuje kako sama kaže u arhitekturu dubrovačkoga renesansnog života, međutim primjenom metodologijom paralelnoga iščitavanja administrativnih notarskih sadržaja i književnih tekstova, pomiče granice dosadašnjih historiografskih spoznaja.

Središnja autorska preokupacija Slobodana Prosperova Novaka (Split) u trećoj raspravi Zbornika *Strah u djelima hrvatskoga renesansnog književnika Marina Držića*, Držićeva je 'opsesioniranost' strahom (str. 47.). 'Maske straha' autor napose vidi u figurama Skupa, Pjerina, Tripčeta i Arkulina koje govore glasom samoga pisca, no u analizi poseže i za izvanknjiževnim opusom dotičući se urotničkih pisama u kojima iščitava tzv. Damoklov kompleks (*stanje koje ustrašenika tjera na agresivnost*, str. 54.). Autor će stoga razložiti tri mogućnosti u kojima se rastvara figura straha, kao stanje, kao obrana od straha (strah od sebe samog) i kao 'napad' strahom (u urotničkim pismima gdje se maskom straha širi strah u drugima).

Tomislav Bogdan (Zagreb) u raspravi *Držićev antipetrarkizam* (str. 61–78) preispituje opravdanost ustaljene uporabe dvaju pojmova u Držićevoj poetskoj praksi: antipetrarkizam i manirizam. Autor ističe preširoko shvaćanje pojma antipetrarkizam nudeći nešto preciznije određenje polazeći od teorijskih premisa i književnopo- vijesnih uvida iz radova njemačkih roma-

nista (U. Schulz-Buschhaus, K. W. Hempfer, G. Regn). Također podsjeća na neopravdanost izjednačavanja petrarkizma s renesansnom ljubavnom lirikom u cijelosti, odnosno ističe kako je petrarkizam samo jedan tip, odnosno jedan od *ljubavnih diskurza* u ljubavnoj lirici 16. stoljeća (od ostalih: *hedonistički diskurz antičkoga podrijetla, neoplatonizam* ili pak *starije srednjovjekovne amorozne koncepcije* kao što je *srednjovjekovna semantika dvorske ljubavi*). Antipetrarkizam nije sve što je različito od petrarkizma (nepetrarkističko) *već samo ono što ga ismijava ili osporava* (str. 64). Primjerice niskostilski govor sluga i sluškinja o braku i spolnosti čest u Držićevim komedijama nije konfrontiran s petrarkizmom da bi doista mogli govoriti o antipetrarkizmu koji pripada tradiciji burlesknoga pjesništva, već je samo jedan od sastavnica *polifonog, bogatog diskurzivnog konteksta* (str. 65.) Značenjska heteronomija za koju se zalaže autor, mijenja razumijevanje dosadašnjeg Čaleova 'sistema antiteza' povezanoga s *navodnom* manirističkom prirodom Držićeva djela. T. Bogdan ističe kako je *pitanje o petrarkizmu ili antipetrarkizmu kao konačnom poetičkom usmjerenju Marina Držića* (str. 76.) – pogrešno pitanje, a koncepcija o njegovu manirizmu – neodrživa!

Leo Rafolt (Zagreb) otvara raspravu o Držićevoj karnalnoj i bestijalnoj simbolici primjenjujući metodologiju književne antropologije. U raspravi *Držićeve koncepcije tijela i tjelesnosti i istraživanje seksualnih alteriteta u ranom novovjekovlju (Prolegomena aksiološkom potencijalu groteske)* (str. 79–116) polazi se od metodoloških pretpostavki suvremene književne antropologije. Autor se usmjerio na konstrukciju identiteta Drugoga (u književnom tekstu), no kroz konstrukciju li-

kova, tipova odnosno karaktera istražuje određene suptilne procese koji su karakteristični za cjelinu Držićeva opusa, primjerice proces psihofizičke identifikacije lika koja nerijetko *upućuje na neku dublju etičko-političku anomaliju* (str. 81.). Mjesto ispod autorova kritičkoga pera našli su Držićevi groteskni prikazi ljudske naravi, nakaznosti, bestijalnosti, 'hermafroditne homoseksualnosti', prostitucije. Iz čega proizlazi kako se Držić poslužio upravo (metatropom) groteske kako bi osmislio svoju *etičku, poetsku i političku poziciju* (str. 112.).

U raspravi *Rezignirani renesansni "junak" Tripče* (str. 117–132) autorica Dunja Fališevac (Zagreb) analizira lik Tripčeta (karakter, sic!) stavljajući ga u tragičkoironijski modus Fryeve kritike. Autorica smatra da je Tripče po *estetskim dosezima neobično snažan i moćan lik* (str. 123.) što odudara od dosadašnjih interpretacija ovoga lika kao (stereo)tipa 'rogonje', posebice jer je Tripče posvema svjestan svoga položaja. Razumijevanje ovoga lika kao *prvoga portreta rezignirana i pesimizmom prožeta slabica u hrvatskoj književnosti* (str. 127.) u cijelosti obrće dosadašnje shvaćanje kako same komedije tako i odnosa među likovima.

Lada Čale-Feldman (Zagreb) u raspravi *Dundo Maroje ili ljubav prema geometriji* (str. 133–145) na Držićeva *Dunda Maroja* primjenjuje tzv. Ginestierov koncept 'dramske geometrije' iz čega proizlazi izravno suprotstavljanje tezama pojedinih književnih povjesničara koji u *Dundo Maroju* nastoje iščitati 'maniriziranu strukturu' i 'karnevaliziranu teksturu' negirajući model tzv. *comédie regolare*. Kao prilog svojoj analitičkoj tvrdnji, autorica pokazuje u Držićevoj komediji proceduru

tzv. *eavesdropping* odnosno 'promatranje iz prikrajka' pomoću koje je postignuto udvajanje teatarskoga okvira, što je s jedne strane aluzija na naputak iz Prologa, ali s druge strane i posljedica plautovskoga modela koji se odlikuje upravo takvim promatračko-izvedbenim metateatarskim prizorima (str. 141.). Takav Držićev dramaturški postupak pokazuje da preuzet eruditni model ne valja čitati kao nasljeđivanje 'mehaničke sheme' već kao formulaične Plautove matrice otvorene *neslućenim permutacijama* (str. 143.).

*Karnevalsko u Dundo Maroju* (str. 147–173) naslov je rasprave Borisa Senkera (Zagreb) u kojoj se nastoje istražiti dodatne točke između karnevala i Držićeva komičkoga teatra kao što su osim uličnoga govora, primjerice magija, maskiranje, društvena kritika, hrana i piće, nasilje ili pak seksualna sloboda, životinje. Ipak autor ne izjednačava već razdvaja obredno-ceremonijalnu stranu karnevala od one umjetničko-dramske Držićeva teksta (str. 167.). No, područje prožimanja Držićeva teatra i karnevala je saturnalijski obrazac ponajviše zbog simboličkoga iskoraka iz 'pravoga' u 'obrnuti' svijet, iz *hijerarhijski uređenoga društva u njegovu suprotnost ili negaciju* (str. 169.).

U *Zborniku* se tri autora bave pitanjem prevođenja Držićevih tekstova. Valnea Delbianco i Sanja Roić (Pula/Trst) u raspravi *Problemi prijevoda renesansnoga teksta: Dundo Maroje na talijanskom* (str. 175–196) analiziraju tri prijevoda *Dunda Maroja: I nobili ragusei* (L. Carpinteri, M. Faraguna), *Zio Maroje* (L. Missoni) i *Padron Maroje ovvero i Ragusei al Giubileo* (A. Blagojević); dok će se Paul-Louis Thomas (Pariz) u raspravi *Držić na francuskom?* (str. 197–212) suočiti s pitanjem mogućnosti

idealnoga prijevoda Držićevih tekstova na francuski jezik, ujedno razmatrajući prijevod *Dunda Maroja* iz 1964. (S. Marić).

Posljednje dvije rasprave prvoga dijela *Zbornika* bave se primarno Autorom. U biografskim preokupacijama koje su iznjedrile čitav niz romansiranih i inih biografskih podataka svoj je kritički pogled dala Viktorija Franić Tomić (Split). Autorica u raspravi *Romansirane biografije Marina Držića* (str. 213–238) notira historioografske pokušaje rekonstrukcije Držićeva života pritom obrađujući širok korpus od dubrovačkih biografa XVIII. stoljeća do suvremenih monografija. Spoznaje o piščevu liku poprimaju ne samo fakcionalne već i fikcionalne oblike znanja. Autorica nastoji pokazati *dokle se došlo u biografiranju Držića i koji su kritički punktovi stoljetne potrage za piščevim likom* (str. 214.)

Rasprava autorice Jelene Lužine (Skopje) *Pax tibi Marin, evangelista meo ili Držić kao protagonist* (str. 239–252) Držića promatra s metodoloških pozicija novoga historizma i kulturalnih studija. Viđeci u njemu memorabilni topos 'naše'

kulture, autorica tematizira 'naše' suvremene projekcije Marina Držića. Odgovor na pitanje tko/što je nama Držić autorica potražuje u skulpturama Ivana Meštrovića i Antuna Augustinčića (jer: *njegov neobični lik možemo – svatko za sebe – imaginirati kako god nam se prohtjedne*; str. 242.), dramskim tekstovima *Novela od stanca ili, Firenze, stanotte sei gala* (Mujičić-Senker-Škrabe), metafizijskom *Držićevu snu* (S. Šnajder) te u epskoj figuri Marina Držića u filmu *Libertas* (V. Bulajić).

Istaknuti problemi rasprava su zaokruženi dometnutim priložima u kojima se nastoji obraditi zastupljenost i recepcija Držićeva djela u školama (Zoran Bundayk (Pariz), *Marin Držić u hrvatskome školskom sustavu*, str. 254–260), te pregledima Držićevih predstava postavljenih u srpskim i bosanskohercegovačkim kazalištima (Dragana Čolić Biljanovski (Beograd), *Dela Marina Držića na scenama srpskih pozorišta do 2008. godine*, str. 261–290; Luka Kecman (Banja Luka), *Marin Držić u pozorištima Bosne i Hercegovine nakon Drugog svjetskog rata*, str. 291–299).

Saša Potočnjak