

Marin Držić 1508–2008. *Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa održanog 5–7. studenoga 2008. u Zagrebu, ur. N. Batušić, D. Fališevac, Zagreb, HAZU, 2010, 441 str.*

---

### Politički romantizam Marina Držića

U organizaciji je Razreda za filološke znanosti i Razreda za književnost Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti održan međunarodni znanstveni skup *Marin Držić: 1508–2008* od 5. do 7. studenoga 2008. godine, a povodom 500. obljetnice Držićeva rođenja. Radovi priređeni za taj skup čine *Zbornik radova s Međunarodnoga znanstvenog skupa održanog 5–7. studenoga 2008. u Zagrebu – Marin Držić 1508–2008*. Urednici zbornika su Nikola Batušić i Dunja Fališevac. Zbirka radova o Marinu Držiću ovim je zbornikom bogatija za još 27 čitanja, moglo bi se bez pretjerivanja reći, naše najveće renesansne književne reference – ukoliko je uopće moguće uz pojam renesanse upotrijebiti posvojnu zamjenicu. Zbornik je nastao s namjerom da se Marin Držić još jednom označi *na nov, suvremen način* i da tako pokaže *da svaka generacija predočuje svoju, specifičnu sliku o nekom piscu udaljenih vremena*. Renesansa je pak i kao ideja i kao pojam, prije svakog drugog mogućeg određenja, filozofsko-kulturalna činjenica europskog toposa. U tom smislu i sve ostale dispozicije toga kulturalnog fenomena (poput umjetnosti u najširem smislu te riječi, književnosti kao posebne umjetnosti riječi i filologije) svoje utemeljenje imaju u filozofiji te je svako čitanje renesanse izvan filozofskog diskursa neutemeljeno i promašeno ili u najmanju ruku manjkavo. Pretpostavljeni filozofski diskurs čitljiv je i upisiv u pristupu većini tema ovoga zbornika već na sadržajnoj razini. U nekoliko tekstova u zborniku o Držićevim djelima izravno i neizravno je prisutno tematiziranje renesansnoga grada-polisa i pripadajućih etičkih i ekonomskih problema. S obzirom pak na teme zastupljene u *Zborniku radova o Marinu Držiću iz 1969.* objavljenom povodom 400. godišnjice smrti Marina Držića, vidljiv je pomak u pristupu autora temama. Pomak je očit u interpretaciji književnih djela, likova i povijesnih okolnosti njihova nastanka. Iako opsegom manji, novi zbornik pristupio je fenomenu Držića ne ograničavajući se samo na filološke, književne i povijesne aspekte već ih rabeći, u nekim radovima, kao polazišnu točku za šire kulturološke, antropološke i filozofske ekskurse. Upravo taj kritički filozofski amalgam podcrtava posebnost i važnost ovoga zbornika. U zborniku su zastupljeni sljedeći autori sa svojim radovima o Marinu Držiću: I. Maria Rita Leto: *U kojoj je komediji Velmožni rektor igrao ljubavnika?*; David Šporer: *Renesansni autori, stigmatizacija tiska i prva izdanja Marina Držića*; Nenad Vekarić: *Maro Držić*; Tomislav Bogdan: *Ljubavna lirika Marina Držića*; Lada Čale Feldman: *Između »spleta« i »dramskog diskursa«: opaske uz Budmanijevu rekonstrukciju Držićeva Pjerina*; Luko Paljetak: *O čemu se radi u komediji Džuho Krpeta Marina Držića?*; Milovan Tatarin: *Čitanje Grižule iz drugoga kuta*; Mihaela Girardi-Karšulin: *Grad Držićevih komedija i re-*

nesansna filozofija grada – stvarnost i refleksija; Slavica Stojan: *Magnificentia* na Držičev način; Maja Bošković-Stulli: *Držić i dubrovački folklor*; Ivan Lozica: *Ljudi nahvao, Platon i grubi maskari*; Snježana Paušek-Baždar: *Pojam negromancije i negromanta u europskoj renesansi i u Držičevim komedijama*; Rafo Bogišić: *Nadahnuće i zbilja – tri posljednja koraka u životu Marina Držića*; Dunja Fališevac: *O dijalogu i dijalogičnosti u Držičevim komedijama*; Dolores Grmača: *Držičevi grijesi u tri prizora*; Leo Rafolt: *Neoplatoničke koncepcije u Držičevim dramskim prolozima*; István Lőkös: *O nekim paralelizmima u pastoralama Marina Držića i Balinta Balassija*; Relja Seferović: *Nasljedniku toskanskih tirana i dobrih Pastira: dubrovački epitaf papi Lavu X (1513.–1521.)*; Silvana Ereiz: *Držičevi tragovi u smješnicama i frančezarijama*; Josip Vončina: *Recepcija Marina Držića u hrvatskih preporoditelja*; Nikola Batušić: *Izvedba Novele od Stanca u zagrebačkom kazalištu 1895. (pokušaj rekonstrukcije)*; Tatjana Jukić: *Stanje duga i mašine postajanja: Držić kao provokacija filozofije*; II. Milan Moguš: *Još o Rešetarovim razmišljanjima o jeziku Marina Držića*; Josip Lisac: *Jezici u Marina Držića*; Amir Kapetanović: *Kanconijerski jezik Marina Držića*; Sanja Vulić: *O Držičevu jeziku iznova*.

U oba se zbornika kao autori javljaju Milan Moguš i Rafo Bogišić. Milan Moguš u oba zbornika tematizira jezik Marina Držića. U onome zborniku iz 1969. radom *Jezični elementi Držičeva »Dunda Maroja«*, a u novom zborniku tekstem *Još o Rešetarovim razmišljanjima o jeziku Marina Držića* gdje se i poziva na svoj referat iz 1969. U novom članku zaključuje da lingvostilističkih prikaza i rasprava te vrste tada još nije ni bilo ili da su bili vrlo rijetki. Kroz gramatičku prizmu doprijeti do scenskoga jezika tadašnjeg vremena i prikazati da su tadašnji pisci štošta »*pisali što nisu govorili*« cilj je Rešetarova rada što ga Moguš analizira. Zaključuje da je mladogramatičarima, kojima pripada i Rešetar, *prvi pogled* usmjeren na govorni jezik i u tom smislu na dubrovački dijalekt. U tom smislu je petrankistički scenski jezik Dunda Maroja nova inačica *stiliziranoga hrvatskoga pisanoga jezika* u 16. st. u Dubrovniku, završava Milan Moguš.

Rafo Bogišić u novom zborniku piše tekst *Nadahnuće i zbilja – tri posljednja koraka u životu Marina Držića*. Za razliku od teksta u Zborniku radova o Marinu Držiću iz 1969. *Pastorala Marina Držića*, koji se bavi književnim žanrom, ovaj esej povezuje tri historijske činjenice: posljednje dane Držičeve u Veneciji, gdje je umro i gdje je i sahranjen, njegovo pismo Francescu Mediciju u kojem piše da odustaje od planirane urote te *Hekubu*, zabranjivanu tragediju. Svojevrsni esejistički prikaz upravno romantične povijesno-književne činjenice naših prostora uspješno sjedinjuje spomenuta tri elementa u sliku jednog trenutka. Upravo je taj romantični trenutak, *susret nadahnuća i zbilje u književnika*, trenutak moći stvaranja, genijalnosti veličine i autentičnosti trenutak-mjesto kad je stvaralac jedno sa svojom biti, tj. kad po diktatu zakona svoje vlastite slobode stvara i živi, postaje identitet sa samim sobom, postaje autonoman, znači postaje istinski čovjek.

Još nekoliko autora referira o jezičnoj problematici u Držića. Josip Lisac tekstem *Jezici u Marina Držića* problematizira uporabu stranih jezika u djelima dubrovačkoga pisca i ističe da je stiliziranje svakodnevnog jezičnog iskustva jedna od glavnih vrijednosti Držičeva pisma. Držić je znao talijanski i latinski, a na svojim

putovanjima upoznao je i njemački, mađarski, turski, grčki i dalmatski. U svojim je djelima koristio leksik iz tih jezika uz čestu i bogatu uporabu i raznih hrvatskih idioma.

Sanja Vulić pak u tekstu *O Držićevu jeziku iznova* u obzir uzima sve jezične razine analizirajući jezik u djelima koja su pisana inačicom najbližom dubrovačkom organskom idiomu. Djela odabrana za analizu jezika jesu: prozni uvod *Svojim prijateljem iz Pjesni*, posveta Maru Makulji Puciću iz *Tirene*, govor Dugoga Nosa iz *Dunda Maroja*, *Prolog iz Dunda Maroja* te *Satirov Prolog u Skupu*. Ovim su radom obuhvaćene fonološke, morfološke i leksičke značajke, sintaksa i leksička semantika Držićeva jezika. Analiza štokavskoga govora u navedenim primjerima ukazuje na to da je najstariji dubrovački govor bio *štokavski s (i)jekavskim refleksom jata kao samostalan zapadnoštokavski dijalekt*. U prilog toj tezi govore *mnoge štokavske arhaične značajke* koje su u jeziku zadržane do Držićeva doba. U novijim Držićevim djelima još je manje novoštokavskih inovacija nego u analiziranim djelima u referatu. U skladu je s navedenim jezičnim obilježjima i naglasni sustav. On je vjerojatno tada bio u promjeni tako da je dvonaglasni sustav, po uzoru na onaj u Boki kotorskoj, prelazio u novoštokavski četveronaglasni iako su i dvonaglasne karakteristike u govoru zadržane sve do 19. stoljeća. Sanja Vulić zaključuje da ova analiza upućuje na jedno novo scensko čitanje Držićevih djela *temeljeno i u naglasnom sustavu na arhaičnoj štokavštini*.

Prvi hrvatski tiskani petrarkistički kanconijer *Pjesni ljuvene* i jezične značajke te zbirke poezije obrađene su u referatu Amira Kapetanovića *Kanconijerski jezik Marina Držića*. Kapetanović se izravno referira na Rešetarove opaske o zbirci poezije, ali i proširuje spoznaje iznošenjem uvida u morfonološki sustav Držićeva jezika u kanconijeru. Uzima u obzir dosadašnja iznašašća istraživača petrarkističke poezije koji Držića ne ističu od ostalih petrarkista te smatraju da se *kretao utrim stazama prethodnika, ponajviše Menčetićevom*, ali istovremeno, vlastitom pomnom stilističkom usporedbom izdiže Držića na njegov posebni vlastiti stilski podij. Analizom metrike i stihova istovremeno identificira petrarkizam, ali i ističe Držićevu osobitost da je *u renesansnom petrarkističkom diskursu ipak ostavio svoj potpis, šaru koja bez pomna čitanja ostaje Držićevo nevidljivo pismo*.

U radu *U kojoj je komediji Velmožni rektor igrao ljubavnika?* Maria Rita Lento kritičku pozornost usmjerava na Držićeve sienske dane i na posljedice koje je izazvala izvedba nepoznate komedije. U ovom slučaju to je vjerojatno komedija *Aurelija*. Držić je nakon te izvedbe završio u zatvoru. Uzimajući u obzir okolnosti studiranja u Italiji i Držićevu materijalnu situaciju autorica predočuje moguće razloge Držićeva boravka u Sieni. Znakovito je da se *Držić javio na književnoj sceni kao kazališni autor* upravo nakon toga perioda. Boraveći u Casa della Sapienza, koja je osnovana kao boravište za siromašne, Držić je izabran za rektora studentskoga zbora – tada *rector domus Sapientiae et vicerektor*. Zanimljivo je da je i ta funkcija ukinuta upravo nakon Držićeva boravka baš zbog njegova razuzdana ponašanja, kako navodi autorica. Uz niz arhivskih navoda rekonstruirani su i sudionici predstave među kojima je bio i spomenuti *rector*, ali i političke implikacije njegova sudioništva.

Jedan se sasvim poseban tekst bavi problemom izdavaštva Držićevih djela i izdavaštvom u europskom kontekstu u renesansi u odnosu na stigmatizaciju tiskanja poezije u XVI. stoljeću u Engleskoj. Označivanje autorstva važan je moment emancipacije pjesnika i pisaca. Pojam autora je slojevit i zahtijeva sveobuhvatni pristup. Davor Šporer, autor rada *Renesansni autori, stigmatizacija tiska i prva izdanja Marina Držića*, problematizira određivanje autorstva onovremenih djela, ali i problem identifikacije čovjeka samoga kao pisca. Tematiziraju se tehnike otkrivanja autorstva i razlozi stigmatizacije umjetničke književnosti. Autor navodi da su prijevodi psalama, putopisno-hodočasnički zapisi i ostala vjerska literatura objavljavani u 16. stoljeću u Dubrovniku, ali i u Engleskoj bez ikakvih problema, dok je istovremeno svjetovna ili *neozbiljna* literatura teško pronalazila put k izdavaču. Još jedan važan razlog neizdavanja poezije sličan Donneovu jest bojazan od *uništenja poezije u stihiji širokog čitateljstva, njezina izgaranja u vatri neukusa*. I Držić i Jonson istovremeno i žele, romantično svjesni svoje važnosti, i ne žele, politički su-vremeni, biti javni i objavljeni. Delikatnu poziciju renesansnoga pjesnika u vidokrugu javnosti objavljivanjem i autorizacijom vlastitoga djela Šporer je konsekvantno proveo do kraja teksta.

Nekoliko zanimljivih referata u zborniku orijentirano je na tumačenje i analizu samih Držićevih djela, na njihovu percepciju i recepciju – na njihovo čitanje. Tekst Nenada Vekarića, zatim tekstovi Tomislava Bogdana, Lade Čale Feldman, Luke Paljetka i Milovana Tatarina pisani su u kritičkom diskursu koji dodiruje ono osobito Držićeva stila te sinkronijski i dijakronijski označuje važnost i mjesto njegova izraza u renesansnoj dramatici i lirici.

Nenad Vekarić u radu *Maro Držić* iznosi tezu da je Držić nadjenao imena iz vlastitog obiteljskoga kruga likovima u *Dundu Maroju* te da je *Dundo Maroje* u stvari jaka autoreferentna drama s autobiografskim motivima, a tu tezu podupiru i historiografski podaci. Uspoređuje genealogiju obitelji Marina Držića i likova u *Dundu Maroju* te nalazi visok stupanj podudarnosti.

Tomislav Bogdan čita ljubavnu liriku Marina Držića unutar uobičajenih stilističkih kategorija karakterističnih za renesansu i petrarkiste, ali pomnije i potpunije u modelu diskurzivnih praksi ne ograničavajući se samo na vladajući diskurz. Pritom vrlo temeljito podastire logične razloge nepotpunog čitanja njegovih pjesama i cjelokupne hrvatske ljubavne lirike 15. i 16. stoljeća u petrarkističkom ključu te kaže: »...ograničenost na pojedinačne motive izvan konteksta, sklonost biografizmu, nedostatak proživljenosti i intime.« Precizno analizirajući pjesmu po pjesmu i u njima motiv po motiv Bogdan vrlo uvjerljivo metodološki opravdava tezu da se autor *može od suvremenika distancirati ili ih nadmašiti... tek kad se [autor] situira u diskurzivnom polju slijedeći načelo imitacije*.

Referat *Između »spleta« i »dramskog diskursa«: opaske uz Budmanijevu rekonstrukciju Držićeva Pjerina* pokušava uspostaviti čvršću vezu između Plautovih *Menaechmima* i Držića uspostavljanjem preciznije distinkcije među književnoteorijskim pojmovima priče, zapleta i dramskog diskursa. U tom je smislu djelomična sačuvanost *Pjerina* otežavajuća okolnost pri suvremenom čitanju, ali istovremeno i izazov. U vlastitom metodološkom registru Čale Feldman uspostavlja čvršći interpretacijski temelj *razvalinama Pjerina*.

Luko Paljetak u radu *O čemu se radi u komediji Džuho Krpeta Marina Držića?* (komedija je izvedena u kući Gučetićevih na piru Rafa Gučetića Gozze 1554) dovodi u vezu *pastirsko-mitološku komediju/parodiju s realističnim planom zbiivanja*. Tekst nam razotkriva još jedan kritički romantični postupak. Iščitavajući u Držićevoj komediji svijest o sebi, o svojem Ja te o vlastitom pozivu, ali i svijest o onima koji *njegov teatar dopuštaju biti* ističe Paljetak u prvi plan rekonstrukciju i interpretaciju kao moguću poticaj za daljnje bavljenje tom tematikom.

I Milan Tatarin tematizira krizu između ideala i stvarnosti. Čini to u *Čitanju Grižule iz drugoga kuta* na intertekstnoj razini problematizirajući hijerarhiju priča o Dijani, Kupidu i Plakiru, Grubi i Dragiću, Mioni i Radoju i Omakali i Grižuli. Problematika je svediva na moto: gdje nema obmana ni privida, nema ni savršenstva. Istovremenost i zbilje i sreće ovisi o percepciji pojedinca. Optimističan komad s jakom svjetonazorskom porukom u potki je Tatarinova rada.

Tekstovi Mihaele Girardi-Karšulin, Slavice Stojan, Maje Bošković-Stulli i Ivana Lozice referiraju se na etnološka i antropološka čitanja Držićevih djela.

Članak *Grad Držićevih komedija i renesansna filozofija grada* Mihaele Girardi-Karšulin pogađa bit političkog diskursa Držića i njegovih djela, a napose *Tirene*. Polis kao centralni pojam društva i društvenosti antičke tradicije obnovljene u horizontu renesanse mjesto je susreta ideje pojedinca i općeg dobra. U ovom čitanju Držića vidljiva je veza pojma sreće u Petrićevu *Sretnom gradu* (pojam *felice*) i renesansnog pojma *fortune*. Kao nadopuna, ali i kao moguću ključ za čitanje može poslužiti i članak Perside Lazarević Di Giacomo *Dvostruko »Sretan grad« Frane Petrića* i Tatarinov članak *Držić i Machiavelli (Nacrt za jedno čitanje Držićeva makijavelizma)*, s napomenom da se uzmu u obzir razlikovni kriteriji u određivanju renesansnoga utopizma.

Ukorijenjenost vizije idealnoga grada u djelima Marina Držića kao *prostora razvijene duhovnosti i ljepote* središnji je motiv članka Slavice Stojan *»Magnificentia« na Držićev način*. Držić gradi viziju takvoga grada na iskustvu vlastitih neposrednih spoznaja o sličnim pojavama na samim izvorima renesanse. Siena i Ancona kao uzori poslovnoga, bankarskoga, ali i konzumerističkoga čitljivi su i u Držića. Ekonomički i politički fenomeni utjecali su i na njegov život (propast njegove obitelji) i na njegov rad (urotnička pisma). *Magnificentia* Dubrovnika u 16. stoljeću upravo su svi oni fenomeni svakodnevice koje Slavica Stojan, baveći se njima i u knjizi *Slast tartare*, nastavlja i u ovome tekstu upisujući i kritičku ocjenu svojevrsne dekadencije Grada.

Priča o svakodnevici i kulturi Dubrovnika Marina Držića nastavlja se u tekstu Maje Bošković-Stulli *Držić i dubrovački folklor*. Posebna pozornost u ovome radu posvećena je ludičkom u folkloru nekoga grada. Autorica se utemeljeno poziva na prethodnike, osobito na Rešetara, čitajući folklorne obrasce u tematici, izvedbi i sadržaju doskočica, izreka, aluzija i pričica iz Držićevih komedija. Jedinstvenost i autentičnost Držićeva očituje se u upotrebi upravo tih žanrova i postupaka *bez namjerna i naglašena pokazivanja*.

Ivan Lozica problematizira, u dopunjenom i proširenom tekstu *Stare Indije i Dugi Nos* objavljenom u zborniku Krležinih dana u Osijeku 2007, problem dvaju



prologa u *Dundu Maroju*. Kontekst je usporedbe karnevalski i omogućuje uvid u dva osnovna aspekta karnevala, magijski i kritički. Tekst vrlo pomno smješta prologe u okvire etnološke baštine Dubrovnika, ali i u okvire društvenopolitičke zbilje toga vremena. Razine važnosti negromanta u prologu sada se čitaju na drukčiji način. Bogatstvo referenci i slojeva Dugoga Nosa u nepriliku stavlja sve one koji se ograničavaju na jedan interpretativni sloj, filološki, dramtološki ili pak etnografski. Rekonstrukcija Starih Indija omogućuje nam pogled u bogatstvo renesansnoga maskiranja i karnevalizma. Lozicina kritika čitanja *Dunda Maroja* smještena je između teksta Živka Jeličića iz 1948. koji Držića čita u političkom kontekstu tadašnjeg političkog stanja i filološkoga *brzog odgovora* Lea Košute koji je *medievalističkom erudicijom deklasirao cjelokupnu držiologiju*. To je još jedan tekst koji Držića ne čita samo kao romantičnog sanjara s utopističkim idejama već kao realističnoga mislioca duboko ukorijenjenoga u zbilji. Lozica ipak samo naznačuje ono političko i ono etičko u mogućim tumačenjima tih dvaju prologa. Zato je faktografija vezana uz tumačenje umjetnički travestiranih referenci (geografskih, kulturoloških, filozofskih, religijskih), iscrpna i omogućuje novo i potpuno ulaženje u svijet renesansnog karnevalizma. Mitos i logos pojmovi su između kojih se kreće Lozica u svom članku. Komunizam, maniheizam, platonizam i neoplatonizam izmi su koji određuju ključ čitanja autorova rada. Lozicino *priopćenje*, kako on naziva svoj tekst, time samo dobiva na otvorenosti i bogatstvu tumačenja.

Rad Snježane Paušek-Badždar *Pojam negromancije i negromanta u europskoj renesansi i u Držićevim komedijama* nadovezuje se i upotpunjuje sliku svijeta Držićevih likova i djela te je povezuje sa stvarnim svijetom i političkim životom u Dubrovniku u 16. stoljeću. Magija i magično tako postaju središnje poveznice čovjeka sa Svime. Od etimološkog određenja pojma negromancije preko povijesno-filozofskog *punjenja*, pa sve do Držićeva izvornog negromantova govora autorica iznosi bogatu faktografsku pozadinu problema. Negromant i negromancija svojevrstni su posrednici između čovjeka i boga, između zemlje i nebesa, između duhovnoga i profanoga. Od Starog zavjeta do Goethea čitatelj teksta dobiva uvid u historiju magije. Ni poznati Držićevi suvremenici Marsilio Ficino i Pico della Mirandola u svom filozofskom radu ne zaobilaze magijsko. Naprotiv, magijsko u njihovim kozmologijama zauzima važno mjesto. Uz već poznate i u mnogim ranijim radovima obrađene sintagme *ljudi nahvao* i *ljudi nazbilj* Paušek-Badždar uvodi i eksplicira rijetko spominjani pojam *homunkul* (homunculus). Prvi put ga je upotrijebio Paracelsus (1493–1541) u receptu za stvaranje umjetnog čovjeka, čovječuljka ili *ljudica*, kako ga Držić zove. Upravo je taj stvor preteča *ljudi nahvao*. Slikoviti opis proizvodnje čovječuljaka prethodi genealogiji *ljudi nahvao* u Držića. Autorica nam predoduje razne varijante negromanata u Držićevim djelima i njihovo pozicioniranje kao likova i aktera u književnom djelu. Da se homunkul pojavljuje i u europskim književnostima drugih stilskoformativnih razdoblja, oprimjeruje primjerom čovječuljka iz Goetheova *Fausta*.

U radu *O dijalogu i dijalogičnosti u Držićevim komedijama* Dunja Fališevac bavi se funkcijom i tipologijom dijaloga na što se rijetko obraćala pozornost... u inače obilnoj držiologiji. Fališevac navodi autore koji su se bavili tom problematikom i uspoređuje tipove i funkcije dijaloga s drugim hrvatskim piscima renesanse.

Referira se na Bahtina i govori o *dijalocitetu* ili promjeni govornih uloga u razgovoru likova krećući se tako u različitim *dijaloškim znakovima*. Naznačuje također bogatu filozofsku tradiciju dijaloga u smislu dijalektičnosti i didaktičnosti sadržaja dijaloga, osobito Platonova, i time pokazuje kako se i na tome planu Držić suprotstavlja *oficijalnom monologizmu*.

Rad *Držićevi grijesi u tri prizora* Dolores Grmače problematizira mjesto Držićeva opusa u tradiciji govora o grijehu. Tematiziranje grijeha prepoznatljiva je motivska konstanta srednjovjekovne književnosti. Upravo je zato *kompleks grijeha* uzet kao razlikovni, ali i kao povezni motiv Držićeve dramaturgije. Bogata književnoteorijska pozadina rasprave o vrijednosti Držića, ponekad upravo kontradiktorna, pažljivim kritičkim pristupom autorice izlazi na vidjelo u bogatim fusnotama, koje ponekad u mogućem kritičkom čitanju kritičkog teksta čine instancu važniju od teksta samoga. No bogatstvo pristupa tekstu kojim se pristupa označenoj problematici samo upotpunjuje sliku teme ili širi opseg *kruga* njena tumačenja. Prepletenost religioznog i sekularnog diskurza u renesansnoj književnosti povezano je s grijehom. Grijeh je ovdje tematiziran fenomenološki. Veličina Držićeva nadahnuća upravo je u bogatstvu kulturnih i društvenih obrazaca iz kojih grijeh kao fenomen ljudskog odnosa prema sebi i prema zajednici izvire. Zato ne treba, kako zaključuje Grmača, religiozni diskurz grijeha gurati u *srednji vijek*, već ga *promatrati između različitih vertikalnih slojeva iste kulture i horizontalnih značenjskih razina različitih kultura*.

Rad Lea Rafolta *Neoplatoničke koncepcije u Držićevim dramskim prolozima* možda najbliže dolazi u uspostavljanju terminološke problematike, odnosno do odgovora na pitanje da li odrediti Držića kao neoplatonista ili kao platonista, i je li to uopće moguće. I među tim historijsko-filozofskim *kovanicama*, ako su uopće kao takve i održive, postoje određeni nesporazumi koji se nepravедno zanemaruju, a distinkcije utemeljene u nebitnome i dalje se prenose iz diskurza u diskurz. No ograničit ću se na prikaz mogućeg približavanja Rafolta onome bitnome kod Držića što bi se moglo označiti kao platonizam, odnosno, u ovom posebnom slučaju kao neoplatonizam. Uz uobičajene teorijske neoplatonističke reference i historiju platonizma i neoplatonizma Rafolt prilično jednostavno dolazi do zaključka o *općim mjestima humanističke kulture kao filozofskim toposima nevezanima za bilo koji mogući filozofski pravac* u Držićevim prolozima. O misticizmu, hermetizmu i ezoteriji već je pisano u ovom zborniku jer to je neizbježno u svjetlu epohe u kojem Držić stvara tako da ovaj tekst samo nadopunjuje i teorijski smješta filozofske reference. Autor teksta navodi i hrvatske renesansne mislioce Gučetića i Petrića i teorijski ih smješta u vezu s Aurelijem Augustinom i njegovim učenjem. Tu su ponovno i Ficino i Pico della Mirandola, Paracelsus i Petrić, a sada i Giordano Bruno i Boethius. Doista, bilo bi preuzetno i prezahtevno prihvatiti se mogućnosti koje nam Rafolt otvara u problematiziranju platonizma i neoplatonizma te pripadajućih etičkih i estetičkih određenja. Bogati i poučni ekskurs u povijest neoplatonizma završava osvrtom na tekst Lea Košute, često citiranoga autora u ovom zborniku.

Katarina Hraste također Držićevu dramaturgiju čita kroz neoplatonizam i kao mješavinu renesansnih žanrova. Finale prikaza Lea Rafolta zapravo pogađa u bit

platonizma, u bit filozofije, u ideju. U ovom slučaju u sliku te ideje u *fantazmi*, u ideju ljubavi, ljepote, mladosti, čistoće, a manje u konkretnu osobu.

Tekst Istvána Lőkösa *O nekim paralelizmima u pastoralama Marina Držića i Bálinta Balassija* dovodi u poetičku vezu rad ta dva autora ističući dobro utemeljene sličnosti: antičko nasljeđe i talijanske uzore, petrarkističku motivistiku, realistički prikaz pastirkoga života i onaj izvanknjiževni momentum – egzistencijalni imperativ koji prisiljava da se piše i da se objavljuju književna djela.

U radu *Nasljedniku toskanskih tirana i dobrih Pastira: dubrovački epitaf papi Lavu X (1513.–1521.)* Relje Seferovića tematiziraju se povijesne i političke okolnosti spomenutoga epitafa i epitaf se dovodi u vezu s Držićevim urotničkim neuspjehom.

Silvana Ereiz uočava upise *dubrovačkoga stila* u svome tekstu *Držićevi tragovi u smješnicama i frančezarijama*. Dubrovački su prevodioci djela francuskih klasika prilagodili svome jeziku tako da od originala odudaraju brojnim *dopunama i izmjenama*. *Smjestili su ih u Dubrovnik, dali su likovima domaća imena i nadimke, a po potrebi su mijenjali i popis lica koja sudjeluju u komedijama zamjenjujući ih onim iz vlastite tradicije, pa i one koje potječu još od Držića*. Treba li što više reći o načinu prilagodbe tekstova zahtjevu publike i tadašnjega političkoga trenutka, ali također i o važnosti Držićeva jezika pozornice koji je ustanovio u svom vremenu.

Josip Vončina u svojem radu *Recepcija Marina Držića u hrvatskih preporoditelja* objašnjava zašto su preporoditelji 18. i 19. stoljeća u Hrvatskoj zanemarivali jezik Marina Držića. U leksikonima *Ardelia Della Belle* i *Joakima Stullia* stoji i popis književnika koji su poslužili kao uzori za izradbu rječnika. Upotreba brojnih posuđenica kod Držića razlog je što je Gunduliću dana prednost u rječnicima. Antun Mažuranić smatra da su *Dubrovčani i mnogi drugi gradovi dalmatinski pokvarili svoj jezik po talijanskom...* Spominju se još i Adolfo Veber Tkalčević i Matija Mesić kao susastavljači teksta u kojem se spominje Držić kao autor knjiga, i to četiriju djela: drama *Tirena*, *Pjesni ljuvene*, drama *Adon* i komedija *Stanac*. To nam govori o nepotpunoj slici koju su njihovi suvremenici imali o Držiću, a sve vjerojatno zato što je sve, kako pišu, *četvero tiskano u Mlecih*.

Prvu izvedbu Držićeva komada od 16. stoljeća pokušao je rekonstruirati Nikola Batušić u jednom od svojih, nažalost, posljednjih radova. Pod intendanturom Stjepana Miletića to je bila *Novela od Stanca*, u starom zagrebačkom kazalištu 1895. Batušićev tekst donosi niz zanimljivih opažaja nastalih iz posrednih i neposrednih teatroloških izvora. U radu se nalazi rekonstrukcija samoga teksta *Novele od Stanca* u kojem je dramaturškim *štrihanjem* izostavljeno ono što je nepoćudno za tadašnja shvaćanja, ali i ono što je nerazumljivo građanima Zagreba u tom vremenu, sve do scenografskih i rekviziterskih tehničkih rješenja. Tekst donosi i uvid u kritičku recepciju predstave u javnosti. Predstava je popraćena s deset osvrti, i to u registru ocjena od vrlo dobrih ka izvrsnima. Spominje se otežano razumijevanje zbog jezične barijere, u tekstu Janka Iblera u Narodnim novinama, ali i pohvala uprizorenju na *uskršavanje časne hrvatske starine*.

Još jedan tekst jake epistemološke referencijalnosti i slojevitih analiza jest tekst Tatjane Jukić u kojem autorica problematizira dva aspekta racionalizacije u



Dundu Maroju. Jedan je aspekt politički *raison d'État*, a drugi je, u smislu praktičke filozofije, etički, a antika ga opisuje kao *metis*. Autorica se referira na Šoljanov tekst, odnosno na dva Šoljanova teksta. Radi se o eseju *Tako je govorio Tripe* i o epilogu *Dunda Maroju* za izvedbu 1981. Naime Tomislav Radić pozvao je Antuna Šoljana da napiše, na tragu (*dûga-logike budućih zamislivosti*), Fotezovom, Kombolovom i Marinkovićevom, završetak *Dunda Maroja*. Šoljan u tom smislu okreće predznak i kaže da se »komedija nije završila, već traje dalje«. Ovdje počinje autoričin referencijalni registar i dalje se kreće ka politici i političkim odnosima u tekstu i izvan njega u najširem smislu. Počinje uranjanje konteksta Šoljanova završetka, *Dunda Maroja*, Držića, Dubrovnika u Marxa, posredno preko Derride u Nietzschea, u Freuda, u Lacana, u Deleuzea, u Torbarininovu usporedbu Držića i Shakespearea. Cijeli taj registar interpretacijskih strategija, u stvari, cilja na jedno, a to je krug. Ponovni povratak Svega Svemu. Jedan suvremeni tekst koji dekonstruira svoju tezu pokazujući neprekinutost nefiksiranog filozofskog misaonog obzora (koji je *memorija svoje budućnosti*), i koji potkapacitirane recepcijske činjenice ne mogu ni registrirati. Tekst aktualizira i sebe i Držića u diskurzu nezapočetoga i nezavršenoga, već samo pročitanaoga, ponovno i ponovno.

Iscripivši indeks radova ovoga zbornika, nismo iscrpili okvir u kojem ovaj zbornik prikazujemo. Naprotiv, prikaz zadnjeg rada mogao bi biti epilog i ovome prikazu. Vraćamo se dakle ovim krajem na početak Držića bogatiji za još nekoliko jasnih pogleda u ono naše zajedničko jedno, u čovjeka samog.

DARIJE TOPLAK