
UDK 821.163.42.09 Držić M.
Izvorni znanstveni članak
Primljeno: 28. XI. 2009.

ANTUN LUČIĆ
Filozofski fakultet u Mostaru

MANIRISTIČKI SVIJET MARINA DRŽIĆA

Sažetak

Pri osvrtu na teorijska i povijesna svojstva manirizma u književnosti i umjetnosti, s početka rada ukazano je na uspostavu poetoloških načela. Načinjen je zatim presjek manirističkih izgleda u pjesništvu, pastorala, komedijama, tragediji i urotničkome pismu Marina Držića; nešto veća interpretativna pozornost usmjerena je na Grižulu u kojoj se nalaze višekratna obilježja manirizma. Manirizam se stječe kroz nizanku nastojanja: miješanje stvarnosti i privida, pretjerivanje, uznemirenost, patetičnost, ne manje kroz pojedinosti, autobiografizam, perspektivu, paralelizam, simultanizam, prolaznost i pokajništvo, ali i eklekticizam, dvosmislenost, složenost, zagonetnost. Ovakve crte opisane su na odabranim primjerima i u svođenju njihovih učinaka izveden je kumulativni maniristički dar. Protega uključuje međuovisnost subjektivnih i društvenih te kronoloških sjecišta. Suodnosi između realnih i irealnih zbivanja odlučuju o promjenljivoj aktualizaciji izraza.

***Ključne riječi:** komediografija, poetika, manirizam, Marin Držić, pastoral, kumulacija, stvarnost i privid.*

1.

Zboriti o piscu za pozornicu kakav je Marin Držić sve više podrazumijeva obnovu i uspostavu poetoloških i komediografskih načela i njihovih raščlambâ. Naš je Shakespeare, istina, veliki, obvezujući i inspirativ-

ni pisac, ali u moru držićevskome¹ pronalaziti je i imenovati arhipelage, otoke, kornate, vale spoznanja. Dakako, Marinova su djela pozivom za vraćanje njemu jer on izručuje, pruža novo svjetlo na europski, hrvatski i time dubrovački komediografski svijet.

Pišući pjesme, pastore, komedije, „tradžedije“ i urotnička pisma za sva vremena ostat će jednim od ponajboljih dramskih pisaca, čime je izgleda domaćega dramskog iskaza uveo u svjetsku komediografiju. Je li pretjerano ustvrditi da je njegovo djelo vrh vrhova komedije? Svojim rečeničnim dijalozima rekao je o vlasti Dubrave kakva ona i jest bila – često okrutna, konzervativna, nezahvalna, ali njezini su ljudi bili dobrohotni. Jednostavno, i slavio je i rugao se tadanjemu gradu i svijetu te što je dijalogom izravno kazivao ili fino zapakirao, postalo je komičnim ili kakvim srodnim, vazda korisnim učinkom. U povijesnome slijedu kulturnih pojava stoga je promišljati smisao, estetiku i ulogu njegove umjetnosti.

Držićevu se opusu može pristupiti, odnosno o njemu se i danas može pisati otprve, ali i na marginama, u fusnotama, popratnim tekstnim ili podrubnim napomenama. Znakom je to zrelosti jednoga pisca ne samo glede njegovih ostvaraja nego i u prijamnoj raspoloživosti teksta. No, zahtijeva se usto i nešto više: svojevrsni *predtekst*, *izravni tekst* pa i *nadtekst* o načinjenome koje potpisuje maniristički majstor. Odnosi prema Držiću činjeni su za bolje razumijevanje i izvedbu njegovih uradaka, ali pritom i nova čitanja i doživljavanja.

U svome poetičkom sustavu ili eksperimentalnoj nakani Držić je postigao kondenzaciju zbiljskoga i dovitljivoga, i to je priskrbio tekstom koji je i u grafičkome pogledu podastrt, zgusnut u dijaloge i kratke didaskalije, makar samo dijelom bio prozračan u ostavljenome prostoru za naknadna čitatelja. Držić isprepliće ono što se dogodilo i ono što se vjerojatno može dogoditi; iz matrice stvarnoga dohvaća imaginarni svijet, koliko je i u tadanjim i u našim povijesnim danostima svrhovito, suge-

¹ Prema povijesnoj događajnici za godinu 1508., kada se rodio Držić, na južnijim su prostorima prepisivana evanđelja i žitija, primjerice u samostanu Mileševa kod Bijeloga Polja. U vrijeme pak njegova preminuća, 1567. godine, slobodarski narod i franjevci u Gabeli odbijaju plaćati vjenčane i druge daće predstavnicima patrijarha iz toga kraja.

stivno. To je osvjedočenje postupka kojim se čini stvarnost još stvarnijom, a time se i ondašnji ukus ne mora razilaziti s našim ovdašnjim.

Propitat ćemo što je sve uplovilo i stvorilo izgleda manirizma u Držićevim pastoralnim i ponajprije komediografskim uradcima, osobito dajući interpretativnoga zamaha njegovoj *Grižuli* iz koje se uistinu može okrijepiti ulomcima i razgovijetnim, nikako iznuđenim postupcima.

2.

Manirizam se obično shvaća kao stilska tendencija, smjer ili razdoblje između renesanse i baroka. Pripisuje mu se uvelike oslobađanje od stega konvencionalne klasične umjetnosti i priklanjanje osobnomu, odnosno postignutim gradacijama subjektivnosti. Po mišljenju Gustava Rene Hockéa manirizam je „stilska konstanta evropskih književnosti od antike do danas“². U skladu s francuskim izvornikom pojam bi značio nategnutost, neprirodnost, a s mišlju Milivoja Solara može se shvatiti kao stilski pravac koji se odlikuje „nesputanom uporabom tradicionalnih oblika i figura, s izrazitim pretjerivanjem, uznemirenošću i patetičnošću te naglašavanjem važnosti detalja nasuprot cjelini“³. Prepoznate odlike kitnjastoga stila i uprisutnjenost čudesne sintakse daje dodatni pečat djelima s manirističkim zamislama.

Uz naziv manirizam interpreti su obično stavljali riječi: način, sklonost, izbor, težnja, značajka, oznaka, obilježje, orijentacija, varijacija, crta, izraz, smjer... Rečeni se naziv može granati ili ujediniti s pridruženim pojmovima: manirizam, manirist, manira, manirizirati, manirizacija... Ne ulazeći dublje u druge pojmove, samo se uz naziv manira mogu navesti strani izrazi: njem. *Manierismus*, franc. *manié*, tal. *Manierismo*.

2 GUSTAV RENE HOCKÉ, *Manirizam u književnosti: alkemija jezika i ezoterično umijeće kombiniranja – prilog poredbenoj povijesti evropskih književnosti*, preveo Ante Stamać, Cekade, Zagreb, 1984. Navodimo i drugi Hockéov naslov: *Svijet kao labirint: manira i manija u evropskoj umjetnosti 1520.– 1650. i u suvremenosti*, prijevod Nadežda Čačinović-Puhovski, August Cesarec, Zagreb, 1991.

3 Usp. MILIVOJ SOLAR, *Rječnik književnoga nazivlja*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2006., str. 177. O fenomenu manirizma u književnosti i umjetnosti uputna su djela: TIBOR KLANICZAY, *Le crisi del rinascimento e il manierismo*, Roma, 1973.; GEORG WEISE, *Manierismo e letteratura*, Olscki, Firenze, 1976.; ACHILE BONITO OLIVO, *Manirizam i neo-manirizam*, Institut za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1982.

Poslužit ćemo se ovdje, već na početku, svojevrsnom definicijom manirizma koju daje Pavao Pavličić: „Pisce zaokupljene problemom odnosa (literarne) fikcije i zbilje obično nazivamo maniristima, a poetika kojoj oni pripadaju manirizmom.“⁴ U tome duhu, Pavličić se jasno izjašnjava, Držića kao „dosljedna manirista – mi nikad prije ni poslije nismo imali, pa ako manirizam i jest ponovljiv, Držić je ipak jednokratna, a njegov je manirizam jedinstveni manirizam njegova doba“⁵.

U tekstu Pavličić navodi da se maniristička poetika tumači dvostruko, po *naravi* i *povijesno*, i ona utječe na oblikovanje komediografskih prostora. S obzirom na narav, manirizam je čak stilski pokret koji nastoji da se komplicira izraz, a jednostavnost iz klasike „naruši složenošću, afektacijom, zagonetnim iskazom“. Usto se o manirizmu drži da je „čitavo *shvaćanje književnosti*“, čime daje upite o smislu i dovodi u sumnju odnos zbilje i književnosti. S tim ishodištima Pavličić zaključuje da Držić prihvaća tradiciju tako što je zrelo „komentira, persiflira i podvrgava analizi“. Uz ova zapažanja drži da se u povijesnome hodu na manirizam gledalo kao na konstantu koja je znatno ponovljiva, poglavito kada se književni učinak drži predvidivim pa je prožimanje zbilje i fikcije izgledna nužnost, dok je manirizam na drugi način ostvariv i kao jednokratna ili produljena književna pojava. Ovomu još domeće misao da „Držić nije manirist samo po svojim stilskim osobinama, niti samo po nekim motivima u svojim tekstovima, nego i po cjelini svoga opusa“⁶. Treba svakako prihvatiti misao da svjetovi našega komediografa s pedigreeom podrazumijevaju život iz kojega crpi nadahnuće, imaginaciju koju napućuje odabranim životnostima, ali zapremaju i ponovno život kojemu vraća ono što se od njega posudilo.

4 PAVAO PAVLIČIĆ, „Marin Držić ili manirist i sudbina“, u: MARIN DRŽIĆ, *Dubrava u komedija stavljena (Pjesni ljuvene, Novela od Stanca, Tirena, Grižula, Dundo Maroje, Skup, Hekuba, Urotnička pisma)*, izbor i predgovor Pavao Pavličić, Mozaik knjiga, Zagreb, 1996., str. 5-22, osobito str. 14. U radu se dalje navodi iz Držićeva opusa uzimaju iz ovoga kompetentnog izbora njegovih djela.

5 Usp. *isto*, str. 14-15.

6 *Isto*, str. 20.

3.

Na umjetničkome, osobito likovnome području, ukazuju povjesničari umjetnosti, manirizam će nakon 1520. „donijeti dinamičnu i ekspresivnu umjetnost prepunu raznovrsnih eksperimenata koji će katkad iznenaditi bizarnošću sadržaja (Giuseppe Arcimboldi, *Portret Rudolfa II od povrća, voća i cvijeća*, 1591.) i boje, ali i intelektualiziranje slikarskih problema. Velik dio zasluga za te promjene pripast će potrebi društva i Crkve (protureformacija) da se nametne jakom spiritualnom umjetnošću koja će obrazložiti i potvrditi učvršćenje duhovnosti.“⁷ Naglašava se dakle sadržaj, boja, intelektualiziranje, individualizacija, spiritualnost djela. Ali u suradnji s književnim poslanjem možemo uočiti da se manirizam javio, trajao i razvijao zbog više razloga. Moguće je njegovu prisutnost tumačiti kao posljedicu renesansne krize u motivaciji, s tim što manirizam kakav već jest u svome zaletu zapravo biva otvaranje dolazećim pojavama u umjetnosti koje naginju modernijemu odnosu umjetnika prema likovnomu uratku. Tada likovi i krajobrazi nisu takvi kakvi jesu, nego kako ih vidi umjetnik na razini svoga subjektiviteta. Ako se tomu dometnu i promjene koje podupire Tridentinski koncil (1545. – 1563.), onda je razumljivo koliko je ova umjetnost dobila na naklonosti zbog strukture prijama u brojnim krugovima.

Ako se linearna perspektiva pripisuje Filippu Bruneleschiju (1377. – 1446.), ona se zasniva na vodoravnici koja odgovara visini promatračevih očiju, zatim na određenoj točki na toj liniji koja odgovara položaju promatrača te svim paralelnim linijama ili okomitim koje se stječu u oku promatrača. Držić se, ne treba isključiti mogućnost, ne-

7 Usp. „Manirizam“, u: ANTUN KARAMAN, *Opća povijest umjetnosti, od prapovijesti do suvremenosti*, Školska knjiga, Zagreb, 2004, str. 156. Manirizam se u slikarstvu iskazao u Italiji, Francuskoj, Nizozemskoj (čudesni fantazmogorični prizori Hieronimusa Boscha). Naravno, ovakvom slikarstvu treba dometnuti i maniristički obilježenu arhitekturu. Na važnost perspektive upozorava i D’Amico: „Otkrilo se da kraljevski dvor, zgradu, skupinu zgrada, trg, grad, nije potrebno graditi. Zahvaljujući perspektivi mogu se naslikati na ravnoj pregradi tako da svjetlo i sjena te igra perspektive ugodno zavaravajući pogled (Paolo Uccello: *Oh, ljupka li je ta perspektiva!*) daju privid triju dimenzija.“ SILVIO D’AMICO, *Povijest dramskog teatra*, preveo Frano Čale, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1972., str. 117. Za Držića bi, a ipak nije, u D’Amicovoj prosudbi bilo mjesta u komediografskim uspjesima izvan Italije, a jednako i u propitivanju protuakadenskoga odgovora pučkih pisaca u doba renesanse.

svjesno usuglasio s onodobnim nastojanjem Leonarda da Vinci koji upotpunjuje linearnu perspektivu zračnom perspektivom. Taj je slikar primijetio da „boje jednog subjekta (čovjeka, krajolika, predmeta) blijede kad bi se udaljio od njega. Smatrao je da se obrisi predmeta brišu i boje ‘gube’ ukoliko se više povećava udaljenost i zrak postaje ‘teži’. Zračna perspektiva odražavala je tzv. atmosferu, tj. zračnu masu koja obavija predmete i koju je Leonardo dobio tehnikom sjenčenja.“⁸ Primicanje književnosti drugim umjetničkim djelatnostima svrhovit je posao u filološkome istraživanju, ali i upozorenje na domicilnu književnost i njezine svjetove, zacijelo i izgled nastanjivanja djela na horizontu književne povijesti. Neka na takvoj uspostavi posluži teorijska prosudba: „Horizont je razumijevanja ‘naše’ književnosti tako širi od ‘moje’ književnosti koju uvelike, ali nikada do kraja ne uvjetuje. No, bitno je što je već u ta dva horizonta uvijek uključen i horizont svjetske književnosti, jer su i ‘moj svijet’ i ‘naš svijet’ uvijek već ‘svjetovi’, što će reći da svijet nije nikada neka skupina svega što postoji, nije kaos, nego je kozmos, uvijek je neki uvjetni red i poredak u kojem ‘vidimo’ sve ono što barem načelno možemo nekako i razumjeti.“⁹

4.

Mnogi komediografski prizori u kojima se očituje uznemirenost likova smjeraju na manirizam ili su oblikovani u takvu duhu. Primjećujemo da u nesmirenosti likova neka Držićeva djela sebe tumače, odnosno tumači ih rubno ili prologom njihov autor. Dok Dugi Nos na početku *Dunda Maroja* predočuje negromantske uvide u Indiji, taj je prizor zapravo i „pravo manirističko samotumačenje komedije“¹⁰. Dramska djela ovoga pisca zacijelo „odišu intertekstualnošću kao postupku u dosezanju poetike manirizma [...] Intertekstualnim i transtekstualnim navodi-

8 *Povijest od početka do naših dana*, s talijanskog prevela Vesna Pavković, Mosta, Zagreb, 2003., str. 91.

9 Ove stavove i njihovo proširenje vidjeti u radu M. SOLARA, „Konceptija povijesti svjetske književnosti“, *Komparativna povijest hrvatske književnosti*, Zbornik radova X. (Smjerovi i metodologija komparativnog proučavanja hrvatske književnosti), uredile Cvijeta Pavlović i Vinka Glunčić-Bužančić, Književni krug Split, Split, 2008., str. 9.

10 Usp. P. PAVLIČIĆ, *n. dj.*, str. 18.

ma Držić je zaplovio i vodama hrvatske dramske književnosti.“¹¹ Držićev je govor usmjeren između strasti i slabosti, ne bilo kojega nego svagdanjega čovjeka s njegovim običnim potrebama i čežnjivim snovima. Na razboju manirizma takvi su udjeli domaćega čovjeka u svijet, a usto treba naglasiti da se spomenuto kazivanje uvodi u alegorijsko i satirično premještanje zbivanja.

Jedno od prepoznatljivih obilježja manirizma jest i patos, ili patetičnost, ali kontrastno tomu i nametnuta skromnost. U slučaju dubrovačkoga pisca na tomu se javlja satirična igra o vlastitome okruženju. Svako malo i Držić nas uvodi u gospodarsko stanje i pronevjere dubrovačke sredine. Izlazi na vidjelo ono što je etika skromnosti, ali i propusti rasi-pništva. Ta će spoznaja povezati ovoga komediografa kroz više životnih postaja kao i unutar djela s vlastitim dubrovačkim zavičajem.

Na prvi se pogled može pomisliti da naš renesansni tvorac komike i smijeha spaja, nenačelno dovodi u vezu ili čak u simbiozu proturječne prizore, izraznost rečeničnih konstrukcija, smislene cjeline, dramske slike, mizanscene... Naizgled raznorodna, pučka građa dubrovačkom će komediografu poslužiti za *viša* poslanja, zapravo i *niža*, kada teži osuditi kakve mane i njihove izvršitelje. Nije isključena pretpostavka da iz jedne komedije preuzima fragment i, parafrazirajući ga, utiskuje ga u drugu komediografsku strukturu.¹² To je svojstveno eklektiku, začinjavcu i kombinatoru. Čini to u dvosmjernome slijedu: između vlastitih komada kao i između komada prerađenih od davnih dijaloških uradaka, neizbježno i onih koji su pod rimskim nazivnikom, dakle „starijeg neg je staros“. Oblikovana tvorba postaje puna lakoće i okretnosti i time organski, izvorno, prihvatljiva svojim sadržajem.

Franjo Čale naglašava osobito knjigu Pavla Pavličića *Poetika manirizma* kao i naslov Slobodana P. Novaka *Planeta Držić i rukopis vlasti*, u kojima autori propituju manirizam tvrdeći da se njihov pristup i učinak

11 Usp. MLADEN VUKOVIĆ, „Pola tisućljeća Marina Držića“, *Vedri Vidra – Pjesme za 500. obljetnicu rođenja Marina Držića Vidre (1508.–1567.)*, priredio Mladen Vuković, Hrvatsko kulturno društvo Napredak, Split – Dubrovnik, 2008., str. 14.

12 „Pišući u duhu talijanske komedije Držić miješa pastirsku igru i seljačku lakrdiju – idilične ugodaje i svakodnevicu.“ JOSIP SKOKO, „Predgovor“, u: M. DRŽIĆ, *Dundo Maroje*, Zagrebačka stvarnost, Zagreb, 2001., str. 6.

„razlikuje od svih dosadašnjih“. Imajući uvid i u drukčija polazišta, Čale se zadržava na izravnom i „provjerljivom očitovanju manirizma“ te uočava da mu je cilj prepoznati Držićeve humanističke postavke u raznim kontekstima i usmjerenjima pa nastoji pokazati da je „upravo njihova nazočnost rezultat autorovih *manirističkih izbora*“¹³.

Simultanizam u Držićevu djelu ostvaruje se uspostavom kompozicije djela u kojoj se linearnim govorom pokušava predočiti usporednost mnogih zbivanja u istome vremenskom trenutku. Ali Vidrino pero to ne samo pokušava nego i uspijeva ugraditi u linearni tijek zbivanja. U trenutcima zapleta narušava se ravnoteža i toga je svjestan ovaj komediograf, poznavatelj tradicije,¹⁴ i ne manje znalac varljiva i smutljiva svijeta.

Marin iz svoje Dubrave jest stvaralac, ali je i stvaralac pučanin. Upravo pučko u njegovu radu bliže poziva na manirističko. Ta i hedonističko je simultano, kao primjerice raskošna trpeza gospodara Tudeška. Uočljivo je i aktualiziranje jezika u govornim razdiobama individualnoga složaja bića i stvari. Držić je zacijelo bio „umjetnik riječi, svjestan da je jedino ljudski govor kategorija koja nas esencijalno, egzistencijalno, kulturološki i društveno određuje“¹⁵. No, čini se da je smiješnost, nastajala u odnosima osoba i stvari, bila temeljem jezičnih nesporazuma i zbunjenosti koje se vješto rabe u komediji.

Pri pisanju pastorala i komedija Držić je imao dosluha s pojedinim starim stranim komedijama. Tako je poznato da se s navršenom prvom četvrtinom 16. stoljeća u Dubrovniku igrala Plutova komedija na latinskome, a desetak godina kasnije družina plemića Marina Bunića u Gradu prikazuje Plauta i Terencija, također na latinskome¹⁶ ili dijačkome. Pro-

13 Ove i navedene tvrdnje potkrijepljene su u: FRANO ČALE, *Usporedbe i tumačenja*, Matica hrvatska – Ogranak Dubrovnik, Dubrovnik, 1991., str. 20.

14 Tradiciju možemo shvatiti onako kako ju opisuje švicarski filozof Frithjof Schuon (1907. – 1998.) i njegove misli aktualiziramo u pokušaju parafraziranja. Tako tradicija nije tek običaj i navika, zapravo nije ni što je prakticirano tijekom određenoga razdoblja u okviru dostupne civilizacije. Ona je prvotno zbiljnost kojoj je podrijetlo u Objavi, a podastire se u osobitu prostorno-vremenskome okruženju i određuje se Nebom i svakom pojedinošću, zasebno.

15 NELA RUBIĆ, „*Dundo Maroje* Marina Držića“, u: M. DRŽIĆ, *Dundo Maroje*, priređivač Nela Rubić, Grafex, Mostar, 1998., str. 10.

16 Preglednije u „Sinoptičkim tablicama“, u: NIKOLA BATUŠIĆ, *Narav od fortune*, August Cesarec – Matica hrvatska, Zagreb, 1991, str. 281-291.

izilazi da se do Držićeve *Tirene* (1549.) nakupilo domaćega glumišnoga, teatarskoga i književnoga iskustva i njih je Držić izabrano i posredno rabio. No, bio je svjestan dubrovačkih okrutnih društvenih prilika pa se nastojao izboriti za vlastiti stvaralački vitalitet. Prozreo je teatarske invencije u domaćoj Akademiji Složnih u kojoj sudjeluju Bobaljević i Monaldi, a pomišljamo da je u njoj davao prinose i Držić; zapravo, kako se kazivalo, taj je nepopustljivi Darsa „u poretku drakonskih zakona stekao slobodu imaginacije, koja je virtuoznim ‘akomodavanjem’ otišla dalje od kazališnih dometa značajnih sredina“¹⁷.

U okviru europskih scenskih zbivanja spomenuti je u četrdesetim godinama 16. stoljeća predstave „majstora pjevača“ u većim njemačkim gradovima, a čak je nürnberški postolar Hans Sachs dramski pisac pokladnih komedija. Kroz intervale vremena, dok se provodilo igranje Držićevih komada, „prava drama događala se u publici“¹⁸, a kao element teatra i sama se publika mogla doimati svojim manirističkim ponašanjem.

Pri izvedbi Držićevih aktova i prizora razuzdano se smijao dubrovački svijet i ne sluteći da je riječ o ozbiljnoj kritici društva. Kao što se nekim slikarima u nužnim uvjetima nudila samo bijela i crna boja, tako je moguće povezati i Držićevu nazočnost u gradskome okruženju. „Držiću, zatvorenom u zidovima grada na turskoj granici, s topovima uvijek spremnim za vatru, u krugu porodice, koja se materijalno srušila, dali su isto tako samo dva tona: smijeh i ironični podtekst, protkan mržnjom, – bijelu i crnu boju, s kojom će on u svojim komedijama dati sebe i ljude svoje sredine.“¹⁹

U okviru manirističkog kazališta za vrijeme renesanse i dijela baroka, na hrvatskome priobalju i otočkim mjestima Hvara i Brača spomenuti je u tome stilskom ozračju prikazane komade, većinom kome-

17 Usp. raspravu F. ČALE, „Humanistički izvori Držićeva manirizma“, u: F. ČALE, *n. dj.*, str. 18.

18 Usp. MILOVAN TATARIN, „O ženskim mukama, robinjama, ljudima nazbilj i nahvao, grabancijaškim čarolijama i još koječemu“, *Stara hrvatska drama*, priredio Milovan Tatarin, Znanje, Zagreb, 2003. Nije isključeno da je ta vanjska sastavnica teatra zaživljavala po redosljedu Držićevih prvoizvedenih djela: *Tirena* (1548.), *Novela od Stanca* (1550.), *Venera i Adon* (1551.), *Dundo Maroje* (1551.), *Pjerin* (n. g.), *Mande* (n. g.), *Arkulin* (n. g.), *Skup* (1555.), *Grižula* (1556.) i *Hekuba* (1559.). Po svemu se čini da se lirski, komični i tragični genij u Držiću kroz to razdoblje sastao u svojoj punoj snazi.

19 ŽIVKO JELIČIĆ, *Marin Držić Vidra*, Nolit, Beograd, MCMLVIII, str. 133.

dije, tragikomedije i crkvena prikazanja – Dominka Zlatarića *Ljubmir* (1580.), Savka Gučetića *Dalida* (1580.), Antuna Sasina *Filide*, Frane Lukarević Burina *Vjerni pastijer*, Dominka Zlatarića *Elektra*, Martina Benetovića *Hvarkinja*, Sabića Mladinića (Pučišća) *Navišćenje Divice Marije*, *Komedija od Raskota*, Paskoje Primovića *Euridiče* te prikazanje *Noćno viđen'je svetog Bernarda*. Nije uz navedene ispustiti iz vida i suvremene obradbe sličnih ili srodnih komada. U procjeni proze *Robinja i martolosi*, koja tematizira svjetovnu dramu Hanibala Lucića *Robinja*, potvrđuje se da autor „čita *ispod pera* jedan osebujan renesansni rukopis, ali ne u smislu preinake ondašnjega već promicanja u ovdašnje dane“²⁰.

Tijekom jedanaest godina Držićevih prvina sa scenom, od 1548. do 1559., prožimala su se njegova iskustva i okolnosti „kazališnog doživljaja, kazališnog gledanja i kazališnog vlasništva u renesansnom i manirističkom razdoblju“²¹. U takav poetološki odabir uselio se manirizam nekad uskoga ili kadšto širokoga raspona, određen u žanrovskome, tematskome i stilskome pogledu.

5.

O Držićevu pjesništvu, po različitim pristupima, napisane su vrlo pouzdane rasprave.²² I u razigranosti *ljuvenih* stihova, upućenih neznanom Pauli, Držić se iskazuje kao manirist. Nadilazio je uobičajeni,

20 Usp. dio recenzije knjige Ante Zirduma *Robinja i martolosi*, Matica hrvatska – Ogranak Zenica i HKD Napredak – Podružnica Vitez, Zenica – Vitez, 2005. (tekst je otiskan na poledini knjige).

21 SLOBODAN PROSPEROV NOVAK – JOSIP LISAC, *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, I. dio, Logos, Split, 1984., str. 13. Po tumačenju ovih autora, Držić je upoznao svojstva kazališnoga gledanja i ona se mogu razabrati u trima modelima: servilnost prema vlasti, autentičnost koja podrazumijeva ulazak u vlastito zrcalo igre te imenovanje kada „teatar prestaje biti tijelo, postaje samo riječ i time odlazi u iracionalizam, u hedonizam, riječi, rečenica“; ujedno domeću da su u trećemu modelu svi „skinuli masku i igraju u hladnoj odori manirističke tragedije, u igri bez krinke, u igri koju više nitko ne želi“ (str. 15).

22 Primjerice tekstovi JOSIPA TORBARINE „Marin Držić, pjesnik“ i MARINA FRANIČEVIĆA, „O stihu Marina Držića“ – obje tiskane u zborniku *Marin Držić*, koji je objelodanila Matica hrvatska 1969. (prva rasprava na str. 55-87, a druga na str. 88-97). Također je vrijedan rad RAPE BOGIŠIĆA „Ljubavni kanconijer Marina Držića“, uvršten u njegovu knjigu *Riječ književna stoljećima*, u izdanju Školske knjige, Zagreb, 1982., str. 11-32.

konvencionalni način pjevanja i s dozom ludizma gradio svoje *verse*. „*Pjesni ljuvene* svjedoče da je Držić u svojoj lirici bio sklon metričkoj raznovrsnosti i da je virtuoznost versifikatorske tehnike smatrao vrli-
nom koju vrijedi njegovati (svjedoče o tome njegovi dvostruki akrostisi...).“²³ Otkrivamo to posve dojmljivo u njegovim versima začinjnim uznemirenošću – prilike su to i predajni ugođaji kada srca vape prema zvijezdama:

*Dvi zvizde ljuvene na ličcu rajskomu
Strile su ognjene srdačcu, jaoh, momu.
Vaj, tko bi ikad mnil da pogled slatki taj
Priliepe ovej vil srcu je plač i vaj?!
I zvizde tej sjaju u višnjih na nebi,
A, vajmeh, ne imaju taj čemer u sebi.*

Držić biva snabdjevatelj scenskim tekstovima dragovoljnih, amaterskih i srodnih družina, ali i organizator predstava; to će ući u njegove manirističke udjele i izglede u literaturu – lirsku, komediografsku, tragičnu i poslaničnu, no ponajprije ono što je predstavljano „*prid dvorom*“ i po „*gospodskim kućama*“. Ako se i skromno primjećivalo da je Držić bio svećenik, nedostatno se isticalo da je pisao nabožne pjesme; u tome biografizmu možemo vidjeti maniristički kontrast: dok zastupa duhovnost, zapravo piše i misli svjetovnost (kao da ju je žedan, hoće je dohvatiti i njoj se priljubiti). To su igre i prožimanja između zatečenih životnih i književnih poticaja! Jedan od tih poticaja jest i Držićevo naglo prelaženje iz stihovnih oblika *Pjesni ljuvenih* u prozne i komediografske dionice.

Svojevrsno „*pranje*“ da nije plagijator, što kani odgovoriti klevetnicima, maniristički odašilja u poslanici *Svitlomu i vridnomu vlasetlinu Sabu Nikulinovu*; usporedba s Mavrom Vetranovićem posigurno ne oduzima Držiću ništa na snazi:

23 SVETOZAR PETROVIĆ, *Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti (Oblik i smisao)*, Samizdat B92, Beograd, 2003., str. 42.

*Vridne časti svoje dosta je Čavčiću,
Bolji dio od koje zač će data Držiću?
Može se, riet ti ću, darovat zlatan pàs,
razumni plemiću, ma nigdar vridna čas.*

Podjednako tako u obranu izvornosti Držićeva komediografskoga dara stali su mnogi tvrdeći da „pustolovine Držićevih junaka i junakinja nisu konvencionalne kopije talijanskih junaka, već – kao istinski teatar – vjerno ogledalo ljudi svoga vremena“²⁴. Pisac i sastavljač dramskih „atova“ i politički mislitelj prošao je zacijelo otpore i nijekanja njegova djela.

U pastoralama *Venera i Adon*, *Tirena* i *Grižula* sučeljava se svakodnevno i poznato s mitskim i simboličnim, odnosno s njihovom predmetnom postavom i vještinom predstavljanja, ili dovođenjem u pitanje teatarske zakonitosti, čime se zacijelo postiže maniristička zaokupljenost sadržajima. Istaknuli bismo tako, ne i sveusve, da se sučeljavaju premise zbilje s onima iz fiktivnih, književnih mikrostruktura.

U prologu *Tirene* naslovljenome „Svitlomu i uzvišenomu vlastelinu Maru Makulji Puciću Marin Držić“ nalazimo piščevo priznanje u manirističkoj okrpjivosti i dopadljivosti. To se može povezati s patetičnosti: „odlučio sam (uzdavši se u ljubav ku mi si vazda nosio za tvoju slatku narav kojom si svakomu drag, kako su sve izvrsne stvari drage) rečenu komediju stavit prid tvoje svitlo lice, da ju ti tvojom dobrotom nakitiš, tvojijem razumom uresiš, tvojom plemštinom braniš i kriposti mnozi- ma, kojima sjaš među vlasteli, tvojima družu, kako sunce među zvjezdama.“²⁵ U daljnjoj strukturi pastore srećemo vješto naredane pretjeranosti koje treba uzeti kao reprezentativne, u prvome činu četvrtoga prizora, u Ljubmirovim izjavama omamljenoj vili:

24 JOSIP HORVAT, *Kultura Hrvata kroz 1000 godina*, knjiga prva, Naklada Fran, Zagreb, 2006., str. 598.

25 S mnogo je pouzdanja Frano Čale uočio da je manirizam u Držićevu opusu prisutan i u njegovim kasnijim i u ranijim komadima. „Kao što Vilin prolog u *Grižuli* i najavljuje, i sam po sebi već uključuje, manirističko miješanje planova zbilje i planova fantazije, slično se, ali u pravilu uvijek na poseban način, događa i u drugim djelima pa i u dijalogiziranom prologu *Tirene*.“ Više u njegovim raspravama *Tragom Držićeve poetike*, Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1978., str. 46.

*Lipos me tva zani sunčanom svitlosti,
pogled me tvoj rani sunčanom svitlosti,
tvoj me ures osvoji usionome vlasti,
rič me tva opojii rajskome svom slasti.
Lipos me tva i shráni sad svojom milosti,
smrti me ubráni, jedina liposti,
tvojome ljubavi obesel' gospoje,
neka te vik slavi tvoj sluga i poje.*

Maskerata *Novela od Stanca* bitno je zasnovana na antitezama, poglavito na uigranome manirističkom crtovlju između ozbiljnosti i poruge, starosti i mladosti, sabranosti i objesti, došljačkoga i domaćega mentaliteta, temeljnih upita i komičnih situacija... Usputno valja primijetiti da se komičan učinak postiže „kad se pretvaramo da neki izraz shvaćamo u doslovnom, a bio je upotrebljen u prenesenom smislu“²⁶.

Pratež kao prtljag, tovar ili jelo Stanac će iz domaće unutrašnjosti ponijeti u Dubravu. To su kozlance i grudica pa se uzda da će za njih u Dubravi primiti „aspricu“. Komediograf rutiner (Krležina sintagma) kakav je Držić zna da su i drugi povodi u igri. Odjeven „na vlašku“ Dživo će kazivati zamjenske, maniristički podsvjesne domislice koje svojim gestama Stanac hoće izreći ili ih zadržava u sebi:

*S Gacka sam trgovac, govedi trgujem,
vri mi pritio lonac, dužan se ne čujem;
putujem na suho, more mi drago nî,
spim s uha na uho, slo mi se ne sni;
u vjeru ne dajem, jamac se ne hitam,
na vrat ne prodavam, mo' posle činim sam.*

26 HENRI BERGSON, *Smijeh – Esej o značenju komičnog*, s francuskog prevela Bosiljka Brlečić, Znanje, Zagreb, 1987., str. 77. Bergson upućuje na „temeljnu rastresenost osobe“ kada duša nekako dopušta sebi da bude opčinjena, ili je podlegla tvarnomu odvijanju razumljive radnje. U tom je surječju prihvatljiv i stav Dunje Fališevac koja kaže da Stanac „komično proizvodi svojom naivnom vjerom da može biti pomlađen“. DUNJA FALIŠEVAC, *Smiješno & ozbiljno u staroj hrvatskoj književnosti*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 1995., str. 35.

U tumačenju šale o Stancu primjećuje se da će Držić „donekle ublažiti novelu sa Stancem: prpošni maskari odnose njegovu pratež (= robu), ali mu ipak ostave novac“²⁷. Da bi se istaknula vrijednost prateži, u Dubrovniku se rabila i umanjenica pratešca.

U odnosu na plautovsku komediju Držić osobito u svome krunskom djelu *Dundo Maroje* izrazitije maniristički potencira sučelje stvarnosti i mašte, ali i ljudi koji su uistinu umni s onima nepobitno i nepopravljivo glupima. Ovo djelo s punim, rekli bismo, „uglajenjem i urehami“ (Marulić), makar bez autorski završenoga V. čina, ima manirističko u sebi i po brojnosti likova, kao na renesansnoj slici *Svadba u Kani*, ili u Krležinoj drami *Kraljevo*. Držić ukazuje na sukobe jednih s drugima, zauzet je opisom čovječnih osoba i onih sa zvjerinim nagonima, ali pritom se ne odvajajući misliju od onodobne dubrovačke oligarhije koja se svijetu predstavlja u boljemu svjetlu, a živi posve ogoljenu zbilju.

Nije suvišno primijetiti da je i udvojenost likova (paralalelizmi) u *Dundu Maroju* svojevrsno manirističko strukturiranje suodnosa. Tako je za protagonista Maroju „namijenjen“ sluga Bokčilo, a uz Lauru je njezina sluškinja Petrunjela. (Ako bismo kazali glavni protagonisti, načinili bismo pleonazam.) U drugome pak djelu, *Grižuli* (opisat ćemo je niskom prikaza), paralelizam se potvrđuje u parovima likova. Nesumnjivo je dvosmislen način priopćajnih kanala u Držićevim svjetovima itekako važan pri motrenju njegovih manirističkih postignuća. Ujedno se time stvara obilje aluzija pa se ugođaji pojačavaju do patetičnosti, ali se raskrinkavaju i neka uobičajena i namrla iskustva u dubrovačkoj sredini; primjerice kada se u *Dundu Maroju* Bokčilo dvolično povjerava Tripčetu nazivajući ga hranicom – „Jaohi meni, stranjci dubrovački, moja hranice, daleko tim i ste!“, a drugi put mu se obraća kao krvi, kotorskoj, genetski i u duhu sinegdohe: „Ah, Djevica te pomogla: cvjetkom ti i ružicom puti porasli, kotorska slatka krvi.“ Manirističko zviježđe ispunje-

²⁷ Usp. M. TATARIN, *n. dj.*, str. 16. O zamišljajnome svijetu ujedno navodim dvostih koji se odnosi na Držićevu popudbinu pri polasku sa Straduna za Sienu: „Prebaci preko ramena pratež, sredozemnu stvarcu,/ vedru pruženu togu i suhi libar“. Stihovi su iz pjesme „Kroz pratež sna“, a objavljena je u prigodnoj antologiji, *Vedri Vidra – Pjesme za 500. obljetnicu rođenja Marina Držića Vidre (1508.–1567.)*, str. 164.

no je i igrom s podrijetlom likova. Tako se u Rimu Marova zaručnica Pera, preodjevena u mladića, nudi u biranome izgledu.

Spremno bismo istaknuli da prostori gdje se događa radnja, na javnim mjestima, „prid dvorom“, na piru, na rimskoj ulici ili trgu također su s manirističkim pečatom. „Dok je pastorala čuvala uporno pravo na san i idilu i tek u *Grižuli* prepustila i njih parodiji, komedija nema nikakvih sjenovitih zakutaka, ona je sva na trgu, na ulici, drska u svojoj objesti, sarkastična u svojim dvosmislenim aluzijama.“²⁸ Kada se događala na otvorenome, dakle na trgu, ili na pirovima, Držićevoj komediji i pastorali divan je populistički duh.

Pitanje dvaju predtekstova – Prolog, drugi tekst, nije manje važan od prvoga teksta, Negromanta. Glumac iz Prologa kasnije će biti u ulozi Pometa. To može podrazumijevati nastavak posljednjega na prvotni predtekst, jednako što se može iskazati da je *Dundo Maroje* nastavak komedije *Pomet*.

Kontrastivno je utopijsko suprotstavljanje društvenim okolnostima, a s tim u vezi uočljiv je utjecaj *Utopije* Thomasa Moora i Machiavellijevoga *Vladara*; Držić je znatne sugestije iz tih djela preuzeo za svoje manirističko „libro od negromancije“.

U komediji o Dundu zastupljeno je više jezika i idioma – „hrvatski dubrovački urbani govor, ikavsko-čakavsko narječje, govor vlaškoga zaleđa, njemački, talijanski, hrvatsko-latinska makaronika i drugi“²⁹.

Ključna teza Držićeva stvaranja jest *antiteza* i ona će blistati iz djela u djelo. Svako se malo nude obilate lokacije s mnogo antagonističkih oprjeka, odnosno igre između dvaju polova smislenosti; u antitezi stoga uočavamo nosivu artikuliranost i vještinu stvaranja prizora.

28 Ž. JELIČIĆ, *n. dj.*, str. 135-136. Nije suvišno reći da se u mediteranskim gradovima upravo nude javna mjesta za zbijanje šala i komičnih prilika. Tako su na središnjemu području Mostara, pri ušću Radobolje u Neretvu, nastajali tzv. liskaluci, osobito zbijanje šala i doskočica koje su isključivo lokalno obilježene. Iz te prakse nastao je festival Mostarska liska koja njeguje repertoar komedija i humoreski.

29 *Leksikon svjetske književnosti – Djela*, glavna urednica Dunja Detoni-Dujmić, Školska knjiga, Zagreb, 2004., str. 133. (Ako se gdješto i teže razumije Držićev izrijek, treba više raditi na njegovu pojašnjenju u školstvu i lingvističkome znanstvu. Koliko već Držić bude razumljiviji, toliko predstoji i njegova šira pristupačnost; zato nam je imati ovoga stvaratelja u češćemu prisezanju k njegovim idejama.)

Nikako nije nevažno izgledno manirističko dopisivanje završetka V. čina *Dunda Maroja*. Na tome su poslu predano radili Marko Fotez, Mihovil Kombol, Ranko Marinković i Antun Šoljan. Dometnuto manirističko opsjedanje riječi „svoj“, pa i rečenu dopunu čina, treba shvatiti kao svoj Držić ili Držić svomu rodu kao i uopće čovjeku od stvaralačkoga poslanja. Zato se dopisivanje može shvatiti i kao suodnos s polaznim tekstom: „Svoga mi, svoga, neka mit i svoga, nije ti bez svoga!“ Čini se da upravo u ovakvim višekratnim Bokčilovim izjavama progovara i Držićev kumulativni maniristički dar.

Iznesenom, uzdamo se dostatnomu primjeru, valja dometnuti i teorijski stav o preuzimanju fabulativne osnove u *Skupu*. „Maniristička se crta toga djela vidi u činjenici da se tu naglašeno i eksplicitno uzima Plautova fabula, pa se prenosi u Dubrovnik, da bi se na taj način pokazalo kako ono što postoji u književnosti vrijedi i za zbilju i kako se neprestano ponavlja.“³⁰ S deduktivnim uvidima Thomas Stearnes Eliot ukazivao je na poveznicu između aktualnih tekstova i onih iz ranih književnih epoha nalazeći da se „maniristički književni uzorak“ i prilozima iz suvremenosti mogu naći u „disocijaciji senzibilnosti“.³¹ Odvođenje ustranu, digresivnost i „rašćijanost“ polaznoga teksta stvara svojevrsnu impersonalnost. Imao je Držić što kazati u svoje vrijeme i u suvremene dane porukama svoga „intenzivno živućeg i očaravajućeg“³² svijeta u scenama.

Primjer manirizma istaknut ćemo još u Starčevoj navezanosti tezorom. Riječ je o opsjednutosti, čak patnji i ugroženosti koja se više zasniva „na strahu a ne na zapletu“³³. U petome prizoru prvoga čina govori Starac samomu sebi: „Otkle ovo tezero nađoh, meni se mir izgubi, san me se odvrže, misli me obujmiše, sva zla na mene napadoše, i ne čekam drugo od njega neg da me tkogodi pri njem zakolje. Otkrit ga ne smijem, tajat ga je muka pakljena. A za moje zlo draže mi je neg duša! Kako sam

30 P. PAVLIČIĆ, *n. dj.*, str. 18.

31 Usp. tumačenje u radu ANTE STAMAČA „Smjerovi istraživanja književnosti“, u: ZDENKO ŠKREB – ANTE STAMAČ, *Uvod u književnost*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 1998., str. 576.

32 LJUBICA OSTOJIĆ, „O djelu Marina Držića“, u: M. DRŽIĆ, *Dundo Maroje*, Svjetlost, Sarajevo, 1998., str. 10.

33 S. P. NOVAK – J. LISAC, *n. dj.*, str. 255.

ga u munčjeli našao, tako ga u munčjeli i držim; tako mi para sikurije. Ah ne, da me tko čuje?“ Slabosti pojedinca i ovdje su predmetom smiješnoga, a stvaranje situacija i slike o društvu dopustivo je imenovati komičnim iskustvom.

Uvodni prvi prolog *Grižule* obilježen je ikavizmima i oni stvaraju svojevrsan maniristički tonalitet i u njemu se bitno uočava arkadijsko raspoloženje. U nekoj nostalgiji prema potrebi utkivanja ikavizama u prihvaćeni izriječak dopustimo sebi slobodu pa ovaj primjer nazovimo – *ikavski cvitni manirizam*. Tako Slava Nebeska izriče opis ljepotnih predjela već u prvim stihovima:

*Cti drago prolitje, dàždi med s nebesi,
razliko jur cvitje livade urési,
danica vodi dan jur draži neg ikad,
a sunce gora van najsvitlje sviti sad,
zač vile kriposti, uzdrže koje svit...*

Iako neki Držićevu *Grižulu* naslovljavaju *Plakir i vila*, ipak se zasigurno primjećuje osobito dotjerana kompozicija ove pastorele te se ističe njezin predmetno-idejni postav: „*Grižula* je fantastično-realistična komedija tipa kasnijeg Shakespeareova *Sna ljetne noći*.“³⁴ Fragment iz *Grižule* u kojemu se igra s kupnjom opisuje u manirističkome duhu iskazana je u Grižulinim riječima upućenim Omakali. Ove riječi mogu se primijeniti na ovodobna htijenja za konzumizmom: „A kupi kupusca, a kupi larda; ne kup' goveđa mesa, kup' morača, kup' luka, kup' vonja, kup' konavaolskih loćika, – kup' ovo, kup' ono, kup' tretje, kup' deseto! Vrgoh se tobocem, utekoh u pustinju, da odahnem, da raspiram.“ Je li moguća formula manirizma u slijedu ovo, ono, treće, deseto? S mnogo opravdanja ludizam s kupnjom mogli bismo satirično prihvatiti i u naše vrijeme.

Manirizam je i osobiti zapletaj ili „zapletanca“, ali i pokušaj otpetljaja povezan s prethodnim gradivom. Na tom se razmeđu *Grižula*

34 SLAVKO JEŽIĆ, *Hrvatska književnost od početaka do danas (1100 – 1941)*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1993. (Prema prvom izdanju knjige iz 1944.), str. 95.

umilno obraća Omakali: *Oh, oh, moja jarebičice, pletem u pamet od čudnijeh tvojijeh besjeda zapletancu koju ne bi zapletalo odpleo*. Starac Grižula inače Omakalu naziva Omakalica (što upućuje i na omaknuće od postojećih odnosa), odnosno probranim umanjenicama, često iz životinjskoga svijeta: košutica, jarebičica, momica... Koliko god je teatralan i petrarkistički, „deminutiv u govoru s Omakalom ima sasvim drugu intonaciju: sav je natopljen onom staračkom prepredenom senzualnošću“³⁵.

U Drugome prologu vila, nalik govoru Dugoga Nosa u *Dundu Maroju*, navodi razloge zašto skupina vila dolazi u Dubravu i tko ih je pozvao. Ona se obraća pirnicima u ime svih vila koje dođoše na pir Vlahe Sarkočevića pa priznaje „s našijem pjesni, s našijemi igrani i s našijemi ostalijemi planinskijemi salaci za Vlahu ugodit...“ U trećemu prizoru prvoga čina starac će Remeta graditivno, a time i maniristički, izreći misli; „Vile, gizdave vile, planinski razgovoru, slatke, dobre, drage, medene jabučice vam se rađale, rozice, viojle, trator, bosilak, užice vam ctjele.“

Grižulu obogaćuju pastirski prizori i unutar njih možemo prihvatiti da akterima vlada neki stupanj paranadnaravne snage. Ta su lica ubačena u „šumski prostor koji je daleko od svih mjerila realnog svijeta, daleko od konvertibilnih vrijednosti i parametara *negotiuma*“³⁶. Ujedno primjećujemo, a to odlučuje i o manirističkome rasteru ovoga komada, koliko izabrana „pojmovlja ljubavi, pravde, mira, njihova zrcalnost i melodramatizacija u *Grižuli* ne djeluju kao čvrste točke“³⁷. Maniristička je i prisutnost piščeva u probranim likovima, o čemu govori i misao da je „vidljiva distribuiranost piščeva glasa na čitav niz osoba“. Izokrenutost je nesumnjivo svojstvo manirističkoga postavljanja situacija i događaja. „Sve je moguće u ovom scenskom svijetu gdje caruje lov i nestabilnost, lov na čovjeka, razumije se! Sve se ovdje postavilo na glavu... To je sada scenski svijet čijem tvorcu više i nije do toga da se podmetne nečijem gledanju. Njemu je najviše da ugrabi ono malo što mu je ostalo, onaj

35 Usp. raščlambe u: Ž. JELIČIĆ, *n. dj.*

36 S. P. NOVAK – J. LISAC, *nav. djelo* (21), str. 261.

37 *N. mj.*

podtekst što je ostao iza theatruma, i da tamo ostane svoj, bez maske doduše, ali još uvijek sa scenskom gestom.“³⁸

Ukazati je na paralelizam strujanja izjašnjavajućih dionica likova u *Gižuli* jer one svjedoče o manirističkome vođenju scenskih sadržaja koji se događaju u pirnim uvjetima. Posve razvedeno Držić daje motivaciju akterima kazivanja u parovima Grižule i Omakale, Dragića i Grube, Rade i Mione, Kupida i Dijane te Plakira i vile.

Remeta se izražava oscilantnim rečenicama. Unutar pred-jedno-smjernoga i poslije-jedno-smjernoga slijeda rečenica, faktografski i pozitivistički obilježenih, umetnuta je sintagma „planinski razgovoru“. To je svojevrsna metonimija, logička zamjena sadržaja koja poprima manirističke odlike, razvidne u trećemu prizoru prvoga čina i kumulativno izrečene: „Vile, gizdave vile, planinski razgovoru, slatke, dobre, drage, medene jabučice vam rodile, kruške mednice vam se rađale, rozice, viojle, trator, bosilak, ružice vam ctjele.“

Iako oslonjen na Euripidovu *Hekubu*, Držićevi maniristički zahvati u njegovu istoimenome naslovu pokrivaju odnose između scena koje pripremaju i sukobe spašena i prokleta lica te odnose između govora likova (neki se izražavaju osmercem, a drugima Držić omogućuje da im s usta čujemo dvostruko rimovani dvanaesterac).

Privlači osobito maniristička okupljenost oko riječi majka ili njezino ponavljanje te riječi u Polikseninu izgovoru vlastitoj majci Hekubi; stoga i navodimo izdvojene stihove u kojima je ta riječ: *majko mâ, ugodî, pusti me neka grem; i ti si majku imal, i ljubav drage tvè/ majke si, mnim, poznal, – umiješ sve, poznaš sve./ Majka je, prosti joj. Nu, majko, pusti me... Nu, majko, jur nemoj pristavljat jad na jad; za mlijeko, majko, sad, koje sisah, drago toj; od kćerce molbe čuj, moja majko mila;/ Sad, majko darag mâ, pokonji celovtaj/ s groznima suzama tvojojzi kćerci daj...*

Prema kritičkome ili pomnome čitanju Držićevu *Hekubu*, primjećuje Frano Čale, usprkos njezinu tragičnomu zasvođenju, „ni po izražajnim svojstvima, ni po smislu njezine poruke, ni po vremenu i razlogu nastanka ne možemo ubrojiti među renesansna djela, nego je moramo

38 *Isto*, str. 263.

shvatiti kao proizvod stilskog razdoblja manirizma³⁹. Ujedno zamjećuje Čale da se o stilskim svojstvima *Hekube* može izreći sud: „manirizam je antiklasični stil, izraz težnja koje se ne daju svesti na normu, koje su iracionalne i antinaturalističke“⁴⁰. I najposlije je spomenuti zasvođenje koje poduzima Čale motreći na manirističko oblikovanje *Hekube* pa zamjećuje da ovo nemalo djelce ima osobujna „svojstva manirističkog stila koji je bujan, sonorant, sklon obilju riječi i slikama (za razliku od klasičnog koji više teži ritmu, a osobito smjelom, neočekivanom, neobičnom metaforizmu)“.

Kao estetsko strujanje i protkivanje unutar umjetničkih nadahnuća manirizam ne srećemo samo u Držićevu pjesničkome i dramskome djelu nego i u njegovim urotničkim nakanama. One su pisane svjedočenje o jednome pustolovnome i prevratničkom životu. U prvo-me pismu vojvodi Firence i Siene naš Dubrovčanin početkom srpnja 1566. podastire retke u manirističkim domislicama, raščinjujući ih po smislenim, diplomatskim odvojcima, a u prijevodu s talijanskoga na hrvatski glase: „Dugotrajnim smo iskustvom upoznali narav Turaka, a ovaj Mehmed-paša našijenac je i po jeziku i po rodu, i u Dubrovniku ne poznaje ni Petra ni Pavla, nego sve Dubrovčane zajedno, pa budući da je naše krvi bosanske i pobornik [...] nećemo propustiti da odemo k njemu i da ga zadržimo kao prijatelja. Dobrim se vladanjem među ljudima svemu može doskočiti, a i najdivljije se zvijeri vještinom ukrote.“⁴¹

6.

Shvatimo li manirizam kao umjetnički pokret „od prema“, smjeli bismo kazati od renesanse prema baroku, odustali bismo od pomisli da je riječ o oponašanju. Usto možemo primijetiti da je čak maniristička

39 Usp. F. ČALE, *Marin Držić*, Školska knjiga, Zagreb, 1971., str. 125. Iz tragičnoga iskustva zasnovani pesimizam, ako ne i nihilizam koji su iskazivali Machiavelli, Držić, a kasnije i Molière, vjerojatno je našao svoj trag u filozofskome mišljenju Arthura Schopenhauera, iskazan u njegovu djelu *Svijet kao volja i predodžba*. Takav će pesimizam utjecati na shvaćanje odnosa između subjekta i objekta i zahvatit će dijelom mišljenje 19. te 20. stoljeća.

40 *Isto*, str. 127.

41 Usp. M. DRŽIĆ, *Dubrava u komedija...*, str. 572.

riječ „od“. Umjesto naslova samo od dvije riječi, *Dundo Maroje* stoji četverorječni naslov *Komedija od Dunda Maroja*. Također, u podnaslovu stoji „Prikazana u vijećnici od kompanije pomet-družina“ (dakle iznova prijedlog „od“). Nije suvišno kazati da se ovaj prijedlog izriče s genitivom; on je toliko laskav da se i ne uočava kako se Držić igra s granicama početka trajanja ili odjeljivanja od nečega te je u usporedbi s nečim manjim ili većim. Zar i primjer iz Negromantova obraćanja na početku *Dunda Maroja* nema istu dometnutu vrijednost s prijedlogom „od“? On je „negromant od Velicijeh Indija“ (genitiv uz prijedlog u množini je), nastoji otkriti sekret „od ovizijeh strana“, izjavljuje da će izručiti znanja „od šta su se skule od mudarac vazda veoma čudile“ (u riječi „mudaraca“ je skriveno šest riječi: mu (glasanje goveda), muda, mudar, mudarac u jednini i mudaraca u množini); nadalje Negromant priznaje da se prije tri godine „od vas odijelih“. Uglavnom, navedeni prijedlozi uz genitiv u službi su odjeljivanja, poticanja u izvrsnosti, a time i manirističke dopadljivosti, začudnosti i u već poznatome nalaženje jedinstvenosti. Taj je prijedlog svojevrsni prebacivač teksta, katalizator u derivatnim nastojanjima kojima se sadržaji izlaganja i dijaloških odnosa u komedijama posve jasno uočavaju. Manje je sugestivnosti kada navodi od čega je što kao primjer „od zlata balotzami“, čime se izražava samo osobitost dijaloškoga tvoriva.

Maniristi poput Držića „u kritičkom sudu izrazito osvjetljaju međuovisnost biografskih i društvenih odrednica“ i bez imalo taštine ograničuje se „na pjevanje o intimnim patnjama, na izraziti autobiografizam, na variranje motiva sna, fortune, pokajničke skrušenosti, prolaznosti svijeta, smrti...“⁴² Kroz likove koje oblikuje te u „njihovim riječima i sudarima, prikriveno smijehom, Držićevo prisustvo je vidljivije nego i u jednom arhivskom bibliografskom podatku“⁴³.

Valja uočiti i u konačnici pristati da je manirizam miješanje stvarnosti i privida, realnih i fantastičnih obličja, odnosno nešto poblize „manirističko sučeljavanje fantastičnog u pastirskim je dramama izra-

42 Usp. F. ČALE, „Bobaljević i Držić (dodiri i analogije, u svjetlu manirizma)“, u: F. ČALE, *Usporedbe i tumačenja*, str. 60-61.

43 Iskaz u: Ž. JELIČIĆ, *n. dj.*, str. 134.

ženo drastičnim suprotstavljanjem dvaju svjetova⁴⁴. Slojevi stvarnosti i njihov prelazak u san, još bolje izmjenjivost realnoga unutar snovitoga, podsjeća na pjesmu Antuna Branka Šimića „Tijelo i mi“ – samo tijelo je realnost, a čovjekova čežnja je snovito stanje: *Tijelo je teret, tuđin, trulost./ Ja bih ga rado ostavio negdje/ i utekao od njega, odletio zauvijek u slobodu.// Ovako živim s njim, u njemu. Nerazdjeljiv./ O ko me spoji s ovim tuđinom u jedno?* Ovi stihovi rilkeovski zrače estetičizmom, ali nose i fundamentalno iskustvo postojanja. Razumljivo je onda što se u Držića taj odnos javlja ne toliko filozofski koliko teatarski i u zanosu.

7.

Upućivanja na manirizam i istraživanja njegovih svojstava važna su ako su povezana s metodama, odnosno pristupom književnomu djelu. Tvrdeći da je dvosmisleni govor „način iskazivanja Držićeva manirizma“, i Čale je izvodio misao da se time nazire, kroz nutarnju strukturu djela, ali i humanističku popudbinu, kako je i koliko Držić „pridonosio manirističkim pomacima u teatru i anticipirao novu sliku svijeta pa samim time zaslužio istaknuto mjesto u manirističkom razdoblju“⁴⁵.

Prema podastrtim uvidima Držić je utržio izglednosti opstanka svoga djela i podjednako izgledne oblike manirističkoga književnog oblikovanja. Taj osobiti „mirakulo“ od manirizma spojiti će njegove svjetonazorske i estetske poglede. Bili bismo skloni upravo manirizam vidjeti kao mladičko čovjekovo razdoblje obilježeno vjetrom i po naravi donekle nesvjesno u postupcima. U „čudnoj raboti“ vidljive su prednosti jednog života i rada. Nije njegov manirizam „bez vruga“, kao što i Stanac to uviđa u igri pred česmom.

44 F. ČALE, *Tragom Držićeve poetike*, Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1978., str. 14. Srodno primjećuje i RAFO BOGIŠIĆ u raspravama *Hrvatska pastorala*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, Zagreb, 1989., str. 77: „Držićevo djelo postat će cjelovita i zaokružena panorama složenog kompleksa stvarnosti i alegorije, fikcije i istine, pastorale i mitologije.“ Pitanja iz neposredne zbilje Držića su pokretala da se i posredno obrati tijelu grada koje je odlučivalo o sudbini umjetnika u Držićevu, ako ne i u ovome stoljeću.

45 Poblize u: F. ČALE, *Usporedbe i tumačenja*, str. 38.

Valja priznati da je naš Drža barem dvostruko kultiviran – iz tragova dubrovačkih pjesnika kao i iz plautovskoga nasljeđa. S prvim je morao dokazivati izvornost, a u drugome na plautovski način i maniristički rabi slobodu izrijeke čineći nagli prijelaz iz povučenoga govora u rasapno izražavanje. Za nasljedovanje i preoblikovanje nove manirističke tečevine zauzimao se Držić ne manje od nasljedovanja drevnih komedija. Pun invencija, nije uzalud skupljao družine koje će igrati njegove komade, kao što nije odbijao, naprotiv, pripremao se odgovoriti na pozive da načini pirne komade.

Polivalentnim licima svojih komediografskih svjetova Držić je, istina, stvorio književno-povijesne ritmove koji mogu, ali dijelom i ne moraju, ostati na tematskoj obradbi i prirodnosti izraza. A budući da je njegovo pero nošeno afektivnošću, takav napon prepušta i do jednostavnosti. Sve i kada bismo izmislili da su to nedostatci, neprijeporno je da je riječ o izrazu koji je sama izvornost, njezin sastavni dio ili se pak naslanja na vrelo umjetničkoga čina.

Iako opsegom neveliko, ali za hrvatsku književnost iznimno važno, ovo stvaranje može pripadati i regionalnomu opusu, s prednostima što izvire iz dubrovačkoga ambijenta. Držić je bio svjestan ludosti ljudskih putova načinjenih od objesti, taštine, nestrpljivosti, precjenjivanja, zapravo od nestvarnoga pouzdanja u vlastite snage, ali nikako ne i klonulosti.

Njemu nije dano samo da piše; on opjevava stvarnost u komičnim i tragičnim, iznosi proturječnosti talenta i povijesti, osvjetljuje nemir i buntovništvo spram ustajalosti i okorjele domaće stvarnosti. I dok Držić poseže u maštu, ravnopravno je stavlja na vagu sa stvarnošću. Zbilja sa svojim sadržajima onda ulazi u književnost, kao što se i književnost izjednačava sa zbiljom – tako se europski uzmoglo samo u Držićevu komediografskome svijetu.

Literatura

- BATUŠIĆ, NIKOLA, *Narav od fortune*, August Cesarec – Matica hrvatska, Zagreb, 1991.
- BERGSON, HENRI, *Smijeh – Esej o značenju komičnog*, s francuskog prevela Bosiljka Brlečić, Znanje, Zagreb, 1987.
- BOGIŠIĆ, RAFO, *Hrvatska pastorala*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, Zagreb, 1989.
- BOGIŠIĆ, RAFO, *Riječ književna stoljećima*, Školska knjiga, Zagreb, 1982.
- ČALE, FRANO, *Marin Držić*, Školska knjiga, Zagreb, 1971.
- ČALE, FRANO, *Tragom Držićeve poetike*, Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1978.
- ČALE, FRANO, *Usporedbe i tumačenja*, Matica hrvatska – Ogranak Dubrovnik, Dubrovnik, 1991.
- D'AMICO, SILVIO, *Povijest dramskog teatra*, preveo Frano Čale, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1972.
- DRŽIĆ, MARIN, *Dubrava u komediju stavljena (Pjesni ljuvene, Novela od Stanca, Tirena, Grižula, Dundo Maroje, Skup, Hekuba, Urotnička pisma)*, izbor i predgovor Pavao Pavličić, Mozaik knjiga, Zagreb, 1996.
- DRŽIĆ, MARIN, *Dundo Maroje*, priredila Ljubica Ostojić, Svjetlost, Sarajevo, 1998.
- FALIŠEVAC, DUNJA, *Smiješno & ozbiljno u staroj hrvatskoj književnosti*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 1995.
- HOCKE, GUSTAV RENÉ, *Manirizam u književnosti: alkemija jezika i ezoterično umijeće kombiniranja – prilog poredbenoj povijesti europskih književnosti*, preveo Ante Stamać, Cekade, Zagreb, 1984.
- HOCKE, GUSTAV RENÉ, *Svijet kao labirint: manira i manija u evropskoj umjetnosti 1520.– 1650. i u suvremenosti*, prijevod Nadežda Čačinović-Puhovski, August Cesarec, Zagreb, 1991.

- HORVAT, JOSIP, *Kultura Hrvata kroz 1000 godina*, knjiga prva, Naklada Fran, Zagreb, 2006.
- JELIČIĆ, ŽIVKO, *Marin Držić Vidra*, Nolit, Beograd, MCMLVIII.
- JEŽIĆ, SLAVKO, *Hrvatska književnost od početaka do danas (1100 – 1941)*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1993.
- KARAMAN, ANTUN, *Opća povijest umjetnosti, od prapovijesti do suvremenosti*, Školska knjiga, Zagreb, 2004.
- KLANICZAY, TIBOR, *Le crisi del rinascimento e il manierismo*, Roma, 1973.
- *Komparativna povijest hrvatske književnosti – Zbornik radova X.* (Smjerovi i metodologija komparativnog proučavanja hrvatske književnosti), uredile Cvijeta Pavlović i Vinka Glunčić-Bužančić, Književni krug Split, 2008.
- *Leksikon svjetske književnosti – Djela*, glavna urednica Dunja Detoni-Dujmić, Školska knjiga, Zagreb, 2004.
- NOVAK, SLOBODAN P. – LISAC, JOSIP, *Hrvatska drama do narodnog preporoda*, I. dio, Logos, Split, 1984.
- NOVAK, SLOBODAN P., *Planeta Držić i rukopis vlasti*, Cekade, Zagreb, 1984.
- PETROVIĆ, SVETOZAR, *Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti (Oblik i smisao)*, Samizdat B92, Beograd, 2003.
- *Povijest od početka do naših dana*, s talijanskog prevela Vesna Pavković, Mosta, Zagreb, 2003.
- RUBIĆ, NELA, „*Dundo Maroje Marina Držića*“, u: MARIN DRŽIĆ, *Dundo Maroje*, priređivač Nela Rubić, Grafex, Mostar, 1998.
- SOLAR, MILIVOJ, *Rječnik književnoga nazivlja*, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2006.
- *Stara hrvatska drama*, priredio Milovan Tatarin, Znanje, Zagreb, 2003.
- ŠKREB, ZDENKO – STAMAĆ, ANTE, *Uvod u književnost*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 1998.

- *Vedri Vidra – Pjesme za 500. obljetnicu rođenja Marina Držića Vidre (1508. – 1567.)*, priredio Mladen Vuković, Hrvatsko kulturno društvo Napredak, Split – Dubrovnik, 2008.
- WEISE, GEORG, *Manierismo e letteratura*, Olscki, Firenze, 1976.
- *Zbornik radova o Marinu Držiću*, ur. Jakša Ravlić, Matica hrvatska, Zagreb, 1969.
- ZIRDUM, ANTE, *Robinja i martolosi*, Matica hrvatska – Ogranak Zenica i HKD Napredak – Podružnica Vitez, Zenica – Vitez, 2005.

ANTUN LUČIĆ

THE MANNERISTIC WORLD OF MARIN DRŽIĆ

Summary

In an attempt to give an overview of theoretical and historical aspects of Mannerism in literature and art, the author begins by establishing its poetical principles. Afterwards he also discusses the elements of Mannerism which are found in Marin Držić's poetry, pastorals, comedies, tragedies and conspiratorial letters. Particular emphasis is placed on the interpretation of Grižula due to the strong presence of Mannerist elements in this comedy. The "spirit" of Mannerism consists of various features: mixing of reality and illusion, exaggeration, unease, anguish, autobiographic elements, perspective, parallelism, simultaneousness, transience, repentance, eclecticism, ambiguity, complexity and mystery. These features are demonstrated on a number of selected examples and their effect is described as "a cumulative Mannerist gift". This notion includes the interdependence of subjective, social and chronological intersections. The correlations between real and unreal events determine different modes of expression.

Key words: *comediography, poetics, Mannerism, Marin Držić, pastora-
le, cumulation, reality and dummy.*