

skom dvoru, naziva ga lisicom te na znak Treće vile počinje bacati jabuke na njega. Kad se Plakir uhvati u mrežu, najprije mu se obraća u četiri osmeračka stiha, prijeteci da će vidjeti što se događa onima koji napadaju »bije le vile«, a zatim u prozi ponavlja prijedlog Prve vile da ga svežu. Budući da Pravda presuđuje da se Plakir *omrči*, Druga vila u četiri dvostruko rimovana dvanaesterca naglašava vezu između ocrnjena lica i Plakirove himbene prirode (»I crn ti taj pogled, kojieme tolikoj / zadavaš tugu i zled mladosti liepoj svoj; / budi crn i tvoj smih koji se s radosti / kaže lip, sladak, tih, a pun je gorkosti«, IV, 6), a zatim mu se – prije no što ga odvedu u tamnicu – naruga da je toliko ružan da ga ne mogu gledati te da mu slatkorječivost neće pomoći u ublažavanju kazne.

Milovan Tatarin

DRUGI. Jedna od temeljnih kategorija suvremenih knjiž. teorija različitih orijentacija (hermeneutičkih, psihoanalitičkih, rodnih, kulturalnih), koje tu kategoriju, s obzirom na svoja različita polazišta, različito i određuju. Pojmom *drugoga* ne označuje se fenomen odvojenosti Držićeva opusa od našega vremena i prostora, već se *drugi* razumijeva kao analitički konstrukt za deskripciju idejno-tematskoga svijeta Držićeva cjelokupnoga djela. Kategorija *drugoga* pretpostavlja postojanje kolektivnih identiteta koje autor prihvaća kao svoje, pa se za polazište moraju uzeti objektivne sastavnice njegova identiteta kao građ. osobe (muškarac, katolik, Slaven, pučanin, stanovnik Dubrovnika, građanin Republike) i propitati njihov položaj u opusu. – **Rodno drugo.** Držić ne dovodi u pitanje uobičajeno žanrovsko kodiranje rodnosti u ljubavnoj lirici, u kojoj se žena prikazuje kao idealizirani objekt muške žudnje. Na suprotnom vrijednosnom polu nalazi se iskaz iz prvoga prologa *Dundo Maroju*, gdje Dugi Nos, prebacujući odgovornost za nastanak *ljudi nahvao* na žene *Indijah Starijeh*, koje su od negromanata tražile da ožive lutke što su ih oni bili donijeli u tu stranu svijeta, o ženama općenito tvrdi: »I žene od tizijeh strana, – kako i naše, koje polakšu pamet imaju od ljudi«. Prolog Dugoga Nosa u književnoj se historiografiji obično čitao kao alegorijski oblikovan izraz autorova svjetonazora u kojem se miješaju vlastiti i tuđi glasovi, ozbiljno i neozbiljno mišljeni iskazi, pa bi se u skladu s tim valjalo pitati zastupa li postavku o »polakšoj pameti« sam Dugi Nos ili on samo govori ono što je većini njegovih slušatelja prihvatljivo? U dramskim djelima postavka o »polakšoj pameti« neće dobiti izrazitih potvrda. Doduše, ušutkani likovi Andrijane i Ančice u komedijama *Skup* i *Arkulin* samo su objekti muškoga natjecanja, oslobođeni svake inicijative u kreiranju vlastite sudbine, čime dobro ilustriraju uobičajenu historiografsku tezu o depriviranosti žena u renesansnom Dubrovniku. No podjednak je i broj protuprimjera: Mande spretno i nekažnjeno vara starijeg i u svakom pogledu sebi inferiornog muža, dok je svodnica Anisula apsolutna gospodarica scenske igre, organizatorica spletki s Krišom i Lonom de Zauligom, a svoju superiornost otvoreno i verbalizira: »Ma neka vam spovijem, o žene, mi ćemo se danaska malo ljudmi porugat« (*Tripče de Utolče*, IV, 2). Miona iz *Grižule* svojim kompetencijama prelazi granice žanra pastoralne drame i predstavlja oličjenje osviještenoga renesansnog feminizma. U svakom slučaju, tema rodno-ga nije u Držićevu opusu mjesto nedvosmislenih vrijednosnih razgraničenja. – **Konfesionalno drugo.** Vjerski aspekti Držićeva opusa u dosadašnjoj su knjiž. historiografiji ugl. bili zanemarivani. Odnosu različitih vjera Držić ne poklanja previše prostora. Kao ni drugi dubr. pisci, ali ni drugi hrv. pisci njegova vremena, ni Držić nije posebno tematizirao opreku katolicizam/pravoslavlje. U pismu Cosimu I. Mediciju od 2. VII. 1566. usputno napominje kako u Bosnu, Srbiju i Dalmaciju nije prodrila »la peste della eresia luterana« (»kuga luteranskog

krivovjerja«), no u ostatku njegova opusa nisu prepoznate ni aluzije na protestantizam. Kompleks turskoga i osmanskoga prisutan je u Držićevu opusu, no nikad u obliku izravnoga osvrtu na muslimansku vjeru. Slično je i sa židovstvom: u *Dundu Maroju* pojavljuje se lik židovskoga trgovca Sadija, škrti i proračunata, no on ne izlazi iz granica žanrovski kodiranoga karakternog tipa. Na temelju izostanka problematizacije/refleksije teme konfesionalnih podjela ne treba, naravno, izvlačiti zaključak o Držićevu ekumenizmu. Uostalom, ni za takvu se postavku u njegovu opusu ne može pronaći izravna potvrda. – **Jezično i etničko drugo.** U sačuvanom dijelu Držićeva opusa nema lingvonima i etnonima vlastita identiteta, pa je potrebno posredno zaključivati. Slavenko-talijansko-latinski trilingvizam dio je dubr. svakodnevice Držićeva vremena, njegova životnog puta (dulji boravci u tal. gradovima) i knjiž. opusa. Talijanizmi, tal. izrazi, sintagme i rečenice mogu se u Držićevim proznim komedijama pojaviti u govoru većine likova, no konzekventno talijanski govore isključivo stranci (Ugo, Sadi i oštijeri u *Dundu Maroju*, Grk u komediji *Tripče de Utolče*, Negromant i Grk Albanec u *Arkulinu*). Njima suprotna kategorija *našjenca* također je izgrađena na jezičnom kriteriju: Maroje i Tripčeta, Dubrovčanin i Kotoranin, ljudi koje razdvajaju polit. granice, pa i lokalni animoziteti, u Rimu se razvesele jedan drugomu kao ljudi istoga jezika u stranom svijetu (*Dundo Maroje*, I, 1). Držić u pismu Cosimu od 2. VII. ističe i kako je Mehmed-paša Sokolović, čovjek iz drugoga konfesionalnog i polit. prostora, zapravo »našijenac i po jeziku i po rodu«. Lat. jezik, jezik dubrovačke humanističke književnosti na prijelazu XV. i XVI. st. i jezik dubrovačkih pravnih dokumenata, u Držićevu opusu ulazi kao uobičajen idiom tipičnoga lika pedanta (Krisa u drami *Tripče de Utolče*) te u izrekama, kadšto i makaronski iskripljenima, nekih drugih likova (Pomet, Tripčeta i Mazija u *Dundu Maroju*, Arkulin, Kotoranin Tripe i Albanec u *Arkulinu*). Kao jedini jezični *eksces* izvan očekivanog trilingvizma može se doživjeti umetanje tur. riječi i rečenica u govor Turčina, odn. poturčenoga Mandina brata u komediji *Tripče de Utolče*. Nije slučajno da taj lik ne razumije Pedantov govor, odnosno lat. jezik kao učeni jezik univerzalne zapadne kršć. kulture, s civilizacijskim, a ne etničkim konotacijama (»Bre, kojijem jezikom besjediš?«, IV, 1). I premda kod Držića nema stereotipnih pohvala slavenskome (slovinskome, ilirskome) jeziku kao kod nekih književnika u sljedećim stoljećima, i on, kao i, primjerice, Ludovik Crijević Tuberon, smatra jezik temeljnim kriterijem klasifikacije naroda, pa se stoga može pretpostaviti da je njegov etnički identitet, za razliku od užega dubrovačkoga polit. identiteta, bio širi, (južno)slavenski. – **Staleško drugo.** Držić u knjiž. djelima eksplisitno ne tematizira podjelu vlastela/puk. Sluge u komedijama, uključujući i njihovu nerijetku intelektualnu superiornost nad gospodarima, oblikovani su u skladu sa žanrovskim konvencijama. Zanimanje za društ. skupinu dubr. sluškinja (godišnica), pa i stanovite simpatije za njih, Držić je pokazao u *Grižuli*, uvođenjem lika odbjegle sluškinje Omakale, koja dobiva dovoljno prostora da iskaže nezadovoljstvo položajem sluškinja u gradu (II, 6; III, 4). Oličenja lakomosti (škrtosti), glavnoga grijeha u Držićevu kršćanskom vrijednosnom sustavu (L. Košuta, *Pravi i obrnuti svijet u Držićevu »Dundu Maroju« – Il mondo vero e il mondo a rovescio in »Dundo Maroje« di Marino Darsa Marin Držić*, 1964), ako je uopće staleški određeno, vezuje se uz vlastelu: vlastelini su i Skup (kći Andrijana se obećala vlasteliću Kamilu), i Dundo Maroje, a vjerojatno i Arkulin (Kotoranin Tripe ga naziva *zentilomo* – plemić, IV, 2). S druge strane, u drami *Pripovijes kako se Venere božica užeše u ljubav lijepoga Adona u komediju stavljena* komični lik

Vukodlak naziva »vlastelinom« i »vlasteoskim pravim sinom« Vlahu Nikolina Držića, bogatoga građanina i ženika, na čijoj je svadbi drama i izvedena. Treba li to Držićevo staleško promaknuće rođaka tumačiti kao izraz svadbene lakrdije, ili neprimjerena dodvoravanja, ili žudnje za statusom što ga je rod Držića, prema tvrdnji Jeronima Vlahova Držića, pisca genealogije, izgubio 1348. kad je Marinov istoimeni predek bio napustio grad u kojem je vladala epidemija kuge? Kao izraz identifikacije s dubr. vlastelom mogao bi se čitati i trijumfalni boravak družine vlastelinâ Gardzarija u Kotoru (*Tripče de Utolče*) – jedan od njih uživa u dražima podatne Kotoranke Mande, Tripčetove supruge. Naposljetku, u firentinskim pismima Držić se zauzeo za podjelu vlasti između vlastele i višega sloja pučana (kojemu je i sam pripadao) prema genovskome modelu, ističući da su dvije trećine dubr. vlastele također nezadovoljne tadašnjom vlašću. Iz svega rečenoga proistječe da Držićev odnos prema staleškoj strukturi Republike nije bio ni apologetski ni revolucionaran, već kritički i ambivalentan. – **Periferno drugo.** Dihotomija centar/periferija važna je u Držićevu imaginariju. Jedan njezin aspekt jest i često isticana opreka urbano/ruralno, prisutna u dramama s pastoralnom tematikom i *Noveli od Stanca*. Pod kategorijom ruralnoga misli se na likove i prostor koji ne pripadaju knjižskom svijetu pastoralne idile (*uzmnožni pastiri* u *Tireni*), već svijetu nalik na »pravi seoski« (*ubozi pastiri*). Takvi su likovi, primjerice, Kojak, Grubiša i Vlade iz *Pripovijesti*, Miljenko, Radat i Dragić iz *Tirene* te likovi pastira iz *Grižule*. Obično se ističe kako Držićev ruralni svijet ima knjiško podrijetlo u sienskoj dramskoj praksi, a da mu je stvarni izvor *vlaški* prostor dubr. zaleđa. Ne zaboravlja se istaknuti i da Držiću, za razliku od sienskih dramatičara, taj ruralni, vlaški svijet nije predmet bespoštednog ismijavanja, već da autor prema njemu iskazuje humano humoran odnos, pa i stanovite simpatije (primjerice, prema likovima Mione i Radoja u *Grižuli*; L. Košuta, *Siena u životu i djelu Marina Držića – Siena nella vita e nell'opera di Marino Darsa Marin Držić*, 1961). Trag prezriva odnosa Dubrovčana prema vlaškom zaleđu iščitava se iz izreke »Piva i Tara«, koju u značenju »ološ«, »ruralna svjetina« rabi primjerice Kotoranin Pasimaha u *Skupu* (II, 7). Iz prostora označenoga spomenutom sintagmom dolazi i glavni lik *Novele od Stanca*. Važno je ipak napomenuti da pojam vlah u Držićevu opusu nije etnonimska, nego klasifikacijska odrednica za određeni tip likova u dramskom svijetu pastirske i mitološke tematike. Druga, južna strana odnosa centar/periferija, kojom se obuhvaća polit. prostor Dubrovačke Republike realizira se u opreci Dubrovnik/Lopud. Taj lokalni antagonizam vlastelinskoga grada i otoka pomoraca do izražaja dolazi u komedijama *Dundo Maroje* (prepiranje dubr. vlastelina Dživa i lopudskoga kapetana Dživulina, I, 9) i *Arkulin* (radnja je smještena u Dubrovnik, ali su tri važna lika Lopudani – Ančica, Viculin, Marić). Ne može se izbjeći dojam da u tim lokalnim prepiranjima Držić likovima Lopudana prepušta inicijativu i dosta prostora da prikažu Dubrovnik kao mjesto neslobode simbolizirane grad. zidinama. Na istoj je crti i Držićeva postavka u pismu Cosimu od 2. VII. da dubr. vlast koč i razvoj pomorstva svojih otočana (*isolani*), čime se očigledno misli na lopudsku mornaricu. Opreka centar/periferija nije, dakle, kod Držića oslobođena vrijednosnih konotacija, pri čemu prema onom polu koji je dio njegova objektivnog identiteta (grad kao centar) pisac u najmanju ruku nije iskazao osobite preferencije. – **Političko drugo.** Tim se aspektom alteriteta obuhvaća cijeli prostor preko granica Dubrovačke Republike. On uključuje i Kotor, susjedni grad istoga jezičnoga područja, koji je, kao i Lopud, u Držićevu knjiž. svijetu ponajprije objekt dubrovačkih lokalnih animoziteta. To

posebice dolazi do izražaja u komediji *Tripče de Utolče*, čija je radnja smještena u Kotor, a cijela jedna scena posvećena dubrovačko-kotorskoj nesnošljivosti: iz formalno uglađena razgovora dvaju apstraktnih, u sižeu komedije nefunkcionalnih likova – Dubrovčanina i Kotoranina – otkriva se niz dubr. stereotipa o Kotoru kao gradu kilavih ljudi, proizvođača zemljanih posuda i prodavača krušaka na dubr. tržnici (IV, 6). Sva se ta tri stereotipa – uz anegdotu o tome kako su Kotorani sami pojeli kruške koje su bili pomokrili, htijući ih takve prodati Dubrovčanima – pojavljuju i u komediji *Arkulin*, u monologu jedinoga kotorskoga lika, karakterističnoga imena Tripe (II, 3). Taj će lik kao pomagač Lopudanima Viculinu i Mariću, a sve uz Negromantovu čaroliju, naposljetku pobijediti škrtoga Dubrovčanina Arkulina i prisiliti ga da uzme Ančicu bez prćije (miraza), a uz kontradot (uzmirazje). Kotoranin Pasimaha u komediji *Skup*, sluga ostarjeloga dubr. vlastelina Zlatoga Kuma, varijanta je stereotipnoga lika hvalisavog vojnika, koji ima funkciju nasmijavanja publike (neuspio pokušaj osvajanja Skupove kuće); njemu Držić povjerala i satirični monolog o suvremenoj svemoći novca (II, 7), ali ga ne uključuje u temu dubrovačko-kotorskih animoziteta. Isto vrijedi i za Kotoranina Tripčetu iz *Dunda Maroja*, koji u razgovoru s Lopudanimom Dživulinom (V, 5) pokazuje istu borbenu razmetljivost kao i njegov imenjak/sugrađanin u *Arkulinu*. No Tripčeta je ponajprije lik u čijim se iskazima prepoznaje Držićeva kritika škrtosti, uopće *ljudi nahvao* (I, 8; III, 10). Tako ni likovi Kotorana, osim u komediji *Tripče de Utolče* (naslovni lik), nisu u Držićevu opusu ni po čemu inferiorni likovima Dubrovčana. Držić, čini se, nigdje ne aludira ni na činjenicu da je Kotor dio Mletačke Republike. Nedvosmislenih antimletačkih iskaza, na kakve se nalazi u Mavra Vetranovića, nema u Držićevim knjiž. djelima. No, ima ih u pismima: u pismu Cosimu od 2. VII. Držić ističe da Dubrovnik treba napustiti mlet. model vlasti i prigrliti genovski; u istom pismu Mlečanima predbacuje škrtost, tj. lakomost (*»l'avarizia di Veneziani«*), dok u pismu od 27. VII. ističe da Dubrovčani podjednako mrze Mlečane i Turke (L. Kunčević, *»Ipak nije na odmet sve čuti«: medijski pogled na urotničke namjere Marina Držića*, 2007). Ako je ta tvrdnja o Dubrovčanima i pretjerana, a mogla bi se potkrijepiti bar citatima iz opusa L. Crijevića Tuberona i M. Vetranovića, nema razloga ne sumnjati da ona izražava Držićeva polit. stajališta. Uobičajena predodžba o dubrovačkoj *setebandierističkoj* ranonovovjekovnoj vanjskoj politici mogla bi se simplificirano iskazati formulom: državnopravna podčinjenost Osmanskom Carstvu iz nužde, bez iskrenih polit. simpatija; deklarativna odanost Katoličkoj crkvi i papi, ali uz drž. nadzor crkve na svom prostoru; prikrivene simpatije za antitursku politiku Španjolske, ali bez polit. hrabrosti aktivnoga participiranja u takvoj politici; nesnošljivost prema Mletačkoj Republici kao mogućem gospodararu, ali kopiranje mlet. modela državne uprave. U čemu je posebnost Držićeve polit. koncepcije, ako se iščitava iz urotničkih pisama, uz nužnu pretpostavku da su ta pisma rezultat dugotrajnoga polit. sazrijevanja, a ne izraz osobnih frustracija, ljudske povrijeđenosti ili bolesnog stanja duha? Razlika je samo u napuštanju mlet. modela vlasti – sve drugo ostaje isto: pomirenost s podčinjenosti Osmanlijama, prtajene simpatije za španjolsku protutursku politiku i spremnost da se manipulira crkvom (čak i papom). Gledana iz vizure drž. suvereniteta, Držićeva je koncepcija nedvojbeno veleizdajnička jer ne mijenja postojeći vazalni odnos prema Osmanskom Carstvu, a uvodi novoga tutora – Toskansko vojvodstvo. U činjenici da su ta dva Dubrovniku nadređena polit. entiteta ujedno i međusobni neprijatelji, leži temeljna vanjskopolitička kontradikcija Držićeve urote. Drži-

ćev sačuvani opus ne upućuje na apriorno afirmativna/nekritička stajališta prema objektivnim sastavnicama vlastita identiteta; u rekonstruiranom Držićevu vrijednosnom sustavu ne caruju patrijarhalnost, katolicizam, slav. etnocentrizam i dubr. kampanilizam. Kao ponajprije dramski pisac i čovjek kazališta, Držić je zainteresiran za općenitu, antropološku problematiku ljudske prirode, pa stoga i izvor svojega temeljnog ideologema, opreke *ljudi nahvao – ljudi nazbilj*, smješta u Stare Indije, daleko od povijesno iskustvenoga svijeta. Povijesni se svijet ipak zrcali u njegovim dramama i moguće ga je odrediti u zemljopisnim koordinatama kao svijet kršć. Mediterana, s Jadranskim morem kao središtem i tal. jezikom kao *lingua franca*. No u Držićevoj mentalnoj mapi iz toga je stvarnoga svijeta ipak isključen jedan njegov sastavni dio – islamski Mediteran, s kojim su njegov grad, Republika i on sam bili u čestim doticajima. Islam. svijet, oprimjeren u Osmanskom Carstvu, za Držića je najvjerojatnije bio pravo *civilizacijsko drugo*; on ga je najčešće ignorirao, jednom ismijao (lik Turčina u komediji *Tripče de Utolče*), a u pismima označio uobičajenom kršćanskom propagandnom frazeologijom: »la violenza di Turchi«. (→ KOTORANI; LOPUĐANI; PIVA I TARA)

LIT.: Z. Janeković *Römer*, Okvir slobode: dubrovačka vlastela između srednjovjekovlja i humanizma, Zagreb–Dubrovnik, 1999; V. Gulin *Zrnić*, O jednom pristupu drugom spolu u tri čina: kaleidoskop ženskih slika u Dubrovniku 15. i 16. stoljeća, u knj. Čovjek, prostor, vrijeme: književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti, Zagreb, 2006. Davor Dukić

DRUŽINA OD BIDZARA → DRUŽINE

DRUŽINE. Premda su i prije Držićeva kaz. djelovanja u Dubrovniku (1548–59) očito postojale glumačke družine koje su izvodile predstave različitih žanrova (Džore Držić, ekloga *Radmio i Ljubmir*, svršetak XV. st.; neka Plautova ili Terencijeva komedija 1536; Mavro Vetranović, *Prikazanje od poroda Jezusova*, 1537; Nikola Nalješćević, jamačno *Komedija V*, prikazana 1541. ili 1542. na piru Marina Županova Bunića – Maro Klaričić), tek se svestranim Držićevim angažmanom za realizaciju vlastitoga teatarskog programa javljaju družine poznata imena, raznolika soc. sastava i većega broja članova. Slijedom tradicije, ali očito i na poticaj snažne Držićeve kazališnopraktične energije, formiraju se njegove amaterske kaz. družine, katkad sociološki podijeljene na pučanske i plemićke. Očito je kako je Pomet-družina bila prva Držićeva kaz. skupina. Nazvana je prema izgubljenoj komediji *Pomet*, koju je jamačno i izvela. S njom je Držić postavio *Dunda Maroja*, a zacijelo i sve predstave između *Pometa* (1548) i *Dunda Maroja* (1551): *Tirenu*, *Novelu od Stanca*, a po svoj prilici i *Pripovijes kako se Venere božica užezje u ljubav lijepoga Adona u komediju stavljena*. Tom zacijelo pučanskom družinom Držić iskazuje cjelokupnu svoju kazališnopraktičnu estetiku, izričući na usta glumaca mnogobrojne opaske o kaz. prethodnicima, ali i o vlastitim scenskim planovima. Ta je skupina očito bila koherentna budući da je razmjerno dugo ostala na okupu, ostvarujući s Držićem njegove najvažnije teatarske pothvate. Odlučila je izvesti »izvršne stvari«, kao što se to izriječom kaže u *Dundu Maroju*, upravo zato što se »izvršne stvari u ovizijeh stranah nijesu dosle činile«, čime je ne samo ocijenjena dubrovačka kaz. prošlost već su programatski najavljene daljnje autorove scenske namjere. Nakon Pomet-družine Držić je radio s više glumačkih skupina, ali su imenom znane tri, od kojih dvije i konkretnim teatarskim angažmanom. Zbog pomanjkanja nedvojbenih podataka te različitih mogućnosti tumačenja Držićevih aluzija u njegovim djelima, ne može se sa sigurnošću utvrditi repertoar pojedine skupine. Tako je plemićka družina Gardzarija, koje je član bio Rado (Rafo) Marinov Gučetić, na njegovu piru jamačno 1554. izvela komediju

Džuho Krpeta. Ne može se sa sigurnošću tvrditi da je Gardzarija prikazala i komediju *Tripče de Utolče*, premda se iz Držićevih tekstova može razabrati kako je ta družina češće nastupala. U prologu *Skupa* spominje se Njarnjas-družina, ali ona nije izvela tu komediju, već su je prikazali »njeki mladi ki nijesu prije nigda arecitali«. Iz Držićeva proslova jasno se razabire da su Njarnjasi bili specijalizirani za interpretaciju pastorala, no kako bijaše odlučeno da se umjesto pastorale te večeri prikaže komedija, morali su doći »njeki mladi« nevjete kojih se ime uopće ne spominje. Tragediju *Hekuba* izvela je 1559. plemićka Družina od Bidzara, formirana jamačno specijalno za tu predstavu već godinu dana prije, kada je trebala i biti praizvedba djela koja je u dva navrata zabranjena. Držićevi glumci bijahu mladići u dobi između šesnaest i osamnaest godina. Nema sigurnih potvrda nekim pretpostavkama da su u družinama sudjelovali i djevojke. Već je Milan Rešetar 1930. definirao pitanje eventualnoga sudjelovanja glumica u Držićevim predstavama: »Ma koliko Dubrovnik u to doba bio prožet duhom talijanskog činkvečenta, mislim da bi se teško koja poštena Dubrovkinja dala (a nepoštenu ne bi pustili) da čak u javnosti aktivno sudjeluje u kakvoj predstavi« (*Djela Marina Držića*, 1930). Premda je Držić kao glumac nastupao u Sieni 1542. zajedno sa ženama, bit će da je njegova kaz. praksa, što se rodno-ga sastava družina tiče, bila identična onoj Williama Shakespeara, koju u tom pogledu očito anticipira. Dobna granica tadanjih glumaca određena je prema nekolikim sociološkim činjenicama: za učenje uloga u literarno zahtjevnim Držićevim djelima bila je potrebna neka životna zrelost i obrazovanje što se stjecalo do spomenute životne dobi. Družina se napuštala ženidbom te odlaskom u javnopolitički život (plemići), odn. među trgovce ili pomorce (pučani). Pitanje Držićeva nastupa u vlastitim dubr. predstavama ostaje također otvoreno, premda bi se valjalo prikloniti pretpostavci da kao svećenik nije stupio na pozornicu. Zagovornici pak njegovih glumačkih nastupa potvrdu za svoje hipoteze nalaze u rečenici iz *Džuha Krpete*: »Ma ovo odovud u vijencu poete, u veras vas će molit što vam rijeh«. Držićeve glumce ugl. ne poznajemo imenom, osim Dživa Pešice, koji je u *Noveli od Stanca* nazvan svojim punim građanskim imenom i prezimenom. Iz istoga se vrela doznaje da je u *Tireni* interpretirao Radata. U družini Gardzarija nastupao je plemić R. Gučetić, a u nekoliko se navrata u Držićevim djelima spominju glumci, dođuše bez navođenja imena, ali očito poznati kao specijalisti za pojedini tip uloge (Kotorani u komedijama *Dundo Maroje*, *Skup*, *Tripče de Utolče*, *Arkulin*). O brojnosti glumaca u pojedinim družinama može se tek nagađati. Glasovita formulacija o šest Pometnika koji su u šest dana *sklopili i žđeli* najkompleksniju autorovo djelo – *Dunda Maroja*, svakako je metaforička slika preuzeta iz poslovične biblijske slike o šestodnevnom stvaranju svijeta, a ne brojka koja bi govorila o stvarnom brojčanom sastavu družine. No, Držić u toj skupini Pometnika nije raspolagao s trideset glumaca, pa su neki od članova najvjerojatnije morali nastupati u više uloga. Sredina između slikovitih »šest Pometnika« te idealne potrebe za dvadesetoricom, ili čak tridesetoricom sudionika pojedine izvedbe, mogla bi se izvesti iz rečenice u prologu *Skupa*: »Bogme, čačko, ako imaš ovolikoj družini kolacijun dat, spravi gospin kofan zahare«. Ovdje, dođuše, Držić ne govori izriječom o broju glumaca koje će, nakon predstave, domaćin morati nahraniti, ali bit će da je u *Skupu* raspolagao s jednim glumcem za svaku pojedinu ulogu, pa bi brojka od petnaest bila prihvatljiva za broj članova pojedine družine. Je li u svakoj od spomenutih skupina bilo i članova (članica?) koji su sudjelovali u pripremi predstave – glazbenika, scenografa, kreatora/ica odjeće,

vlasuljara/ica i sl. – nije poznato. Očito je međutim da Držić kao redatelj i organizator, današnjim rječnikom rečeno i producent vlastitoga teatra, nije sve mogao učiniti sam. Sociološko-umjetnički pojam glumca bio je u Držićeva doba, a možda upravo i njegovom zaslugom, određen. Zbog čvrste organizacijske strukture družina te sudjelovanja mnogobrojnih skupina u pokladnim i glumištu sličnim priredbama, Držić u svojim djelima višekratno ističe njihovu važnost i mjesto u cjelokupnom teatarsko-društvenom kompleksu. »Sviri glumčice veseljače«, govori on u *Noveli od Stanca*, određujući time i neke karakterološko-interpretativne domete i obilježja tadašnjega glumstva, dok u *Džuhi Krpeti* naglašava društv. ulogu i nezamjenjivost glumačke družine prigodom različitih svečanosti, a osobito pirova: »Bez mene se ne može oženiti nitko, kako bez glumca«. Premda se o kompleksnom fenomenu glume Držićeva doba doznaje tek posredno, iz autorovih primisli porazmjštenih vješto te intencionalno po mnogobrojnim segmentima njegova djela, ipak možemo naznačiti bitne obrise dubr. glumca sred. XVI. st. Držićevim organizacijskim, redateljskim, dakle i pedagoškim djelovanjem bio je on uzdignut do razine društv. važnosti. Bijaše to kazalište u kojem je glumac, dolazeći izravno iz života na pozornicu, svojom životnom radošću osobno iskustvo pretvarao u scensku sliku vlastitoga svijeta. Nikola Batušić

DRŽA – DRŽIĆ. Iako se prezime Drža konačno učvrstilo tijekom XIII. st., potomcima dubr. konzula Držimira (*Dersimirus*) Petrova (r. oko 1140), začetak prezimena treba tražiti u imenu Držimirova pradjeda Držimira, koji je živio u Kotoru i čiji se sin Gojislav oko 1125. doselio u Dubrovnik. Dominantna figura konzula Držimira i ekskluzivnost slav. imena u tada rom. Dubrovniku, stvorile su idealne identifikacijske preduvjete za etabliranje rodovske oznake. Dvojnost pisanoga i govornoga oblika iskazuje se od samoga početka. Dubrovačka rom. administracija mučila se s pisanjem slav. imena i prezimena, ali se iz mnogobrojnih inačica (*Darsca, Darscia, Darsga, Darxa, Derge, Derza, Derze, Derzza, Derxa*) nedvojbeno iščitava govorni oblik Drža. Brojnost pisanih inačica tijekom XII–XIV. st. posljedica je romansko-slavenskoga prožimanja u doba transformacije Dubrovnika iz romanskoga u slav. grad. Proizlazila je isključivo iz želje da se izgovor slav. prezimena što točnije prilagodi grafiji, a različiti notari koristili su se različitim rješenjima. Poslije, u već izrazito slav. gradu, romansko-slavensko prožimanje se pod utjecajem kat. crkve s jedne, te mnogobrojnih tal. utjecaja s druge strane, postupno pretvaralo u hrvatsko-talijansko prožimanje u kojem su dva onomastička sustava na razne načine utjecala jedan na drugi. Sred. XVI. st. talijaniziralo se nekoliko prezimena dubr. vlastele i bogatih pučana (primjerice: rom. *Goçe*, fon. Goče, slav. Gučetić u tal. *Gozze*, fonetski Goce; rom. *Mençe*, fon. Menče, slav. Menčetić u tal. *Menze*, fonetski Mence). Talijaniziralo se i prezime Drža, a raznolika rješenja (*Dersa, Dersia, Derssa, Dirsia*) potvrđuju da talijanizacija nije imala efekte u izgovoru prezimena, već se zaustavila na pisanom umekšavajućem vokalu. Konačno ustoličeni talijanizirani oblik u drugoj pol. XVI. st. glasio je Darsa, no govorno uvijek – Drža. Slavizirani oblik Držić, koji se pojavio već 1326. u povelji kralja Uroša Dečanskoga (Žunj Držić), kolokvijalno se rabio i nadalje, što potvrđuju oporuke pisane na hrv. jeziku (*Ja Giulian Vlaha Darsicha sin...*, početak oporuke, 1576). Uz romansko/talijansko-slavensko/hrvatske oblike zabilježen je i latinizirani oblik *Darsius*, koji je, kao nadimak, imao i posebnu inačicu *Drusianus* (nadimak Marinova brata Vlaha). Nenad Vekarić

DRŽAVNI ARHIV U DUBROVNIKU, ustanova u kojoj se čuva, obrađuje i koristi arhivsko gradivo nastalo djelovanjem službi

dubr. komune, poslije Republike, tj. notarijata, kancelarije, državnih vijeća, magistratura i lokalnih tijela vlasti. Velike cjeline toga gradiva sačuvane su u kontinuitetu od XIII. st. Po opsegu, povijesnoj, informacijskoj i kult. važnosti dubr. arhiv svrstava se u najvažnije eur. arhive, a njegovo gradivo pripada među najvrednije dijelove hrvatske spomeničke baštine uopće. Riječ je o više od 7000 rukopisnih kodeksa, 100 000 volantnih isprava i više od 15 000 osman. dokumenata, u ukupnoj dužini od oko 1000 m. Većina dokumenata pisana je latinskim i talijanskim, a manji dio i hrv. jezikom, latinicom i ćirilicom. Uz to najvrednije gradivo iz doba Dubrovačke Republike, u Arhivu se čuva i gradivo iz razdoblja nakon sloma Republike 1808. nastalo radom uprave, pravosuđa i drugih ustanova u Dubrovniku i okolici iz francuskoga, habsburškoga, jugoslavenskog i suvremenog razdoblja. Arhiv posjeduje i važne privatne osobne i obiteljske fondove te vrijednu zbirku zemljopisnih karata. Razvoj arhiva odvijao se usporedo s rastom notarske i kancelarijske službe te razvojem drž. ustanova od XIII. st., a gradivo je nastajalo i u dislociranim uredima pojedinih službi i magistrata te u kneževskim i drugim kancelarijama na izvangradskom području. U Dubrovniku su postojale i starije cjeline dokumentacije iz prijašnjih stoljeća, ali su ugl. stradale u mnogobrojnim požarima i havarijama. Od pol. XV. st. gradivo notarijata, kancelarije i središnjih tijela vlasti (vijeća) bilo je pohranjeno u Kneževu dvoru, a u XVIII. st. smješteno je u umjetnički ukrašene ormare. Drugi dio gradiva, koji su činile najvažnije isprave, privilegiji i ugovori sklopljeni između Republike i susjednih vladara, crkv. dostojanstvenika te država i gradova s kojima je Dubrovnik održavao političko-trg. veze, čuvao se u riznici katedrale sv. Marije. Osim toga, u Dubrovačkoj Republici postojalo je još nekoliko arhiva koji su ugl. stradali, npr. crkveni arhiv u nadbiskupskom dvoru, koji je izgorio nakon potresa 1667. Način pohranjivanja dokumenata u Arhivu vjerno odražava strukturu i ustroj drž. vlasti, koja se u Dubrovniku konačno oblikovala tijekom XV. st. Gradivo u cjelini svjedoči o specifičnom značenju Dubrovačke Republike u kontekstu europske i hrv. povijesti, tj. o njezinim bogatim diplomatskim, političkim, trgovačkim, pomorskim i kult. vezama s tadašnjim svijetom. Stoga je Arhiv važan izvor spoznaja za povijest mnogobrojnih država i naroda, osobito na Sredozemlju i u jugoist. Europi. Vijeća Republike nizom su odluka regulirala odlaganje, čuvanje, prepisivanje i uvezivanje spisa. Sam se pojam *arhiv* prvi put spominje 1599, a 1760. gradivo središnjih tijela okupljeno je u Kneževu dvoru. God. 1783. prvi se put spominje državni arhivist (*publico archivista*). Te je godine najvažnije gradivo bilo podijeljeno na 14 serija (861 svezak), dok su ostali neuvezani dokumenti bili raspoređeni u 10 banaka (stolaca) od slova A do K. Nakon sloma Republike dio gradiva je devastiran, a u prvim desetljećima habsburške vlasti dio je najvrednijih arhivalija u više navrata odnesen u Beč. To je gradivo bilo predmetom restitucije pa je nakon 1922. većim dijelom vraćeno u Beograd, da bi ga Nijemci tijekom II. svj. rata ponovno odnijeli u Beč. Tek nakon rata, u razdoblju od 1946. do 1952, to je gradivo (ne u cijelosti) vraćeno u Dubrovnik. Od druge pol. XIX. st. bilježe se nastojanja mnogobrojnih znanstvenika da se dubr. arhivsko gradivo objedini te da se na suvremenim principima utemelji Arhiv kao kult. institucija. God. 1885, nastojanjem kotarskoga poglavara Nikole Rendića Miočevića, do tada razdvojene dubr. arhivalije, tj. gradivo smješteno kod Okružnoga, potom Kotarskoga poglavarsva, sudova, Financijske okružne direkcije i Pomorsko-zdravstvenog ureda, pridruženo je tzv. Političkom arhivu. God. 1891. imenovan je stalni zaposleni arhivist Josip Gelcich, koji je izradio