



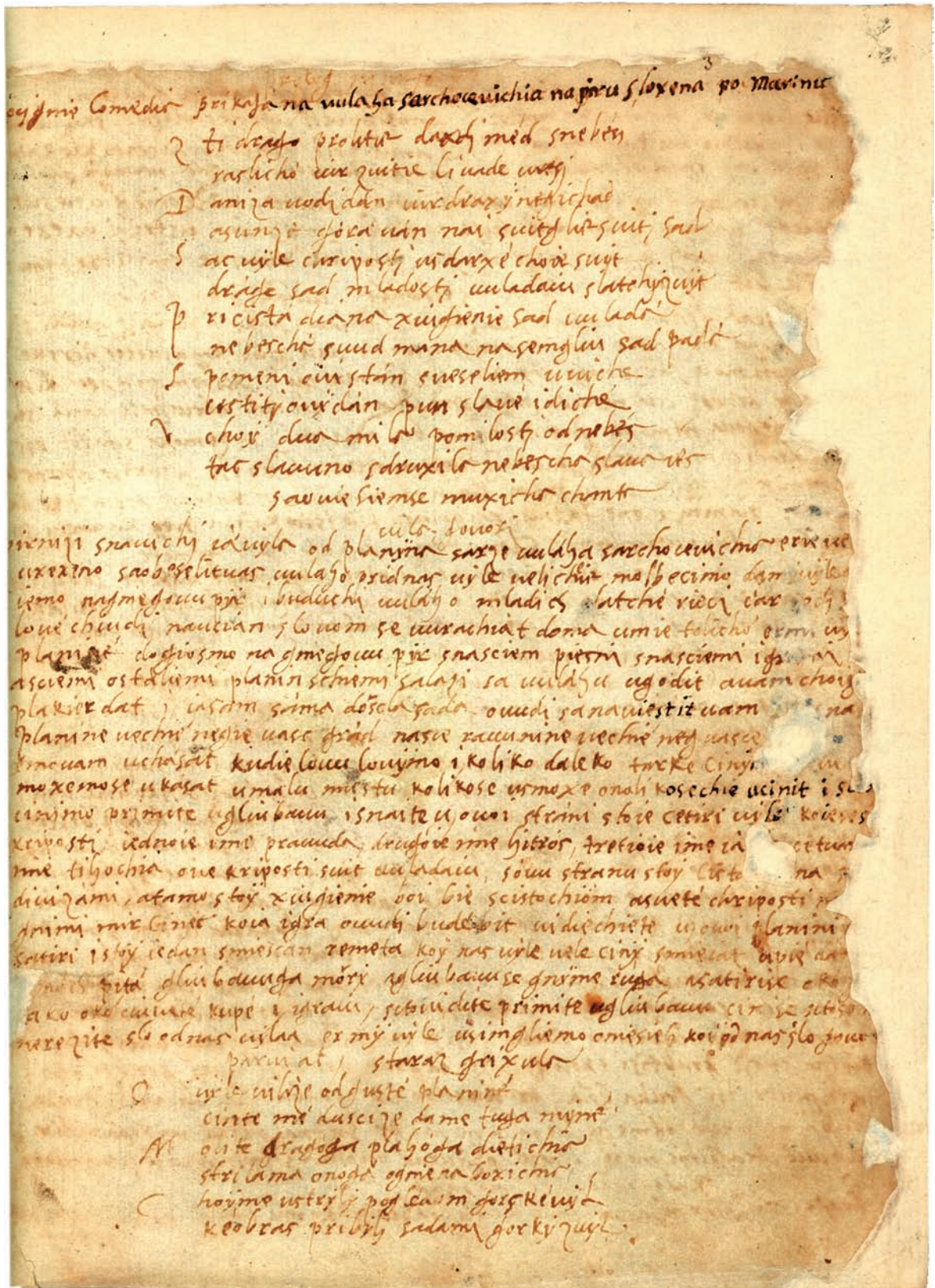
Grb Dubrovačke Republike, Knežev dvor

Ivo Grbić,
plaketa (1968)

GRBIĆ, IVO, hrv. slikar i grafičar (Dubrovnik, 25. X. 1931). Na zagrebačkoj Akademiji likovnih umjetnosti diplomirao 1956. i završio 1958. slikarsku specijalku. God. 1960–82. bio je profesor pri grafičkom odsjeku Škole primijenjene umjetnosti u Zagrebu, potom slobodni umjetnik. Obrađuje uglavnom dubr. motive, morski svijet, prizore iz glazb. života (*Lica s Dubrovačkog ljetnog festivala*, 1994). Bavi se i izradom plakata, diploma, medalja i plaketa, keramikom te lik. opremom publikacija. – Grbićevo je umj. djelovanje višestruko nadahnuto M. Držićem. God. 1934–70. stanovao je u Širokoj ulici br. 7, u kući za koju su neki smatrali da je bila Držićevo boravište, danas Dom Marina Držića. Ulaznu sobu kuće 1959–60. dekorirao je zidnim slikama s prikazom grada i četrdeset dva stilizirano ispisana imena likova iz Držićevih komedija (sve slike uklonjene prilikom prenamjene prostora), a za fasadu je 1967. likovno uredio natpis spomen-ploče postavljene povodom četrirstote obljetnice piščeve smrti (tekst Vinka Foretića). Umj. stvaranje nadahnuto Držićem iznio je i u ambijente grada konceptualnim izložbama (1992, prva obljetnica ratnih stradanja Dubrovnik; *Dum Marinu u čast*) te crtajući izvođače koncerata i predstava Dubrovačkih ljetnih igara – izradio je desetke živih crteža, bliskih karikaturi: *Dundo Maroje* (1995, režija Krešimir Dolenčić), *Skup* (1997, Marin Carić), *Dum Marinu u pohode* (2007, Joško Juvančić), *Arkulin* (2007, K. Dolenčić). Držeći se figurativnog izraza, varirao je motive i likove iz Držićevih djela u keramici (*Skupova munčela /Tezoro/*, 1985), na crtežima (ciklus motiva iz *Tirene*, za hotel Tirena, Dubrovnik, 1976), monotipijama i ilustracijama (časopis *Dubrovnik* posvećen Držiću, 1967, 3; roman *Vidra* Feđe Šehovića, 1980). Svoju je impresiju Držićeva lika izveo 1968. povodom četristošezdesete obljetnice piščeva rođenja na aversu plakete od posrebrene bronce (ø 120 mm), a na reversu je lik Stanca pred Malom fontanom. Motiv Stanca pred fontanom – *Stanac* varirao je više puta (naslovnica, *Dubrovnik*, 1967, 3; plaketa od posrebrene bronce povodom dvadesete obljetnice Dubrovačkih ljetnih igara, 1969), kao i motiv Dunda Maroja – *Dundo Maroje sa svitom u Gradu* (posrebrana brončana plaketa povodom dvadesetpete obljetnice Dubrovačkih ljetnih igara, 1974; naslovnica romana *Vidra*).

Marina Ljubić

GRIZULA, drama u pet činova (7+6+7+6+5 prizora), većim dijelom pisana prozom, a djelomično stihom. Kao redosljedno prva sačuvala se u *Rešetarovu rukopisu* (listovi Ir–8v), pisanom vjerojatno sred. XVI. st. Nije joj se sačuvalo naslov, nego ima natpis *Počinje komedija prikazana na Vlaha Sarkočevića na piru, složena po Marinu*, a nezavršena je posljednja Grižulina replika na kraju petoga čina. Jedino je djelo u spomenutom rukopisu kojemu je u naslovu naznačen autor. Na dvadeset listova izvadaka iz Držićevih djela – koje je Đuro Matijašević načinio između 11. i 20. VI. 1702 (*Stracci di prose e di versi, tolti dalle Comedie di Marino Darscich – Komadi proze i stihova uzeti iz komedija Marina Držića*) – nema ispisa iz *Grižule*, no Matijašević je iz *Rešetarova rukopisa* u poseban rukopis (danas u Pragu, »Bibliotheca Rhacusina« Milana Rešetara, sign. T 9047) prepisao prvi, drugi i dvije trećine trećega čina, štošta mijenjajući u predlošku: talijanizme je pretvarao u kroatizme, *bogme* u *žinti*, Šile crjevjar je postao Vitko crevljar, a Džan Fidžino Arab Žudio, ime Vlaha Sarkočevića u drugom prologu Vile ispustio je, zamijenivši ga s *N. N.*, činove je razdjelio u prizore. Milan Rešetar pretpostavlja da je Matijašević to činio zato što je vjerovao da se *Grižula* može prikazati i u njegovo doba (*Djela Marina Držića*, 1930). Tomu je prijepisu Ivan Marija Matijašević dopisao naslov »Prikazanje



Početak Grižule, Rešetarov rukopis (Stracci di prose e di versi, tolti dalle Comedie di Marino Darfich, l. 1r, Prag, Národní knihovna České republiky – Slovenská knihovna, T 4117 / J 7127)

složeno od Marina Držića Dubrovčanina, prikazano na piru Vlaho Sarkočevića» te bilješku: »Pomena – Ovo prikazanje aliti komedija Marina Držića nahodi se izpisana prva među inijem

njegovijem skladanjima u staromu rukopisu koji bi pok. D. Đura Mattei Dubrovčanina a sad je koledžija Družbe Jezusove u Dubrovniku u Skladanjá razlicijeh slovinscijeh rukoveti na listu«

HRVATSKO DRŽAVNO
KAZALIŠTE U ZAGREBU
VELIKO KAZALIŠTE

Komedia, 26. svibnja 1943. Predstava 288. I. R. 20.

Početak u 7 sati

Prvi put

PLAKIR

Komedija u dva čina. Za pir Vlah Sorkočevića (oko godine 1553.) sastavio Marin Držić, za suvremenu pozornicu preradio Marko Fotez.

Redatelj: Dr. MARKO FOTEZ Scenograf: VLADIMIR ZEDRINSKI

OSOBE:

Dijana	Dragica Stiplošek-Pregare
Kupido	Joso Martinečević
Plakir	Durdica Dević
Vila proljeća	Marija Crnobori
Grižula	Josip Duneš
Vukosava	Bela Kreža
Dragić	Jozo Laurencić
Miona	Vanja Timer
Radoje	Martin Matošević
Gruba	Nada Babić

Glasbenu pratnju skladao DURO VAČIĆ
Dulja stanka poslije prvog čina.

VELIKO KAZALIŠTE	Četvrtak	27. V. SAMURAJ	MALO KAZALIŠTE	Četvrtak	27. V. KONTROLOR
VELIKO KAZALIŠTE	Petak	28. V. PROTEKCIJSKIND	MALO KAZALIŠTE	Petak	28. V. PJESMON KROZ ŽIVOT

PLAZNE CIENE

Lok u oronjanoj (4 sjedala)	Kn 20	Prvog	I. red	Kn 50	Balkon	I. red	Kn 40
Lok u I. redu (4 sjedala)	Kn 15	Parquet	II-IV. red	Kn 30	Balkon	II-IV. red	Kn 30
Sjedište u oronjanoj	Kn 10	Parquet	V-VIII. red	Kn 20	Balkon	V-VIII. red	Kn 20
Sjedište u I. redu	Kn 5	Parquet	IX-XII. red	Kn 15	Balkon	IX-XII. red	Kn 15
Sjedište u II. redu	Kn 3	Parquet	XIII-XIV. red	Kn 10	Balkon	XIII-XIV. red	Kn 10
Govorje I-II. red	Kn 2	Parquet	XV-XVI. red	Kn 5	Balkon	XV-XVI. red	Kn 5

U svaku uključena je prijava za garderobu, kazališni listić i Hrvatsku pozornicu s rasporedom i glumački uvjetnik nastoj.

Blagajna se otvara u 6. početak u 7. svršetak u 9 sati

Uvijek izvršujemo svoju dužnost prema našim brojnim potrošačima

Trgovačka kuća
Klabiner & Jacić
Zagreb, III. 410
C. Althorst (P. A. J. Jacić), Zagreb, Radiceva 28

Objava za kazališnu predstavu 1943.

Premda je Matijašević poslije dodao: »Ovi pripis izet je od istoga D. Đura Mattei iz kogagod drugoga rukopisa, erbo se u svemu ne pogađa s gorirečenijem rukopisom«, Rešetar je tu tvrdnju opovrgnuo. Do 1930. drama je naslovljavana različito: u izdanju Franje Petračića (*Djela Marina Držića*, 1875) preuzet je naslov iz *Rešetarova rukopisa* (*Komedija prikazana u Vlaha Sorkočevića na piru*, str. 122–156), Pavle Popović ju naziva *Plakir i vila*, Petar Skok *Plakir*, M. Rešetar *Grižula*, jer je »baš Grižula u toj komediji glavno lice a ne Plakir, a Držić zove svoje drame po glavnim licima«. Svojedobno je Popović prigovorio da takav naslov nije točan: »da nije bilo bolje: 'Remeta'?« (*Petar Skok, Držićev 'Plakir'*, 1932). *Grižula* je prikazan na piru plemića Vlaha Valentino-va Sorkočevića i Kate Sorkočević. Vlaho je bračni ugovor s rođakinjom u trećem koljenu Katom – koja je u to doba bila »in etate pupulari«, dakle još nije navršila dvanaest godina – sklopio 24. XI. 1548, obećavši da će ju povesti kući »kroz osam godina«, no kad je miraz 1550. isplaćen, Vlaho mladenku nije vjenčao, a nije se to dogodilo ni sljedećih šest godina. Dana 23. V. 1556. Malo vijeće oslobađa Vlahove prijatelje sljedećih obezva: »Captum fuit de concedendo nobilibus qui sunt socij ser Blasij Valentini de Sorigo quod durantibus festis suis nuptialibus quilibet eorum

possit cum licentia Magnifici Domini Rectori mittere tam ad custodiam sancti Laurentij, quam castri Moli unim in locum suum, quando vicenda sibi currit« (»Odlučilo se o dopuštenju plemićima koji su prijatelji gospodina Vlaha Valentino-va Sorkočevića, da svaki od njih za vrijeme [Vlahove] svadbe smije s dopuštenjem Veličanstvenoga gospodina kneza poslati jednoga od svojih ljudi na stražu kod sv. Lovre i na Mul [Muo, sjeveroistočni dio Pustijerne; danas se na tom mjestu nalazi tvrđava sv. Ivana], umjesto sebe, kad dođe do događaja«). Iz toga proizlazi da je pir održan potkraj svibnja ili poč. lipnja 1556, dakle izvan pokladnoga razdoblja (M. Pantić, *Prilozi za istoriju renesansnog pozorišta u Dubrovniku*, 1962), no ne zna se gdje je drama izvedena ni koja ju je družina uprizorila. Ženikovo je ime sedam puta spomenuto u djelu: »Vila: Pirnici, znajući ja vila od planina srce Vlaha Sorkočevića er je vele užezeno za obeselit vas, Vlaho prid nas vile velike je molbe činio da mi vile dodemo na njegov pir. I budući Vlaho mladić slatke riječi, crnok, plemenite čudi, naučan s lovom se vraćat doma, umje toliko, er mi vile od planine dođosmo na njegov pir s našijem pjesni, s našijemi igrama i s našijemi ostalijemi planinskijemi salaci za Vlahu ugodit a vam kojigod plakijer dat« (drugi prolog); »Vila: Nevo, ovo ti grudica, umijesi i sutra ga pokloni tvomu Vlāhi, da ruča, i reci mu: 'Lovci u lov, junak na boj, a hrabar g djevojci; prjesnačić tebi, Vlāhe meni'« (III, 3); »Plako: A to je, er Ljubav večeras hoće združiti Vlaha Sorkočevića svojom vjerenicom, a to se ne može učinit bez čiste Dijane« (IV, 6); »Mudros: 'Mir ti nazivamo, a i brijeme je od mira budući ti, Ljubavi, zvana na pir Vlaha Sorkočevića; a i Dijana je zvana, – nije ga s nemirom na taka veselja dohodit'« (V, 4). Prva novovjeka izvedba pod naslovom *Plakir* bila je u zagrebačkom HNK-u 26. V. 1943. u preradbi i režiji Marka Foteza, a u integralnoj verziji (*Grižula iliti Plakir*) na Dubrovačkim ljetnim igrama (park Gradac) 14. VIII. 1967. u režiji Joška Juvančića. – Drama započinje dvama prolozima: prvi u dvanaest dvostruko rimovanih dvanaesteraca izgovara Slava Nebeska (slika proljetnoga dana, vladavina Dijane, blagoslov pirnoga dana u kojem su združena »dva mila«), a drugi Vila, koja u prozi hvali ženika Vlaha, koji je nju i njezine družice lijepim riječima pridobio da mu dođu uveličati pir, što su one i učinile te kane prikazati kako su vilinske planine veće nego dubr. Pile, a zatim kratko najavljuje radnju: s jedne se strane nalazi Dijana s četiri vile kreposti (Pravda, Hitros, Jakos, Tihoca), na drugoj Žuđenje (Kupido), a između ta dva tabora vječna je borba. U planini se zatekao »smiješni remeta«, kojega vile, zbog zaljubljenosti u jednu od njih, ismijavaju. **Prvi čin.** U četrnaest dvostruko rimovanih dvanaesteraca Grižula jadikuje jer ga je opčinilo gorska vila te moli ne bi li kako došao pred Kupida ili pred Plakira i iznio im svoju tugu. Nastavlja u prozi, apostrofirajući plačne oči, ljuvene tuge, vilino ledeno srce. Dolazi Gruba koja traži vlahu Dragića, kojega neizmerno voli, no on ju je ostavio i otišao tragati za vilom. Susreće Grižulu, koji ju najprije poziva »na travici zelenoj da počinem« (3), a kad ona odbije te ga pritom nazove starcem, Grižula ju izvrijeđa: »Ja grub?! Gruba ti mati, grub ti otac, sve ti grubo; gruba i ti bila! (...) Da kad si gruba, gruba pođi tja od mene – lijepā, k meni!« (3). Uvreda ponavlja i u četvrtom prizoru, no u osmeračkim stihovima (sedam ih je razbijeno u četverce). Skrivena, Gruba promatra susret Radoja, Dragića i Mione. Radoje i Miona pokušavaju urazumiti Dragića da ne trči za vilom, no on je odlučan: »Rade, ohaj besjede, ni me zovi veće! Što odlučih, odlučih – za bijelom vilom idoh!« (5). Pojavljuje se Gruba, moli ga da se vrati, no on joj objašnjava da mu je bila u srcu dok nije naišla vila, koja ga je sasvim obuzela. Sve to slušaju Radoje i Mio-

na, čudeći se tolikoj opčinjenosti vilom, pokušavajući ga odvratiti od potrage, no on ih ponovno odbija i odlazi. Ostaju Radoje i Miona, on joj kaže da ju voli i da neće bježati od nje, no ona se lukavo izvlači objašnjenjem da joj majka nije dopustila biti s njim.

Drugi čin. Kupido zapovijeda sinu Plakiru neka postavi zamku jer ohole vile ne poštuju njegovu moć te ih treba naučiti »ognjena što je vlas ljuvene kriposti« (1). Plakir obeća da će to učiniti i potvrditi da je pravi sin svojega oca. Mudros dolazi božici Dijani i obavještava ju da se Plakir približio njihovom dvoru i sprema zamku, našto ona zapovjedi trima vilama da se sprema za bitku s Plakirovom (»uzmite strjelice, na boj se sve sprav'tel«, 2), no Treća vila predlaže da one njemu postave zamku, što Dijana odobri. Dok one vijećaju, Plakir je u travi postavio zamku. Otkriva strategiju: prvo će vile namamiti slatkim riječima, a kad ga vide samoga, prići će mu, on će pobjeći, a jedna će se uhvatiti u zamku. »Trijeba je lisičiti!« (3), kaže on. Dijana ponovno dolazi Mudros i priopćava da je Plakir postavio zamku te da ne treba izlaziti iz dvora, nego mu se suprotstaviti na drukčiji način. Dijana prihvaća prijedlog pa trima vilama naređuje da mu se odupru »starijem oružjem« (4). Kad Plakir umilnim riječima počne pozivati vile van, one ga stanu gađati jabukama te on pobjegne. U međuvremenu se susreću Grižula i Omakala. Grižula ju – kao nekoć Grubu – mami u svoju spilju, nazivajući ju kojekakvim deminutivima (kćerice, momice, ovčice, kokošice, košutice), a njezinu ugroženost u planini u kojoj se »zamčice zapinju« uspoređuje s odnosom zvijeri prema plijenu: »Ovčice, da te vuk ne uije, iz travice da mi te zmija ne peči!«; »Da mi te, moja kokošice, orlić ne podbije odzgara; obidi!«; »Uljezi, košutice, da mi te orlak ne ugrabi« (6). Omakala mu kaže da je ona dubr. godišnica koja je pobjegla od surove gospodarice, pa zatim opširno opisuje kakve je sve nepravde trpjela: morala je obavljati po nekoliko poslova odjednom, odijevati gospođu, kuhati, odlaziti u kupnju, posluživati gospodara, brinuti se oko djece. Pritom ju je gospodarica optuživala da je preprisna s gospodarom (»Oslico, što su tolike besjede s gospodarom i raspredance?«), tukla ju je *ohšubrom* po glavi jer je zaboravljala što joj je naredila, pa je umjesto glavičastih igala kupila velike, a umjesto da je sentaliji odnijela kolač (*tartara*), odnijela ga je postolaru, kod kojega je zapravo trebala provjeriti »je li obijelio one crjevje, je li ohšubre sašio, je li pantufe na bnetačku svršio«. Osim toga, vrijeđali su je muškarci kad je odlazila u kupnju, dobacujući joj prostačke rečenice (»Kad ćeš po ono doć?«), a ona je sve to morala obavljati slabo obučena (»Što bosa ideš?«). Grižula joj se požali da je on pobjegao od svoje godišnice, koja ga je također maltretirala: »A kad bih nadvor pošao, tako bi me i polila juhom mješte vodice rusate: 'A kupi kupusca, a kupi larda; ne kup' goveđa mesa; kup' morača, kup' luka, kup' vonja, kup' konavaoskih ločika', – kup' ovo, kup' ono, kup' tretje, kup' deseto! Vrgoh se tobocem, utekoh u pustinju, da odahnem, da respiram; ali, Omakalice moja, s tuge u tugu upadoh – vile me uzeše!«. **Treći čin.** Radoje žaluje za Mionom, koja ga je ostavila, a on bez nje ne može živjeti ni jesti; i *prjesnačić* je za nju ponio. Toliko je zaljubljen da kad mu kaže: »Rade, Radiću! tako mi se srce i strese« (1). Iz prikrajka ga gleda Miona, uživajući u njegovim izljevima nježnosti. Voli i ona njega, ali ga ipak drži podalje od sebe; savjetuje djevojkama da nikad ne pristanu otrpve na muško udvaranje, nego da se najprije nećkaju, izgovaraju se da im majka brani, a kad on kaže da će ju isprositi kod majke, neka odvrte da će pristati tek kad majka dâ odobrenje i tako će mu izmamiti više svile (tj. različitih darova). Ugleda Vilu pa se sakrije. Vila traži svoje družice ne bi li im ispriopijedala smiješnu zgodu s Dragićem, koji se u nju zaljubio. Za-

tim se obraća nevjesti, nudi joj *grudicu* da umijesi *prjesnačić* i dade ga ženiku Vlahu, koji će tada zauvijek biti njezin. Pita se gdje je »remeta smiješni rešeta ki plete«. Uto dolaze Grižula i Omakala. Grižula Vili Omakalu predstavlja kao nevrijednu osobu: »Čeljade je, rozice, – dobra je ovako, ne umije ništa, puštenica je, promjenjuje gospođe. (...) Iz Grada je gdje su Među crjevvari i Prijeki i Među polače, gdi se djevojkam zapinje« (4). Vila se ne obazire na njegove riječi, ušutka ga te pita Omakalu kako je u Dubrovniku, a ona se požali da se sve promijenilo nagore, iskvarele se vladike i gospodari, a nisu bolje ni godišnice. Vila ju šalje neka nabere cvijeća od kojega će ona splesti Grižuli vijenac. Vila i Grižula ostaju sami. Budući da je Grižula napasan starac (»a ti si zao, rukami igraš«, kaže Vila), predlaže da mu sveže ruke, oko vrata stavi vezicu pa ga povede u svoj dvor. Onda se predomisli: najbolje bi bilo da ga stavi u vreću i pod izlikom da su u njoj haljine potajno uvede među ostale vile. Grižula je oduševljen prijedlogom, što izriče u stihovima: »Umiru, a poju ne kako kuf pribil, / a to je, er moju ne vidim bielu vil; / a živem, er sam rob i bit ću, vilo, tvoji, / dokoli tamni grob pokrije tielo ovo!« (5). No čim je Grižulu strpala u vreću, Vila se uhvati u Plakirovu zamku. Budući da je zabranila Grižuli govoriti, on se ne odaziva na njezine vapaje. Nailazi Dragić, čuje Viline pozive, a istodobno i Grižulin glas iz vreće, što ga uplaši. Dolazi Plakir i odvodi Vilu, koja ga lijepim riječima pokušava privoljeti da ju oslobodi. Užasnuti Dragić sve to nepomično gleda, a zatim »od straha uteče«. Pojavljuju se Vukosava i Staniša, Dragićev otac i Grubina majka. Staniša govori o mladosti koja se iskvarela jer nema roditeljske stege, nastupilo je vrijeme u kojem »ludos vlada«, a »mudros je pogrđena«. Vukosava pak zdvaja nad iskvarenosti ženskoga svijeta: starice žele biti mlade, dok su djevojke postale lijene, samo po prozorima stoje, smiju se, ogovaraju, gizzdaju se. Ugledaju vreću, no ne otvaraju je – unatoč Grižulinu glasu – nego odlaze. **Četvrti čin.** Dijana prekorijeva Mudros da je zaspala i zbog toga je Vila uhvaćena u Plakirovu zamku. Mudros se opravdava, kaže da i ona ima neprijatelja, a to je san, no sve se dade ispraviti: Plakir je sada samouvjeren i bit će neoprezan pa bi vile to trebale iskoristiti i postaviti mu zamku, što vile i učine. Grižula i dalje jadikuje u vreći, konačno osvješćujući besmislenost ljubavi prema Vili: »Ovako svakomu budi tko se vili dava vezat; tko se vili dava za roba, u vrjeći svezan ostaje, da se od njega svak straši, da od njega svak bježi!« (2). U trećem prizoru Radoje i Miona pripijevaju u osmeračkim stihovima o mladiću koji se udvara djevojci, a ona ga tobože odbija, s tim što stihove folkloroga podrijetla (»Hrabar mladi kupus sadi«) prilagođavaju svojoj situaciji. Uto dolazi Gruba, koja još uvijek traži Dragića. Miona joj savjetuje da bi ona na njezinu mjestu digla ruke od Dragića i »tjerala po gori vjetrovuše« (tj. živjela slobodno), no Gruba je zaljubljena, njezino srce pripada Dragiću (»Mione, da bi mi srce sa mnom bilo! Da je sa mnom, mirna bih bila«, 4). Tada Miona održi monolog o superiornosti žena nad muškarcima, koji bez njih ne bi mogli živjeti (»Tko ih puđa od buha? Žene! Tko ih krpi? Žene! Tko im o kući radi? Ko im uprede i košulje kroji? Žene! Goli bi bez nas hodili!«), a ipak se loše ponašaju prema njima. Zatim se prisjeća lijepoga vremena kad su amazonke otjerale muškarce i same sebi bile dovoljne. Miona kaže da se inače ne bi udala ni da joj »daju« (zacijelo mnogo blaga). Radoje se na to naljuti pa kaže da ako hoće plakati, neka plače, ali ako želi njega, on će biti njezin. Gruba je raznježena tim riječima, istodobno i rastužena te kaže Mioni da bi ona bila sretna kad bi Dragić bio poput Radoja, prekori ju da puše »na vruć ukrop«, tj. da odbija ono što može imati. U međuvremenu je



Plakir, Dubrovačke ljetne igre, 1952 (redatelj Marko Fotez)

Plakir odveo Vilu u Kupidov dvor, za što mu je otac dao svoj luk i strijele, pa je on izišao. Neoprezno upadne u zamku, vile ga uhvate, svežu i odvede pred Dijanu. Dijana naređuje Mudrosti da upita Pravdu kako kazniti Plakira, našto Pravda određuje da ga *omrče* i zatvore u tamnicu. Plakir se pokušava spasiti, podsjećajući vile da im takav barbarski čin ne priliči, no one ga ne slušaju. Ipak, Plakir zna da će se iz svega izvuci: bez mira između Dijane i Kupida neće se moći združiti Vlaho i njegova zaručnica. **Peti čin.** Susreću se Dragić i Miona; on joj se povjeri da je pogriješio i da bi se rado vratio Grubi, a Miona mu potvrdi da je loše postupio (»Onako li se djevojke puštaju? Ah, jeda za njome proplačeš, ter ti ju kigodi bolji junak ugrabi? Bijedan, što ti je pripalo ter od djevojke bježiš?«, 1). Nailaze Staniša i Vukosava i izgrde djecu: Staniša izruguje Dragićevu zaljubljenost u vilu i njegovu od ljubavi »izdrto srce« (»Nut gdje se je ukuveoćao! Za vilami je otišao«, 2), a Vukosava Grubi održa prodiku o tome kakve su bile nekadašnje nevjeste: ona sama nije smjela vjerenika u oči pogledati, a danas djevojke trče za mladićima. Staniša naređuje Vukosavi da s Grubom ide kući, a on će ostaviti Dragića neka i dalje divlja za vilama. Miona je promatrala prethodnu scenu pa zaključuje poslovicom: »Zato se reče: 'Što imam, ne marim; što ne imam, žudim; a pritio lonac, ne okusivši, zasića, a mledan, i jedući, glad budi?'« (3). Dolazi Radoje, koji ju obavještava kako se završila priča s Grubom i Dragićem: Vukosava je odobrila njihovu vezu (»Hodite, starali se zajedno!«, 3), a složio

se i Staniša, koji je s Radojem nazdravio za sreću. Radoje pita Mionu trebaju li i oni učiniti isto, a ona, budući da se cijelo vrijeme izmotavala da nije dobila majčin pristanak, lukavo odgovara: »Što maja reče, nijesam li ti rekla?«. Nakon toga pozdravlja pirnike: »Ostaj zbogom tko piruje, a mi ovamo imamo posao«. U četvrtom prizoru Mudros naređuje Oposlovnici neka ode u Kupidov dvor i predloži razmjenu Plakira i Vile, jer je to nužno, budući da su na pir Vlaho Sorkočevića pozvani i Kupido i Dijana, a »nije ga s nemirom na taka veselja dohodit«. Oposlovnica kaže da će izabrati put preko Dubrovnika te da će se pretvoriti u godišnicu, no neće poput njih »tri posla ujedno činit«, ona to čini drukčije, kako je i prirodno: »ja svaki posao pose činim«. U posljednjem, petom prizoru vraća se Omakala s cvijećem koje je u četvrtom prizoru trećega čina otišla ubrati po Viliinu nalogu. Kaže da se jedva oslobodila napasnog satira. Ugleda vreću, začuje Grižulin glas, a zatim ga – nakon nećkanja i prigovora da ju sad treba, a prije je žudio za Vilom – odveže. Grižula zaključuje da im u planini nije mjesto te da će ju uzeti za *domaću*. Omakala isprva nije sigurna, ali pristaje samo ako joj daruje suknju, a Grižula obećava i »cokule na bnetačku«. Zatim se obraća gledateljima, poručujući: »Što umjesmo, činismo; a veće naprijed ni umijemo ni hoćemo, i nitko naprijed ne gub' riječi«. – **Komparativni aspekt.** Prvi je o *Grižuli* pisao Wilhelm Creizenach, ustvrdivši da je drama »svakako jedno od najprivlačnijih djela fantastično-realističke mješovite vrste, koja je poslije našla nedostizan uzor

u Shakespeareovu *Snu ivanjske noći* («*Povijest novije drame – Geschichte des neueren Dramas*, II, 1901). Taj je sud uvelike odredio književnopov. sudbinu drame i njezina iznimnoga mjesta u Držićevu opusu, a osobit je utjecaj imala studija P. Popovića *Plakir i vila* (1925), u kojoj je rastumačen njezin smisao: sukob Dijane (čistoća) i Kupida (ljubav), potom njihovo pomirenje alegorija je sretnoga bračnog združenja Vlaha i Kate. Popović je bio očaran *Grižulom*: »Ovako posmatrana, kako je lepa ova Držićeva pastoralna! Mi smo rekli da njena lepota leži naročito u kompoziciji; evo, stvar je sad pokazana. Kompozicija je doista izvanredna; to je prosto arhitektura, koliko je sve lepo sklopljeno; misao je graciozno izvedena kroz ceo sklop. Ja ne znam je li *Plakir i vila* samostalno delo našega pesnika, ili je može biti prevod i prerada koje talijanske drame, ali ako je prvo slučaj, stvar služi jako na čast dubrovačkom dramatičaru«. Creizenach je potaknuo još jedno pitanje: utjecaj sienske kaz. sredine, gdje je Držić upoznao tzv. *drammu rusticale*, spoj klas. ekloge i srednjovj. farse u kojoj u svijetu vila i zaljubljenih *uzmnožnih* pastira ulaze likovi seljakinja i seljaka, koji grubim šalama kontrapunktiraju mitol. svijetu. Pritom su u klasičnu eklošku situaciju uvedene pjevne i plesne dionice, moreška, kojekakve *burle* sa seljacima, a što je osobito vidljivo u komadima Congrege dei Rozzi (Družina neotesanih), za koju je Držić zacijelo znao, već i zato što je na predstavi koja je 8. II. 1542. izvedena u kući Buoncompagna di Marcantonija della Gazzaija sudjelovao i frulaš Lucije, nekadašnji član Rozzija. Je li i gledao koju njihovu predstavu, ne zna se. Siensku inspiraciju *Grižule* zastupao je Branko Vodnik (*Povijest hrvatske književnosti*, 1913), tvrdeći da je riječ o najoriginalnijem djelu Držićeva pastoralnoga opusa. Teza o *rustičnim dramama* kao uzoru dugo je vladala u književnopov. studiju: u radu *Držićev »Plakir«* (1928) – u kojem je ekstenzivno prepričana radnja – Petar Skok dokazivao je Držićevu vezanost za sienske pučke »majske igre«, služeći se dramama *Ljuveno oslobođenje* (*Liberazione d'Amore*) Gismonda Tregianija i *Commedia di maggio*, pokazujući da je u *Grižuli* provedena segregacija dvaju svjetova, vila i arkadijskih pastira i seljaka. No o Tregianijevu utjecaju ne može biti govora: njegova je drama prikazana 1576, a ne 1546, kako je pogrešno naveo Skok. Popoviću je *Grižula* sličan dramama koje su se u Italiji pisale za dvorske pirove (predstava izvedena 1487. u Bologni na svadbenoj svečanosti Annibalea Bentivoglija i Lucrezije d'Este). Držićeva sienska kaz. iskustva podupirali su Mihovil Kombol – koji je, za razliku od Creizenacha, Vodnika i Popovića, smatrao da je *Grižula* drama »očito na brzu ruku i slabije komponirana od predašnjih«, navodeći još i nemotiviranu izmjenu prizora, apstraktnost Grižulina lika te slabu priključenost priče o Radoju i Mioni glavnoj fabularnoj liniji (*Poviest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, 1945) – i Miroslav Pantić, koji je klasificirao Držićeve drame u tri skupine, pri čemu je *Grižulu* odredio kao rustikalnu eklogu sienskoga tipa (*Četiri stoleća u potrazi za pravim likom Marina Držića*, 1958). Creizenachova primjedba o tipološkoj sličnosti *Grižule* sa Shakespeareovom komedijom ostavila je otvorenim pitanje jesu li se možda Držić i engl. pjesnik nadahnuli istim tal. izvornikom (A. Kadić, *Marin Držić, hrvatski renesansni dramatičar – Marin Držić, Croatian Renaissance Playwright*, 1959). Spomenuta gledišta revidirao je Leo Košuta u radu *Siena u životu i djelu Marina Držića* (*Siena nella vita e nell'opera di Marino Darsa / Marin Držić*, 1961), prihvaćajući pretpostavku o sličnosti *Grižule* s dvorskim predstavama mitološko-alegorijskoga karaktera kakve su se u Italiji razvile u XV. i XVI. st., u kojima su se veličale pojedine osobe, onako kako je Držić učinio s Vlahom i Katom Sorškočević. Istodobno, odbacio

je tezu o sienskim pastoralnim eklogama, među ostalim i zato što se vlaški svijet *Grižule* ne upleće u mitol. fabulu. Motiv zarobljavanja Plakira Košuta je pronašao u drami Luce Contilea *Pothvati – La Agia* (izvedena 1551. u Milanu u čast udovice Ippolite Gonzage), vjerujući da ju je Držić poznao, dok je Albert Bates Lord upozorio da je lik Plakira mogao preuzeti i iz priče o Kupidu i Psihi koji su dobili sina zvanog Užitek, popularizirane Apulejevim djelom *Zlatni magarac* (*Igra riječi i značenja u Držićevu »Plakiru«*, 1967). Kad je o likovima riječ, Košuta je analizirao Grižulu, Omakalu, Dragića, Grubu, Radoja i Mionu. Za Grižulu je ustvrdio da ne potječe iz stvarnoga života te da nema nikakav korelat među dubr. vlastelom, nego je više »lakrdijski i apstraktni tip«, *senex comicus*, možda utjelovljenje »oronule aristokracije« na koju Držić, kroz lik smiješnoga remete, »iskaljuje sav svoj bijes«. Suprotno tomu, Rafo Bogišić istaknuo je realističku impostaciju *Grižule*, on je »pohotljiv i prepreden starac« koji ne može »da sakrije i svoje prave želje povezane uz novopridošlu ženu« (Omakalu), i baš zbog te osobine treba u njemu vidjeti sliku onodobnoga dubr. gospara (*O liku Grižule u »Plakiru« Marina Držića*, 1967), što je potom podupro i Franjo Švelec (*Komički teatar Marina Držića*, 1968). Kad je o Omakali riječ, Košuta smatra da ona nema veze s likovima sluškinja iz tal. komedio-grafije i vjerno je utjelovljenje sudbine dubr. godišnice. Dragićeva obuzetost vilom i Grubin pokušaj da vrati svojega dragoga konvencionalni su, no to se ne može reći za Mionu i Radoja, u njima nema »ničeg arkadijskog ni siensko 'rustičnog'«, ti su likovi individualizirani i najbliži stvarnome životu. – **Žanrovski aspekt.** O problemu generičke osobitosti *Grižule* svjedoči mnogo terminoloških prijedloga: pastoralna, rustikalna ekloga, rustikalna komedija, pastirska komedija, mitološko-pastoralna komedija, pirna igra, alegorijska pastirska igra u prozi. Od svih Držićevih drama, vrstovni eklekticism u *Grižuli* možda je najviše došao do izražaja budući da se u dramskoj fakturi prepleću elementi iz različitih pastoralnih podžanrova: mitol. rekvizitarij karakterističan za klasičnu pastoralnu eklogu (Dijana i njezine vile, alegorije različitih kreposti), konvencionalni motiv pastira opčinjena vilom (Dragić), potraga za njom, pokušaj razumnoga savjetnika (Gruba, Radoje, Miona) da ga odvratiti od uzaludnoga nauma te otrježenje. Upletanje vlahâ (Radoje, Miona, Staniša, Vukosava) samo je djelomično naslijeđe rustikalne ekloge jer Držićevi vlasi posjeduju identitet koji im daje njihovo dubr. podrijetlo i benevolentno, a ne podrugljivo autorovo stajalište prema takvu tipu junaka. Konačno, Omakalini i Mionini monolozii uvode u Dijanin svijet – iako se s njim ne dodiruju – socijalno i moralno angažiran diskurs. Nekoliko fabularnih linija, binarna strukturalnost (podjela na činove i prizore), dominacija proze te realističnost sadržaja pojedinih prizora približavaju *Grižulu* složenijim dramskim oblicima. Mikstura generičkih shema i preuzimanje obrazaca iz čistijih modela zacijelo je posljedica Držićeva odustajanja od puke repetitive jednostavne arkadijske priče u kojoj *uzmnožni* pastir traga za vilinskim bićem; uvođenje u eminentno literarni svijet živoga čovjeka, rustika u plemenitom značenju te riječi, čija komičnost nikoga ne vrijeđa i ne narušava koncipirani red, ali čija pojava komiku potiče, a sve to protkano kritikom moralno neprihvatljivih pojava, pritom staleški neuvjetovanih, uvjetovalo je da *Grižula* izmakne preciznijoj genološkoj klasifikaciji. To je djelo kompromisa: mitol. priča s Dijanom i Kupidom, kladencima, satirima, ružama i vijencima ustupak je modi vremena; Omakala i Miona Držićeva su originalna intervencija u klas. žanr. Stoga je L. Košuta odbacio Skokovo povezivanje *Grižule* sa sienskom »pastoralnom eklogom«, jer »ova je i kasnije

ostala ono što je bila: predstava vila i pastira u koju se upleće seljak«. *Grižula* nije ni čista pastoralna ni čista komedija, pa se postavlja pitanje što jest i unutar kojega ga generičkog sustava treba određivati – suvremenoga, teorijsko-metodološkoga ili povijesnopoetičkoga. Budući da pastoralni žanrovi više ne egzistiraju, nego se zaključci o njima donose na temelju petnaestostoljetnoga i šesnaestostoljetnoga tekstualnoga materijala, da se specifičnost *Grižule* uvijek razmatrala u kontekstima onodobne pastoralne dramaturgije i Držićeva opusa, valja ju odrediti povijesnopoetički jer se tako mogu istaknuti posebnosti te drame i s obzirom na uzorke pastoralnoga podrijetla i s obzirom na druga Držićeva djela. Naime, u Držićevu je doba termin *komedija* postojao, no ne u današnjem značenju toga pojma – nekoć se njime označavalo djelo namijenjeno izvedbi, a rabio ga je i sam Držić, primjerice *Tirenu* i na naslovnici izdanja iz 1551. a i u posveti Maru Makulji Puciću određuje kao komediju, nedvojbeno svjestan njezine scenske razvijenosti, time i različitosti od rustikalnih i arkadijskih ekloga koje su se, kao intermediji, izvodile u stankama različitih svečanosti. S obzirom na činjenicu da se u *Grižuli* uopće ne pojavljuju *nobili* pastiri, na individualiziranje likova vlaha, na izrazit prodor realnih sadržaja koji se tiču dubr. stvarnosti te fabularnu složenost, *Grižula* bi bio komedija. No kako u strukturi drame udjela još uvijek imaju vilinska bića, sekundarna generička oznaka mitološko-rustikalna komedija pokrila bi i taj aspekt. Za takvo su se imenovanje, uostalom, zauzimali M. Kombol, R. Bogišić, F. Švelec pa i F. Čale, smatrajući da realizam i s njim povezana komika nadjačava pa i razara arkadijsku pastoralnost. Inače, upravo je žanrovska »nečistoća« – uz arhaičan jezik i ljubavnu temu – bila jedna od zapreka interesu za uprizorenje *Grižule* u hrv. kazalištu (B. Senker, *Držićev Plakir i današnje kazalište*, 1982). – **Kompozicijski aspekt.** Popovičeva raščlamba upozorila je na binarnu kompoziciju *Grižule* (svijet mitskih bića – svijet seljaka) koja ne računa s prevelikom povezanošću triju sporednih radnji s glavnom, nego je bitna mitol. fabula, njezina alegorijska dimenzija koja slavi bračno sjedinjenje mladenaca. A B. Lord također je u komponiranju fabularne građe istaknuo antitezu, premda se nije ograničio samo na Držićevu »vještinu (...) konstruiranja teme« nego ga je zanimala antiteza utkana u sve mikrorazine drame, a najavljena je u Grižulinu »bajanju« u četvrtom prizoru prvoga čina: antitetičan je Grižula (petrarkira za vilom, ali istodobno žudi za tjelesnim užicima s Grubom i Omakalom), zatim Plakir (pretvara se da donosi užitak, a zapravo donosi *dreselje*), konačno, drama je uspostavljena na antezama grubo – lijepo, staro – mlado, bijelo – crno (biješe vile na kraju *omrč*e Plakira). Stanovit su »problem« u organizaciji tematskoga materijala *Grižule* tri sporedne radnje, za koje je Popović ustvrdio: »One su tu samo da načine komad punijim, složenijim, što bi, po tadašnjoj poetici valjda, značilo i zanimljivijim«. Naime, u *Grižuli* usporedno teku četiri priče: Dijana i Kupido, Gruba i Dragić, Miona i Radoje, Grižula i Omakala. Pritom su Dijana i Kupido suparnici, Grižula i Omakala naknadno postaju »ljubavni« par, dok su pravi zaljubljenici Gruba i Dragić te Miona i Radoje. Mitol. priča ima malo veze s rustikalnim fabularnim odjecima, ti se svjetovi rijetko dodiruju, a kad do toga periferno i dođe, poveznica je Grižula: susret s Vilom koja će ga strpati u vreću, Dragić koji sve to iz prikrajka gleda, Omakalin razgovor s Vilom. Krhka poveznica pronađena je i u liku Oposlovnice, koja »idejno« povezuje vilinsku i vlašku priču jer odlučuje na sebe preuzeti obličje godišnice te tako ne samo sudjelovati u razmjeni Vile i Plakira (što je preduvjet izmirenja Dijane i Kupida) nego je najava njezine preobrazbe i poruka »da moraju

gospođa i gospodar združeni u obitelji dobro s godišnicama postupati«, upravo onako kako s »godišnicom« Oposlovnicom postupaju Mudros (V. Foretić, *O Marinu Držiću*, 1965). Prepletanje različitih svjetova karakteristično je za *Tirenu* i *Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepoga Adona u komediju stavljena*, a sudeći po sačuvanim fragmentima, zacijelo je slično bio građen i *Džuho Krpeta*. U *Grižuli* je međutim Držić taj postupak radikalizirao: konvencionalna tema o Dijani i Kupidu (koju je, ne bez ironije, opisao u prologu *Skupa*: »Gdje su vile od planina? Gdje su satiri od gora zelenijeh? Gdje su vijenci, ruže, hladenci i Kupido s lukom i strjelami?«) i motiv običnoga čovjeka zaljubljenoga u vilu (Grižula i Dragić) ipak su stavljeni u drugi plan, a istaknuta je ovozemaljska ljubav, sve pak prožeto eksplicacijama o stvarnom životu koji je daleko od idile (Stanišini lamenti o »pogrđenoj mudrosti«, Vukosavina zdvajanja o »sadanjim djevojkama«, Omakalina živopisna slika o položaju godišnica, Mio-nini nazori o ženskoj superiornosti). Premda se isticalo da je Držić fantastično i realno »disciplinirano strukturirao u jedinstven sklad« (F. Čale, *Marin Držić: Djela*, 1979), ipak se čini da ga je potraga za vilom manje zanimala od stvarnosnih tema: pastoralnost je zabavna iluzija koja uveseljava pirničku publiku; procjenjivanje muško-ženskih odnosa (u različitim varijantama: ostaviti osobu koja te voli i krenuti za nečim drugim – Gruba i Dragić; poigravati se iz kaprica s onim što imaš – Miona i Radoje), otvoreno iskazivanje osjećaja, osobito kad je riječ o muškarcima (Radoje), svojevrсна borba za ono do čega ti je stalo (Gruba, Radoje), svijest o nerazmjeru između želja i mogućnosti (Grižula i Omakala), teme su koje dominiraju *Grižulom*. Priča o traganju za idealom premještena je iz arkadijsko-fantastičnoga svijeta u zemaljske okvire i o njoj se ne pripovijeda alegorijski, nego jezikom stvarnoga života. Jer, u mitol. dijelu fabule nije riječ o *uglađenom* pastiru koji traga za vilom, nego o sukobu između fantastičnih bića, a njih ne pokreće ljubav nego moć. F. Švelec zapaža da je u *Grižuli* »u središtu *svemoć ljubavi*«, no treba naglasiti da Držić u prvi plan stavlja zemaljsku, a ne nedostižnu vilinsku ljubav. Premda su interpretacije *Grižule* isticale događaj između Dijane i Plakira kao ključan – na što je zacijelo presudno utjecalo Popovičeva dešifriranje alegorijskoga sloja drame – u njemu se ipak ne nalazi poruka djela, nego u trima usporednim pričama. F. Čale je dobro zapazio da »mitološko-vilinski svijet nužno je ostao na razini svoje puke alegorijsko-strukturalne funkcije« (*Marin Držić: Djela*). Nije tomu razlog samo pristup »zadanoj« temi, razlozi su dalekosežniji, a tiču se dubinskoga smisla djela koji se nalazi u pričama o Grižuli i Omakali, Grubi i Dragiću, Mioni i Radoju. Iza karikaturno-farsičnoga lika Grižule i njegovih izvještačenih petrarkističkih fraza, iza Dragića koji »slijedi vile koje uzimlju« (V, 2), iza nepatvorene erotske napetosti između Mione i Radoja, Držić je izložio pravu priču koju je moguće odčitati samo usporedbom triju ljubavnih sudbina, pri čemu kao mjerilo služe Miona i Radoje: »Rade i Miona, ljubavni par koji je u tom začaranom svijetu jedini 'začaran' prirodnom ljubavi, predstavlja zaseban plan, koji na neki način biva točka gledanja, odakle ostali planovi pokazuju svoju mjeru fantastičnosti«. I ako gdje u drami treba tražiti Držićevu poruku i vrijednosti za koje se zauzimao, onda je to u njihovoj ljubavi. Sklad drame – zbog čega je često nosila atribute *ljupka*, *graciozna*, *dražesna* – ponajprije je u Držićevu vještom mirenju tradicionalnoga i originalnoga: u alegorijski okvir gdje bi čista Dijana bila nevjesta Kata, a erotični Plakir mladoženja Vlaho, odn. gdje je pirna svečanost trenutak kad se te dvije vrijednosti sjedinjuju, umetnute su priče koje o ljubavi ne govore zapletenim simbolima nego

izravno. Upravo ta komponenta, a ne njezin vilinski okvir, *Grižuli* daje univerzalno značenje. – **Metrički aspekt.** Premda je tri drame napisao dvostruko rimovanim dvanaestercem, a u one prozne kadšto interpolirao kraće stihovane sastavke folklornoga podrijetla (*Dundo Maroje, Skup, Arkulin*) – o čemu je pisao Ivan Slamnig (*Gradska pučka pjesma u komedijama Marina Držića, 1965; Umetnuti stihovi u Držićevim komedijama, 1987*) – *Grižula* je privukao pozornost zbog ekstenzivnijeg i naoko nesustavnog miješanja proze i stihova različite duljine, kojima inače govore i mitol. likovi i likovi vlaha. Istraživanje toga postupka načelno je tražilo odgovor na dva pitanja: o podrijetlu versificiranih dijelova i njihovoj funkciji. Zarana je R. Bogišić istaknuo Grižulino razmetanje udvornim ljubavnim frazama, no nije ih razumio kao ironiju spram petrarkističkih oblika elokvencije, kao što je to, primjerice, doživljavao Živko Jeličić: »Ovdje 'cvil' nije petrarkistička lirika, on je njena otvorena parodija. Ovdje je ljubavnik ishlapjeli starac, koji je postao remeta i povukao se u pustinju, a požude, razvaljene starošću, strše iz njegove rečenice, ironično zatrpane deminutivima kao pozlatama stara zubala« (*Marin Držić Vidra, 1958*). Svetozar Petrović nije nijekao komičnost Grižulinih versificiranih replika – koje rabi kad govori o ljubavi prema vili ili kad joj se izravno obraća – nedvojbeno oblikovanih petrarkističkim diskursom, s prepoznatljivim leksikom *ljuvenoga* tuženja, no smatra da, primjerice, deminutivi ili neke rime (sunčače – srdače, rob – grob) nisu samo izraz Držićeva kritičkoga stajališta prema izvještačenom govoru o ljubavi uopće, nego u tim dijelovima treba vidjeti svojevrstne citate onakvog stihotvorstva koje je smatrao »staromodnim ili uopće slabima«. Pritom je Petrović istaknuo tri mjesta: Grižulinoj replici »Zove te ki te je zvao i ki te, vilo, / žudi i želi noć i dan, a moj dragi biseru, / jāk jelin kad žedan želi prit k jedzeru« (I, 3) pronašao je predložak u pjesmi Džore Držića *Želim te povazdan, moj dragi biseru*, stihovi »Umiru, a poju ne kako kuf pribil, / a to je, er moju ne vidim belu vil; / a živem, er sam rob i bit ću, vilo, tvoj, / dokoli tamni grob pokrije tielo ovoj« (III, 5) nadahnuti su pjesmama *Umiru a poju, kako kuf pribili i Kuf kako pribili, koji se pojeći iz Ranjinina zbornika*, dok su stihovi »sužanstvo jur ovoj toli mi jes milo, / er dragi ja pokoj ne želim, mā vilo« (III, 5) gotovo identični stihovima pjesme *Koliko jes godiš da ljuto i vrlo* iz istoga zbornika. Komičnost tih umetaka nije tumačio – onako kako je to činio Bogišić – samo neprimjerenosti konteksta u kojem su se našli (razigrani govorni jezik vlaha nasuprot »uzvišenom« Grižulinu recitiranju) i netipičnosti lirskoga subjekta koji ih izgovara (pohtni starac), nego ponajprije činjenicom da »Držić i ovaj put licima svojih komedija nije dao da govore jednostavno ljubavne stihove, već opet stihove koji su mu i sami za sebe bili pomalo strani a možda i smiješni« (*Umeci petrarkističke lirike u komedijama Marina Držića, 1967*). Funkciju versificiranih umetaka pobliže je razmotrio Pavao Pavličić u radu *Razine upotrebe stiha u Držićevu Grižuli* (1974), u kojem je pokazao da je antitetična struktura drame – o kojoj je već govorio P. Popović, a zatim i A. B. Lord – utjelovljena i na metričkoj razini te da uporaba stiha ima dodatna, metametrička značenja. Stihovima naime gdjekad govore Grižula, mitol. likovi te Radoje i Miona. Grižulino *versanje* izraz je tobožnje učenosti (on je ipak gospodar, a ne vlah), njime on daje do znanja da odstupa od svakodnevnoga govora. Stihovi Radoja i Mione pučke su pjesmice, dok mitol. bića govore u stihovima i o običnim sadržajima pa se tako legitimiraju kao pripadnici literarnog svijeta, stih je za njih prirodan način izražavanja, stoga ima emblematsku ulogu. I kad govore u stihovima, ne utječu na radnju, pokreću je, a Grižula, Radoje i Miona ne. Pavličić

je zaključak da se miješanjem različitih razina uporabe stiha ističe njihovo postojanje, odn. suprotstavljaju se različiti svjetovi pa se može zaključiti da je riječ o Držićevu postupku kojim je upozorio da poznaje zakone žanra, ali ih je svjesno kršio te u tome treba vidjeti njegovu originalnost. Držićeve interpolacije petrarkističke frazeologije – koje se, osim u *Grižuli*, mogu naći i u drugim djelima, primjerice, u Krisinim replikama u komediji *Tripče de Utolče* (II, 4; III, 5) te Arkulinovim u *Arkulinu* (II, 1) – tumačene su najčešće kao Držićevo parodiranje onodobnog načina pjevanja o ljubavi. S. Petrović čak Držićevo referiranje na »slab« petrarkizam povezuje s pjesništvom Nikole Nalješkovića, u čijim se sastavcima mogu pronaći upravo one rime koje nisu karakteristične ni za Držićevu ljubavnu poeziju, ni za poeziju »klasičnih« petrarkista. Takvo pozivanje na tradiciju u najširem značenju te riječi P. Pavličić naziva implicitnim tipom retoričke intertekstualnosti koja nema dalekosežne poetičke učinke, već ponajprije retorički efekt: gledatelj može, ali i ne mora prepoznati aluziju na konkretnoga pjesnika, no svakako mora poznavati petrarkizam jer samo u tom slučaju Grižuline versificirane replike mogu biti smiješne, a tada se otkriva i Držićevo stajalište prema dobrom i lošem petrarkizmu (*Intertekstualnost u Držića, 1990*). Grižuline petrarkističke replike, među ostalim sličnim primjerima, F. Čali su međutim jak dokaz da je Držić »izrazit i odlučan antipetrarkist«, dapače »razbarušeni, misaoni i zlobni antipetrarkist« (*Petrarca i petrarkizam, 1971*) koji ne upleće petrarkističke stihove u komedije zato da bi karakterizirao koji lik, nego to ponajprije čini zato da bi dao do znanja da zastupa drukčiju knjiž. koncepciju, u kojoj važnije mjesto imaju realistički sadržaji i kritičke invective protiv različitih oblika društ. devijacija nego »ljuven cvil«. Čalino stajalište o Držićevu antipetrarkizmu preispitala je Snježana Husić, upravo na primjerima iz *Grižule*, polazeći od pretpostavke da je za određivanje semantike Grižulinih stihovanih replika važna kategorija »primjerenosti« (utvrditi kako se ponašaju citati ili parafraze kad se presele iz rodnoga konteksta u novi kontekst). Kao petrarkističke elemente navodi umanjenice, nabranjanja, iskrivljene petrarkističke citate, realizirane metafore (Grižulino ljubavno sužanstvo = stavljanje u vreću), upozoravajući da komičnost Grižulina lika ne proistječe samo iz uporabe »staromodnih« petrarkističkih klišeja nego parodiju izaziva situacija u kojoj su oni aktivirani i lik koji ih je upotrijebio: Grižula je starac, on »recitira« u pustinji, iza njegovih uzdaha krije se erotska požuda. Budući da ista sredstva rabe i mitol. likovi, dakle oni kojima je takav tip izražavanja primjeren, u Držićevu djelu supostoje petrarkizam i antipetrarkizam, a o čemu je konkretno riječ, određuje se prema statusu lika koji rabi literarne fraze: »U *Grižuli* će svijet djela biti podijeljen na petrarkistički alegorijsko-mitološki i antipetrarkistički (ukoliko neprimjereni petrarkistički) gradsko-pastirski svijet« (*Antipetrarkizam Marina Držića suprotiva ljudima nahvao, 1996*). – **Kulturološki aspekt.** Posebno mjesto u Držićevu opusu *Grižula* zauzima i zbog likova Omakale i Mione, čija se posebnost isticala u svim radovima o toj drami, a A. Kadić je metaforično primijetio da su ti likovi tako živo prikazani »kao da su isklesani iz golog, ali otpornog dinarskog krša«. Omakalini lamenti o životu godišnica u šestom prizoru drugoga čina izvor su etnografskoga materijala o Dubrovniku XVI. st. Temu je Držić već dotaknuo u *Pripovijesti kako se Venera božica užeže u ljubav lijepoga Adona u komediju stavljena*, gdje Vlade o godišnicama govori negativno (I, s. 102–115), zatim se o sudbini godišnica – osobito štipanju kojem su bile izložene u ulici Među crjevjare – govori u *Dundu Maroju, Skupu, Pjerimu*, a godišnice će biti obvezatan dio aktantskog postava

(Petrunjela u *Dundu Maroju*, Variva i Gruba u *Skupu*, Kata u komediji *Tripčice de Utoľe*, Mrva u *Pjerinu*). Ipak, Omakalin monolog najuvjerljivije je svjedočanstvo o njihovu tegotnom životu, što je primijetio već P. Skok: »Opis je čisto realističan i ima veliku kulturno-historijsku vrijednost. (...) Autor tri puta čini kritiku prilika kod dubrovačkih sluškinja. Time pokazuje osobit socijalni interes za niže slojeve, koji se ne nalazi u suvremenoj talijanskoj književnosti. Očito je, dakle, da je njegov komad imao socijalnu i odgojnu tendenciju«. Ako je Držić kad i bio »pjesnik dubrovačke sirotinje«, onda je to u Omakalinih riječima. Ono što je plijenilo pozornost u rečenom monologu njegova je neskrivena dokumentarnost, spomen stvarnih likova Držićeve suvremenosti (prodavač igala Džan Fidžino, postolar Đuro Šile), potom lokaliteta (Podmirje, Garište), kao i navika dubr. vlastele, napose vladika. *Martorižanje* godišnica bila je svakodnevna pojava, rad do iscrpljenosti zacijelo je na neki način amortizirao odnose između gospodara i sluškinja koji su nerijetko završavali spolnim iskorištavanjem mladih djevojaka. Omakalini monolozi – u kojima iznosi niz zahtjeva koji su se pred nju postavljali – nedvojbeno su izazivali smijeh, no u njima je iskazana gorka stvarnost, potpuna suprotnost dokolici koja vlada u vilinskom svijetu. Nije se međutim Omakala okomila samo na vladike i gospare, kritizira ona i pripadnice svojega staleža: »Gospo, sram me je i govorit! Gospođe su počele bačkelom djevojke bit, a gospari hoće da ih djevojke izuvaju; a Među crjevare su toliko štípance, er sve djevojke na variete otidoše. A i djevojke se ištetiše: ostaviše krasti gospođam hljebe, larad i mavasiju, a staviše se krasti peče od zrcalca, i crljenoga i bijeloga, i gunje sentat na prove. A gospođe zaboraviše i kuhat i posle kućnje činit; a sto posāl hoće objednom da se čine, i sve im objednom zapovijedaju. Tako zlo, gospo, cokule lete kako grād po kućah, a djevojke počese u pustinju bježat od gospođa« (III, 4). Kad se Omakalinih primjedbama pridruže Stanišine o ludosti, Vukosavine o staričama koje se ponašaju kao mlade djevojke (III, 7) te o djevojkama koje se »bez srama uzdvigoše po funjestrah u smijesijeh, u jezičenjju, u gizdah, u magli i u vjetru, u neslušanju starijeh« (III, 7), stječe se prilično dokumentarna slika o onodobnom Dubrovniku. Miona je lik suprotan Omakali, a u Držićevu je opusu jedinstven. Njezin je monolog u četvrtom prizoru četvrtoga čina nerijetko istican kao *profeminiistički* (L. Košuta), budući da ona govori o muškoj slabosti bez ženske potpore, a u priču upleće i mit o amazonkama. P. Skok je pomišljao da je Držić inspiraciju potražio u kojoj noveli o ženama ratnicama (*donne guerriere, omicide*), L. Košuta je kao potencijalni predložak naveo *Dijalog o igrama (Dialogo de'giuochi)* Girolama Bargaglija, dok je F. Čale vidio sličnost sa *Snom ivarijske noći*, gdje se, među ostalim, pripovijeda o Tezeju, koji je porazio amazonke te se oženio njihovom kraljicom Hipolitom. Osim što se osvrće na karakteristične klevete na račun ženskoga svijeta (ne trebaju ništa znati, ne smije se pred njima ništa reći, treba im oduzeti slobodu i držati ih pod nadzorom, ženska brbljavost), ima u Mioninoj apologiji ženstva jedna zacijelo dvosmislena rečenica: »Vodi im nevjeste u zlatu, u svili goni nevjeste, jeda im smo draže, morite babice učit nevjestu, kako bi vjereniku ugodile« (IV, 4). Premda uvijeno, čini se da Miona aludira na stanovita znanja vezana uz posteljne užitke koje su starije žene prenosile mladima. Uz Omakaline iskaze, Mionin solilokvij ide u red onih koje je Držić rasporedio po svojim djelima, a koji su uvijek obremenjeni kakvim važnim svjetonazorsko-filozofskim koncepcijama ili pak oplahnuti inektivama upućenim različitim oblicima društva. Nepravdi (Pometovi monolozi, monolog *Tripčice Kotoranina*, Dživa u *Sku-*

pu, Anisulin u komediji *Tripčice de Utoľe*). – **Onomastički aspekt.** Karakterizacija lika imenom česta je u Držića (Pomet, Popiva, Obložder, Variva, Zlati Kum, Munuo, Pasimaha, Drijemalo, Kučivrat), a u *Grižuli* je nekoliko likova ponijelo takva imena, premda je teško odrediti njihovo točno značenje. Najjednostavnije je razumjeti Plakirovo ime, koje dolazi od lat. *placere*: užitak, naslada. Naslovni se junak u drami javlja pod tri imena: Grižula, Remeta i Omakao. Posljednji oblik rabi sam, i to samo u komunikaciji s Omakalom: »A meni je Grižula Omakao ime. Omakao Omakali može nauzdano rijet...« (II, 6); »Ovo tebi Omakao, ovo je tužan Omakao!« (V, 5), a tako ga u dva navrata naziva i Omakala (»Moj starče Omakao...«; »Er, moj Omakalo...«, II, 6). Vila ga uvijek zove Remeta, nikad Grižula (»Ma gdje mi je moj remeta smiješni?«, III, 3; zatim u III, 4, 5). Treba istaknuti da Grižula nije remeta (eremit) u religioznom značenju, njegovo napuštanje soc. zajednice nema duhovnu nego svjetovnu motivaciju; u njegovu slučaju »remetstvo« može biti shvaćeno samo u posprdnom smislu, kao apstiniranje od tjelesnih užitaka, za čim neprestano žudi. P. Skok rabi oblik *Gržula*, smatrajući da je riječ o izvedenici od imena Grgur (kao Gržan, Gržić, Gržičić, Gržin, Grško, Gršković) ili *Chrysogonus (Cresulus, Crissolus)*, dok M. Rešetar odbacuje takvo čitanje, navodeći da je u rukopisu ime grafijski uvijek realizirano kao *Grixula*, nijedanput kao *Garxula*, u kojem bi se slučaju moglo transkribirati kao *Gržula*. Arturo Cronia ime dovodi u vezu s glagolom *gristi* (»Grižula: 'colui che si rode, che si tormenta'«, *Za ispravno tumačenje Marina Držića – Per una retta interpretazione di Marino Darsa*, 1953), dok L. Košuta podrijetlo imena veže uz tal. riječ *grisola*, odn. mlet. *grisiola*, u značenju »drvena rešetka, rešetka od pruca«. Uporište za takvo tumačenje nalazi u Omakalinoj replici: »Toj da je lakše, moj remeta, koji pleteš rešeta« (II, 6), a zatim i Vilinoj (»Nije t' mi remete rešeta ki plete«, III, 3). To je tumačenje u komentarima drame prihvatio i F. Čale, premda zapravo nije jasno u kakvoj je vezi rešeto i ime lika, odn. ništa u dramskoj fabuli ne sugerira zašto bi Omakala i Vila referirale na umijeće pravljenja rešeta, pogotovu zato što istu frazu rabe dva lika koja potječu iz različitih svjetova, nisu se srele, a Omakala o Grižuli ništa ne zna. Osim toga, riječ je o gosparu pa mu rešetar ne bi bilo primjereno zanimanje, osim ako nije riječ o kakvom kulturološki »potonulom dobru« koje se ne da razumjeti bez poznavanja strukture onodobne svakodnevice ili o nekoj vrsti uzrečice s prenesenim značenjem. A. B. Lord kaže da Grižulino ime »aludira na brige onoga koji traži mladu Vilu«, dakle, ono potječe otud što se »grize« jer ne može doći do onoga što želi. Omakalo i Omakala mogle bi biti izvedenice glagola *omaknuti*, dakle umaknuti, pobjeći, budući da su oboje napustili grad. život i otišli u pustinju: »Grižula: Ti si utekla od zle gospođe i u pustinju si došla – gospar od službenice, djevojka od gospođe utekli od zla života i u pustinji se stanili. Dobro čujem što prije ne čuh: u pustinju si došla!« (II, 6). Ta bi imena mogla nastati i iz šale u značenju »onaj koji rado omače«, pri čemu glagol *omakati* valja uzeti u značenju umakati (hrana u koju se može umakati). U tom slučaju Omakao bi imao erotski prizvuk, kako se, uostalom, Grižula i ponaša, najprije vabeći Grubu, a zatim i Omakalu u *spilicu*. Konačno, Vila će na tu Grižulinu osobinu aludirati riječima »a ti si zao, rukami igraš« (III, 5), a na samom kraju drame Grižula dvosmisleno Omakalu poziva da otpočinu na travici (V, 5). U Omakalinu slučaju ime bi moglo sugerirati težak život godišnice, točnije rečeno glad, zbog čega su morale kradom uzimati hranu, što ona i potvrđuje govoreći kako se sluškinje osvećuju gospodaricama: »Da bi mi taku gospođu služiti, a da veće makar ne okusim ni hljeba u vruću

ckvaru udrobljena, ni varenoga vina, čijem se mi graćcke godišnice na despet od lakomijeh gospođa guvernamo« (III, 4). Oposlovnica – sluga Mudrosti – također je karakterizirana imenom: riječ je o osobi koja obavlja poslove, *oposluje* zamisli. – **Poetički aspekt.** *Grižula* samo dijelom pripada pastoralnoj tradiciji, ponajprije po jednoj skupini mitol. likova i zapletu u tom dijelu priče. Ono pak što je Držić otpočeo u *Tireni* – ulazak oštroumih dubr. vlaha u arkadijski svijet – u *Grižuli* je postalo pravilo, s jednom bitnom razlikom: u vilu više neće biti zaljubljen *uzmnožni* pastir, nego starac. Za razliku od Ljubmira, zbog kojega je Tirena umrla (a zatim oživjela), *Grižula* je vilama predmet ismijavanja: »U ovoj planini stoje satiri i stoji jedan smiješan remeta, koji nas vile vele čini smijejat; upije, dan i noć pomoć pita« (drugi prolog). Ono što su za vile planine, za *Grižulu* je pustinja, umjesto Viline naklonosti, *Grižula* će dobiti porugu, umjesto ulaska u vilinske dvore, završit će u vreći. U arkadijskom prostoru Plakir – kako sam kaže – *lisići*, po njemu će Gruba tražiti svojega Dragića, koji će Vilu vidjeti tek izdaleka, k tomu u zamci. Prostor *Grižule* je prostor zarobljenosti, on ne pruža utočište onima koji teže za skladom, čistoćom i ljepotom, nego postaje mjesto nespokoja i opreza – vile se boje Kupida, Plakir se boji vila, Gruba se boji da će baš tu izgubiti Dragića, Dragić u tom prostoru gubi sebe (»Tvoj sam nekad bio, sad nijesam tvoj ni moj«, I, 6), Omakala bježeći od jednoga zla upada u drugo, *Grižula* biva ismijan i zaslužjen. Arkadija *Grižule* nije više ona iz *Tirene*, gdje je potraga za idealom doduše bila uzaludna, ali se na kraju pokazalo da je smisljena. Razgrađivanje arkadijskoga Držić je izveo uvođenjem lika *Grižule*: on petrarkira onako kako je nekoć tužio Ljubmir u *Tireni*, no to više nije uzdisanje mladoga *nobilog* pastira, to je potrošeno jadikovanje sjedobradoga gospara koji nije sposoban zauzdati ni vlastitu godišnicu, njegovu su stihovi zamaskirana želja ne za uzvišenom nego karnalnom ljubavi, njegovi su prohtjevi tjelesni, nipošto neoplatonički, on je dvoličan, spreman ženi (Grubi) – nakon što ga odbije – reći da je ružna, spreman je udvarati se Omakali, ali onda reći da »ne umije ništa, puštenica je, promjenjuje gospođe« (III, 4). Idila karakteristična za arkadijsku pastoralu pretvorena je u svoju suprotnost, a iza tobožnjega sretnoga završetka – pomirenja Dijane i Kupida – krije se otrežnjenje: »Ovu igru zaljubljenih parova koji se traže u začaranom krugu, a koju ćemo naći i u majskim igrama i u komedijama, Držić je protkao mišlju koju kao moralnu pouku i opomenu upućuje svojoj publici: kad obični ljudi prijeđu granice koje su im kao ljudima određene i dođu u dodir s nadnaravnim vilinskim svijetom, oni postaju komični i žrtve nemira i nesporezuma. (...) normalni ljudi nemaju što tražiti u svijetu Arkadije« (L. Košuta). Analizirajući rasap arkadijskih vrijednosti u *Grižuli*, Joanna Rapacka zapaža naturalističko-burlesknu prirodu glavnoga junaka koji u potrazi za vilom (Ljepotom) pronalazi Omakalu, dakle »ružnoću svog vlastitog svijeta« te će se vratiti na mjesto s kojega je i krenuo: s Omakalom će razgovarati o životnim trivijama (kupovanje suknje i »cokoluh na bnetačku«), Ljepota za kojom je žudio zamijenjena je realnijim, nesavršenijim oblikom, koji je čovjeku međutim jedini dostupan. Premda je u liku Dragića Držić utjelovio tipičan pastoralni obrazac, i njegova priča završava otrežnjenjem – vraća se Grubi, običnoj seoskoj djevojci, s kojom će sretno ostarjeti (»Hodite, starali se zajedno«, blagoslivlja ih Vukosava, V, 3), upravo onako kako se *Grižula* vraća godišnici (»Ovdi nije našega stana; da' mi ručicu, među moj; uzimam te za moju domaću; bjež' mo iz pustinje«, V, 5). Stoga je *Grižula* drama o rastanku s iluzijom da je do savršenstva moguće doći, a ako se to pokušava, prijeti opasnost da se

propusti ono što čovjeku stoji na raspolaganju, koliko god bilo nesavršeno. Najpreciznije je to izrekla Miona: »Zato se reče: 'Što imam, ne marim; što ne imam, žudim; a pritio lonac, ne okusivši, zasića, a mledan, i jedući, glad budi'« (V, 3). Istodobno, *Grižula* je drama utjehe: Radoje i Miona uspijevaju izbjeći opasnostima jer ne traže sreću drugdje, nego jedno u drugome. Oni »nikad nisu vidjeli ni kladenac ni vilu. U njihovu svijetu nema obmana i privida, ali nema ni savršenstva, ovdje ništa ne može biti 'liepo', nego u najboljem slučaju samo 'gruboliepo'. To je svijet gdje *Hrabar mladi kupus sadi* i polje kupusa mora nam zamijeniti magijski krajolik *kon jezera*« (J. Rapacka, *Marin Držić i kriza renesansne svijesti: od Tirene do Plakira i vile*, 1994). Kombinirajući konvencionalne motive karakteristične za mitološko-alegorijsku dramu, rasterećujući likove vlaha karikaturnih crta i gruboga humora, individualizirajući ih, uplećući u dramsku fabulu teme iz dubr. stvarnosti, kritički se relacionirajući spram nje, Držić je *Grižulu* opskrbio smislovima koja djela slične generičke pripadnosti nemaju. Parodirajući temu idiličnog svijeta u kojem *nobilni* pastiri vječno tragaju za vilama, kroz tri naoko sporedne »nevilinske« priče oblikovao je misao o neskladu između žude-noga i mogućega, ideala i stvarnosti, onoga što želimo i što možemo dobiti, pokazujući da se sreća ne nalazi u arkadijskom imaginariju i traganju za »vilom« (žude-na vrijednost), nego u stvarnosti koju živimo. Stoga aktualnost *Grižule* nije u alegorijskoj glorifikaciji braka, nego u implicitnoj priči o ljubavi koju ne treba tražiti onkraj poznatog i dostupnog.

Milovan Tatarin

GRIŽULA, lik u drami *Grižula*. Plemić, starac, remeta, koji je pobjegao u pustoš od svoje godišnice. Pojavljuje se u prvom, trećem i četvrtom prizoru prvoga čina, šestom prizoru drugoga čina, četvrtom, petom i šestom prizoru trećega čina, drugom prizoru četvrtoga čina te petom prizoru petoga čina. Govori stihom i prozom; stih rabi kad apostrofira svoju ljubavnu nemoć ili se obraća vili, dakle u situacijama koje asociraju na generičke konvencije arkadijske pastoralne drame. Tip smiješnoga starca (*senex comicus*) zaljubljenoga u vilu, zbog čega je predmet vilinske poruge. Dvoličan je i pokvaren: kad Gruba odbije ući u njegovu spilju, ismijat će ju riječima: »Ja grub?! Gruba ti mati, grub ti otac, sve ti grubo; gruba i ti bila! /.../ Da kad si gruba, gruba pođi tja od mene – lijepâ, k meni!« (I, 3), što će potom ponoviti i u stihovima u četvrtom prizoru prvoga čina. Omakalu će također nastojati privoljeti da mu se pridruži, dodvoravajući joj se različitim umanjenicama, osobito zoometaforama (ovčica, kokošica, jarebičica, košutica, golubičica), no kad sretne Vilu, ponizit će Omakalu, predstavljajući ju kao ništavno i nemoralno biće: »Čeljade je, rozice, – dobra je ovako, ne umije ništa, puštenica je, promjenjuje gospođe. /.../ Iz Grada je gdjeno su Među crjevvari i Prijeki i Među polače, gdi se djevojkam zapinje« (III, 4). Sudeći po nekim replikama, pohotan je i bestidan starac: »Vila: Ja imam vele vila družica; od tebe bi se pripale, a ti si zao, rukami igraš« (III, 5); »A mi ćemo, brajo, na travici poćihnut« (V, 5). Nejasno je zašto Omakala i Vila kažu da je *Grižula* »remeta ki rešeta plete« (II, 6; III, 3); Leo Košuta smatra da je to zato što mu ime potječe od tal. *grisiola* u značenju drvena rešetka (*Siena u životu i djelu Marina Držića – Siena nella vita e nell'opera di Marino Darsa / Marin Držić*, 1961), što ipak ne objašnjava aluzivnost navedenih replika. *Grižula* izravno komunicira samo sa ženskim likovima drame: s Grubom, Omakalom i Vilom. Prvu će otjerati od sebe jer je tobože ružna, a on želi samo lijepe djevojke; Omakala će mu pripovijedati o teškoj sudbini godišnice, on njoj o svojim motivima bijega od godišnice koja mu je neprestano zanovijeta-



Špiro Guberina kao Grizula, *Plakir iliti Grižula*, Dubrovačke ljetne igre, 1975 (redatelj Joško Juvančić)

la, Omakala će mu govoriti o gospođinu *koretu*, on njoj o »gunju moje godišnice«. Dopustit će Vili da ga sveže u vreću, iz koje će ga osloboditi Omakala, a on će joj – shvativši da u pustinji nema sreće i da je besmisleno očekivati vilinsku ljubav – ponuditi da ju uzme za *domaću*. Drama završava njegovom okrnjenom replikom kojom se oprašta od gledatelja, eksplicitno najavljujući kraj predstave: »Što umjesmo, činismo; a veće naprijed ni umijemo ni hoćemo, i nitko naprijed ne gub' riječi«.

Milovan Tatarin

GRK, lik u komediji *Tripče de Utolče*. Pojavljuje se samo u devetom prizoru trećega čina. Iskrivljenom talijanštinom divi se Katinoj ljepoti, udvara joj se, nudi svoje srce, a zatim svjedoči Katinu zapomaganju da ju Lone de Zauligo tobože hoće silovati, što kod njega izaziva zgražanje. Kata ga podrugljivo naziva Grčinom. Kuću u kojoj se dogodilo izmišljeno silovanje naziva bordelom: »*Barba bianca andar burdel – vergogna!*« (»Bijela brada ici javna kuća – sramota«, III, 9). Nije jasno zašto je u komediju uveden lik Grka budući da nema nikakvu funkciju u dramskoj fabuli. Ivo Baptistić pretpostavlja da je Grk mornar, »tipično lice s ulice jednog našeg primorskog grada«, koji u Kotoru traži ljubavne pustolovine. Uz Arbanase, Grka je bilo najviše na dalm. brodovima (*Odrasi pomorskog života u djelu Marina Držića*, 1955). Frano Čale pak misli da je Grk – isto kao i Grk Albanez u komediji *Arkulin – svradioto*, dakle vojnik, pripadnik konjaništva koje je organizirala Venecija ne bi li se suprotstavila tur. provalama, a činili su ga obično Albanci, Grci i Bugari (*Marin Držić: Djela*, 1979).

Milovan Tatarin

GRK ALBANEZ, lik u komediji *Arkulin*. Pojavljuje se u četvrtom prizoru petoga čina. Govori iskvarenom talijanštinom, kao i srodan mu lik Grka u komediji *Tripče de Utolče*. Njegovo podrijetlo zacijelo valja tražiti u vojnicima konjaničkih divizija, koji su se nerijetko nazivali *svradiotto*, a obično su bili Albanci, Grci i Bugari. Taj se lik poslije udomaćio u dramaturgiji komedije *dell'arte*, gdje se pojavljuje u funkciji udvarača, smutljivca ili laskavca, a ponajčešće govori makaronskim idiomom, mletačko-grčko-skjavunskom mješavinom.

Leo Rafolt

GROB, mjesto ukopa posmrtnih ostataka. Tradicionalno se vjerovalo da su grob i grobnica prebivalište umrloga pa su u mnogim kulturama ukopna mjesta bogato ukrašavana i darivana. Takva vjerovanja temelje se zacijelo na običajima ukapanja mrtvih ispod kuća živućih, što je karakteristično za mnoge pretpovijesne kulture. S civilizacijskim napretkom razvijao se i način ukopa, tj. odabira i označivanja grobnoga mjesta. Jedan od načina ukopa bio je i klesanje grobnih komora u stijeni, poput grobnica egip. faraona u Dolini kraljeva ili u ant. Etruriji (Italija). I u doba ranoga kršćanstva koristio se takav način ukopa pa je tako ukopan i Krist. S vremenom se tijelo počelo zatvarati u pogrebne sanduke (u Egiptu u sarkofage), a grobnica je postajala sve monumentalnija, npr. piramide egip. faraona (oko 2000. pr. Kr.) ili grobnica kralja Mauzola u Halikarnasu (oko 350. pr. Kr.). Mnogo je kasniji odjek monumentalnog obilježavanja grobnog mjesta i bazilika sv. Petra u Rimu (XVII. st.), koja je izgrađena iznad pretpostav-