

Tirena Marin Držić

Mustapić, Mirjam

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:868730>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-20**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Filozofski fakultet

Odsjek za Kroatistiku

MIRJAM MUSTAPIĆ

TIRENA

Završni rad

Pula, 2020.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Filozofski fakultet

Odsjek za Kroatistiku

MIRJAM MUSTAPIĆ

TIRENA

Završni rad

Jmbag: 0303063405

Studijski smjer: Hrvatski jezik i književnost i Talijanski jezik i književnost

Predmet: Hrvatska renesansna književnost

Znanstveno područje: Humanistika

Znanstveno polje: Književnost

Znanstvena grana: Kroatistika

Mentorica: doc. dr. sc. Dubravka Dulibić-Paljar

Pula, 2020.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja dolje potpisana Mirjam Mustapić, kandidat za prvostupnika Hrvatskog jezika i književnosti i Talijanskoga jezika i književnosti ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Studentica

U Puli, rujan 2020. godine



IZJAVA
o korištenju autorskog djela

Ja, Mirjam Mustapić dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom Tirena koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, rujan 2020. godine

Potpis

Sadržaj

| | |
|--|----|
| 1. UVOD | 1 |
| 2. O RENESANSI | 3 |
| 3. MARIN DRŽIĆ, ŽIVOT I DJELA..... | 4 |
| 3.1. Obitelj i život u Dubrovniku do studija u Sieni | 4 |
| 3.2. Uoči odlaska u Sienu i boravak na Sveučilištu | 6 |
| 3.3. Povratak u Dubrovnik i putovanje u Austriju i Tursku..... | 8 |
| 3.4. Dramska ostvarenja | 9 |
| 3.5. Držićeva smrt | 12 |
| 4. POVIJEST IMENA <i>TIRENA</i> | 12 |
| 4.1. Zašto je Držić odabrao to ime za svoje djelo?..... | 13 |
| 4.2. Metafora povijesne priče o Tirenu | 13 |
| 5. KNJIŽEVNI ROD, VRSTA I ŽANR DJELA | 14 |
| 5.1. Opća shema pastirske književnosti | 15 |
| 6. IZVEDBA DJELA..... | 16 |
| 6.1. Posveta djela..... | 17 |
| 7. DRŽIĆEVA STVARALAČKA ORIJENTACIJA..... | 17 |
| 8. DVA PROLOGA | 19 |
| 9. RADNJA DJELA | 23 |
| 10. INTERPRETACIJA DJELA U DUHU RENESANSE | 28 |
| 11. LIKOVI U DJELU..... | 29 |
| 12. ZAKLJUČAK..... | 33 |
| 13. LITERATURA..... | 35 |

| | |
|-------------------|----|
| 14. SAŽETAK | 36 |
| 15. SUMMERY | 37 |

1. UVOD

Upoznavajući se s hrvatskom renesansnom književnošću, zainteresirale su me njezine karakteristike, autori koji su stvarali u tom razdoblju i njihova brojna djela. Jedan od najplodnijih i najupečatljivijih autora tog razdoblja je Dubrovčanin Marin Držić. Iz njegovog životopisa saznajemo da se ispočetka morao boriti za svoje mjesto u svijetu književnosti i da je na kraju, bez obzira na neprilike u obitelji i rodnom gradu, uspio ostvariti što je naumio. Držićeva djela krase specifičan stil pisanja koji ga čini prepoznatljivim i drugačijim od njegovih prethodnika. Mnogi književni kritičari su prepoznali važnost proučavanja i analiziranja ovog pisca, o čemu svjedoči bogat opus o njegovom životu i djelima. Mogu reći da sam i ja, svime time ponesena, poželjela istražiti i obraditi jedno od njegovih djela. Razmišljajući koje bi bilo najpodobnije i možemo reći najposebnije za analizirati, odlučila sam se za *Tirenu* kojom se Držić, tada već zreli pisac, uspio dokazati kao autentičan i vrijedan svakog divljenja i koja ga je kao svojevrsni okidač njegova stvaralaštva, vinula u nezaboravne i nezaobilazne pisce hrvatske, ali i europske renesansne književnosti. Međutim, naglasak će biti na njegovoj drami *Tireni*. Analizirat će se razne karakteristike tog djela. Vidjet ćemo u kojoj je mjeri bila ogledalo tadašnjeg književnog razdoblja, koliku je važnost imala za tadašnji Dubrovnik i za Držićevo stvaralaštvo općenito te koje značenje ima za hrvatsku renesansnu književnost.

Leksikon Marina Držića navodi da protuslovlje između idealnih vrijednosti i ograničenja ljudske prirode, nerazrješivo u zemaljskim kategorijama, ostaje glavnom idejom drame *Tirena*. Držić želi sačuvati humanistički smisao potrage za idealom i konstruirati rasplet posežući za neoplatonističkim rješenjem u kojem se suprotnost razrješuje na razini transcendencije: ljepota se približuje ljudima u trenutku kada pokida veze koje ju povezuju s ljudskim svijetom. Remeta uskrsuje Tirenu i ona, besmrtna, svojevrsna *Venus Coelestis*, dio apsoluta, postaje nagrada svim ljudskim potragama. Protuslovlja između svijeta ideala i svijeta prirode mogu se pomiriti: traganje za ljepotom, pa tako i smisao poezije ostali su sačuvani.

Tako bi originalnost *Tirene* bila u njezinu skepticizmu, ironiji, osviještenosti o suprotnosti između svijeta kulture i svijeta prirode, što ju čini bližom duhu Ludovica Ariosta nego duhu autora talijanske pastorale Jacopa Sannazara.

Dalje Leksikon navodi da *Tirena* žanrovski inovativna (spoj klasične pastirsko-idilične ekloge i različitih oblika pučkih, rustikalnih lakrdija), govori o relevantnim svjetonazorskim i filozofskim problemima, ne samo renesansnog razdoblja nego i univerzalnima: čovjekovoj razapetosti između realnih, fizičkih ograničenja i težnje za ljepotom i idealom, nudeći takve smislove na ozbiljan, a istodobno ironičan, ponekad i parodijski način.¹

¹Milovan Tatarin, Slobodan Prosperov Novak, Mirjana Mataija, Leo Rafolt, *Leksikon Marina Držića*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža i Dom Marina Držića, 2009, <http://leksikon.muzej-marindrzic.eu/tirena/>

2. O renesansi

Renesansni ideal obnove obraćanjem antičkim uzorima očitovao se i kao jezična obnova i kao obnova književnih vrsta. U jezičnome smislu, razdoblje humanizma i renesanse obilježilo je: rađanje znanstvene discipline filologije, ponovno proučavanje grčkog u Europi, povratak klasičnomu latinskomu i naposljetku afirmacija književnosti na pučkim jezicima te njihovo gramatičko-sintaktičko normiranje.

Začeci humanističke filologije nalaze se već u XIV. st., kada je F. Petrarca otkrivao i proučavao klasične tekstove u samostanskim knjižnicama. Ta je djelatnost puni zamah doživjela u XV. st. u Italiji među humanistima; uz pronalaženje zaboravljenih i zametnutih tekstova, jednako je važno bilo humanističko nastojanje da se utvrdi verzija najbliža antičkom izvorniku, iskrivljenomu tijekom srednjega vijeka u procesima prepisivanja i komentiranja, kada je mnogo toga bilo mijenjano, izbacivano i dodavano.²

Počeci pismenosti i književnosti na europskim pučkim jezicima nisu u srednjem vijeku potisnuli uporabu latinskoga kao jezika znanosti i kulture, no on je pritom bio korišten kao živi jezik, podložan stalnim mijenama, također pod utjecajem pučkih jezika, i u leksiku i na planu gramatike i sintakse.

U XV. st. humanisti su »čistili« latinski oponašanjem klasičnih uzora te odbacivanjem srednjovjekovnih modifikacija i tako produblivali jaz prema pučkim jezicima. Štoviše, među intelektualnom elitom u XV. st. latinski je uvelike potiskivao uporabu pučkih jezika u pismu, ali će ona biti obnovljena u sljedećem stoljeću s procvatom različitih književnih oblika.³

Na području književnosti, renesansa je obilježena ponajprije sasvim novom kazališnom praksom i stvaranjem tekstova namijenjenih kazališnoj izvedbi. Prvi put nakon helenizma, nakon višestoljetne odsutnosti komedije i tragedije iz europske književnosti tijekom srednjega vijeka, u renesansi su se pisala dramska djela.

² Schiffler, Lj., (1993.), „Renesansa kao problem“, *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine*, Vol. 19. No. 1-2 (37-38), str. 210, u: <https://hrcak.srce.hr/81897> (Preuzeto: 16. 8. 2020.)

³ Isto, str. 211

Osim što su nastajala u pisanom obliku, više se nisu prikazivala na trgovima i u prigodama vjerskih svetkovina poput crkvenih prikazanja, nego isprva na dvorovima kao svjetovna zabava, a zatim i u prostorima posebno izgrađenima u izvedbene svrhe. Obnova dramske umjetnosti započela je pisanjem i prikazivanjem komedija u Italiji u prvoj polovici XVI. st., a kulminirala u drugoj polovici XVI. i početkom XVII. st. s engleskim komičnim i tragičnim repertoarom, posebice u djelu W. Shakespearea.⁴

U renesansi je došlo do novoga procvata epike. Teme, likovi i motivi preuzimali su se iz srednjovjekovnog epskoga stvaralaštva, spajali su se motivi iz karolinškog i bretonskoga ciklusa, ali je novina u tome što su renesansni epovi nastali kao pisana djela jednog autora.

Hrvatska se književnost u XVI. st., ubrzo nakon početaka književnoga stvaralaštva na pučkom jeziku, posebice na području Dalmacije i Dubrovnika, uklopila u težnje koje su vladale u renesansnoj Europi.

Specifično je za hrvatsku renesansu da je, uz latinski i pučki, jezik književnosti i kulture u XVI. st. postao dijelom i talijanski.⁵

3. Marin Držić, život i djela

3.1. Obitelj i život u Dubrovniku do studija u Sieni

Marin Držić je rođen 1508. godine, prema podatku koji nije izravno dokumentiran, pa se izvodi iz činjenice da je Držić 1526. godine, kad se njegov stric Andrija odrekao upravljanja nad dvjema crkvama, postao punoljetnim. Pretpostavlja se da je odstupio čim je Marin kao mladi klerik bio sposoban upravljati obiteljskim posjedima, a to je moglo biti kad je navršio 18 godina. Dolazi iz u pučke trgovačke

⁴ Šoljić, A.,(2002.), „O ranoj renesansi u Dubrovniku“, *Analni Dubrovnik*, No. 40, str. 130, u: <https://hrcak.srce.hr/11726> (Preuzeto: 10.8.2020.)

⁵ Isto, str. 132

obitelji čiji su preci bili stara vlastelinska loza koja je vjerojatno već u XII. stoljeću iz Kotora preselila u Dubrovnik. Nakon dolaska u Dubrovnik, bili su postavljeni na važne državne službe zbog dodijeljenog plemićkog statusa. Pričalo se da su plemstvo izgubili u vrijeme epidemije kuge 1348. jer su se navodno opirali nalogu vlasti da se vrate u Dubrovnik iz kojega su bili pobjegli u strahu od bolesti. Poslije se Držić spominjalo kao obične građane koji su se bavili pomorstvom i trgovinom. U tradiciji obitelji je bilo da uvijek netko od njih bude svećenik i desetljećima su upravljali dubrovačkom crkvom Svih Svetih gdje su imali titulu rektora. Budući pisac dobio je ime po ocu Marinu koji se bio oženio Anuklom iz roda bogatih građana Kotruljevića. Imali su dvanaestero djece, a preživjelo je pet sinova i dvije kćeri. Dva Marinova strica, prvo pjesnik Džore, a zatim polubrat Andrija bili su rektori u Svetoga Spasa. Obiteljski posao vodio je Marinov brat Vice i on je do tridesetih godina, prije bankrota ove obitelji, uspijevaio ostvariti unosnu dobit od izvoza balkanskih sirovina, a u Italiji i Dubrovniku bavio se manjim bankarskim poslovima. Marin Držić je ekonomski zavisio od obitelji. Nema potpuno točnih podataka o njegovom školovanju u Dubrovniku, ali vrlo vjerojatno je da mu je jedan od učitelja retorike i latinskog jezika bio Ilija Crijević, pjesnik i pisac rasprava o komediografu Plautu. Držić je u svojoj mladosti naučio latinski jezik, ali nije pisao njime, a poznao je i talijanski. Znao je prethodnu književnu djelatnost Dubrovčana, najviše tekstove strica Džore te dramskih pisaca Mavra Vetranovića i Nikole Nalješkovića. Držića su nakon nekog vremena zatekli veliki financijski problemi kojih se cijelog života nije otarasio. Postoje dokumenti o obiteljskom bankrotu koji dokazuju da su morali za male novce prodati obiteljsku kuću u kojoj su živjeli cijeli život. Držić je u to vrijeme boravio oko izvora rijeke Omble i čini se da je upravo tu dobio svoja dva nadimka. Prvi, manje poznat, Mutivoda, i drugi pseudonim Vidra po kojem je u Dubrovniku bio opće poznat. Iako su vidre tamo zaista živjele, nadimak je najvjerojatnije stekao kasnije i to zbog vidrina krzna što su ga u renesansi nad ovratnicima ogrtača nosili oni koji su htjeli pokazati da su na visokom političkom položaju ili da su na njemu bili.⁶

⁶ Novak, Slobodan, *Poetika Marina Držića*, Školska knjiga, Zagreb, 2017, str. 8-9.

3.2. Uoči odlaska u Sienu i boravak na Sveučilištu

Marin Držić je studirao u Sieni gdje je 1542. i 1543. bio prorektor, a jedno je vrijeme zamjenjivao rektora. Krzno koje mu je tada bilo znak moći, poslije je zapamćeno kao dio odjeće s kojim ga se poistovjećivalo.⁷

Nije poznato je li Držić u to doba pisao svoje prve pjesme. Može se pretpostaviti da su dijelovi kanconijera koji je zajedno sa stihovnim dramama objavio 1551. ipak napisani puno prije nego što ih je za potrebe tiskanja sam izabrao i redigirao.⁸

Držić, kao klerik, nije bio pod prisegom celibata. Financijske neprilike su i dalje rasle i kulminirale tek 1544., ali to na Marina nije više utjecalo jer je već šest godina bio neovisan od obiteljskih financijskih obveza što je u konačnici bio jedan od razloga zbog kojih se odlučio za inozemno školovanje. Prije odlaska na studij doživio je svoje prvo umjetničko promaknuće.

U veljači 1538. Vijeće umoljenih jednoglasno ga je izabralo za orguljaša stolne crkve Svete Marije i tom mu prilikom odredilo godišnju plaću od stotinu perpera.⁹

Dubrovačka Vlada mu je davala stipendiju za potrebe studiranja u iznosu od 30 dukata za koje je morao obećati da će čim ih dobije otići na studij u Italiju. No, to mu nije bilo dovoljno, pa je morao prodati četvrtinu majčinog miraza nekom plemiću kako bi neko vrijeme bio financijski neopterećen. Što je Držić sve učio u Sieni nije poznato, ali u drugom Prologu izgovorenom prije izvedbe pastirske igre *Tirene* 1551., rekao je da je studirao glazbu.¹⁰

Primljen je 1539. godine na tri i pol godine u sijensku Casa della Sapienza na studij književnosti. Dokument o prisutnosti Držića na jednom krštenju svjedoči o tome da je studirao književnost. Nije poznato zašto je htio studirati u Sieni, ni je li studirao na još nekom europskom sveučilištu. Također se ne zna je li zavrijedio neku diplomu ili neku čast, ali sigurno je da je tamo proveo kontinuirano višegodišnje razdoblje

⁷ Isto, str. 10

⁸ Isto, str. 11

⁹ Isto, str. 14

¹⁰ Isto, str. 15

upoznavajući život jednog od kulturno najrazvijenijih područja Europe. Bio je cijenjen od strane inozemnih studenata koji su odobrili odluku Senata Sveučilišta dana 12. lipnja 1541. da se Marin odabere za rektora studentskog doma i vicerektora Sveučilišta. Na taj način je dobio vrlo visok položaj u hijerarhiji tadašnjih gradskih moćnika. S tim su došle određene privilegije, ali je imao niz neugodnih sukoba na toj poziciji. Izvršavajući tu funkciju, bio je žestoke naravi i nepopustljiv.¹¹

Dana 8. veljače 1542. u kući jednog sijenskog plemića je izvedena, u tajnovitim okolnostima, kazališna predstava. U komediji napisanoj za tu prigodu, po izvještajima sijenske policije, Marin Držić zvan *Magnifico Rettore*, odigrao je ulogu ljubavnika.¹²

Uloge u komediji što se te pokladne večeri prikazivala glumili su sve sami članovi toga uglednog društva: domaćin, njegova supruga, rodbina i prijatelji. Tako je mladi „signor“ Buoncompagno (rođ. 1507., dakle Držićev vršnjak) izveo prolog, njegova sestra madonna Eufrasia igrala je sluškinju, Riccio Borghesi, njezin suprug i domaćinov šurjak, pjevao je, Scipio Palla, domaćinov rođak, također je pjevao, madonna Francesca, domaćinova supruga, igrala je „Gospođu“, madonna Elisabetta, supruga doktora i profesora Lodovika Borghesija, igrala je drugu „Gospođu“, doktor Agosatino Bertini glumio je učitelja (pedanta), itd. Ulogu, pak, mladog ljubavnika, dakle jednu od glavnih u svakoj renesansnoj komediji, glumio je student iz Dubrovnika, Marin Držić. Da bi komedija što bolje uspjela, a i radi stvaranja pravoga pokladnog raspoloženja, bili su naručeni i općinski svirači. Zabava je potrajala do kasnih sati, prvi gosti počeli su se razilaziti tek poslije ponoći.¹³

Međutim, sve je to nesretno završilo. Naime, takvi sastanci i svečanosti, a pogotovo maskiranje bez kojeg izvođenje renesansnih komedija je bilo nezamislivo, u Sieni su bili naročito i strogo zabranjeni zbog političkih nereda. Došlo je do prijave, nakon čega su ubrzo uslijedili sudski procesi. Jedni su kažnjeni novčano, dok su

¹¹ Isto, str. 16.

¹² Isto, str. 17

¹³ Bogišić, Rafo, *Dubrovački sažeci*, Matica hrvatska — Ogranak Dubrovnik, 2007., str. 46-47

drugi bili privremeno prognani iz grada. Marin Držić nije nešto posebno kažnjen, njegova se krivnja trebala ispitati u krugu studija.¹⁴

U ljeto 1542. Držić ne boravi više u Sieni jer je ostao bez financijskih sredstava. Vrlo svečano je razriješen rektorske dužnosti. U dokumentaciji saznajemo da nije diplomom okončao studij. Kao toskanski student, stekao je znanja iz klasične književnosti, građanskog i kanonskog prava, filozofije te je upoznao suvremenu kazališnu produkciju što se odrazilo u njegovom umijeću oblikovanja pastirskih drama koje su u tom gradu bile popularne upravo tridesetih i četrdesetih godina XVI. stoljeća. Čini se da je bio članom Akademije degli Svegliati. I dalje je imao financijskih problema što potvrđuje mjenica s njegovim potpisom, a u Dubrovniku su ga mnogi čekali kako bi mu naplatili dugove.¹⁵

3.3. Povratak u Dubrovnik i putovanje u Austriju i Tursku

Početakom 1545. godine Držić je sigurno bio u Dubrovniku gdje je po odluci Vijeća umoljenih četiri mjeseca mijenjao brata Vlaha na mjestu pisara jer je on u Veneciji sređivao obiteljske poslove. Postao je prema tadašnjem običaju nekom vrstom tajnika Austrijancu von Rogendorfu, pa je svoje crkvene prihode prepustio bratu Vlahu. Putovao je s Rogendorfom tri mjeseca po Austriji gdje je, čini se, susreo gradišćanske Hrvate jer u komediji *Dundo Maroje* jedan lik savršeno izvodi njihov čakavski govor i taj tekst je najstarija književna fiksacija tog idioma uopće. Nakon nekog vremena, Držić je putovao u Tursku, u tadašnji Carigrad u službi savjetnika i tumača tog istog grofa gdje se posvađao s Marinom Bučinićem, sinom pobunjenika Pava, i nakon toga zauvijek napustio tu službu. Zbog raznih političkih sporova u koje je grof Rogendorf bio umiješan, pokrenuta su suđenja kojima je prisustvovao i sam Držić, o kojem postoji opširni memorandum, izjavivši da je na putovanje najviše išao da „vidi svijeta“.¹⁶

¹⁴ Isto 6, str. 17

¹⁵ Isto, str. 18

¹⁶ Isto, str. 20

3.4. Dramska ostvarenja

Počeo je najdulji Držićev boravak u Dubrovniku, bez većih prekida sve do izvođenja *Hekube* 1559., pa i sve do 1562. U tom razdoblju su izvedeni na pozornicama Dubrovnika svi njegovi dramski tekstovi i objavljena jedina tijekom života tiskana knjiga. Prvi izvedeni dramski tekstovi bili su pastirska igra *Tirena* i komedija *Pomet*. *Tirena* je prikazana pred Kneževim dvorom o pokladama, ali je prekinuta olujnom burom.

Taj dramski tekst odmah je potaknuo zavidne Držićeve neprijatelje da ga na samom početku književne karijere optuže kako je u tekstu potkradao starijeg kolegu Mavra Vetranovića. Danas je jasno da su se te optužbe odnosile i na plagiranje tekstova Nikole Nalješkovića.

Marin Držić se od tih optužbi branio vlastitim tekstovima i sam Vetranović mu je pristigao *Pjesancom Marinu Držiću u pomoć*. Držić je napisao pogrebnicu tragičke intonacije *U smrt Fjore Martinove Šumičić i Epitaphio* posvećen toj istoj pokojnici koja je bila na glasu kao posebna ljepotica. *Pomet*, komediju koja je danas izgubljena, izveli su glumci iz *Pomet* družine ispred Kneževa dvora o pokladama 1548. godine.

Po Držićevom kasnijem navodu zna se da je radnja Pometa bila smještena u Dubrovniku i da su joj glavna lica bili Dundo Maroje, Pomet i Grubiša, Pavo Novobrđanin te da je prolog izgovarao Negromant od velicijeh Indija. Prikazivanje komedije uzburkalo je dubrovačku javnost i bilo je Držićevim književnim ali i političkim protivnicima prvi povod za otvoren sukob s njim i potvoru da je plagijator.

Tirena je izvedena iste godine za koju Držić kaže da ju je napisao „za ne stat zaludu“ i da ju je prikazao „za arajdat prijatelje“.

Držić u predgovoru tiskanom izdanju iz 1551. naziva taj svoj najstariji sačuvani dramski tekst komedijom da bi i tako istaknuo kako je tekst namijenjen prikazu i da se bitno razlikuje od rudimentalnih pastirskih ekloga koje je upoznao u Sieni i kakve je u Dubrovniku prije njega pisao

Nikola Nalješković čija je djela nedvojbeno poznao pa čak iz njih preuzimao retoričke obrasce i neke elemente radnji.¹⁷

Držić je 1548. godine promaknut u crkvenoj hijerarhiji iz klerika u đakona. U travnju, Vlaho Kanjica je fizički napao Držića udarajući ga motkom po glavi. Kažnjen je zatvorom i novčanom globom, a sami Držić taj događaj živopisno prikazuje u iskazu. 1550. godine je postao prezbiterom i vrlo vjerojatno boravio u Rimu. Krajem te godine napisao je svoju najslavniju komediju *Dundo Maroje*.

Da je tekst pisao 1550. pretpostavlja se po tome što je na jedinom sačuvanom mlađem prijepisu drame navedena oznaka Laus Deo 1550.

U Veneciji je objavio dvije knjige, *Pjesni Marina Držića ujedno stavljene s mnogim družim lijepim stvarmi* u kojoj su tiskani dramski tekstovi *Novela od Stanca* i *Venere* i petrarkističke i prigodne pjesme, a u zasebnoj knjizi je tiskana pastirska igra *Tirena*. Postoje u jednom svesku izdanja istih sadržaja iz 1607. i 1630. Za komediole *Novelu* i *Veneru*, Držić je rekao da ih je sastavio u „dva sjedenja“ jer da ga je „tako brjeme silovalo“. U predgovoru „*Svojim prijateljima*“ Držić, misleći na *Tirenu* i dramu oko plagijata izravno navodi na svoje kritičare koji ne vjeruju „*da umijem veras učinit*“. O optužbama zbog plagijata Marin najviše govori u pjesmi Sabu Nikolinu. *Tirena* je prikazana drugi put u siječnju 1551. kada ju je na pozornici odigrala družina Držićevog rođaka Vlaha. Marin Držić u prologu spominje prvu nezavršenu izvedbu istoga djela koju je obustavilo loše vrijeme. Ta druga predstava izvedena je u kući Marijina djeda Džula Pjorovića. U toj godini je još prikazana *Venere* koja je prije intermezzo nego cjeloviti dramski tekst. *Novela od Stanca* je izvedena na piru vlastelina Martolice Vidova Džamanjića kad se ženio Anicom Kabogom.

O pokladama iste godine Dubrovčani su mogli prisustvovati i premijeri komedije Dundo Maroje koju je početkom veljače izvela Pomet družina, ili bolje pometnici kako je Držić nazivao svoje glumce spominjući da je ovu komediju sastavilo upravo šest pometnika u šest dana. Za razliku od komedije Pomet koju je izvela ista družina na otvorenoj pozornici i to na

¹⁷ Isto, str. 24

*trgu Prid Dvorom Dundo Maroje doživio je izvedbu u gradskoj Vijećnici, na prvom katu Kneževa dvora, u posvećenom prostoru dubrovačke vlasti.*¹⁸

Rukopis komedije sačuvane u mlađem prijepisu i bez završnih scena je danas u Pragu u sklopu Rešetarove dubrovačke biblioteke. Dundo Maroje ima dva sačuvana prologa od kojih je onaj prvi utopijski govor Negromanta od Velicijeh Indija, a drugi klasična prozna najava zbivanja i pozdrav publici. 1552. godine umire Držićeva majka i ostavlja mu četvrtinu miraza pod uvjetom da ga nikome ne proda ili pokloni. Iste te godine na piru Džona Miškinova izvedena je Držićeva komedija *Pjerin*, slobodna preradba Plautove komedije *Menaechmi*.¹⁹

Držić je ponovno upao u dugove, pa je posudio nešto novca od svoga brata Vlaha zalažući mu sva svoja dobra. 1553. godine je Družina Od Garzarije izvela najvjerojatnije svoju drugu predstavu, komediju *Mande*, poznatiju pod nazivom *Tripče de Utočče*. Komedija izruguje Kotoranine, pa je upravo to zabavljalo dubrovačku publiku. Držić je bio u službi pisara ureda soli tri godine, do 1556. godine. Ista, maloprije spomenuta družina je 1554. izvela svoju treću komediju *Džuho Krpeta*. Njarnjas družina je na piru Saba Gajčina 1555. godine odigrala komediju *Skup*, slobodnu preradbu Plautove komedije *Aulularija*. Godinu nakon je prikazana na piru Vlaha Sorkočevića pastirska igra *Grižula*, poznatu i pod nazivom *Plakir*. Između 1556. i 1559. nije izvedeno nijedno Držićevo kazališno djelo o čemu saznajemo iz poslanice Hvaraninu Mikši Pelegrinoviću u kojoj dubrovački pjesnik Sabo Bobaljević spominje Držićev odlazak iz Dubrovnika. Dubrovačke vlasti su dva puta zabranile prikazivanje Držićeve tragedije *Hekuba* jer su smatrali da bi njeno izvođenje moglo uzurpirati javnost. Izvela ju je 1559. godine družina Od Bidzara. 1562. godine Držić je bio pritisnut obiteljskim problemima i dugovima, pa je otišao u Veneciju gdje je proveo većinu vremena do smrti. 1563. je bio u Veneciji u službi kapelana mletačkog nadbiskupa. Kretao se u krugu tamošnjih Dubrovčana i često je bio gost Pera Primovića uz kojega je bio dok je umirao. U ljeto 1566. godine Držić je otišao u Firenzu gdje je pozvao vojvodu Cosima I. de' Medicija da mu diplomatskim i političkim, vojnim i novčanim sredstvima pomogne srušiti autokračni režim u

¹⁸ Isto, str. 25

¹⁹ Isto, str. 26

Dubrovniku koji je prema njegovom mišljenju bio u rukama nesposobne vlastele. Međutim, nije naišao na odobrenje vojvode.²⁰

3.5. Držićeva smrt

Držić umire 1567. godine u Veneciji. Okolnosti smrti nisu poznate, ali postoji iskaz Držićeva nećaka Jere koji je znao dan stričeve smrti i da je pokopan u bazilici Svetih Ivana i Pavla što su je Mlečani nazivali Zanipoli. Grob mu nije bio poznat sve dok mu 1972. godine, u spomenutoj bazilici, tadašnja Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti nije postavila spomen-ploču. Nakon njegove smrti, u Dubrovniku su sakupljene njegove stvari od kojih nije ništa kasnije pronađeno. Mnogi su književnici u svojim djelima oplakivali njegovu smrt.²¹

4. Povijest imena *Tirena*

Prema Herodotovoj priči, Tiren je bio sin lidijskog kralja Atisa. U njihovoj zemlji je zavladala glad. Narod je godinama igrao igre kako bi zaboravio na glad. Nakon osamnaest godina, kralj Atis podijelio ih je u dvije skupine i bacivši kocku, odlučio koju će skupinu na čelu s Tirenom poslati na zapad. Došavši do središnje Italije, naselili su je i dali moru svoje ime. Tiren je utemeljio grad Agilu, etrusku Cisru, današnji Cerveteri.

Ime nimfe Tirene pojavljuje se i u Vetranovićevu *Pelegrinu*, a povezivalo se sa starim nazivom Tyrrhenia za Etruriju (danas Toskana), u kojoj se nalazi i Siena, kao i s likom najade iz *Arkadije* Jacopa Sannazara.

Tirena je dakle samo ženski oblik muškog, pastoralni kostim (za Držića) na povijesnom tijelu Herodotove priče. Firenca je glavni grad Toskane, nekadašnje

²⁰ Isto, str. 27

²¹ Isto, str. 28

*Etrurije, dakle grad Atisova sina Tirena koji se, za Držićevu svrhu, ahilovski prikrio pod prozirnu suknju Tirene.*²²

4.1. Zašto je Držić odabrao to ime za svoje djelo?

Povijesni događaji i izvori svjedoče o Držićevoj nakani kakvu je imao kada je birao ime za svoje djelo, te se iz istih može zaključiti da ona nije bila nimalo slučajna, već promišljena i ciljana.

*Držić, već samo ime Tirena, koristi kao šifru, modifikacijom ovlaš prikrivenu aluziju, podastire onim za koje misli da su je/ga u stanju shvatiti pa onda dakle i biti s njim za njegovu stvar. Od svih mogućih naziva Držić svojoj vili daje upravo to ime, što nije nimalo slučajno, kao što uostalom i ništa drugo u (tom) njegovom djelu nije proisteklo iz slučaja, osim iz njegova vlastitog, u koji treba ubrojiti onaj kada ga je 1548. u travnju, motikom (oruđem koje je najizravnije zabodeno u tlo pastorage) po glavi udario Vlaho Kanjica i zato bio osuđen na zatvor i globu. Držić zna da i njegov recipijent zna to što i on zna, da je Tirena izvedenica iz muškog imena Tiren.*²³

4.2. Metafora povijesne priče o Tirenu

Glad koja se spominje u pseudo povijesnoj Herodotovoj priči predočenoj pod kodom *Tirena*, predstavlja glad za vlašću i moći u Držićevom Gradu. U toj priči Lidija implicira Dubrovnik (budući da je *Tirena* ona koja je iz ograđenog grada) kojim upravljaju oni čije nedostatke Držić, imajući u ruci *Macchiavellijeva Vladara*, detaljno opisuje Cosimu, savršeno poznavajući stanje stvari u Dubrovniku, metaforično nazvanom „ona rupa“ koju s velikom ohološću drže u svojoj vlasti.

²² Paljetak, Luka, *Hrvatske teme*, Matica hrvatska Dubrovnik, 1999., str. 42

²³ Isto, str. 41-42

Držić poznaje svoje „virtù“ te ih ciljano ističe i kao obranu od brojnih neprijatelja („mnokrat sam dao neprijatelju o meni govorit“) u domaćoj sredini, i kao potrebnu preporuku za ostvarenje velikog cilja koji već za cijelo vrijeme pisanje „Tirene“ ima na umu.²⁴

5. Književni rod, vrsta i žanr djela

Tirena je drama u pet činova, pisana dvostruko rimovanim dvanaestercima, ali je potrebno istaknuti da samo na jednome mjestu Držić koristi drukčiji metrički obrazac – u osmom prizoru četvrtoga čina Tirena tuži za Ljubmirom u osmeračkim katrenima (*abab*).²⁵

Tirena pripada književnom rodu, koji je već davno izumro, ali koji je u Držićevo doba imao još sav čar i svježinu novosti. Razvivši se iz imitacija starih pastirskih ekloga (razgovora pastirskih), naročito iz stiliziranih Vergilijevih, i pod utjecajem mitoloških igara, uobičajenih već u petnaestom stoljeću na talijanskim dvorovima prilikom svečanih događaja, pojavljuje se pastirska drama (pastorala) u šesnaestom stoljeću u Italiji, a zatim i drugdje, pored tragedije i komedije kao treći i ravnopravni dramski rod na pozornicama novog svjetovnog renesansnog kazališta.²⁶

Žanrovski je nominirana na različite načine: seoska ekloga (*ecloga rusticale*), pastirsko-seljačka igra, pastorala, pastoralna komedija; sam je Držić uvijek naziva komedijom.²⁷

Naziv komedija tumačio se kao autorova namjera da se naglasi teatarski karakter djela i upozori na razliku od pastirskih ekloga, da se istakne

²⁴ Isto, str. 43-44

²⁵ Isto 1

²⁶ Držić, Marin, *Tirena*; pogovor Mihovil Kombol, Matica hrvatska Zagreb, 1948., str.94

²⁷ Isto 1

*žanrovska hibridnost djela u kojem se idila prepleće s farsom, odnosno lakrdijom i u kojoj do izražaja dolaze i elementi seljačke groteske.*²⁸

Razvijeno dramsko djelo, petočinka s trima jedinstvima, u kojem se isprepleće bogata mitološko-pastoralna fabula, koju oblikuju idealizirani likovi vila-nimfa, satira i antičkih bogova sa seljačko-vlaškom, realističkom, ponegdje i naturalističkom radnjom, poznatom iz sienskih rustikalnih drama, bilo je nesumnjivo, uz već uvriježene oblike klasične komedije i tragedije, žanrovski inovativno u Držićevo doba.²⁹

5.1. Opća shema pastirske književnosti

Pastoralno-idilična radnja poprilično je shematična: dva vjerna pastira traže izgubljenog prijatelja u šumi s izvorom u središtu, nesretna ljubav, idealizirani junak u potrazi za ljubljenom vilom koji čezne za smrću, satir koji ometa kratkotrajnu sreću, vila koja bježi od opasnosti, smrt vile pored dragoga, za kojega misli da je mrtav.³⁰

*...pastirska se drama kao i sva pastirska književnost, od ekloga do pastirskih romana, već otpočetak udaljuje od realizma, pretvarajući se u idealizaciju tobožnjih primitivnih i patrijarhalnih ljudskih odnosa. Sva se zbivanja u tim pozorničkim djelima odigravaju u nekom fantastičnom arkadijskom pejzažu i u vedroj i lijepoj prirodi, gdje žive zaljubljeni pastiri i vile (nimfe), koji se iza časovitih zapreka, često prouzročenih zbog od satira, na kraju sjedinjuju. Tu nema ni borbe za svagdašnji kruh ni moralnih i društvenih sukoba, i ljubavni su jadi jedine patnje u tom carstvu pastirske frule.*³¹

²⁸ Ratković, M., (1968.), „Pomet ili Tirena?“, *Dubrovnik, časopis za književnost, umjetnost, nauku i društvena pitanja*, Vol. 11, No. 1, str. 51

²⁹ Isto 1

³⁰ Isto

³¹ Isto 26, str.94

6. IZVEDBA DJELA

God. 1551. izvedena je na piru Vlaha Nikolina Držića i Marije Sinčićević Allegretti, a za tu je prigodu napisan novi prolog. Nije jasno gdje je taj put Tirena prikazana. U drugom prologu kaže se da je Tirena prikazana u palači Džula Pjorovića (Julijan Marinov Turčinović), Vlahova djeda po majci («Svitli je stan ovoj Džula Pjorovića», s. 35), a genealogija antunina bilježi da je prikazana u kući mladenkina oca Stjepana Šimunova Allegrettija, u ulici Među velike crjevjare (danas Ulica od puča) te da su je izveli Vlahovi prijatelji, koji su je dali i tiskati.³²

U perspektivi otkrića izdanja *Tirene* iz 1551. nedovoljnim se pokazuje i tumačenje priložne oznake *onomlani* u drugom prologu: »Onomlani u pjesni priprièva Ljubmira / i vile ljubezni i divjač satira; / ma vjetri ne daše ništa čut, brate moj! / Sjever odtud dmaše usiono tolikoj, / da srca pucahu od studeni i mraza, / ter ljudi bježahu smrtnoga poraza« (s. 141–146).³³

Naime, ako je Tirena prikazana na piru 1551, a na naslovnici editio princepsa stoji da je premijerno izvedena 1548, otvara se pitanje na koju se godinu odnosi onomlani, odnosno znači li to da je Tirena prikazana i 1549. Nakon prikazivanja Tirene Držića su optužili da je plagirao djelo Mavra Vetranovića. Branio se u poslanici Svitlomu i vridnomu vlastelinu Sabu Nikulinovu Marin Držić, a zatim je reagirao i sam Vetranović pjesmom Pjesanca Marinu Držiću u pomoć.

Kroničar Antuninske genealogije detaljno opisuje svadbu Vlahu Držića na kojoj se dogodilo „arecitriranje“ Držićeve komedije. Isto tako, donosi opis prostora gdje se komedija izvodila:

„Šena“ je bila podignuta na klupice i daske i pokrivena sagovima a sve je oko „šene“ okićeno zelenilom, granama, travom i cvijećem. Iza „šene“ na zidu o svilenom konopu visio je zastor i na njemu je bio naslikan brijeg što se spuštao na livadu, gaj, potok i dubravu. Mladići iz družine sve su to još

³² Isto 1

³³ Isto

jutros uredili, sve je bilo spremno za trenutak da se među „dubjem“ i na livadi pojave čudna i divna bića. Mladići iz družine okupili su se u pokrajnjoj sobi već odjeveni kako treba, napeto i nervozno očekujući da počne „arecitiranje“. Među njima je i on, njihov učitelj, Marin Držić.³⁴

Reakcije na izvedenu predstavu bile su i više nego pozitivne. Svi su bili opijeni ugođajem i poneseni riječima vile i pastira. Držić je dobio brojne čestitke i priznanja da je to njegovo djelo nešto sasvim novo, neobično i neviđeno. Mnogi su znali pastirske ekloge Džore Držića, Mavra Vetranovića i Nikole Nalješkovića, ali to što su tu večer vidjeli, bilo je nešto sasvim drukčije, nešto novo i veliko. Marin Držić je bio presretan jer je bio siguran da je uspio, da su svi, pa i oni s najmanje dobre volje, uvidjeli da je on pravi „spjevaoc“. Netko je iz družine predložio da se *Tirena* tiska, a mladoženja Vlaho Držić nije uskratio novac.³⁵

6.1. Posveta djela

Tirena je posvećena svitlomu i uzvišenomu vlastelinu Maru Makulji Puciću kojemu Marin Držić objašnjava svoje razloge i strahove i moli ga da ju sačuva i obrani. Naime, u posveti se autor žali da je *Tirena* kolala u prijepisima pa ju je odlučio objaviti: »bijaše jure u rukah od nekijeh ki je davahu svojijem prijateljem ispisovat, kojijem pismom s brjemenom bi ostala (kako i u Rimu Paskvin) bez nosa i bez ruka, razbijena i razdrta, da joj se ne bi znao početak ni svrha«. ³⁶

7. DRŽIĆEVA STVARALAČKA ORIJENTACIJA

Frano Čale u svojoj knjizi *Tragom Držićeve poetike* kaže da bi se Držićeva stvaralačka orijentacija mogla podijeliti na neoplatoničarsku, s odgovarajućim retoričkim obilježjima, i realističnu, kojoj je pozadina izrazito i neposredno društvena,

³⁴ Isto 13, str. 43

³⁵ Isto, str. 43-44

³⁶ Isto 26, str.92

s filozofskim, moralnim i političkim implikacijama. Neoplatoničari su prevodeći i tumačeći antička učenja i formulirajući nove koncepcije po mjeri svoga vremena odgojili i Držića i obasjali cijelu kulturu stoljeća, ugledajući se na Marsilia Ficina, platonske su ideje prilagodili kršćanskoj religioznoj misli, naglašujući težnju duše da se poistovjeti s Bogom i na taj način udaljivši se od srednjovjekovnog asketskog misticizma, u skladu s renesansnim dostignućima, pridonijeli afirmaciji slobode čovjekova duha i njegovoj potencijalnoj ekspanziji.

No, ovo prepuštamo stručnjacima filozofije, a više pažnje pridajemo *prolozima* koji pomažu spoznati smisao i Držićeve specifične sinteze mašte i stvarnosti, umjetnosti i života.³⁷

Prolozi su otpočetak osvijetlili neke ideje o Držićevoj poetici u znaku antiteza, suprotstavljanja svjetova fantazije i zbilje, mitologije i kronike, započevši od *Tirene*, po nekim značajkama osobito važne i originalne pastore.³⁸

Ovdje će biti izneseno upravo to, takozvano manirističko suprotstavljanje, a u sljedećem poglavlju potkrijepljeno primjerima i objašnjenjima iz prologa. Manirističko suprotstavljanje u pastirskim je dramama naglašeno drastičnim sučeljavanjem dvaju svjetova gdje je naglašena specifična tenzija koju proizvodi antiteza simboličnog i zbiljskog, mitološkog i rustičnog, fantazijskog i realnog, uzvišenih alegorijskih ideja i trivijalne stvarnosti, nestvarne idile gorskih vila i gradskog života godišnica te petrarkizma i antipetrarkizma. Upravo ovo, Držić nije teoretski izjavio, već se moralo izvoditi iz njegovih književnih postupaka. Ali, kada je riječ o prikazu radnje na sceni, u prolozima spominje tu problematiku pozivajući gledatelja da prihvati igru i njezin prostor, u kojem će preokrenuti svijet zbilje postati umjetnost, i, zbog carstva slobode koja u njoj vlada, vjerodostojniji od same zbilje.

Osvrnuvši se na dva suprotstavljena svijeta u Tireni, ne težeći, ovdje, dokazivanju Držićeve izvornosti i podsjećajući samo na to kako je Bruno Meriggi istaknuo da je duh kojim je prožeto to djelo stvoreno u razdoblju manirizma bitno drugačiji nego u analognim talijanskim ostvarenjima i da su ne samo seljaci nego i vile bliže ljudskoj dimenziji i pučkom slavenskom

³⁷ Čale, Frano, *Tragom Držićeve poetike*, Biblioteka Zagreb, 1978, str.47

³⁸ Držić, Marin, *Djela*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1930, str.79

*vjerovanju negoli nimfe talijanske pastirske drame, hladne ljepote, neposredno preuzete od klasične književne tradicije.*³⁹

Međutim, uočene su mnoge sličnosti između Držićevih ubogih pastira i likova onodobne talijanske dramske književnosti, izrazito s likovima iz Polizianovih djela te ljupke i šaljive rustične poezije Lorenzina de' Medicija.

Već je Wilhelm Creizenach uočio sličnosti Tirene i pastirske komedije Vellera Ianara Bastiana di Francesca (i u toj drami seljak Vallera izaziva boga ljubavi, koji dokazuje svoju nadmoć), a i u drugim sienskim dramama javlja se motiv seljaka koji izaziva Kupida i stoga biva kažnjen. I izvedba moreške pojavljuje se u sienskim komedijama.

U *Tireni* se pojavljuju neke značajke tipične za sienske pučke sastavke (seljak pogođen Kupidovom strelicom, parodija pastirske idile, moreška), iako je Držićevo djelo razvedenije i scenski naprednije, a likovi seljaka nisu parodirani ni satirički prikazani, nego imaju realističke crte i određenu lirsku komponentu.⁴⁰

Možemo zaključiti da su izvornost i originalnost Držićeve poezije rezultat upravo ovih gore navedenih činjenica zbog kojih motiv, vanjsku strukturu, fabulu i likove doživljavamo kao originalnu sjedinjenost stranih poticaja i domaćeg života.

8. DVA PROLOGA

Mia Đikić u knjizi *Držićev Ja i Drugi* vrlo detaljno analizira prologe *Tirene* i likove koji se u njima pojavljuju, dubrovačke seljane. U prvom je prologu prikaz *Vlaha* netipičan za Držićevo djelo u potpunosti. Međutim, s druge strane to pomicanje od niskoga ophođenja jednog *Vlaha* do uzvišenog pjesnika Vlaha, služi svrsi u Držićevoj namjeri da ovim djelom dokaže svoju vještinu u pastorali, snizi vještinu kojom pjesnik stvara pastoralu ili stihove općenito te da, na početku klišeizirano prikazanog *Vlaha* prikaže mudrijim od onih koji su ponižavali Držića, iako bjelodano ostavlja njegovu neukost, što spomenute pjesnike čini još nižim. Ali opet, možda baš to što su *Vlasi*

³⁹ Isto 37, str.47-48

⁴⁰ Isto 1

komentatori njegovog djela može biti bezvrijedno, baš zato što su prikazani kao neuki.⁴¹

Nakon uvodnog zadirkivanja Vučeta i Obrad veličaju Dubrovnik, njegovo blagostanje, pravednost i sretan život, njegove stanovnike, a posebno njegov politički položaj:

*Vidiš li ovi grad i vlastele ove? / Po svemu svitu sad dobro ime njih slove. / Istočna gospoda po božjoj milosti / otmanskoga ploda miluju ih dosti; / i tamo od zapada uz množna gospoda / ljube ih sva sada, – milos im tuj Bog da; / razmirja ne imaju na svitu s nikime, / korablje plivaju njih vitrom svakime.*⁴²

Vučeta je ukratko ispričao Obradu što će sve dogoditi u djelu.

Držiću je osobito stalo do toga da gledatelji prihvate preobrazbu naravnog prostora, pa stoga Obrad, pošto je ostao zadivljen kad je od Vučete čuo što će se sve tu zbivati, još jednom izražava čuđenje pitanjem (st. 99):

Sve li se će ovdje toj kažeš zgoditi?

U ovoj rečenici nije samo istaknuta već spomenuta suprotnost, malenog Dvora koji bi trebao stvoriti scensku iluziju prostrane dubrave, već ono veličanje Grada kojem su se Obrad i Vučeta divili se sužava na ograničeni prostor s nagovještajem dubrave, ali taj se obzor nije izgubio, već se sjedinio u jedinstven doživljaj jer je dubrava postala simbolom Grada, a to će i ostati jer je kao posljedica Držićeva manirističkog nadahnuća anticipirala i uvjetovala Gundulićevu *Dubravku*, koja se kao što je već poznato oslanja na *Tirenu*.⁴³

Oduševljen pričom koju mu prepričava Vučeta, Obrad se pita:

Tko toli razuman nađe se ter takoj

*postavi u pjesan taj čuda, brate moj? (prolog Tirene)*⁴⁴

⁴¹ Đikić, Mia, *Držićev Ja i Drugi*, Durieux, Zagreb, 2019., str.97-98

⁴² Držić, Marin, *Tirena*, Matica hrvatska Zagreb, 1948., str. 11

⁴³ Isto 37, str.49-50

⁴⁴ Isto 41, str. 96

Ovi stihovi su početak razgovora dvaju *Vlaha* o samome Držiću. Taj je razgovor zapravo Držićev ulazak u dramsko djelo – preklapanje književne i izvanknjiževne, odnosno dramske i izvandramske stvarnosti, postupak kojim autor vrlo često propitkuje postojanje i prepletanje iluzije i zbilje.⁴⁵

U prolozima se doživljaj prostora ne oslanja na tehničke probleme koje treba objasniti nego ima složenije idejne i estetske implikacije te, na primjer u *Tireni*, ulogu dvostuke apologije. Jedna se u toj pastoralu odnosi na promoviranje individualne pjesnikove umjetnosti, produkta čovjeka koji ne boravi doma i uzaludno sjedi, nego je svašta naučio putujući po svijetu.

Upravo to u prologu preko Vučete kaže pjesnik za sebe:

*Tko doma ne sdi i ne haje truda,
po svijetu taj vidi i nauči svih čuda.*

Ovim stihovima je najavljen ne samo prostor zbivanja, dubrava i hladenac, nego i temeljni principi i platoničarske pretpostavke pjesnikove umjetnosti, njezino porjeklo, narav i učinak. Druga apologija koja se također ne može odvojiti od problematike Držićeve poetike odnosi najprije na slavu i napredak Dubrovnika, ponovno neizravno nazočnog, a potom njegova pjesništva, njegove književne republike kojoj i sam Držić, dostojan predaka, daje vlastiti doprinos.⁴⁶

Dalje Vučeta veliča Džoru Držića i Šiška Menčetića kao Držićeve slavne prethodnike, a ističe i Vetranovićevu pjesničku vještinu. Prolog završava pozivom protagonista da pogledaju izvedbu.

Prepletanje prostornih planova, realnoga prostora Dubrovnika (gradske kuće) i fikcionalnoga scenskoga prostora (dubrava), isticanje autora i njegove slave, kao i slave njegovih prethodnika te autoreferencijalni iskazi o samoj drami – ti su elementi često u interpretacijama *Tirene* i Držićeve dramske poetike naglašavani kao maniristički ili kao svjedočanstvo autorove svijesti o moći teatarskoscenske iluzije.⁴⁷

⁴⁵ Isto, str.96

⁴⁶ Isto 37, str.49

⁴⁷ Isto 1

Nakon optužbe za plagijat, za drugu izvedbu piše drugi prolog u kojem su sugovornici Obrad i Pribat, Vlasi koji su se zatekli u kući u kojoj se priprema raskošna svadba i gdje se očekuju glumci koji će uveličati pir.⁴⁸

Susret je dvaju Vlaha sličan onome u prvome prologu, osim što Pribat prvotno ne prepoznaje Obrada zbog skupe odjeće u kojoj se oholi. Tek kada počinju razgovor, Pribat prepoznaje Obrada, koji ga naziva varalicom zbog nekakva duga ili krađe (zla naplato). Bitan je ovdje i sam Obrad koji u skupim haljinama gubi prvotna obilježja Vlaha, kakva se može susresti i u Gradu i izvan njega. Takav postupak funkcionira samo u Tireni, jer se kao i u prvom prologu Držić poigrava odnosom visokog i niskog upravo na nečemu što je u Gradu, zbog više razloga, stereotipno smatrano „niskim“. Na trenutak Obrad postaje „visok“ zbog „svitlih haljina“, ali ga Pribat uskoro prepoznaje kao Vlahu Obrada.⁴⁹

Simbolika ovoga upućuje na to da svatko tko tako izgleda, nužno ne pripada „visokom“, odnosno da čovjeka ne čini vanjsko ruho, već unutarnje.

Uvođenjem tih dvaju likova, koji pričaju o viđenom, Držić mijenja stvarni prostor u prostor iluzije, kreira kazališni prostor, svijet mašte.

Obrad hvali rod mladenke Marije Sinčićević i mladoženju Vlahu Držića, obojica Vlahu veličaju Marijinu ljepotu i govore o plemenitom rodu mladoga para te čestitosti i plemenitosti gostiju. Obrad, vičniji gradskim običajima, objašnjava Pribatu da je prošle godine u pokladno vrijeme došao u grad i da iz njega ne može otići te da mu je Vučeta otkrio mnoga čudesa i ljepote.

Obrad govori i o *Tireni*, njezinu sadržaju i prethodnoj izvedbi. Na kraju Obrad poziva Pribata na svečanost. Drugi je prolog, kao i ostali Držićevi prolozi, analitičarima bio zanimljiv zato što se u njemu pojavljuju autotematski, autoreferencijalni iskazi, iznose podaci o izvedbi te se navode neki autobiografski elementi.⁵⁰

⁴⁸ Isto 41, str.98

⁴⁹ Isto, str. 99

⁵⁰ Isto 1

9. RADNJA DJELA

Radnja drame događa se na magijskom proplanku »kon jezera«, gdje je kladenac mjesto susreta prirodnoga s natprirodnim, vlaha s mitološkim stvorenjima. U prvom prizoru prvoga čina *uzmnožni* pastiri Ljubenko i Radmio razgovaraju o nesretnoj Ljubmirovoj ljubavi prema vili Tireni.⁵¹

Temeljno značenje radnje najavljuju Ljubenko i Radmio netom se sretnu u gori početkom prvog čina („Oto ima takuj moć ognjena ljubav taj / da vrha može doć i mudru na svit saj“, 187—188); dopunjuje ga Ljubmir već navedenom programskom platonističkom sentencijom („Lipota zgar s nebes, višnjega prilika, / na saj svit dana jes za rados človika“, 301—302), a zaključuje opet Radmio mireći zavađene satire i pastire („U rajskoj liposti ovej slavne vile / čudne su kriposti na sviti i sile: / može svaku žalos i svako dreselje / obrnut u rados i u rajsko veselje“, 1663—1666).⁵²

U drugom prizoru Tirena, *idući u lov sama*, slavi ljepote proljeća te susreće medvjeda i polazi u lov za njim. U didaskaliji se navodi *Ovdi se poje u lugu*, a u trećem prizoru u petrarkistički sročenu monologu, leksikom i retoričkim sredstvima ljubavne lirike (antiteze, hiperbole) Ljubmir tuguje zbog nesretne ljubavi, pitajući se kad će mu se Tirena smilovati. Pritom Držić citira pokoji stih iz svojega ljubavnoga kanconijera.

Misleći da mu nema pomoći, priželjkuje smrt. U didaskaliji se navodi »Ovdi se Ljubmir hoće ubit, a vila mu skrovena iz luga govori«. Tirena tješi i hrabri Ljubmira, a on ju moli da mu se pokaže. U četvrtom prizoru, nakon što vila iziđe pred njega, Ljubmir veliča njezinu ljepotu (pritom se parafrazira sonet Dantea Alighierija Tanto gentile e tanto onesta pare iz Mladenačkog života) te ju moli da mu se smiluje u ljubavnoj patnji, što mu Tirena i obećava. Uto, kako je naznačeno didaskalijom, dolazi Satir, vila pred njim uteče, a Ljubmir polazi za njim u potjeru.

⁵¹ Isto

⁵² Isto 37, str. 48

U prvom prizoru drugoga čina Tirena u monologu iskazuje ljubav prema Ljubmiru, suprotstavljajući svoje osjećaje prijašnjoj nebrizi za ljubav, divi se moći ljubavi. Strah ga je da satir nije učinio nešto nažao Ljubmiru.

U drugom prizoru prvi put na pozornicu stupa jedan vlah – priprosti pastir Miljenko, koji izražava ljubav prema vili petrarkističkim leksikom prožetim značajkama folklora (poslovice, zaklinjanja). Od toga prizora značajke klasične pastorale počinju se isprepletati s rustikalno-farsičnim elementima.

Na pozornici se nalazi i Tirena, koja odbija Miljenkove ljubavne ponude te ga ironično poziva da joj se pridruži u *vodi studeni*. U trećem prizoru, nakon didaskalije koja nagovještuje da je vila skočila u kladenac, Miljenko leksikom folklorne poezije iskazuje čuđenje i tugu zbog njezina odlaska u studenac, želeći joj pomoći da iziđe iz vode.

U četvrtom prizoru razgovaraju dva vlaha Radat i Miljenko: Radat kori Miljenka zbog ljubavnoga ludovanja razlozima razumna seljaka, zainteresiranoga za materijalna dobra i nesklonoga ljubavnim ludorijama priprosta mladca: *U vodi bogme 'e uprav, – prilično to oslu je!; (...) Nut njegova vraga od vode što čini! – / Dvigni se otuda, maganjo nesviesna! – / Junaci, nut čuda! Otud, svinjo obiesna!*

Miljenko moli Radata da ne dira u njegove ljubavne jade, a Radat mu prijeteći da će ga izbaviti od ludorija, žaleći se na ljubavno mahnitanje kao na *vražju bies* te ironizira moć Kupidona, koja ljude čini slijepima i ostavlja ih bez razuma i poziva Miljenka da se vrati kući. U petom prizoru pojavljuje se Stojna, Miljenkova majka, u potrazi za sinom, a Radat joj govori da joj sin provodi život u *slatkoj ljubavi* i da *u vodi hladi se*.

Stojna se žali da je Miljenko zapustio domaće obveze, da mu stado napadaju vukovi, a da on ne haje i ne stidi se. Miljenko joj odgovara: »Ah, majko, sinak tvoj nije oni ki je bio!« te da mu je vila od gore »srdačce zanjela«. I Radat i Stojna pokušaju uvjeriti Miljenka da je njegova ljubav samo fantazma, nakazan i »djavlja napas«.

Na Stojnina uvjeravanja da planinske vile ne ljube priproste nego samo *uzmnožne* pastire te na molbe da se vrati kući i da si među seljankama izabere suprugu, Miljenko se oglašuje. Prizor, u kojem se u najvećem intenzitetu sukobljavaju

motivi potrage za idealom, uzvišenom srećom i ljubavi te argumenti razumnih priprostih pastira, završava Radatovom sarkastičnom izjavom da će Miljenka izliječiti od ljubavi batinom.

U šestom prizoru realistički sročeni dijalog vode Radat i Stojna: Radat smatra da je Stojna trebala oženiti sina te razglaba o modernoj mladosti kojom luduje *ljuveni bies*; Stojna se tuži na nevjeste govoreći da su lijene, gisdave i svadljive. Radat joj se suprotstavlja smatrajući da stari suvišno prigovaraju mladima te iznosi kriterije za miran i skladan suživot mladih i starih.

U prvom prizoru trećega čina Miljenko monološki izražava ljubavnu žudnju za vilom zbog koje je zaboravio na rodbinu te se žali na starost koja nema razumijevanja za mlade i njihove probleme. Odlučan je slijediti svoju dragu. U drugom prizoru Ljubmir tuguje za Tirenom, koju je oteo Satir i boji se za njezinu sudbinu.

U trećem se prizoru Radat, ponavljajući misao o svemogućoj ljubavi, žali na Kupida, koji je ljubavnom strijelom pogodio Miljenka i na njegovu moć da strijelja ljude, čini ih ludima te hvali miran život u seoskoj sredini. Didaskalija govori da tu Radat zaspe, a dolazi Kupido. U četvrtom prizoru Kupido, ljutit na Radata, govori da je on moćan bog koji ranjava bogove i ljude, mlade i stare te da će raniti i staroga Radata Tireninom ljepotom kako bi pokazao svoju moć.⁵³

To se ubrzo i ostvaruje: u kratkom petom prizoru Tirena prolazi pokraj Radata, a već u šestom prizoru, nakon didaskalije »Radat, vidjevši vilu, za njom se užeže«, pastir je posve promijenjen od ljuvene strelice, čudi se novom stanju u kojem »Njeki me ognjeni živi plam skončava!«, shvaćajući da ga je ranila ljubav kojoj se prije rugao. Pita se je li to san ili java: »Ali ja snim ovoj? Ako 'e san, učini / ovi trud, bože moj, da se s snom rasčini!«. ⁵⁴

U sedmom prizoru pojavljuju se novi likovi: to su vlasi Dragić, Vučeta i Obrad, *iz doma svojta*, koji su krenuli tražiti Miljenka. Njih trojica iznose razne argumente protiv ljubavi te pozivaju i Radata da im pomogne da Miljenka, *toga vilenika*, dovedu kući. No Radat izjavljuje da on nije onakav kakav je prije bio – i njega je ponijela ljubav.

⁵³ Isto 1

⁵⁴ Rešetar, Milan, *Djela Marina Držića*, u Stari pisci hrvatski, JAZU, Zagreb, 1930, str. 253

Priprosti pastiri čude se Radatovoj staračkoj ljubavi, sjećajući se njegove prijašnje razumnosti te svaki od njih iznosi svoje motive zgražanja. Nakon razgovora, odluče pobjeći sa *zlog mjesta*. U prvom prizoru četvrtoga čina Radat nariče zbog vile, svjestan da je star i da će djevojke bježati od njega, ali opet misli da je mlad i spreman za ljubav.

Pojavljuje se Dragić, Radatov sin, govori ocu da je majka zabrinuta i čudi se novom očevom stanju te, ljut na oca i djetinjasto se junačeći, prijeti bogu ljubavi. U drugom prizoru Kupido se želi osvetiti djetetu Dragiću i pogoditi ga strelicom kako se ne bi oholio da je imun na ljubav, a u trećem prizoru dijalogiziraju Kupido, preodjeven *na vlašku* i Dragić, svađajući se kao dva obijesna i prgava dječaka.

U četvrtom se prizoru, u susretu s vilom, već strijelom pogođen Dragić divi njezinoj ljepoti i nudi joj ljubav, na što se vila blago ruga i ironizira njegovu mlađahnu dob. Vila odlazi od nesretno zaljubljena Dragića poklanjajući mu jabuku. U petom prizoru razgovaraju Dragić i Radat, izražavajući svaki svoju ljubav prema Tireni, a u šestom prizoru Satir, također užežen za vilom, tuguje u stilu tadašnje ljubavne lirike, uzaludno tragajući za njom.

U sedmom prizoru, nakon verbalnoga sukoba, Ljubmir bježi sa Satirom, koji ga udara stijenom te Ljubmir onesviješten pada, a Tirena (osmi prizor), misleći da je mrtav, nariče nad njim i proklinje Satira koji je usmrtio njezinog ljubljenog. Na kraju se od boli prenemaže. U prvom prizoru petoga čina Ljubmir, došavivši sebi od udarca, ugleda Tirenu i misleći da ju je usmrtio Satir tuguje te odlučuje i sam poći u smrt za svojom ljubljenom.

Pojavljuju se Radmio i Ljubenko te im Ljubmir prepričava što se dogodilo (drugi prizor), a dolaskom Remete (treći prizor), koji ogorčen razglaba nad svijetom punim *tamne tamnosti* i zla (u Remetinoj replici u cijelosti se citira pjesma br. 24 *O svite ti, ti si pun tamne tamnosti*), počinje rasplet drame: Remeta, svojevrsni *deus ex machina*, posrednik između neba i zemlje, tješi pastire obećavajući im pomoć u oživljavanju vile. Pastiri obećavaju bogovima razne darove, jedan od njih kao žrtvu polaže svoje pjesme, samo da povrate Tirenu.

U četvrtom prizoru pojavljuje se Miljenko izjavljujući ljubav Tireni, a Radat ga tjera; dolazi do svađe između uzumnožnih i ubogih pastira koja završava plesom »na

bojni način od moreške«. U petom prizoru se u taj boj umiješaju i tri satira. Vila pomiruje zaraćene strane obećavajući im darove, pastirima razum i znajne, a satirima pamet i ljudsko spoznanje. Također, svakome će dati jednu od svojih sestara s kojom će provesti život.

Ti su se stihovi, u kojima se javljaju pojmovi kao što su razum, znanje, pamet, um, spoznanje, tumačili u granicama neoplatoničkoga nauka, posebno Marsilija Ficina. Radmio poziva sve da se prestanu svađati i pođu za vilom, uživaju u rajskoj ljepoti Tireninih sestara i dragocjenostima života, a satiri pozivaju prisutne na mir. Remeta zahvaljuje bogu na sretnom raspletu te *ovdi s tancom čine mir, i s tancom odhode za vilom*.⁵⁵

Možemo zaključiti da je tu u nekoj vrsti epiloga, sintetizirana katarza radnje jer se ispunio smisao navedenih platonističkih i ponekad himnično oblikovanih stihova: ljepota koja dolazi iz raja, ljubav koja je od boga, čudotvorne moći koje spajaju božansko i zemaljsko i sva bića sebi podređivaju, i uzmnožne i uboge, i stare i mlade, i arkadski i rustični svijet pastorale najuže povezani s dobrotom, pa i radost zbog koje svi čeznu za mirom.

Riječ „mir“ je u sljedećim stihovima (1670—1674, 1677) ponavljana više puta, a najavljena je već početnim stihovima *Tirene* koji kažu da ono što s mirom možeš imati, s bojem nikako ne možeš. Na kraju djela ponavlja se slična misao, a to je poziv upućen mladosti da se ostave svađe i prime božji mir pun radosti.⁵⁶

U šestom, posljednjem prizoru dolazi Kupido, obraćajući se onima koji slušaju ili gledaju da ne čekaju mladost, to jest likove iz drame jer su oni otišli za vilama te zaključuje pozitivnim riječima: »nenavis ne more učinit nemila / da ruža od gore nî rumena nî bila«. ⁵⁷

Završetak *Tirene* nije uobičajen. Kupido se vraća na scenu, obraća se publici i prelazi iz fikcije u stvarnost te na taj način potvrđuje već iznesenu tezu o dvojakosti i suprotstavljenosti dvaju svjetova Držićeve inspiracije, i o njihovoj ulozi u umjetničkoj

⁵⁵ Isto 1

⁵⁶ Isto 37, str.50

⁵⁷ Isto 1

sintezi te stvaralačku individualnost po kojoj se naš autor razlikuje od svih njegovih suvremenika.⁵⁸

10. INTERPRETACIJA DJELA U DUHU RENESANSE

Tematizirajući dominantne misaone i svjetonazorske preokupacije renesansne umjetnosti i filozofije, a to je potraga za savršenom ljepotom, afinitet za izmirenjem ideala i stvarnosti, nada u čovjekovu sposobnost sjedinjenja Ljepote, Istine i Dobra, *Tirena* oblikuje shematičnu fabulu nalik bajci: napuštanje doma, odlazak u potragu za željenom vrijednošću, svladavanje zapreka i rasplet, s likovima čije su funkcije klišeizirane (protagonist – zaljubljenik, figura pjesnika; tražena vrijednost – vila, simbol idealne ljepote; antagonist koji zadržava protagonista i predstavlja duh stvarnosti, suprotnost pjesničkoj mašti).

I motiv prinošenja zavjetne žrtve bogovima koju čine pastiri (Ljubmir žrtvuje svoje srce, Radmio liru, a Ljubenko pjesme), kako bi se ostvarila katarza, povezivao se s identičnim motivima u tadašnjim talijanskim djelima, no tumači *Tirene* imaju tendenciju da u žrtvi Držićevih pastira vide originalnu autorovu misao: pastiri iza kojih se, po njima, skrivaju tri mlada dubrovačka književnika (*Siena u životu i djelu Marina Držića*) ili prurušeni patriciji i pripadnici bogatoga građanstva (*»Tirena« Marina Držića*), od kojih je jedan vjerojatno sami Držić, prinose žrtve na oltar apsolutne Ljubavi u smislu neoplatoničara, a vila *Tirena*, dotad naoko vodena vila, nakon oživljavanja očitovat će se kao neoplatonička *Caritas*.

Tako bi bit pastoralno-idilične priče i njezina raspleta bio alegorijski: *Tirena-Caritas* sjedinit će se s ljudskim bićem kako bi ga upotpunila, a i ostali pastiri dobit će darove božanske milosti.

U pastoralnoj književnosti je već bio poznat lik *Remete*, koji imaa ulogu posrednika između neba i zemlje oživljujući *Tirenu*. Taj lik je modernija verzija sacerdosu iz starih poganskih rituala. *Tirenino* oživljavanje se povezivalo s raspletima u raznim pučkim dramskim oblicima te analitičare navodilo da ishodište takva motiva

⁵⁸ Isto 37, str.51

traže u predstavama u čast plodnosti ili dolaska novoga godišnjeg doba ili u ostacima antičkih misterija i njihovim ostacima u rusalkama i godišnjim ritualima Balkanskoga poluotoka.

Filozofsko-alegorijska koncepcija djela ne znači da likovi priprostih pastira te realističko-rustikalni aspekt drame nemaju mjerodavno značenje za dramsku radnju.⁵⁹

Goranka Šutalo u svom radu *Nahvao – nazbilj tvenika: afera Tirena i Vetranovićeve Apologija prigodnicom* kaže da dok je jedan tijek književnopovijesnih interpretacija u *Tireni* težio vidjeti specifičnu, originalnu verziju klasične pastirsko-rustikalne ekloge, odnosno pastirske komedije, nešto drukčiju interpretaciju djela ima Joanna Rapacka, koja u *Tireni* vidi djelo koje opisuje smiješnu stvarnost i ozbiljnu fikciju, djelo koje tematizira susret prirodnoga s natprirodnim svijetom i u kojem likovi, koji žive na prostoru dubrave s *kladencom*, gube svoj identitet.⁶⁰

11. LIKOVI U DJELU

U drami postoje dvije skupine likova: jedni pripadaju mitološko-pastoralnom svijetu (Tirena, vila od vodâ, pastiri Ljubmir, Radmio i Ljubenko, Kupido, tri satira), a drugi svijetu vlahâ (Radat, Miljenko, Dragić vlah, Dragić dijete, Stojna, Vučeta, Obrad).⁶¹

Držić je „uzmnožne“ pastire i vilu preuzeo onakve, kakvi su tada postojali na pozornici, ne udahnjujući im novoga života, protivno na pr. od Tassa, koji je upravo u toj idilično-sentimentalnoj radnji našao podesan okvir za svoj čulno-bolećivi lirizam. Sasvim su drugačiji od tih konvencionalnih i dosta jednobojnih likova njegovi praci seljaci, niansiraniji i svaki sa svojom posebnom fizionomijom, počevši od naivno nesklapnog Miljenka do trijezne Stojne i pametnog Radata s njegovim satiričkim ispadima protiv

⁵⁹ Isto 1

⁶⁰ Šutalo, G., (2009.), „Nahvao – nazbilj tvenika: afera Tirena i Vetranovićeve Apologija prigodnicom“, *Dani hrvatskoga kazališta*, Vol. 35, No. 1, str. 148, u: <https://hrcak.srce.hr/72831> (Preuzeto: 16.8.2020.)

⁶¹ Isto 1

*ljudskih gluposti, koji ipak nikad ne prelaze horizont seljačkog umovanja, a da se i ne govori o malom Dragiću, jednom od najživljih likova u drami.*⁶²

Radat i Stojna u dijalogu, sa svoje seljačke pozicije, dobacuju kritičke primjedbe gradskoj sredini. Radat savjetuje Stojni da oženi svoga sina Miljenka kako bi ovaj prestao činiti gluposti, na što mu ona kao razborita mater odgovara okomljujući se na nevjeste *o kući ne rade, na gizde nastoje* i njihov je *posao vas obrve tančati i laštiti obraz – ne presti ni tkati*, a Radat odgovara udarajući na oholost staraca i starije žene što se dotjeruju kao mlade.⁶³

*Rustikalna prostota izvrsno karakteriziranih i izdiferenciranih pastira je često paravan iza kojega se krije ironično lice satirika što pogađa navike i običaje sredine u kojoj djeluje. U tom je pogledu najzanimljivija figura starog Radata, koji je u obojenosti narodnog izražavanja toliko naravan te se čini da je zaista sišao s hercegovačkog kamenjara pred gradsku i vlasteosku publiku ispred Dvora.*⁶⁴

No ljubav će i Radata svladati, koji je prenoseći autorovu ironiju, slikovito napadao ljubavna prenemaganja i uvijek svakog učio živjeti, pa mu se zato Kupido i osvetio pogodivši ga Tireninim *pogledom ljuvenim*, a u takvom ga komičnom stanju susretne Stojnina svojta, koja zapanjena i prestrašena pobjegne da ih isto to ne bi zahvatilo.⁶⁵

*Posebno mjesto među likovima pripada starom Remeti. Starija i kraća verzija Ljubmirova monologa iz trećega prizora prvoga čina drame, naslovljena Tužba Ljubmira od komedije Tirene, uvrštena je u knjigu Pjesni Marina Držića ujedno stavljene s mnogim drugim lijepim stvarmi (1551), kao i Prolog drugi komedije prikazane u Držić na piru, dok je u Tireni iz 1551. tiskan prvi prolog u kojem govore Vučeta i Obrad.*⁶⁶

Nadalje, taj gore spomenuti rustični sloj Držićevog nadahnuća možemo vidjeti u razgovoru Dragića, Vučeta i Obrada kada su išli tražiti Miljenka, pa su susreli

⁶² Isto 26, str. 97

⁶³ Isto 38, str.78

⁶⁴ Isto, str. 79

⁶⁵ Isto, str.78

⁶⁶ Tatarin, M.,(2010.), „Ponešto o kronologiji izvedbi Držićevih drama“, *Slovo*, No. 60, str. 727, u: <https://hrcak.srce.hr/65890> (Preuzeto: 10.08.2020.)

starog Radata koji je pao pod vilinje čari. Držić daje Obradu ulogu narodnog mudrijaša koji će iznijeti neke misli o ljudima dobre ili zle ćudi, podcrtavajući da će oni koji su sa zlom ćudi rođeni, sa zlom ćudi i umrijeti.⁶⁷

*Moj brate, svi ljudi koji su pod nebom
rađaju se s ćudi tko dobrom a tko zlom.
Tko se bude roditi s zlom ćudi, ja ću t' rit,
s zlom ćudi će i živiti, s zlom ćudi će i umrijeti. (1107—1110)
Riječ je tu očito o suvremenom renesansnom filozofskom i to
naturalističkom shvaćanju čovjeka kao unaprijed određenog i
nepromjenjivog bića, koji se zbog trajne urođene naravi ne može razvijati
ni poboljšavati, pa njegov udes ovisi o stupnju i mogućnostima
individualne vrline i njezine sposobnosti da odoli ili podlegne u sukobu sa
slijepom silom fortune.⁶⁸*

Osobe sa zlom ćudi iz Obradovih stihova su često uspoređivane s Držićevim klevetnicima o kojima je u poslanici Sabu Nikulinovu (st. 11) rekao da su „nesviesni i ćudi nemile“, a iz te sfere mišljenja potječe – premda u netendencioznom kontekstu – i poslovice „Promieni vuk dlaku, ali ćud nikada“ u sedmom stihu Tirene.

Da je Držić ovdje aludirao na svoje klevetnike, neprijatelje spomenute u uvodnoj posveti u tiskanoj knjizi, potvrđuju posljednja dva dvostiha kojima se Kupido oprašta od puka:

*Za drugo ništor ja, o puče, neću rit,
zač sunce, koje sja, svitlo će vazda bit;
nenavis ne more učiniti nemila
da ruža od gore ni rumena bila.⁶⁹*

Na kraju, iako uključeni u fantastičnu radnju, ipak ostaju ono što zapravo jesu, a to su seljaci sa svime što s tim dolazi, bez obzira na to što govore u kompliciranim stihovima. U borbi s nadmoćnijom silom, postaju neopisivo simpatični, ali opet, kao što je i bila Držićeva namjera, u dobrom smislu. Upravo ovako komponirani likovi su

⁶⁷ Isto 37, str.50

⁶⁸ Isto, str. 50

⁶⁹ Isto, str. 51

pravi odraz Držićeve komičkog genija i pjesnikova intimna poznavanja zemlje i ljudi, njihove psihologije i običaja, a nadasve njihova govora.

Ti likovi po svemu odaju značajke stvaralaštva koje je dostupno samo darovitosti velikoga komediografa.⁷⁰

⁷⁰ Isto 38, str.79- 80

12. ZAKLJUČAK

Jedno od najznačajnijih imena hrvatske renesansne književnosti 16. stoljeća je zasigurno Marin Držić, Dubrovčanin koji je, uočivši problem svoga vremena, smatrao, vjerujući u svoje sposobnosti, da svojim versima može ukazati na pogreške dubrovačke vlastele, doprinijeti rješenju problema i u konačnici kao i svi njegovi prethodnici, dubrovački velikani, proslaviti Dubrovačku Republiku. Svoj uspon započinje izvedbom pastirske komedije *Tirene*.

Pokazujući da su sve motivacije u djelu prilagođene zakonima prirodnog, a ne natprirodnoga svijeta, možemo zaključiti da djelo prenosi autorsku svijest o nemogućnosti ostvarenja ideala te da *Tirena* pokazuje nekonzistentnost pastoralnog svijeta i ujedno ga kompromitira.

Iako slijedi shemu svih pastorala (susret kraj izvora, očaravanje, priznanje, nestanak vile, potraga za vilom, susret sa suzdržanima, njihovi neuspješni savjeti, daljnje traganje), likovi pokazuju dvojnost, podvojenost između ozbiljnosti i komičnosti, a takvim se postupkom idila preoblikuje u burlesku koja ismijava model predložak.

Pritom Držićeva burleska ima literarni, parodijski karakter: ona parodira hrvatski petrarkizam kraja XV. i prvih desetljeća XVI. st. Jednom riječju, pastiširanje, parodiranje, kompromitiranje pastoralnoga modela temeljno je značenje *Tirene*: u djelu sve postaje komično, pastoralni svijet je lažan.

Premda je stvarnost natjerala poeziju u laž, sustav vrijednosti koji predstavlja poezija nije oslabljen. *Tirena*, utjelovljenje ljepote, iako se odmiče od čovjeka, ostaje idealom. Tako temeljna dilema – rascijepjenost između realnosti i sanjarenja – povezuje sve likove, koji, iako različiti po društvenom statusu i dobi, pokazuju univerzalnu prirodu, a ta je priroda čovjekova dvojnost.

Nastavljajući tradiciju udomaćenu na hrvatskom prostoru potkraj XV. st. u eklogi *Radmio i Ljubmir* Džore Držića, *Tirena* je od svih Držićevih nekomediografskih djela u stručnoj literaturi najčešće analizirana.⁷¹

Novija kritika je na temelju poznavanja talijanskog, to jest uzornog teatra u Držićevo vrijeme, već u samoj strukturi *Tirene*, bliskoj nekim važnim karakteristikama eruditne komedije, vidjela je još jednu Držićevu europsku anticipaciju, djelo koje će u Italiji napisati tek 1563. godine Alberto Lollio. Ako se ne promatra sa stajališta hrvatske književne povijesti, nego prema mjerilima prisutnosti u današnjem kazališnom izvođenju, ona se ne može usporediti s komunikativnijim komedijama, koje su proslavile svoje pisce, ali bi valjalo reći da bi svaka europska književnost u svoju književnu baštinu uvrstila *Tirenu*, na specifičan način ljupku i originalnu pastoralu.⁷²

⁷¹ Isto 1

⁷² Isto 38, str.77

13. LITERATURA

- Bogišić, Rafo, *Dubrovački sažetci*, Matica hrvatska – Ogranak Dubrovnik, 2007.
- Čale, Frano, *Tragom Držićeve poetike*, Biblioteka Zagreb, 1978.
- Držić, Marin, *Djela*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 1930.
- Držić, Marin, *Tirena – Pogovor; Mihovil Kombol*, Matica hrvatska Zagreb, 1948.
- Đikić, Mia, *Držićev Ja i Drugi*, Durieux d. o. o., 2019.
- Paljetak, Luka, *Hrvatske teme*, Matica hrvatska Dubrovnik, 1999.
- Prosperov Novak, Slobodan, *Poetika Marina Držića*, Školska knjiga, d. d., Zagreb, 2017.
- Ratković, Milan, *Pomet ili Tirena?*, Dubrovnik, časopis za književnost, umjetnost, nauku i društvena pitanja, 11, 1968.
- Rešetar, Milan, *Djela Marina Držića*, u *Stari pisci hrvatski*, JAZU, Zagreb, 1930.
- Schiffler, Ljerka, *Renesansa kao problem*, Prilozi 37-38, 1993.
- Šimić Tonin Nikola; Novak Slobodan, *Leksikon Marina Držića, Tirena*, <http://leksikon.muzej-marindrzic.eu/tirena/>, 2009.
- Šoljić, Ante, *O ranoj renesansi u Dubrovniku*, Anali Dubrovnik 40, 2002.
- Šutalo, Goranka, *Nahvao – nazbilj tvenika: afera Tirena i Vetranovićeve Apologija prigodnicom*, hrčak.srce.hr., 2009.
- Tatarin, Milovan, *Ponešto o kronologiji izvedbi Držićevih drama*, Slovo, 60, 2010.

14. SAŽETAK

Ovaj završni rad obrađuje temu pastirske komedije jednog od najupečatljivijih pisaca hrvatske renesanse književnosti 16. stoljeća, Marina Držića. Pronašavši odgovarajuću povijesnu podlogu i književnu shemu, krenuo je pisati djelo koje će biti okidač njegova uspjeha. Odlike njegove autentičnosti su posebnosti kojima je oblikovao svoje djelo. Naime, nije stao na dobro poznatoj priči koja čini temelj pastirske književnosti; idilična priroda gdje žive pastiri i satiri, zaljubljeni u vile, ljubavni zaplet koji se okončava tako da na kraju svi dobiju ono što zaslužuju, pa i više od onoga što su očekivali, već je vrlo vješto utkao karakteristike koje čine da se on i njegovo stvaralaštvo razlikuju od svih drugih dotada znanih pisaca i djela. On je svojim likovima udahnuo specifičan duh, ostavivši im osobine onoga realističnog svijeta kojem zapravo pripadaju, a to je seosko okružje. Svime time dokazao je da je virtuozni pisac, vrijedan stajanja uz svoje prethodnike, velikane hrvatske književnosti.

Tirena ima razne nazive za vrstu djela, ali sami pisac je rado naziva pastirskom komedijom. Zbog svojih različitosti i višestране književne važnosti, ostala je do dana današnjeg prepoznatljivo djelo hrvatske renesansne književnosti i književnosti općenito.

15. SUMMERY

This final work is dealing with the theme of the pastoral comedy of one of the most impressive writers of Croatian Renaissance literature of the 16th century, Marin Držić. When he found an appropriate historical background and a literary scheme, he set out to write a piece which will be the trigger for his success. The qualities of his authenticity are the peculiarities with which he shaped his work. Namely, he didn't stop at the well-known story that forms the foundation of pastoral literature; idyllic nature where shepherds and satyrs live, in love with fairies, a love plot that ends so that in the end everyone gets what they deserve, even more than they expected, he has already very skilfully weaved the characteristics that make him and his work different from all other writers and works, known so far. He breathed a specific spirit into his characters, leaving them the characteristics of the realistic world to which they actually belong, and that is the rural environment. With all this he proved that he was a virtuoso writer, worth of standing by his predecessors, the greats of Croatian literature.

Tirena has various names for the type of work, but the writer himself likes to call it a pastoral comedy. Due to its diversity and multifaceted literary importance, it has remained to this day a recognizable work of Croatian Renaissance literature and literature in general.