

Leo Rafolt

## Režija baštine i njezini političko-metaforički dispozitivi: nacrt studije

---

Rad se bavi smještanjem Kunčevićeve režije Gundulićeve *Dubravke* u kontekst ideološki obremenjena Držićeva opusa, napose pisama koja je Marin Držić uputio Cosimu I. i Francescu Mediciju. Nastoji se istražiti književnohistoriografski i političko-teološki habitus tih pisama, kao i njihove veze s redateljskom poetikom Ivice Kunčevića, u dvama kontekstima – u kontekstu dosadašnjih držičoloških istraživanja, bilo onih književnohistoriografske ili historiografske naravi, i, detaljnije, u kontekstu novijih pristupa problemu suvereniteta, političke iznimke i izvanrednog stanja, osobito kroz prizmu teoretičara kao što su Schmitt, Benjamin i Agamben.

„Političko“ bi značilo zajednicu koja se ustrojava prema razdjelovljenju njene komunikacije, odnosno koja je predodređena za to razdjelovljenje: zajednica koja svjesno prolazi iskustvom svog dioništva. Dospjeti do takvog značenja „političkoga“ ne ovisi, u svakom slučaju jednostavno, o onome što se naziva „politička volja“.

(Nancy 2004: 49)

Praizvedba Gundulićeve *Dubravke* bila je 1628. u Dubrovniku *prid Dvorom*, a sljedeću je, prvu modernu izvedbu, potom uprizorilo Hrvatsko narodno kazalište 1888, na tristotu obljetnicu pjesnikova rođenja. Ta je predstava do veljače te iste godine izvedena čak četiri puta, s velikim odjekom. Do 1918. u Zagrebu je izvedena još pedesetak puta, u nekoliko redateljskih postava, te su se samo Freudenreichovi *Graničari*, izvedeni 1857, zadržali na repertoaru nešto dulje. Značajniji redatelji povijesne *Dubravke* bili su Adam Mandrović i Stjepan Miletić, koji je dramu postavio na Markovu trgu 1895. Njegova je vizija Gundulićeve drame posve u skladu s tadašnjom estetikom nacionalnog repertoara, s posebnim naglaskom na realističnoj ili vjerodostojnoj dramaturgiji i scenografiji. Početkom kolovoza 1913. Josip Bach postavio je *Dubravku* u maksimirskom perivoju, što je bila prva izvedba tog komada u okvirima ambijentalnog kazališta. Nakon tog se eksperimenta, međutim, Gundulićev komad vraća u kazalište, u režiji Branka Gavella, prvi put 1920, najprije parcijalno, potom i kao cjelovita drama. Tito Strozzi postavlja *Dubravku* u Zagrebu

1928. s novom Gotovčevom glazbom, zatim 1933. u Dubrovniku, mizanscenski i proksemički prizivajući praižvedbu. Strožji je postavljao *Dubravku* sve do 1956. Radikalno odmak od baštinski koncipirane *Dubravke*, čini se, prvi je put zamjetan u režiji Ivice Kunčevića, dakle u izvedbi *Prikazivanje Dubravke ljeta gospodnjeg MCMLXXIII* u Dubrovniku, koja je reprizirana iduće godine u Zagrebu. Nakon te izvedbe *Dubravka* nije bila na repertoaru do 1989, kad ju je Darko Tralić postavio u Komediji. Na pozornici Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu Gundulićeva je *Dubravka* igrana i početkom 1990-ih, sa stalnom postavom. Predstavu je režirao Petar Selem prilagodivši je vremenski i društveno-politički aktualnim temama rata i straha od terorizma. Scenografiju predstave postavio je poznati talijanski scenograf Raffaele del Savio, a glazba za predstavu preuzeta je iz notnih zapisa i rukopisa Jakova Gotovca. Čini mi se, ipak, da nijedna inscenacija nije izazvala takav interes, ponajprije svojom političkom ili društvenom metaforikom, kao ona Kunčevićeva. Taj je redatelj osebujnom i, u neku ruku, jukstapozicijskom dramaturgijom – namjernim sučeljavanjem dvaju opusa ili dviju kanonskih veličina hrvatske književnosti – uspio, u isti mah, preispisati tradicionalne interpretacije Gundulićeva teksta te ih, s druge strane, ispuniti novim značenjima, mahom onima koja je pronašao u materijalističkim čitanjima Držića. Na hrvatskim pozornicama Kunčević se, doista, bavio intenzivno baštinskim teatrom, onim što se u domaćim akademskim krugovima nerijetko naziva režijom baštine. Režirao je četiri Držićeva djela, dvaput *Dunda Maroja*, u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu 1981. i na Dubrovačkim ljetnim igrama 2000, *Novelu od Stanca* u Kazalištu Marina Držića 1976, *Tirenu* na Dubrovačkim ljetnim igrama 1993. i *Arkulina* u Kazalištu Marina Držića 1998. Držićeva djela režirao je i izvan granica Hrvatske: u Sloveniji (*Dundo Maroje*, 1996, Slovensko ljudsko gledališče, Celje), Bosni i Hercegovini (*Novela od Stanca*, 1977, Narodno pozorište, Zenica), Češkoj (*Dundo Maroje*, 1989, Národní divadlo, Brno) i dr. Najvažnijim Kunčevićevim režijama Držića smatraju se dva njegova *Dunda Maroja* i jedna „ratna“ *Tirena*, dok je režija *Arkulina*, s Perom Kvrčićem u naslovnoj ulozi, jedna od rijetkih suvremenih inscenacija u kojima se baštinski teatar ne tretira na konzervativan način, u skladu s principima historicističke dramaturgije. U svojoj prvoj režiji *Dunda Maroja* vratio se Držićevu izvorniku, pojednostavio mizanscenu, oslobodio je prekomjerne scenske dekorativnosti, glumačke artificijelnosti, sve kako bi je tumačio kroz optiku suvremenosti. Ta je izvedba stekla kulturni status te postavila nove kriterije u scenskim interpretacijama Držićeva opusa. Sličnim će se postupcima ambijentalnosti koristiti i 2000. na Dubrovačkim ljetnim igrama kad za *Dunda Maroja* nalazi posve nove prostore – dubrovačku ribarnicu i taracu Kneževa dvora – iščitavajući Držićev tekst kao sukob dvaju svjetova, Dubrovnika i Rima, politički potlačenih i dominantnih, sistema i neke vrste kulture otpora. Interes za politiku i autokratsku vlast tu se, primjerice, prelama u liku Laure, koja se ne pojavljuje na sceni. Sličnim će se mizanscenskim intervencijama Kunčević koristiti još pokojni put, na primjer za *Tirenu* iz 1993. koju je smjestio na parkirališni prostor pred parkom Gradac,

stvarajući pritom mračnu pastoralu traumatske sadašnjosti. Držićevim se intertekstom Kunčević poslužio i prilikom već spomenute izvedbe Gundulićeve *Dubravke*, kojoj je za tu priliku izmijenio naslov te je, u dramaturškom smislu, isprespjekao velikim brojem ulomaka iz Držićevih urotničkih pisama, sve u svrhu razaranja tobože idealnog svijeta barokne pastorele.

Kunčević svoju adaptaciju započinje s glumcima u privatnim, svakodnevnim kostimima. Valja pritom imati na umu da to, iako ne izgledaju tako, ipak jesu kostimi jer proksemički razgraničuju glumce koji čitaju odluke Malog vijeća, odluke koje se tiču upravo kazališne djelatnosti u Dubrovniku. Na taj je način, naime, klasni impetum već aktiviran. Određenim plemkinjama dopušteno je da budu unesene u nosiljci u teatar, na isti način na koji će, nešto kasnije, biti unesena i *Dubravka*, dok će Miljenko sjediti već na sceni. Kunčevićovo umjetničko istraživanje, na taj način, otvara barem tri međusobno povezana problema: prvo, problem režije baštine kao specifičnog umjetničkog istraživanja koje se opire biti naprosto historicistički čin, čuvati kanonsko-monumentalni status nekog baštinskog teksta, autora i sl.; drugo, problem juktapozicijske dramaturgije koja je, valja napomenuti, posve različita od intertekstualne, jer u njoj baš hermeneutička rešetka proizvodi višak značenja, pa se u njoj nalaze tragovi ludičke kritičnosti samog redatelja; i treće, problem mogućnosti političke metafore, posebice one koja se tiče dubrovačke slobode (*sloboda – za koga*). Premda je takvih kritičkih tumačenja Gundulićeve drame bilo i prije, bilo u smislu njezina kanonskog statusa ili u smislu njezine političke metaforike, tek negdje od interpretacija Franje Šveleca i Jakše Ravlića ona se polako unose i u redateljska čitanja. Kunčević je svjestan reflektivnih, donekle marksističkih interpretacija i *Dubravke* i Držićeve urote, i upoznat je s njima, ali radije inklinira retrofektivnim materijalističkim tumačenjima. Držićeva će urotnička pisma, samim time, suprotstavljena *Dubravki* kao prototekstu i metatekstu u isti mah, on smjestiti, čini se, u sferu benjaminovskog *Tehmizität*, u smislu promišljene korekcije političke zbiljnosti. Takvo bi se konceptualno sučeljavanje moglo promatrati u različitim kontekstima: na primjer u svjetlu dokumentarizmom obremenjene dramaturgije; zatim u nekoj, gotovo mehanički nakalemljenoj, paralelnoj stvarnosti Držićevih urotničkih pisama, kao i tumačenja njegove urotničke misije (Jeličić, Pupačić); potom u svjetlu materijalističkih matrica čitanja nacionalnog kanona unutar kojeg se samo Držić pobunio protiv vlastele, u ime plebejskih demokratskih principa, dok je, s druge strane, Gundulić ostao prototipom voštane liturgijske književnosti (Krlježa); i konačno, u kontekstu razvoja jedne u književnopovijesnom smislu iznimno zanimljive žanrovske konvencije, tzv. žanra hrvatske pastorele, s kojim Držić, opet simptomatično, radikalno ali i posve očekivano prekida, dok ga, naprotiv, Gundulić objeručke prigrljuje jer mu pruža svojevrstan sistemski imperativ koji, uostalom, legitimira i njegovu vlastitu poziciju i poziciju dubrovačke vlastele. Radnja pastorele odvija se u apstraktnoj Dubravi u neko mitsko, pogansko vrijeme sreće i blagostanja, u vrijeme koje po svojim obilježjima podsjeća na zlatni vijek čovječanstva. Čini se da takva heterotopija

predstavlja stvarni grad Dubrovnik ili pak Republiku. Radnja pastorale počinje u praskozorje, dakle u simbolično vrijeme rađanja novog dana, novih vremena i svjetonazora koji dolaze s rađanjem novog svijeta. Ali dan koji se očekuje, taj *blagi dan svečani*, dan posvećen slobodi i njezinoj slavi i vrijednosti, dolazi samo jednom godišnje, zbog čega ga svi likovi željno iščekuju, što je vidljivo i u uvodnim scenama Kunčevićeve adaptacije. Takvu semantiku redatelj je itekako želio zadržati, pretvarajući pritom scenu u svojevrsno profanirano svetište – to je dan u kojem *slatkoj nam slobodi činimo ovdje svetište*, u kojem su ideali i vrline iznad svakodnevice, njezine rutine, običnosti. U rasponu od Markovića sve do najnovijih istraživača političke metaforike u Gundulićevoj pastoralu gotovo svi se slažu da je interes za systemske imperATIVE, koji se mogu prepoznati kao republički, od središnje važnosti. Jakša Ravlić, koji je konceptualno najviše utjecao na Kunčevića, u svojim raspravama ističe da je sud koji je, potplaćen, trebao vjeriti Dubravku s ružnim Grdanom, čini se, sud javnog mnijenja. Naime, kada bi to bio sud ondašnje vlastele, Gundulić bi vjerojatno, bivajući i sam članom suda i privrženikom Dubrovačke Republike, pokušao popraviti neugodnu situaciju u kojoj bi se potplaćeni sud našao, a to u *Dubravki* nije učinio, nego je nepravdu obznanio svima. Prema tome, lik Grdana nije mogao biti alegorija za vlastelina, nego za pripadnika druge klase, opasne za vlastelu, koje se vlastela bojala zbog njezina bogatstva i utjecajnog položaja. Zato je pitanje Grdana u *Dubravki* unutarnjopolitičko pitanje Dubrovačke Republike, posve nalik na onaj politički dispozitiv koji je u prethodnom stoljeću u svojim urotničkim pismima nastojao afirmirati Držić. Kunčević se stoga i nije mogao prihvatiti dramatizacije sukoba vlastele i mlađe buržoazije oko vlasti u Dubrovniku, s obzirom na to da je kriza vlastele bila najprije političke prirode. Time je Gundulić tek osudio rascjep unutar vlastite, vladajuće klase, ali nije pobio pretenzije dubrovačke srednje klase o kojoj Držić i Kunčević govore. Dalmatinski ribar lik je koji upozorava na loše prilike u Dalmaciji pod Venecijom, najvećom neprijateljicom Dubrovnika, te na taj način ističe političku prednost dubrovačke slobode. Ribar stavlja naglasak na činjenicu da je Dubrovnik samostalna država u kojoj ipak vladaju domaći ljudi. U Kunčevićevo viziji Miljenko je lik koji u pjesnikovo ime govori protiv primanja običnih građana u vlastelu, a posljedično i protiv svake mogućnosti Grdanove i Dubravkine vjeridbe, jer vlast treba zadržati, ipak, u vlasteoskim rukama. Zbog mogućnosti da je Gundulić ostao posve osamljen u svojem stajalištu – kao i Miljenko na Kunčevićevoj pozornici – postavlja pisac svoj problem u mitski svijet gdje će ga tobože razriješiti bogovi. Miljenkove riječi, tako, barem u Kunčevića, uopće ne odzvanjaju semantikom zaljubljenika, već, naprotiv, političkog pragmatika. Tako *Dubravka*, posve prirodno, otvara konflikt koji je prije Gundulića – s druge strane klasne paradigme – otvorio Marin Držić. Konačno, postavlja se pitanje zašto je Kunčeviću unutarnja politička dramaturgija Držićevih urotničkih pisama i urotničke misije uopće bila toliko važna? Ili u kojoj je mjeri takav intertekst, takva jukstapozicija već unaprijed upisana u *Dubravku*, kao što u nekoliko navrata Kunčević i ističe. Klasična tumačenja

Držićevih pisama ne bi mogla podržati takvu semantiku, zbog čega bih se oslonio na vlastito tumačenje, nedavno objavljeno, koje nastoji revitalizirati neke Jelićeve i Pupačićeve teze, ali u posve drukčijem teorijskom ključu.

I Kunčevićeva vizija *Dubravke* i Držićeva urotnička pisma govore o otporu i prirodi otpora. Walter Benjamin u jednom od svojih eseja razmatra prirodu pravno-politički opravdanog otpora, sile u kojoj je, istodobno i paradoksalno, sadržana i njezina kritika. Autor tom prigodom ističe da se temeljna zadaća svake kritike sile mora opisati kao prikaz njezina odnosa prema pravu i pravednosti, „jer uzrok, ma kako djelotvoran, postaje nasilje u izrazitom smislu riječi tek onda, kada zahvaća u moralne odnose. Područje tih odnosa obilježavaju pojmovi pravo i pravednost“ (Benjamin 1971: 5). Autor ističe važnost triju osnovnih principa djelovanja svake sile: prvog, de(kon)struktivnog, koji podrazumijeva silu koja ustoličuje pravno-politički poredak ili ga, naprotiv, dokida; drugog, prema kojem je najelementarniji od sviju odnosa u pravno-političkom poretku onaj između cilja i sredstva; i treći princip prema kojem sila može služiti i za pravedne i za nepravedne ciljeve, pa kao što transcendiru sredstvo, tako, posljedično, transcendiru i ciljeve. Stoga bi temeljno pitanje filozofije politike prema Benjaminu trebalo biti ono o opravdanosti sile u korist pravednih ciljeva, a ne ono o pravno-političkoj opravdanosti nasilja samog po sebi. Benjamin tu ističe razliku između prirodnog i pozitivnog prava, što znači da se prirodno-pravnoj tezi o sili kao prirodnoj datosti uvijek može suprotstaviti pozitivno-pravna pretpostavka o sili kao nekom povijesno-političkom proizvodu, odnosno rezultanti pravovaljanosti i/ili uskogrudnosti tumačenja nekih pravno-političkih normi koje su, svejedno, obvezujuće. Prirodno pravo teži da pravednošću ciljeva opravda sredstva, iako rijetko kad to i uspijeva, dok pozitivno pravo teži da opravdanošću sredstava jamči pravednost ciljeva. I kod jedne i kod druge pretpostavke, naime, dolazi do slijepih pjega kazuistike, jer je pozitivno pravo nerijetko slijepo za bezuvjetnost ciljeva, dok prirodno pravo uglavnom preskače uvjetovanost sredstava. Stoga, zaključuje Benjamin, valja govoriti o pravovaljanosti i nepravovaljanosti sile, izvan svake pravno-političke norme i njezina aksiološko-dogmatskog tumačenja. Međutim, iz toga proizlazi paradoks same norme koji autor formulira na ovaj način:

Općenita maksima evropskog zakonodavstva mogla bi se formulirati ovako: svi prirodni ciljevi pojedinca moraju se sukobiti s pravnim ciljevima, ako se izvršavaju većom ili manjom silom [...] Iz te maksime slijedi, da pravo smatra silu u rukama pojedinaca opasnošću koja potkapa pravni poredak. Opasnošću koja osporava pravne ciljeve i pravne egzekutive? Zacijelo ne; jer tada ne bi osuđivali silu kao takvu, već samo silu usmjerenu protiv protupravnih ciljeva. (Benjamin 1971: 8)

Kunčević se upravo božanskom ili mitskom silom, koja će se u dramaturškom smislu manifestirati kao *deus ex machina*, poigrava kao s političkom silom. Funkcija sile koja uspostavlja pravo u tome je smislu dvojaka. S jedne

strane, svako je uspostavljanje prava u isti mah i uspostavljanje moći te čin neposrednog očitovanja sile. Moć i sila, s druge strane, iako sudjeluju u uspostavljanju prava, transcendiraju pravednost, zbog čega nepoznavanje zakona ne jamči i kaznu, kao što ni poznavanje zakona i generiranje sile unutar okvira zakona, dakako, ne jamče pozitivan učinak. Mitska je sila, u Benjaminovoj koncepciji, ona koja će uspostaviti pravo, dok je božanska ona koja će ga razoriti, dovesti u pitanje. Ona je njezina opreka koja poništava pravo. U području teorije monarhijske vlasti, naravno, božanska je sila smještena u apsolut vladara. U političkoj teoriji opće je poznata činjenica da onaj koji posjeduje autoritet može zahtijevati poslušnosti, odnosno provoditi neke oblike discipliniranja. Za Schmitta se takav autoritet iscrpljuje u suverenu, odnosno ideji suvereniteta, kao političkoj transfiguraciji svemoćnog Stvoritelja, kršćanskog Boga. On je smatrao da se državotvornost sastoji od stalnog niveliranja mogućnosti i izvanjskog i unutrašnjeg neprijateljstva. Državni se *raison d'être* iscrpljuje u ideji potencije krize ili konflikta koji predstoji. Kriza je po njegovu mišljenju mnogo zanimljivija od pravila ili norme, ili svojevrsnog normalnog stanja, posebice zbog toga što stanje kriznosti proizlazi iz nekog oblika anomalije i iznimke. Naposljetku, država sama suspendira zakon u iznimci, i to na temelju vlastitog prava na *samo-očuvanje poretka*, vlastitog prava na imunizaciju. Iako u tom slučaju iznimka dekonstruira normu, ona, bez obzira na to, ostaje egzistirati u iznimci, jer je potonja još uvijek dio pravno-političkog sustava. To stanje *exceptio* ne može se ni na što podvesti, opire se kodifikaciji, no istodobno raskrinkava osobitost onkraj prava, esenciju pravne retorike – apsolutno čistu odluku (Schmitt 1985: 13–16). Iznimka se kod Schmitta tumači kao sastavni element pravne norme, no ne toliko u formalnom smislu, kao iskakanje iz regulative, koliko u smislu njezine *Technizität*, njezine aplikacije na točno određenu situaciju. Vladar je kartezijanski Bog prerušen u svoje pravno-političko ruho. Izvanredno stanje, konačno, rađa se iz neodlučnosti političke norme, između apsolutizma i demokracije, pa, kao granični fenomen, podrazumijeva suspenziju pravnog poretka. Očito, postoje neka analogija i korespondencija između izvanrednog stanja i prava na otpor u nuždi. Moderno je izvanredno stanje upravo ono kojim se iznimka nastoji uključiti u pravni poredak, čime se stvara „neka mutna zona u kojoj se čin i pravo podudaraju“, u kojoj bi za opće dobro neka suspenzija prava mogla postati nužnost (Agamben 2008: 39). Temeljna je, stoga, odlika svakog izvanrednog stanja, stanja *exceptio*, njegova istodobna pripadnost i nepripadnost pravnom poretku – Agambenovim riječima, njegova *ekstaza-pripadnost*. Giorgio Agamben tu se koristi Derridaovim pojmom *snage zakona*, točnije njegovim čitanjem Benjamina, kako bi pokazao da se iznimka pojavljuje u anomičnom prostoru koji je, u isti mah, uključen u snagu zakona i iz nje isključen, odnosno uključen u neku drugu snagu zakona bez zakona (*snagu zakona*; Agamben 2008: 51–57). Iznimka, dapače, može pomoći jer korigira poziciju povijesnog objekta izvlačeći ga iz veriga *nomosa* barem na trenutak, točno onoliko koliko traje urota. Uostalom, i Kunčević se u svojem tumačenju Gundulićeve drame oslanja na

snagu iznimke koja je suspenzivnog karaktera, donoseći – uz segmente urotničkih pisama, koja za njega imaju dokumentarnu vrijednost – i stvarne kaznenopravne dokumente Republike, uz zakonske regulative, čak i ulomke iz kanonskog Statuta Republike.

Međutim, koji to kontekst Kunčević eksploatira? Potkraj siječnja 1930. francuski slavist Jean Dayre otkrio je u firentinskom Državnom arhivu četiri pisma koja je Marin Držić uputio vojvodi Cosimu I. Mediciju i njegovu sinu Francescu. Godine 2007, što stariji Kunčević, redatelj, nije mogao znati, Lovro Kunčević, njegov sin, povjesničar, pronašao je u arhivu u Firenci još jedno pismo. Sadržaj pisma tek je naoko jasan jer Marin Držić o svojim planovima ne govori suviše razgovijetno. U pismima, nastalima u srpnju i kolovožu 1566, Držić moli firentinske vladare da mu pomognu provesti državni udar u Dubrovniku, prevrat koji za cilj ima dvije pravno-političke *exceptio*: rušenje nepravednog i nesposobnog aristokratskog režima s jedne i osnivanje nove republičke strukture pod patronatom Medicija s druge strane. Politička narav rušenja starog režima i, nadalje, pravni aparat na temelju kojeg bi se uspostavila medičejski diktirana republika, ipak, u pismima nisu tako razgovijetno obrazloženi. Prvo poznato pismo, datirano 2. srpnja, upućeno je Cosimu I. te sadrži opsežnu kritiku dubrovačke vlasti, plan državnog udara i skicu poretka koji je nakon njega trebao uslijediti. Drugo pismo, datirano 3. srpnja i također upućeno Cosimu, nadopuna je prvog obraćanja firentinskom vladaru. U njemu Držić traži novčanu pomoć i spominje neke poteškoće vezane uz urotnički pothvat, od kojih su najznačajnije smrt pape Pija IV. i egzemplarni slučaj Hiosa. Treće pismo, od 23. srpnja, vrlo je kratko i adresirano je na Francesca kojeg Marin Držić moli da ga preporuči vojvodi. Četvrto je datirano 27. srpnja, a u njemu Držić Cosimu prepričava razgovor koji je o prijedlogu vodio s Bartolomeom Concinom. Peto pismo, datirano 28. kolovoza, opet je kraćeg daha i upućeno je Francescu kojem Držić, nakon mnogo ispričavanja ako je što *zgriješio*, priopćava da odgađa pothvat te da se vraća u Dubrovnik. U samim pismima, međutim, postoje naznake da je Držić napisao još dva pisma. U pismu od 2. srpnja autor spominje da je vojvodi već poslao općenit opis grada Dubrovnika i njegove vlade, što je zasigurno aluzija na danas nepoznato prvo pismo. U pismu od 27. srpnja piše da je Cosimu poslao pismo u kojem je spomenuo kako se treba sastati s Concinom, a budući da takve informacije nema u poznatim pismima, pretpostavlja se da je i to aluzija na još jedan izgubljen Držićev dopis, vjerojatno iz druge polovice srpnja. Korpus bi pisama stoga trebao sadržavati njih najmanje sedam, od kojih je danas poznato pet jer nedostaju prvo i, najvjerojatnije, peto po redu. U držićologiji se sukus Držićeve pravno-političke urotničke misije nerijetko opisivao kao posve neuspješan ili pak utopijski pokušaj da se u ljeto 1566. od firentinskog vojvode Cosima I. Medicija dobije pomoć za organiziranje državnog udara u Dubrovniku, s jasnom namjerom rušenja aristokratske vlasti, temeljite reforme Republike na podlozi nove legislative, inozemnih uzora, i to primjenom sile. Urota, kako ističe mlađi Kunčević, pritom otvara niz važnih pitanja koja se tiču pravnog poretka

Republike, ali, s druge strane, i naravi njegove misije. Primjerice, postavlja se pitanje je li Marin Držić bio

tek osamljeni polit[ički] avanturist ili, kako sam tvrdi, predstavnik ozbiljne skupine nezadovoljnika u Dubrovniku; kakvu je točno reformu Dubrovačke Republike zagovarao pod medičejskim pokroviteljstvom; kakvo je bilo stajalište firentinskih vlasti prema njegovu prijedlogu i zašto; ima li urota veze s njegovom smrću, koja je nastupila relativno brzo nakon firentinske epizode. Pravu dimenziju problema ipak sadržava pitanje o odnosu urotničke epizode prema cjelini Držićeva života, a time i djela. (Kunčević 2009: 837)

Početak se firentinske epizode može samo naslućivati, no sudeći po kratkoj napomeni u pismu od 28. kolovoza, u kojoj stoji da je u Firenci proveo četiri mjeseca, izgleda da je tamo stigao u svibnju 1566. U gradu je možda stupio u kontakt s nekom kolonijom Dubrovčana koji su ga mogli povezati s dvorom ili mu barem omogućiti kakvu-takvu komunikaciju. Najčešće se u tom smislu spominju dvojica vlastelina, Luko Nikolin Sorkočević i Frano Franov Lukarević, koji su u to doba poslovali u Firenci, pa je moguće da su imali veze na Cosimovu dvoru. Držić ih, uostalom, spominje u pismu od 28. kolovoza ističući da se s njima sprema napustiti grad. Spisi dubrovačke Kancelarije pokazuju da su ti mladići u svibnju i lipnju 1566. većinu vremena proveli u Veneciji, čime se i njihov kontakt s Držićem dovodi u pitanje, a posredno i njihovo upućivanje dubrovačkog pisca na firentinske vladare. Držić u pismima često govori o tajnosti svoje misije (*secretezza*), pa ako se to ne protumači isključivo kao retorička figura obraćanja, može se pretpostaviti da je u kontakt s firentinskim dvorom došao samostalno. Kunčević ističe nekoliko mogućnosti osim te povezane sa Sorkočevićem i Lukarevićem. Neku ulogu u uspostavi kontakta s medičejskim vladarima mogao je imati i njihov poslovni partner Mario Držić, sin Marinova brata Vlaha, iako se i o tome može samo nagađati jer nije poznato gdje se on nalazio u ključnim mjesecima 1566.

S firentinskim dvorom Držića je mogao povezati i Lodovico Beccadelli, nekadašnji dubr[ovački] nadbiskup (1555-64), koji je tada bio prepošt Prata i osoba ozbiljna ugleda na Cosimovu dvoru. Kontakt je Držiću mogao omogućiti i jedan Firentinac, Antonio Pelieri, kojega spominje u pismu od 2. VII, napominjući tri važne činjenice o njemu: da je „sada u Firenci“, da mu je jedan od onih koji vladaju Dubrovnikom [jedan od vlastele] svojedobno „uresio“ lice te da je zet Lorenza Miniatija, o kojem govori samo kao o trgovcu, iako je bio višegodišnji Cosimov uhoda u Dubrovniku. Držić je tu dvojicu Firentinaca vjerojatno osobno poznao, a o grubom postupku dubr[ovačke] vlastele prema Miniatiju – premlaćenom i bačenom u zatvor bez ikakva razloga – opsežno piše u pismu od 2. VII, što bi moglo značiti da je znao i čime se bavio te koliko je bio važan firentinskom vojvodi. Iako je riječ o spekulaciji, podaci su sugestivni: od te dvojice rodbinski povezanih Firentinaca jedan je imao jasan motiv da pomogne urotniku protiv vlastele i tijekom urote nalazio se u Firenci,



a drugi je bio višegodišnji Cosimov uhoda sa solidnim vezama na vojvodinu dvoru. (Kunčević 2009: 837)

Čini se, ipak, da je prvi Držićev kontakt na firentinskom dvoru, poslije i posrednik u njegovoj komunikaciji s vojvodom, bio neki član obitelji Vinta. U pismu od 2. srpnja Držić je napisao da mu vojvoda može odgovoriti jedino *preko Vinte*. Riječ je, zanimljivo, o pravniku koji je na dvoru funkcionirao poput ministra unutarnjih poslova. Dakle, Držić se ljudima poput Bartolomea Concina i Francesca Vinte, visokopozicioniranih službenika medičejske vlasti, koristio kao posrednicima u komunikaciji, preko kojih bi slao pisma na ruke vojvodi, što znači da se s tim posrednicima, u više navrata, sastajao. U opsežnom pismu od 2. srpnja Držić je detaljno skicirao svoj program urote, do detalja razrađujući mehanizme pravno-političkog revolta, odnosno plan budućih akcija koje bi trebale dovesti i do reforme Republike po inozemnim uzorima. Najveći dio teksta zauzima kritika vladavine dubrovačkog patricijata. Držić dubrovačkoj vlasteli predbacuje zanemarivanje diplomatskih odnosa s kršćanskim silama, tvrdeći da svoja poslanstva šalju „rijetko i s premalnim darovima, s nedostojnim poslanicima i zakasnjelim vijestima o Turcima, dok su u odnosima s Osmanlijama spremni uludo ‚baciti u more‘ goleme sume novca“ (Kunčević 2009: 838). Drugi Držićev prigovor tiče se republičkog odnosa prema mornarici, koju su stvorili otočani, koje pak dubrovačka vlastela „navodno namjerno želi uništiti raznim zakonskim ograničenjima“, ponajviše zbog nepotrebna i neumjesna straha od turske odmazde „zbog sudjelovanja nekih dubr[ovačkih] brodova u kršćanskim ratnim flotama“ (Kunčević 2008: 838). I treća se Držićeva zamjerka odnosi na nepravednost dubrovačkog pravno-političkog, točnije kaznenog sudstva, koja samo djelomice proizlazi iz nesposobnosti vlastele, ali ponajviše je ipak refleks okrutnosti, državotvornog suvereniteta. Naravno, to se ilustrira nizom primjera pristranosti vlasteoskih presuda, a na štetu građana. Četvrti prigovor tiče se odnosa Crkve i države u Dubrovniku: Držić vlasteli predbacuje miješanje u poslove franjevačkog reda, izbacivanje komesara franjevačkog generala iz grada te progon četvorice braće pučana. Zanimljivo, sve tri zamjerke Ivica Kunčević nastojat će, doduše kontrapunktno, aktualizirati u svojoj adaptaciji Gundulićeve drame ucjepljujući u nju urotnička pisma, čini se, poput smjernice za brehtovsko doživljavanje čistom racionalnošću.

Držićeva urotnička misija zasniva se na primjeni sile, to je sasvim jasno, ili pak tajne infiltracije u grad koja će zasigurno rezultirati silom – ali će se tome činu prevrata priključiti, tobože, i svi ostali građani. Tu silu Držić tumači, da parafraziram Benjamina, kao prirodnu energiju koja će očuvati poredak od njega samog, zbog čega ne podliježe kritici, nego, radije, *meta-kritici*. Ona, zatim, proizlazi iz nužde, kao pravo na otpor u ime poretka, jer nesposobnost republičke diplomacije i, s druge strane, unutarnje politike dovodi Dubrovnik u veoma opasnu situaciju. Primjer Hiosa nije Držiću jedini argument. Mnogo su važniji argumenti oni o netrpeljivosti prema strancima ili nepravednosti

kaznenopravne norme, jer se po njima republička struktura urušava iznutra. Uistinu, za Držića je to stanje opće kriznosti, u kontekstu kojeg se Cosimo kao suveren mora probuditi, intervenirati, pa makar i rušenjem pravno-političkog poretka. Na tragu Schmittove argumentacije, stvoriti unutarnji i vanjskopolitički mir, održati sigurnost utemeljenu na nenasilju i politički red koji se temelji na ravnomjernoj participaciji svih slojeva, odnosno vlastele i bogatijeg puka, te tako uspostaviti normalnu situaciju – to su preduvjeti valjanosti pravne norme o kojoj razmišlja Držić. Svaka norma pretpostavlja normalnu situaciju, koja je, po Držiću, u dubrovačkom republičkom ustrojstvu dovedena u pitanje. Nijedna norma ne može vrijediti u posve nenormalnoj situaciji, pa je, samim time, politički prevrat legitiman čin uspostave novog poretka. Cosimo je, stoga, pozvan da učini iznimku, da posredno uvede izvanredno stanje, koje egzistira onkraj *nomosa*: ključna stvar koja je zanimala firentinski dvor uistinu jest je li Držić predstavnik neke ozbiljnije društvene skupine u Dubrovniku koja je sklona rušenju vlasti i uspostavi medičeskog protektorata ili su to puste tlapnje, *finta* u kojoj si dubrovački pisac priskrbljuje legitimitet tobožnjim pristašama. Jer i u pismima Držić neprestano naglašava da je dubrovački puk *strašljiv i nevičan novinama*, pa se teško odlučuje, zbog čega mu je i potrebna božanska intervencija, monarhijski *exceptio*. O unutarnjim bi se sukobima u Dubrovniku, koje Držić ističe u svoju korist, zapravo moglo raspravljati. No na ovom mjestu važno je istaknuti da takve Držićeve tvrdnje nisu samo varka koja bi uvjerala medičesku elitu kako je u grad moguće ući s tako malo vojnika, nego, naprotiv, daju pravno-politički okvir cijeloj urotničkoj misiji: ona je težnja za državnim prevratom u pravom smislu riječi, iznimka, izvanredno stanje koje je u očima papinske vlasti ili nekih drugih, primjerice španjolskih vladara moglo izgledati kao agresija na strateški važnu i prijateljsku katoličku državu. Zahtjev je to za *exceptio* u njezinoj apsolutnoj formi – iako je taktički teško izvediva, ona se poziva na vlastitu *Technizität*, jer Držić do minucioznih detalja razrađuje tehniku ulaska u grad i obrata pravne logike, pri čemu manjina postaje većinom, a stranci zaštitnicima domaćeg državnog ustroja. Nasilje koje se aktivira u tom slučaju ulazi u pravni poredak, a opće se dobro, premda se do njega dolazi silom, namjerava legitimirati unutar pravnog poretka. Takvu se tumačenju u držičologiji možda najviše približio Josip Pupačić ističući da se u pismima ne može tražiti ni autohtono svjedočanstvo ni osobna ispovijest dramatičara, nego u njima treba vidjeti pragmatički čin očuvanja republike, smion nagovor firentinskog vladara da se upusti u čin političkog udara, u krajnje rizičnu društveno-političku i diplomatsku akciju (Pupačić 1969: 166–206). Držićeva urota upravo to pokušava. Ona je neki oblik negativne zaštite ljudskog života od aporija koje nastaju unutar pravno-političkog sustava i prijete tom sustavu. Slabosti diplomacije, obrambene slabosti, loš odnos prema strancima, problemi političke i kaznenopravne neravnopravnosti samo su neke od posljedica o kojima Držić piše Cosimu. Najopsežnije pismo, datirano 2. srpnja otvara se iskazom da je Držić Njegovoj Preuzvišenosti Cosimu u jednom prethodnom pismu poslao općenit

opis Dubrovnika i njegove vlade. Transverzala političke moći koju dubrovački vizionar zagovara zapravo je sekularizirana koncepcija Božje vladavine na zemlji koja ide od imanencije transcendentale vrhovne moći prema vladaru i njegovim – koristim se Agambenovim pojmom – pravno-političkim kome-sarima:

Gospodine Vojvodo, prema mišljenju svih onih koji su s njima općili, oni nisu dostojni da vladaju, a i dvije trećine njih samih nisu zadovoljni sadašnjom vladom. Sva bi mladež prihvatila ove moje planove, i pred Bogom se ne može učiniti bolje djelo negoli oteći im vladu i stvoriti novu republičicu, kojoj bi na onim stranama bilo dobro kako se samo zamisliti može. Dosle su imali vladu prema mletačkom uzoru, sad bi je trebalo sastaviti prema toskanskom. Puk i drugi ne bi nijednu stvar uživali više nego Gospoda u dvoru; jedan bi pukovnik u ime Vaše Preuzvišenosti upravljao gradskom posadom i čuvao slobodu puka, a vijeće bi se sastavilo na denovski način, što će reći da bi u polovicu vijeća ušli plemići a u drugu pučani, dok bi se jedna vrata tog vijeća otvorila i strancima, što bi gradu bilo samo korisno, jer je okupljanjem raznih ljudi odovud i odonud i postao ono što jest, a sad bi porastao više nego ikad, zato što bi se iz susjednih mjesta mnogi ljudi koji su bogati ali izvrgnuti zlostavljanju Turaka [*ricchi ma da Turchi maltrattati*] sklonili u Dubrovnik kad bi imali pristup u plemstvo. Slično bi grad Dubrovnik postao prikladnim skloništem svima onima iz cijele Dalmacije, Albanije i Grčke koji više ne mogu podnositi škrtnost Mlečana i nasilje Turaka, kao što je nekoć i bilo, pa to ne bi bilo ništa novo, nego nešto što su i naši stari činili i na taj način proširili i obogatili grad. (271)

Čini mi se da se u tom ulomku skriva jezgra Držićeva shvaćanja novog poretka, potom i cjelokupne teologije njegova urotničkog čina, čina prevrata, a posljedično i jezgra Kunčevićeve jukstapozicijske dramaturgije.

Književna historiografija u posljednjih je dvadesetak godina osvijestila činjenicu da su urotnička pisma mnogima poslužila kao epistemološki lakmus-papir Držićeva dramskog stvaralaštva. Mislim da o tome, naime, ne treba ovdje suviše govoriti. Pogledi na njegov urotnički čin u tome su smislu proturječni, od onih koji negiraju bilo kakav aposteriorni utjecaj urotničkih ideja, koje su, tobože, strano tijelo književnog stvaralaštva mladog dubrovačkog dramatičara, do pogleda koji njegovu neostvarenu urotu promatraju kao intimni finale cjelokupne Držićeve književno-filozofske misli. Većina književnih povjesničara, posve na tragu tumačenja Živka Jeličića, inzistirala je na prešutnom kontinuitetu između njegova književnog stvaralaštva i konačnog pokušaja (protu)republičkog preobrata. Rehabilitacija pisama učinila je od njih manifest. Josip Pupačić prvi reagira na ideološki ekskluzivne pretpostavke o etičnosti i integritetu Držićeve ličnosti, posebice one Jorja Tadića i Ive Batistića i na nešto manje radikalni pristup Milana Rešetara, Dragoljuba Pavlovića i Vinke Foretića. Odlučno se tako suprotstavlja tumačenju da je Držić predstavnik *obogaćenog građanstva*, iako – čini se – u svojim pismima zagovara specifičan

entitet dubrovačkog *popolo*; nadalje, odbacuje tumačenje Živka Jeličića prema kojem je Držić glasnogovornik *proletarizirane mase*. Negdje između smješta se Kunčević stariji. Time se Držićev politički projekt izvlači iz značenjske mreže bilo desnih bilo lijevih interpretacija. Pupačić zaključuje da je jedan od najpresudnijih motiva Držićeve pobune u svojoj osnovi patriotske naravi, što ga, dakle, uklapa u republički pravno-politički *nomos*, s osnovnom namjerom da se ojača i *iznutra učvrsti* Republika (Pupačić 1969: 166–207). Rasprava o imunizaciji na stranicama ove analize, zapravo, oslanja se na Pupačićevu tvrdnju o pokušaju *unutrašnje* konsolidacije Dubrovnika – uvođenjem stranog tijela kao protutijela na temelju kojeg će se republička struktura obnoviti i iznova reformirati. Estetsko i političko, dva pola koja su mnogi držičolozi nastojali povezati, čineći od pisama *lakmus-papir* Držićeva književnog stvaralaštva – a za tu pogrešku krivicu je preuzeo na sebe, sam, Živko Jeličić – nikad nisu ni mogla biti sasvim odvojena. To se u književnosti nikad i ne događa jer je ona dosljedno retrofektivan mehanizam. Uostalom, iako nije ostvarena, Držićeva urota ostaje urotom – zbog svojeg performativnog karaktera ona je, štoviše, i zanimljivija kao misaono-filozofska spekulacija ili, kako sam nastojao pokazati, kao algoritam u kojem se niz teoloških koncepata karakterističnih za posttridentinski svjetonazor sekularizirao u smjeru pravno-političke fenomenologije. Urotnička pisma, dakle, nisu Držićeva politička oporuka koja je tobože sazrijevala dugi niz godina u njegovim književnim djelima, nisu hermeneutički ključ za ta djela – dakle ne može ih se uzimati ni kao ideologemski apriornu ni kao aposteriornu činjenicu. Pisma egzistiraju u nekom procjepu Držićeve pravno-političke pozicije, i u odnosu na konkretnu političku situaciju, prema Republici, talijanskim susjedima ili pak Osmanlijama, i, štoviše, u odnosu na politički sublimno u njegovu književnom opusu, koje ne treba smetnuti s uma jer uistinu postoji – u svakom književnom fenomenu. U tom se smislu urota može tumačiti kao *paradigma* jedne moguće renesansne političke vizije. Ona ima potenciju da *upozori* na pravne i sociopolitičke probleme suvremenosti, u njoj je metaforizirana *moćnost* situacije prevrata, kao što *para* u paradigmi upućuje na nešto što pak ukazuje na nešto usput, nešto sa strane. Držić, uistinu, daje primjer prevrata, pa se logika urote može tumačiti na temelju te logike *exempluma*: univerzalna logika prava, naime, zamijenjena je singularnom ili partikularnom logikom primjera.

Što se, dakle, dobiva jukstapozicijom Kunčevićeva tipa? Čini se da ona gotovo apriorno polemizira sa stavovima koje će kasnije zagovarati S. P. Novak u svojem tumačenju – i *Dubravke* i Držićeve urote. Podsjetimo. Roberto Valle i Slobodan Prosperov Novak ističu da je Držić bio krajnje nestrpljiv u svojem urotničkom naumu i da je to očito u njegovu nervoznom političkom zaključivanju. Međutim, taj plan nije bio, nastavljaju autori, ni lud ni hirovit, prije svega zbog svoje utopijske izvanvremenosti, koja nije primjerena dobu kad u narodu uvijek postoji klica nezadovoljstva – ali to ne znači da će se ona i kanalizirati u politički prevrat. Osobitost je tog njihova tumačenja pisma, na-ime, nespretna spoj tendenciozne protureformacijske ideološkosti,

koja se tobože ogleda u ekskomunikacijskim tendencijama, i makijavelizma, koji se pak (nepravедно) svodi na paradigmu cilja koji uvijek opravdava sredstvo. Međutim, na jednom mjestu Novak i Valle ističu da je ideološki *vocatus* urotničke misije od velike važnosti i za njezin uspjeh – „*Uomo debole* koji se prihvati urote neće u njoj ništa ostvariti, jer on prirodom vlasti neće zadovoljiti ničije povjerenje“ (Valle 1995: 155) – no pritom zanemaruju činjenicu da je Držić toga posve svjestan i da to čak u nekoliko navrata ističe, ne samo tražeći financijsku i vojnu pomoć nego, istodobno, govoreći o slabostima i nedostacima vlastitog prevratničkog plana. Na toj se paradigmi slabog čovjeka, onda, zasniva cijela njihova interpretacija, u kritiku koje se na ovom mjestu neću upuštati. Čini mi se da se u Držićevu slučaju pojam makijavelizma treba shvatiti kao raskid s dotadašnjom filozofskom tradicijom te kao zagovor jedinstva talijanskih regija u cilju obrane od zajedničkog, barbarskog neprijatelja. Istražujući redateljsko-dramaturšku jukstapoziciju ovog tipa, Perković ističe da se ona ne može sagledavati: izvan autorova ideološkog angažmana sa svim njegovim dramaturškim i smisaonim konzekvencama, izvan redateljskog ideološkog angažmana, koji je uvijek kvalitativno novo smisaono kazivanje autorove vizije, i, konačno, izvan suvremenog idejno relevantnog smisla tog paralelizma. „Cijenu za svoju privrženost literaturi kazalište je platilo puštanjem pastorale na svoje daske“ (Perković 1975: 223). Pastoralna, kao predstava za kneza, na taj je način zapravo ušla u svijet političkih dispozitiva. U Kunčevića, primjerice, posve brehtovski, glumci ulaze s ostacima svakodnevnog odjeće, a, opet, obučeni na pastirski. Samim time događa se svojevrsno ljuštenje političko-metaforičkog konteksta dramske pastorale, pri čemu je vjerovanje u fikciju komada narušeno, a četvrti zid pada. Koristeći se sljedećim mehanizmima – kazalište u kazalištu, dokumentarizacija fiktivne građe, fikcionalizacija arhivsko-dokumentarne građe – *Kunčević stariji kao da anticipira Kunčevića mlađeg*. Analiza Kunčevićeve dramaturgije pokazuje osobito čitanje interteksta. Redatelj uzima ključne momente urotničkih pisama, reflektirane u zakonskim i pravnim dokumentima, koji su Držićevoj misiji aposteriorni, a Gunduliću prethode, ili su pak suvremeni, ili dolaze nakon njega. Perković ističe da taj

drugi sloj izbija iz Kunčevićeva još direktnijeg, frontalnog suprotstavljanja izvornom smislu teksta paralelnim saopćavanjem dokumenata iz arhiva Republike, ili dramatiziranim scenama sačinjenim na temelju dokumentarnog materijala iz pobunjeničkih Držićevih pisama. To novo tekstovno tkivo, složeno je tako da bi smisaono moglo kontrapunktirati pastoralnom tekstu, a to znači da mu je kao izvorište ostala dramaturška okosnica pastorale. Time je potpuno zadržano jedinstvo smisla pozoriškog događanja i izvorišta znakovnosti. Međutim, interpoliranje novog dramskog tkiva, kojem treba pridodati i mijenjanje izvorne semantike pojedinih tekstovnih pasaja pastorale znakovima scene kako bi se opovrgle Gundulićeve pretenzije na povijesnu ispravnost njegove literarne transpozicije pojavnosti, rezultiralo je time da

je na planu čitave prikazbe ustanovljena takva dramaturška okosnica koju bi mogli označiti kao racionalnu antitezu prikazbe političkoj tendencioznosti pastorage. (Perković 1975: 227)

Dokument je ovdje simptom jednog osobitog čitanja pod rešetkom, pročitavanja, gdje je Držićev politički intertekst metaforički dispozitiv za arhivske dokumente koji potvrđuju i raskrinkavaju mitemsku strukturu dubrovačke slobode, za točno određenu klasu koja ima direktan pristup mehanizmu iznimke, o čemu svjedoče kaznenopravni dokumenti koje Kunčević citira o zabrani teatra, o okrutnosti vlasti i kažnjavanja, o slabosti Republike i sl.

Redateljeva namjera da suvremenom gledatelju pokaže političku tendencioznost pastorage, baš kao i svoje, i svoje glumačke trupe, shvaćanje ondašnje političke realnosti u Dubrovniku kao genetskog tkiva iz kojeg raste režimska predstava upućena Knezu, rezultirala je ponajprije jednom intelektualnom informacijom upućenom gledalištu: privatnim ulaskom glumaca na proscenij i naglašenom nazočnošću male kutije-pozornice na pozornici ne pretendira se na to da događaji koji budu na toj „pozornici“ (i pozornici) izvedeni izazovu dojam (iluziju) stvarnosti. To će biti tek predstava! Ali čija predstava? (Perković 1975: 228)

Dubravka u takvu političko-metaforičkom dispozitivu, naime, nije vilinske prirode niti je u cvijetu mladosti. Nju igra vlastelinka koja je, upravo zbog svoje staleške pripadnosti (ali, posljedično, i zbog zrelosti svojih godina), unesena na nosiljci u gledalište. Sve je u toj pastorage raskrinkano kao političko. Sve je iznimka. Uloge pastira pripale su, primjerice, plemićima, Grdan preuzima ulogu nositelja političkog dispozitiva, pa upravo on progovara o uroti, Držićevim riječima. Poznatu Držićevu tezu o nakazama vlasti Grdan izriče direktno u publiku.

To je već organizirana urota. Grdana u odsutnosti osuđuju na smrt. Vidimo scenu egzekucije nad njegovom lutkom, što je u takvim slučajevima bilo uobičajeno u Dubrovniku. Krvnici podnose Knezu račun za izradu lutke. Upotrebljava se originalan dokument iz 1678. godine. A svečana se predstava nastavlja uz onaj dobro znani glazbeni motiv Gotovčeve skladbe koji slavi slobodu. Među tjelesima iskasapljenih lutaka od sada zvuči kao ironija i stoljetna obmanutost generacija Gundulićevom literarnom transpozicijom dubrovačke stvarnosti. (Perković 1975: 233)

Politički prostor pozornice raskrinkava fikciju: „REGATORUM, 21. VI 1652. Zabranjuje se ženama da nose i da se oblače na mušku, bilo danju, bilo noću, pod prijetnjom kazne da budu izložene na sramni stup u vremenu od jednog sata, i ako neka bude viđena tako da se kazni i sa 6 mjeseci zatvora.“ Na jednom mjestu citira se čak i Vojnović, točnije one Orsatove riječi iz *Allons enfants* koje na ovom mjestu, čini se, zvuče protusistemski: „Još smo vlast! Ja... ti... mi! Mi kraljevi! – Mi gospodari... država – država... a sve ostalo raja, pusta raja.“ U

posljednjim trenucima izvedbe vlasti, štoviše, naređuju pjevanje Himne slobodi. „Gledatelj je, očito, suočen s onim stupnjem živog i kreativnog glumišta u kojem je posve razbijena tradicionalna namjena kazališta da interpretira zadanu literaturu, i u kojem kazališni čin postaje iznenađujući društveni događaj“ (Perković 1975: 237). Držićevu sam urotu, tako uzglobljenu u Kunčevićevu jukstapozicijsku dramaturgiju, stoga skloniji iščitati kao teorijsko-spekulativni tekst nego kao manifest, kao tekst u kojem je razvidna ideja da svatko u svakom trenutku (*n'importe qui*) može jednako participirati u kolektivnom mehanizmu odlučivanja i, dapače, da je književnost dobar primjer autonomne strukture, koja jest politična jer sudjeluje u nekom obliku distribucije perceptibilnog (*le partage du sensible*). Kao što politika zahvaća cjelinu, što se vidi u praksi odlučivanja, bilo na temelju nesporazuma ili neslaganja, ili obrnuto, tako pak književnost operira na razini pojedinačnosti. Politika književnosti ne može se stoga svesti na politički program koji pretvara književnost u mehanizam sociopolitičke kritike ili u puku tehniku reprezentacije društvenih odnosa, već politika književnosti djeluje na sjecištu novih režima kroz koje se izražava književna jednakost.

## Literatura

- Agamben, Giorgio. 2008. *Izvanredno stanje*. Zagreb: Deltakont.
- Batistić, Ivo. 1967. Zavjerenička pisma Marina Držića. *Filologija* 5.
- Benjamin, Walter. 1971. *Uz kritiku sile: eseji*. Zagreb: Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu.
- Držić, Marin. 2011. Urotnička pisma. U: *Izabrana djela I*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Jeličić, Živko. 1950. *Marin Držić, pjesnik dubrovačke sirotinje*. Zagreb: Novo pokoljenje.
- Jeličić, Živko. 1958. *Marin Držić Vidra*. Beograd: Nolit.
- Kunčević, Lovro. 2007. „Ipak nije na odmet sve čuti“: medicinski pogled na urotničke namjere Marina Držića. *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku* 45.
- Kunčević, Lovro. 2009. Urota. U: *Leksikon Marina Držića* (ur. Slobodan Prosperov Novak, Milovan Tatarin, Mirjana Mataija, Leo Rafolt). Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“.
- Nancy, Jean-Luc. 2004. *Dva ogleda: Razdjelovljena zajednica & O singularnom i pluralnom bitku*. Zagreb: Multimedijalni institut – Arkzin.
- Perković, Vlatko. 1975. Redatelj nasuprot dramatičaru. *Dani hvarškoga kazališta* 1, 1.
- Pupačić, Josip. 1969. Pjesnik urotnik (o političkim planovima Marina Držića). U: *Marin Držić: zbornik radova* (ur. Jakša Ravlić). Zagreb: Matica hrvatska.
- Schmitt, Carl. 1985. *Political Theology: Four Chapters on the Concept of Sovereignty*. Cambridge Massachusetts – London: The MIT Press.
- Tadić, Jorjo. 1948. *Dubrovački portreti*. Beograd: Zadržna knjiga.
- Valle, Roberto. 1995. Urota ili traktat o čovjeku nahvao. U: Slobodan Prosperov Novak. *Planeta Držić: ogled o vlasti*. Dubrovnik: Dom Marina Držića.
- Vekarić, Nenad. 2009. Držićeva firentinska urotnička epizoda: dio plana Bobaljevićeva klana da razvlasti Gundulićev klan. U: *Putovima kanonizacije: zbornik radova o Marinu Držiću (1508-2008)* (ur. Nikola Batušić i Dunja Fališevac). Zagreb: HAZU.



## **Directing Heritage and Director's Political and Metaphorical Devices: an Outline of a Study**

### **Summary**

The paper analyses Kunčević's production of Gundulić's *Dubravka* with respect to the ideologically contaminated oeuvre of Marin Držić, especially in view of the letters Marin Držić sent to Cosimo I and Francesco Medici. The literary and political-theological habitus of these letters as well as their connection with Ivica Kunčević's directing poetics is being explored, considering two contexts. The first is the state-of-the-art research, literary or historical, of Držić studies. The second-and more in-depth one-encompasses more recent approaches to the issues of sovereignty, political exceptions, and states of exception, particularly through the lens of theorists such as Schmitt, Benjamin, and Agamben.

**Ključne riječi:** urota, suveren, politička korespondencija, iznimka

**Keywords:** conspiracy, sovereign, political correspondence, exception