

# Nekoliko rečenica s početka prvoga prologa Dunda Maroja

---

**Tatarin, Milovan**

*Source / Izvornik:* **Dani Hvarškoga kazališta : Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, 2008, 34, 35 - 46**

**Journal article, Published version**

**Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:066652>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-11-25**



**FILOZOFSKI FAKULTET**  
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

*Repository / Repozitorij:*

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



  
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

## NEKOLIKO REČENICA S POČETKA PRVOGA PROLOGA *DUNDA MAROJA*

*Milovan Tatarin*

Sve što znamo o Držićevoj komediji čija se radnja zbivala u Dubrovniku, a u kojoj Maro uz Pometovu pomoć ocu ukrade dvije tisuće cekina pa ih potom vrati, sklopivši s Dundom novi ugovor o nasljedstvu, komediji koju nazivamo *Pomet* (*Komedija od Pometa*), rekao nam je Držić u prolozima i ponekoj replici *Dunda Maroja*. Djelo do danas nije pronađeno, a što se s njim dogodilo, pitanje je na koje zasad nema odgovora. Je li u vrijeme kad je iz rukopisa nepoznatoga prepisivača<sup>1</sup> – u kojemu se, u različitom stupnju očuvanosti, nalaze sve poznate Držićeve drame, osim *Tirene*, *Hekube* i pjesama<sup>2</sup> – ekscerpirao Đuro Matijašević (1670.–1728.) na listovima 27–50 doista bilo mjesta za dvije manje, odnosno jednu veću dramu, poput

---

<sup>1</sup> Rukopis je najprije bio u vlasništvu Đura Matijaševića, nakon njegove smrti pripao je dubrovačkome Isusovačkom kolegiju, potom je došao u posjed Meda Pucića, zatim u Rešetarov, a danas se nalazi u Pragu, kamo je dospio nakon što je Rešetar Karlovu sveučilištu prodao svoju knjižnicu. Taj se rukopis nazivao različito: *Pucićev rukopis*, *Rukopis A*, *Praški rukopis*. Razumljivo je da ga danas treba zvati *Rešetarov rukopis*.

<sup>2</sup> Redom: *Grižula*, *Tripče de Utolče*, *Skup*, *Dundo Maroje*, *Arkulin*, *Džuho Krpeta*, *Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepoga Adona u komediju stavljena*, *Novela od Stanca*. U rukopisu nema *Pjerina* nego su sačuvani tek Matijaševićevi ispisi (*Dalla Comed.<sup>a</sup> intitolata Pjerin*); od *Džuha Krpeta* sačuvao se tek nepotpun prolog i nešto nepovezanih Matijaševićevih izvoda.

*Dunda Maroja*, je li tu doista – kako hoće Pero Budmani<sup>3</sup> i Milan Rešetar<sup>4</sup> – stajao tekst *Pometa*, i je li ga, nakon Matijaševićeve smrti, vidio i njegov nećak Ivan Marija, ne može se potvrditi. Također je nejasno – ako je Rešetarovo nagađanje ispravno – zašto Matijašević iz njega nije prepisao nijednu rečenicu. Upravo je ta lakuna u Držićevu opusu nukala književne povjesničare na različite pretpostavke. Jedna od njih je i mjesto premijere *Pometa*, a odgovor na to pitanje izvođen je iz prvoga prologa *Dunda Maroja*. Danas se uvriježilo mišljenje da je *Pomet* izveden na Placi, dakle Prid Dvorom; s ponešto kolebanja – o čemu više poslije – zagovarao ga je Rešetar, no definitivno je tu tezu autoritativno kanonizirao Petar Kolendić: »Kad su, dakle, tu pred Dvorom tri godine ranije predstavljali Držićeva *Pometa*, pozornica je svakako bila na uzdignutom podijumu. To je, naime, bila stara praksa zadržana još od dana srednjovekovnih crkvenih reprezentacija. Presvođena primitivna i privremena prostorija neka, sa zavesom čak, koju će Držić, istina u privatnom stanu, upotrebiti i u svojoj *Veneri* 1551. godine. Kada su tu zavesu u *Pometu* podigli, kada se, dakle, 'otkrila šena', kako je Držić običavao govoriti, gledaoci su sa svojih mesta mogli da na drugoj pozorišnoj zavesi u pozadini vide naslikan baš onaj deo Place koji im je u stvari ostajao iza leđa, to jest pročelje Dvora s delom Vijećnice, taman ono mesto gde su oni sedeli i odakle su, bar većina njih, gledali.«<sup>5</sup> Kolendićevu argumentaciju uvažili su svi važniji dvadesetostoljetni proučavatelji Držićeva djela: Leo Košuta,<sup>6</sup>

<sup>3</sup> »Po tome što su između *Skupa* i *Dunda Maroja* ispala 24 lista, može se pomisliti da je na njima bio *Pomet* ili *Pjerin* ili oboje.« »*Pjerin*« *Marina Držića*, Rad JAZU, 148, Zagreb, 1902., str. 51.

<sup>4</sup> »Na 24 lista što poslije *Skupa* fale (l. 27 do 50) bilo je dakle još obilno mjesta za dvije čitave drame kolik je *Skup*, ili za jednu veću kolik je *Dundo Maroje* koji, nešto osakaćen pri samome kraju, zauzima 25 listova, to jest l. 51–75<sup>a</sup>; (...) Najbolje bi na ovo mjesto pristajala 'komedija od *Pometa*' kad se u prologu *Dundu Maroju* kaže da je ova posljednja bila upravo nastavak *Pometu*. (...) Istina, sada je rukopis A krin na više mjesta (v. str. XIII), pa u njemu je samo 7 drama – od *Pometa* nema više traga, ali u Đurđevićovo vrijeme sigurno i nega je bilo, pa ih je zato on i nabrojio osam; a što Dum Đuro Matijašević nije pravio iz *Pometa* nikakvih izvoda, ne dokazuje nikako da ga u rukopisu nije bilo; jer nema Dum Đurovih izvoda ni iz *Grižule*, a opet se ova komedija još dandanas nalazi u rukopisu A iz kojega je jedino Dum Đuro pravio svoje izvode«. *Djela Marina Držića*, Stari pisci hrvatski, knjiga VII, drugo izdanje, JAZU, Zagreb, 1930., str. X, CI.

<sup>5</sup> *Premijera Držićeva »Dunda Maroja«*, u: *Marin Držić*, priredio Miroslav Pantić, Zavod za izdavanje udžbenika Socijalističke Republike Srbije, Beograd, 1964., str. 160–161. Kolendićev je rad prvotno tiskan u *Glasi Srpske akademije nauka*, CCI, Beograd, 1951., str. 49–65.

<sup>6</sup> »Godine 1548. Držić je, koliko znamo, prvi put nastupio pred dubrovačkim gledaocima s vlastitim kazališnim djelom. To je bila komedija *Pomet*, danas izgubljena, koju je

Milan Ratković,<sup>7</sup> Cvito Fisković,<sup>8</sup> Miljenko Foretić,<sup>9</sup> Nikola Batušić,<sup>10</sup> Frano Čale,<sup>11</sup> Slobodan Prosperov Novak,<sup>12</sup> Rafo Bogišić.<sup>13</sup>

na dubrovačkoj Placi predstavio prisutnima negromant Dugi Nos, a izvela pučka *Pomet-družina*, izabrana i izvježbana od samoga Držića. (...) Kako znamo, godine 1548. negromant Dugi Nos najavio je dubrovačkim gledaocima komediju *Pomet* i ovu 'po negromanciji' izveo na privremeno postavljenoj pozornici koja je predstavljala – potcrtajmo to – onu istu dubrovačku Placu na kojoj su se gledaoci nalazili. (...) Već je Petar Kolendić dobro uočio da su te Negromantove riječi bile namijenjene prikazivanju *Dunda Maroja* na otvorenoj pozornici, t. j. na dubrovačkoj Placi, iako je sama predstava, vjerojatno zbog nevremena, u posljednji čas bila prenesena u gradsku Vijećnicu i u istoj izvedena za vrijeme poklada godine 1551. Negromantove riječi moramo dakle shvatiti kao aluziju na dvije predstave koje je Negromant bio prethodno izveo na dubrovačkoj Placi: jednu komediju (očito izgubljeni *Pomet*) i jednu pastirsku igru ili međuigru (također izgubljen, ukoliko Držić, u prenesenom značenju, ne cilja na prvu predstavu *Tirene*).« *Pravi i obrnuti svijet u Držićevu »Dundo Maroju«*, *Mogućnosti*, 11, Split, 1968., str. 1358, 1359, 1363. Košutina rasprava izvorno je objavljena na talijanskome jeziku: *Il mondo vero e il mondo a rovescio in »Dundo Maroje« di Marino Darsa (Marin Držić)*, *Ricerche slavistiche*, XII, Roma, 1964., str. 65–122.

<sup>7</sup> »Rekao bih da negdje u toku 1547. piše 'komediju od Pometa', koju će o pokladama slijedeće godine prikazivati s družinom mladih pučana na otvorenom prostoru, 'prid dvorom', da je mogu gledati i oni kojima pristup u vijećnicu, gdje su se također davale predstave, nije bio dopušten.« *Marin Držić, pisac komedija*, u: *Marin Držić, zbornik radova*, uredio Jakša Ravlić, Matica hrvatska, Zagreb, 1969., str. 133.

<sup>8</sup> »Gotičko-renesansno pročelje Dvora, pred kojim su se igrale praiizvedbe 'Tirene' i 'Pometa', nije se promijenilo do danas. (...) Sudeći po često navođenim riječima *Obrada* upućenim *Vučeti* u 'Tireni' i *Negromanta* u prologu 'Dunda Maroja', kulise 'dubrava' u 'Pometu' i u 'Tireni' su morale biti velike, vješto postavljene i mijenjane: 'Scijenim da nijeste zaboravili kako vam Placu, tu gdje sjedite u čas glavom ovamo obrnuh i ukazah prid očima, a na njoj bijehote'. Naravno, ne bi trebalo to shvatiti da je prizor bio tako okrenut, da glumci okrenu leđa Dvoru, jer tko bi se osmjelio premjestiti kneza i vlastelu s njihovih sjedala pod trijemovima te palače?« *Pozornice Držićevih igara*, Dubrovnik, X, 3, Dubrovnik, 1967., str. 285, 286–287.

<sup>9</sup> »Prvim prikazbama *Pometa* i *Tirene* ispred kneževske palače Držić otvara dubrovačkoj raznorodnoj i brojnoj publici nove mogućnosti kazališta, priređuje sigurno senzacije svojim novinama upotrebom vizuelnih efekata – perspektivnog slikarstva, dramaturškog formom i životnom sadržinom. (...) Sigurno su pred Dvorom, gdje se prikazivahu *Pomet*, *Tirena* i bio zamišljen *Dundo Maroje*, bile podignute improvizirane tribine, jer u šarolikoj masi trebalo je izdvojiti povlaštene slojeve.« *Marin Držić i kazališni život renesansnog Dubrovnika*, u: *Marin Držić, zbornik radova*, str. 239, 248.

<sup>10</sup> »1548. *Pomet* – prid Dvorom (23. siječnja?)... Po onome što danas znamo, *Pomet* i prva predstava *Tirene* izvođeni su kao javne, svima dostupne predstave 'prid Dvorom', dok je *Dundo Maroje* prikazan kao javna predstava u dvorani Vijećnice, premda je po svim

Bez prevelika duljenja: usuprot pretpostavci da je *Pomet* prikazan Prid Dvorom, mislim da to nije točno. *Pomet* je prikazan u Vijećnici, a dokaze za to ostavio je Držić, i to u prologu negromanta Dugog Nosa. Nije, doduše, ta teza nova. Ako imam dobar uvid u literaturu, Vijećnica je od početka 20. stoljeća do danas samo dvaput spomenuta kao scenski prostor *Pometa*. Pišući 1922. godine o ranonovovjekovnom dubrovačkome kazalištu Rešetar je *Pometa* zamišljao upravo u Vijećnici: »U toj se je dvorani dakle g. 1550. predstavljao Držićev '*Dundo Maroje*', a može biti, tri godine ranije, i njegova (izgubljena) komedija od *Pometa*; dabome, trebalo je i u vijećnici podići provizornu pozornicu – 'šenu', za koju prolog '*Dunda Maroja*' moli publiku da oprostí 'ako ne uzbude šena lijepa kako i prva (t. j. kako 'šena' u '*Pometa*'), dok za ovu drugu kaže: 'scijenim da niste zaboravili kako vam Placu, tu gdje sjedite, u čas glavom ovamo obrnuh i ukazah prid očima, a na njoj bjehote, i opet ju stvorih u zelenu dubravu', koje riječi ja tumačim ovako, da je u 'P o m e t a' scenerija isprva prikazivala Placu (glavni trg u Dubrovniku), koja je publici što je u vijećnici sjedila 'ukazana prid očima' (jer se je '*Pomet*' zbilja dogagjao u Dubrovniku), a onda je (za neke prizore) pretvorena u 'zelenu dubravu', – što je sve moglo lakše da se izvši u vijećnici nego p r i d D v o r o m.«<sup>14</sup> Od te je tvrdnje Rešetar poslije odustao. Govoreći o scenskim prostorima Držićevih drama on će kazati: »*Dundo Maroje* je naprotiv prikazivan u Vijećnici, kako je to zabilježeno u njegovu natpisu u rukopisu A; ali kako da se tomu protivi što Negromant u svojem pozdravu kaže: '...Placu, tu gdje sjedite...', jer bi to značilo da *Dundo Maroje* nije prikazivan u zatvorenoj Vijećnici nego na otvorenoj

---

indicijama pisan kako bi također bio izveden 'prid Dvorom'.« *Povijest hrvatskoga kazališta*, Školska knjiga, 1978., str. 52.

<sup>11</sup> »Godine 1548. negromant se Prid Dvorom obraćao gledaocima prije izvedbe nesačuvane komedije *Pomet*.« *Marin Držić: Djela*, CKD, Zagreb, 1987., str. 382 (bilješka 4).

<sup>12</sup> »Prva Držićeva scenska djela nisu se u Dubrovniku mogla prikazati drugdje nego pred kneževim dvorom. *Pometu* 1548. i *Tireni* 1549. godine Marin Držić nije morao a ni mogao, tražiti neki drugi prostor već i zbog toga što prostor 'prid Dvorom' uopće i nije trebalo preoblikovati u prostor igre.« *Planeta Držić*, Cekade, Zagreb, 1984., str. 29.

<sup>13</sup> »Nije Držić mogao birati ni mjesto gdje će komediju prikazati. Prostor pred Kneževim dvorom (prid Dvorom) već je otprije bio na neki način predodređen za predstavljanje, trebalo je komediju tu zamisliti i tu urediti scenu.« *Marin Držić sam na putu*, HAZU, Zagreb, 1996., str. 124.

<sup>14</sup> *Stari dubrovački teatar*, Narodna starina, knj. I, Zagreb, 1922., str. 98.

Placi pred ņom, dakle opet 'prid Dvorom'. Na istoj Placi po drugim riječima istoga Negromanta regbi da se je prikazivao i *Pomet*.<sup>15</sup> Bez ikakva obrazloženja, *Pometa* će u Vijećnicu smjestiti i Wendell Cole: »Da li je pozornica bila podignuta u već postojećem arhitektonskom interijeru, kad je *Pomet* izveden u Vijećnici 1547. a *Dundo Maroje* 1551. godine?«.<sup>16</sup>

Pomutnju s dalekosežnim posljedicama prouzročio je međutim Petar Kolendić raspravom *Premijera Držićeva »Dunda Maroja«*. On je pokušao razjasniti smisao jednoga detalja iz naslova *Dunda Maroja* u *Rešetarovu rukopisu* koji glasi: »*Laus Deo* 1550. Komedija počinje od *Dunda Maroja* prikazana u Vijećnici od kompanije *Pomet-družina*«, a učinio je to zato što je svojedobno Milana Rešetara mučilo na što se odnosi *Laus Deo 1550* – je li riječ o vremenu nastanka *Dunda Maroja* ili pak o vremenu prikazivanja komedije? Rešetar kaže: »Ja naime mislim da je to godina kada je pisar prepisao tu komediju a da nije godina kada je ona sastavljena ili prikazivana, premda znam da bi se protiv toga moglo iznijeti da bi to bio jedini primjer gdje je pisar A zapisao *svoju* godinu, i da se osim toga ne bi razumjelo zašto bi on svoj datum metnuo u sredinu rukopisa a ne u početku; pa bi se moglo spomenuti i to, da je Dum Đuro Marijašević u svojem izvodu natpis te komedije napisao (na l. XV<sup>b</sup>) ovako: 'Dalla comedia intitolata *Dundo Maroje*, prikazana u Vijećnici od kompanije *Pomet-družina* 1550.', izostavivši ono 'laus deo 1550' nad natpisom, po čemu bi se reklo da je i on shvatio godinu 1550 kao godinu u kojoj se je *Dundo Maroje* prikazivao. Ali u prilog mojemu mišleću može se istaći to, da se u A, osim toga jednoga mjesta, nigdje ne govori koje je godine koja Držićeva drama prikazivana, pa zašto bi to bilo baš samo ovdje i na sasvim neobičan način?«<sup>17</sup> Na drugome mjestu Rešetar drukčije tumači rečenu godinu: »Ako je *Dundo Maroje* bio već gotov najkasnije g. 1550, onda je *Pomet* postao najkasnije g. 1547, i time bi on bio stariji i od *Tirene* (koja nije nikako mogla postati prije g. 1548 nego po svoj prilici tek g. 1549)<sup>18</sup>; a to baš ne mogu vjerovati da je D. izašao

<sup>15</sup> *Djela Marina Držića.*, str. CVII.

<sup>16</sup> *Scenografija u doba Marina Držića*, Forum, god. VI, knj. XIV, br. 9–10, Zagreb, 1967., str. 584.

<sup>17</sup> *Djela Marina Držića*, str. XIV–XV.

<sup>18</sup> Ta je Rešetarova sumnja definitivno odbačena pronalaskom *Tirene*, objelodanjene 1551. u venecijanskoj tiskari Andree Arrivabenea. Na njezinoj je naslovnici navedena i godina izvedbe: *Tirena, komedija Marina Držića, prikazana u Dubrovniku godišta 1548. u kojoj ulazi boj na način od moreške i tanac na način pastirski*. O pronalasku dviju

prvi put pred publiku jednom građanskom komedijom u prozi, tim više što imamo dobra razloga misliti da je njegova prva drama bila baš *Tirena*. Ja ne znam kako bi se izašlo iz toga škripca nego time da je ona godina 1550 u rukopisu A, premda je sasvim jasna (isp. faksimil), ipak jedna od mnogobrojnih prepisivačkih pogrešaka u tome rukopisu, te da stoji mjesto '1556'«. <sup>19</sup> Kolendić je upozorio da se na više mjesta u *Dundu Maroju* govori o *proštenju*, odnosno o Svetoj godini, a to je bila 1550, <sup>20</sup> pa je u tu godinu i smjestio radnju komedije. Je li i Držić te godine pohodio Rim, ne može se sa sigurnošću tvrditi. <sup>21</sup> Doduše, u posveti plemiću Maru Makulji Puciću (Marin Ivanov Pozza) – govoreći kako se *Tirena* prepisivala – Držić objašnjava da ju je dao tiskati zato da ne bi »s brjemenom ostala (kako i u Rimu Paskvin) bez nosa i bez ruka, razbijena i razdrta, da joj se ne bi znao početak ni svrha«. <sup>22</sup> Spomen Pasquinova kipa valjda znači da ga je Držić i vidio, tj. da je u Rimu bio, a je li to bilo baš 1550. godine ili možda prije, ne može se točno utvrditi,

---

Držićevih knjiga u milanskoj Biblioteci Nazionale Braidense vidjeti: Ennio Stipčević, *Otkrivena prva izdanja Držićevih djela u Milanu*, Forum, god. XXXXVI, knj. LXXVIII, br. 10–12, Zagreb, 2007., str. 1057–1061. Ovdje je zgodno napomenuti da sam zamijetio – također prilikom internetske pretrage – da se Držićevi prvotisci čuvaju i u Biblioteci nazionale centrale u Rimu (*Pjesni*, sign. A–C8 D4; *Tirena*, sign. A–C8 D80).

<sup>19</sup> *Djela Marina Držića*, str. XCIV. To je Rešetarovo mišljenje prihvatio i Franjo Švelec: »U pogledu 'Pometa' i 'Dunda Maroja', ja bih se, prema onome što sam naprijed izložio, priklonio Rešetaru, pa bih te dvije komedije smjestio u 1553. odnosno u 1556.« *Komički teatar Marina Držića*, Matica hrvatska, Zagreb, 1968., str. 21.

<sup>20</sup> Papa Pavao III. u listopadu 1549. najavio je 1550. Svetom godinom, no nije je uspio proglasiti jer je umro 10. studenoga 1549. Učinio je to Julije III. (izabran za papu 22. veljače 1550) – 24. veljače 1550. objavio je Svetu godinu koja je taj put iznimno kraće trajala, deset mjeseci (do 24. prosinca 1550.).

<sup>21</sup> »Ne smemo zaboraviti da je Držiću baš te, 1550. godine, umro otac, pa je, možda, i ta okolnost delovala na nj da najzad poslušna apele i preporuke strogih teologa sabranih u tridentskom koncilu i da pokuša regulisati pitanje svoga zaređenja za sveštenika. Držić je stvarno bio neki večiti klerik još od 1526. godine i nikako se nije micao s tog osnovnog stepena; čak je i skoro četvrt veka kasnije, 18. maja 1549, još uvek bio samo đakon. Ali odjednom, 22. maja 1550, kad je kod Cvjetka Cicerovića pozajmio pedeset dukata, vrlo verovatno baš zbog puta u Rim, zabeležen je kao sveštenik (presbyter). Kao sveštenik (pre') spominje se opet u Dubrovniku i 11. septembra te godine, pa svakako negde između ta dva datuma treba zamisliti i njegov odlazak u Rim.« Petar Kolendić, nav. dj., str. 153.

<sup>22</sup> *Tirena*, u: *Marin Držić: Djela*, str. 204.

pogotovu zato što ne znamo kamo se kretao nakon odlaska iz Siene i povratka u Dubrovnik.<sup>23</sup>

Inače, možda bi se *sporni* dodatak dao najjednostavnije objasniti ako ga se promatra kao integralni dio naslova koji međutim nije nužno vezan ni uz vrijeme pisanja komedije<sup>24</sup> ni uz njezinu izvedbu. *Laus deo 1550* formulaični je pobožni izraz koji sugerira posebnost godine tijekom koje se zbilo ono što pripovijeda komedija. Ako bi se tako razumjela spomenuta sintagma, odgovorilo bi se i na pitanje koje postavlja Rešetar, naime, zašto ni uz jednu drugu dramu nema vremenske indikacije koja bi upućivala na godinu prikazivanja. Mislim dakle da nije riječ ni o prepisivačkoj pogreški, ni o prepisivačkoj intervenciji, ni o godini nastanka, ni o godini izvedbe. Riječ je o godini u koju je smještena radnja *Dunda Maroja*, a kako je to doista bila posebna godina – dolazila je svake dvadeset pete godine – onda je to i istaknuto. Uostalom, *Dundo Maroje* najdulja je i najkompleksnija Držićeva drama, s dva prologa, s mnoštvom likova, pisana s mnogo više ambicija nego kad je riječ o ostalim njegovim tekstovima, mahom izvedenim na pirovima te ne bi trebalo biti neobično da ju je smjestio u svoje vrijeme, u najbližu sadašnjost, što je bitno kad je riječ o kritici kojoj je izložio suvremene dubrovačke prilike («er se je ovjezijeh komedija nekoliko arecitalo nazbilj u vašem gradu»). Time nije podcertana samo aktualnost fabule i didaktična komponenta komedije, nego se Držić narugao dvoličnosti kad su svetinje u pitanju: Dundo Maroje, Dživulin Lopuđanin, Baba Perina doduše kažu da su Rim pohodili ne bi li stekli oprost, no jasno je da im je *indulgentia plenaria* po važnosti tek na drugome mjestu. Za Držićeve *prigodne* drame precizno vrijeme radnje nije presudno; one s mitološko-rustikalnom tematikom veze sa zbiljom uspostavljaju na drukčiji način (vlasi, godišnjice), dok *Novela od Stanca*, *Skup*, *Tripče de Utolče*, *Arkulin* i *Pjerin* ciljaju na stvarnost aluzivno, pri čemu im kronološko uporište dramske fabule može samo smetati.

---

<sup>23</sup> Pouzdano se zna da je u Gradu od početka 1545., jer 16. siječnja Vijeće umoljenih raspravlja o Vlahovoj molbi da ga brat Marin zamjenjuje na mjestu pisara vijeća vunarskoga ceha zbog četveromjesečnoga izbivanja iz Dubrovnika i odlaska u Veneciju (*Consilium Rogatorum*, sv. 47, 1544–1546, f. 64).

<sup>24</sup> »Drugim rečima, sveska u kojoj je bio original *Dunda Maroja* počinjala je tom formulom koja je mogla značiti samo da je Držić ovu komediju počeo pisati još u toku 1550. godine.« Petar Kolendić, nav. dj., str. 152.



Nastavljajući se na Rešetarove dvojbe, Kolendić je također htio riješiti proturječnost između naslovne napomene da je *Dundo Maroje* prikazan u Vijećnici i jedne rečenice s početka prvoga prologa u kojoj negromant kaže: »Ja što jesu tri godine, ako se spomenujete, putujući po svijetu srjeća me dovede u ovi vaš čestiti grad, i od moje negromancije ukazah vam što umjeh. Scijenim da niste zaboravili kako vam Placu, tu gdje sjedite, u čas glavom ovamo obrnuh i ukazah prid očima, a na njoj bijehote; i opet ju stvorih u zelenu dubravu, od šta plakijer imaste; i zahvaliste mi, i platu imah, što katance stavih na njeke zle jezike koji za zlo imaju ono što im se za dobro čini«. <sup>25</sup> Premda je jasno što negromant govori, Kolendić je još više zaoštrio tobožnji nesklad koji je morio i Rešetara. Zaboravljajući da Dugi Nos govori o *Pometu*, a ne o *Dundu Maroju*, razrješavao je prijemor između te rečenice i mjesta prikazivanja *Dunda Maroja*. Citirajući spomenutu rečenicu, spacionirajući onaj njezin dio gdje se kaže »Placu, tu gdje sjedite«, on nastavlja objašnjavati što je u Držićevo doba obuhvaćao pojam Placa, zatim da je *Pomet* imao pozornicu s uzdignutim podijem, da bi zaključio: »Prema ovakvom tumačenju spornih mesta u Negromantovu prologu, postaje nam jasno ne samo da je *Pomet* 1548. godine predstavljen ispred Dvora nego da su to mislili uraditi i sa *Dundom Marojem*, pa da su zato kad je reč o Placi, i upotrebljenje reči 'tu gdje sjedite'. I zato je Držić mogao u tekstu preko Negromanta pozdravljati na otvorenom prostoru ne samo vlastelu nego i 'ovi stari puk: ljudi-žene, stare-mlade, velike i male', mase, dakle, gledalaca od Divone do Gospe. Ali, kad su nekakve nesavladljive smetnje, možda užasna bura kakva je 1549. godine omela izvođenje *Tirene* pred Dvorom, ili, možda, pljusak uporne kiše, kakva zna padati u Dubrovniku, nagnale Pomet-Družinu da *Dunda Maroja*, mesto na ulici prikaže u zatvorenoj Vijećnici, tad su ta apostrofiranja prisutnih gledalaca na sam dan predstave u Vijećnici postala, razume se, izlišna. (...) Sigurno su ta dva-tri stvarno protivurečna mesta u oba prologa *Dunda Maroja* za vreme predstave u Vijećnici izostavljena, ali se pisac nije setio da izmeni ili izostavi ta mesta i u samom originalnom rukopisu *Dunda Maroja*, pa je nama tako u rukopisu očuvan baš onakav tekst *Dunda Maroja*, kakav su najpre i mislili dati ispred Dvora, samo što je neko, možda i sam Držić, u naslovu komedije, da eventualno ne zaboravi, naknadno dodao reči 'prikazana u Vijećnici od kompanjije Pomet družina', što je stvarno bila gola istina i što je nama i

---

<sup>25</sup> *Dundo Maroje*, u: *Marin Držić: Djela*, str. 304.

omogućilo da objasnimo kako je prva predstava Držićeva *Dunda Maroja* bila zbilja u dubrovačkoj Vijećnici«. <sup>26</sup>

Previše je u Kolendićevim zaključcima nagađanja o mogućoj buri i kiši, zaboravnome piscu, ujedno rečeno, odviše proizvoljnosti. Kolendić je stvorio problem tamo gdje ga nije bilo. Naime, povezo je različite dijelove rečenice, i to tako da proizlazi da su gledatelji sjedili na Placi i gledali *Pometa* (»Placu, tu gdje sjedite... a na njoj bijehote«). Pokušavajući dovesti u vezu Placu što se spominje na početku prvoga prologa i Vijećnicu iz naslovu *Dunda Maroja* u *Rešetarovu rukopisu*, on je smetnuo s pameti da Dugi Nos podsjeća gledatelje na ono što se događalo prije tri godine, kad im je negromancijom dočarao jedan prostor u nekom drugom prostoru. Što to nije vidio Kolendić, a meni se čini bjelodanim? Prije no što pokušam obrazložiti, treba reći da ću ovom prigodom rabiti termine scenskoga (prikazivačkoga) i dramskoga prostora, onako kako ih objašnjava Patrice Pavis. Scenski prostor definira kao »zbiljski prostor scene po kojoj se kreću glumci, bilo da se ograničavaju na pozorišni prostor u užem smislu ili da se kreću među publikom«, dok je dramski prostor »dramaturgijski prostor o kojemu govori tekst, apstraktan prostor koji čitatelj ili gledatelj mora sagraditi u mašti (fikcionalizacijom)«. <sup>27</sup>

Negromant kaže: »Scijenim da niste zaboravili kako vam Placu, tu gdje sjedite, u čas glavom ovamo obrnuh i ukazah prid očima, a na njoj bijehote«. <sup>28</sup> U spomenutoj rečenici treba paziti na troje: na zareze, pokazne zamjenice i glagole. Također treba voditi računa o činjenici da se u njoj isprepleću prošlost i sadašnjost: prošlost otprije tri godine odnosi se na dramski prostor *Pometa*, sadašnjost se odnosi na scenski prostor *Dunda Maroja*, ali se time istodobno podsjeća i na scenski prostor *Pometa*. Prvo logično pitanje – ono na koje Kolendić, mislim, nije točno odgovorio – jest sljedeće: gdje sjede gledatelji, u kojem scenskom prostoru? Negromant govori: »tu gdje sjedite«. Pritom se negromant obraća gledateljima koji čekaju predstavu *Dunda Maroja*, a ako vjerujemo naslovnom natpisu u *Rešetarovu rukopisu*, komedija je prikazana u Vijećnici. Dakle, kad negromant kaže *tu* misli

<sup>26</sup> Petar Kolendić, nav. dj., str. 161–162.

<sup>27</sup> *Pojmovnik teatra*, Antibarbarus, Zagreb, 2004., str. 300.

<sup>28</sup> Književni povjesničari nisu zareze u toj rečenici uvijek postavljali na isto mjesto. Primjerice, Cvito Fisković sintagmu »tu gdje sjedite« ne odvaja zarezima: »Scijenim da niste zaboravili kako vam Placu, tu gdje sjedite u čas glavom ovamo obrnuh i ukazah prid očima, a na njoj bijehote«, nav. dj., str. 286. Na isti način postupa i R. Bogišić, *Marin Držić sam na putu*, str. 124.

na prostor koji u tome trenutku obuhvaća pogledom, misli na prezentni trenutak u kojemu će se uskoro prikazati *Dundo Maroje*, ali i prostor u kojemu im je prije tri godine iščarobirao jedan drugi prostor. Taj dramski prostor je Placa. On im je, dakle, dočarao Placu »tu gdje sjedite«, dočarao im je Placu u Vijećnici. Kad bi iz spomenute rečenice ispustili umetnuti dio »tu gdje sjedite«, ona bi glasila ovako: »Scijenim da niste zaboravili kako vam Placu u čas glavom ovamo obrnuh i ukazah prid očima«. I opet rečenica upućuje da scenski prostor nije Placa. Jer, ako pomislimo da negromant govori kako je »Placu obrnuo«, onda se moramo zapitati što znači pokazna zamjenica *ovamo*? Kamo *ovamo*? Obrnuo je Placu na Placu? Ako se gledatelji nalaze na Placi, čemu je treba *obrnuti*? Frano Čale to mjesto tumači simbolički: Držić naslućuje gledateljima da je *Pomet* »slika njihova života, njihovo naličje, nova stvarnost, okrenuti svijet«.<sup>29</sup>

To mi se objašnjenje ne čini zadovoljavajućim. Naime, pokazno-prostorne zamjenice *tu* iz sintagme »tu gdje sjedite« i *ovamo* odnose se na jedan te isti scenski prostor. U tome prostoru trebalo je stvoriti nešto čega u njemu nema, i što je od njega različito, trebalo je – ujedno rečeno – Placu negromancijom, odnosno kazališnom iluzijom, »tu, ovamo«, »obrnuti i ukazati prid očima«. A zašto? Zato što gledatelji nisu na Placi, nego negdje drugdje. Placu *obrnuti* na Placi i »ukazati je prid očima« onima koji sjede na Placi – to ne zvuči logično. Ako je netko na Placi, ne treba mu je ukazivati »prid očima«, jer ona mu jest pred očima. Metafora, Košutinim rječnikom rečeno, »pravoga i obrnutoga svijeta« ovdje još ne važi, ili barem ne važi u cijelosti. Gdje su onda gledatelji? Tamo gdje je prikazan *Dundo Maroje* – u Vijećnici. U tu, dakle, Vijećnicu, »tu gdje sjedite«, *ovamo*, u taj scenski prostor, ja sam vam prije tri godine – podsjeća gledatelje negromant – Placu »u čas glavom obrnuo i ukazao prid očima«. I onda dodaje: »a na njoj bijehote«. Dakako da su gledatelji na njoj bili, jer se Vijećnica nalazila na Placi. Ali, Vijećnica je samo pozornica; dramski prostor *Pometa* je Placa, na Placi se odvijala radnja tijekom koje je Maro – uz pomoć Pometa, koji je tada bio njegov sluga – ukrao Dundu dukate, potom ih vratio pa su sklopili novi *spodestacijon*: Maro će dobiti novac za trgovinu, a otac će ga učiniti baštinikom svih svojih dobara. Dakle, dok se čeka predstava *Dunda Maroja*, negromant najavljuje da će učiniti isto ono što je učinio nekoć, oba puta u istom scenskom prostoru – Vijećnici. No 1548. on je gledateljima u Vijećnici »ukazao prid očima« dramski prostor Place, na kojoj su bili i nisu bili. Bili su jer je Vijećnica na Placi; nisu bili jer su bili u Vijećnici.

<sup>29</sup> Marin Držić: *Djela*, str. 382 (bilješka 5).

Glagol *ukazati* čini mi se važnim. Naime, pri kraju prologa negromant kaže: »Sada ja mislim, sada u ovi čas, ovdje prid vami ukazat Rim, i u Rimu učinit da se tu prid vami, kako sjedite, jedna lijepa komedija prikaže«. Ponovno se rabi isti glagol – *ukazati*, »ukazat Rim«. Prije tri godine Dugi Nos je *ukazao* Placu, jer se *Pomet* događao u Dubrovniku, a što bi mogla biti metonimija toga grada nego njegovo trgovačko središte gdje se svi svakodnevno susreću. Sada će im *ukazati* Rim, jer u Rimu nisu, a opet će u njemu biti. Leksem *ukazati* Držiću je sinonim za moć svjetotvorne kazališne iluzije. I sve će se to dogoditi »u čas«: prije tri godine »Placu... u čas ovamo obrnuh«, sada će »u ovi čas, ovdje prid vami ukazat Rim«. *Ukazati* znači zamisliti prostor u kojemu nisi, preseliti se u njega. I za dramsku fabulu *Pometa* i za *Dunda Maroja* morao se prostor *ukazati*, jer to i jest smisao teatra i jer su gledatelji bili u scenskom prostoru koji nije i prostor dramskoga zbivanja. Oba su puta Držićevi gledatelji, po mojemu mišljenju, bili u Vijećnici, oba su puta – kako autor naglašava – sjedili, i oba im se puta *ukazao* prostor vjerojatnoga dramskoga svijeta: u *Pometu* je to bila Placa, u *Dundu* Rim.

Zato držim da nije bio u pravu Kolendić kad je pozornicu *Pometa* smjestio na Placu, a ne u Vijećnicu, rješavajući prijepor kojega zapravo nije bilo; zato mislim da njegovu pretpostavku da je kakva nepogoda omela izvedbu *Dunda Maroja* Prid Dvorom, pa je u zadnji trenutak prebačena u Vijećnicu, treba odbaciti.<sup>30</sup> Niti je puhala bura, niti je Držić zaboravio u pisanoj verziji izmijeniti lokaciju izvedbe. On je samo gledateljima koji su 1551. sjedili u Vijećnici govorio što je činio nekoć, a što će učiniti i sada: »tu, ovamo«, dakle u Vijećnicu, *obrnuti* i *ukazati* Placu, odnosno Rim. Konačno, Placu kao dramski prostor *Pometa* treba shvatiti metonimijski, isto kao i Rim u *Dundu Maruju*. Jer, Rim *Dunda Maroja* – prema istraživanju Nikole Batušića – u scenografsko-inscenatorskom smislu bio je za ono doba tipičan: »Laurina kuća i gostionica dva su bočna mjesta zbivanja koje je inače usredotočeno na trg što ih dijeli«. <sup>31</sup> Na sličan način treba zamisliti i Placu u *Pometu*. Po principu *pars pro toto* Dubrovnik je sveden na Placu, a ona je opet morala biti svedena na prepoznatljive znakove. Ako pretpostavimo oslikanu perspektivu, Placa je mogla biti utjelovljena u objektima koje primjerice spominje

<sup>30</sup> Na tragu Kolendićevih tumačenja Rafo Bogišić izvodi ovakav zaključak: »Možda je *Dundo Maroje* prikazan dvaput, a možda je prvotno prikazivanje bilo zamišljeno 'prid Dvorom', pa je onda došlo do promjene mjesta prikazivanja«. *Marin Držić sam na putu*, str. 166.

<sup>31</sup> *Povijest hrvatskoga kazališta*, str. 65.

Mazija kad, odgovarajući Pometu na pitanje što je nova u Dubrovniku, duhovito odgovara da se zapravo ništa promijenilo nije : »Novo je: Milašica sirenje prodava, prid Orlandom vino liče, junaci ga piju; kua ne manjka prid Lužom, ni vode na fontani« (IV, 7).<sup>32</sup> Za komediju u središtu koje je trgovac i krađa novca to bi bila više no primjerena scenografija.

Da predloženo čitanje ima smisla, svjedoči i nastavak rečenice s početka prvoga prologa: »i opet ju stvorih u zelenu dubravu, od šta plakijer imaste«. Držić više ne govori o *obrtnju*, nego o *stvaranju* Placa. No odnosi su sad drukčiji: sad su gledatelji na Placi pa nema potrebe da ju se *obrne*, treba je preobraziti, *stvoriti*, pretvoriti u nešto drugo – u zelenu dubravu. Premda nagađam, ta »zelena dubrava« može biti upravo ona dubrava kojoj se čudi Obrad iz prvoga prologa *Tirene*: »Ka je ovoj dubrava? Ali su i ovdj gore? / Kô li se gizdava uvrže meu dvore?« (str. 206). No to je tema za neko drugo istraživanje.

#### SEVERAL SENTENCES FROM THE BEGINNING OF THE FIRST PROLOGUE OF *DUNDO MAROJE*

##### *S u m m a r y*

This paper analyses several sentences from the beginning of the first prologue of *Dundo Maroje* in which Long Nose recalls the »negromancy« that he had put on before the Dubrovnik audience three years earlier, i.e., in 1548, thinking of the now lost comedy of *Pomet*. The analysis should show that Peter Kolendić once wrongly interpreted the »negromancer's« mention of Placa, attempting to explain the disharmony between the given stage space of *Dundo Maroje* in the Rešetar Manuscript (Town Council Chamber) and the mention of Placa in the first prologue. It is concluded that Long Nose is not speaking of the place in which *Dundo Maroje* is performed, rather of that in which *Pomet* was presented, and that the latter mentioned comedy of Držić was shown not on Placa but in the same place as *Dundo Maroje* – the Council Chamber.

---

<sup>32</sup> *Dundo Maroje*, str. 369.