

Prolozi drama Marina Držića

Jurilj, Katarina

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:771587>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-25**



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 REPOZITORIJ

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet

Diplomski studij Hrvatski jezik i književnost

Katarina Jurilj

PROLOZI DRAMA MARINA DRŽIĆA

Diplomski rad

Mentor: prof. dr. sc. Milovan Tatarin

Osijek, 2017.

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet

Odsjek za hrvatski jezik i književnost
Jednopredmetni diplomski nastavnički studij Hrvatski jezik i književnost

Katarina Jurilj

PROLOZI DRAMA MARINA DRŽIĆA

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, kroatistika

Mentor: prof. dr. sc. Milovan Tatarin

Osijek, 2017.

SADRŽAJ

Sažetak	4
1. Uvod	5
2. Životopis Marina Držića	6
3. Dramski rad Marina Držića	8
4. Teorijski aspekti prologa	12
5. Prolozi <i>Tirene</i>	13
5.1. Prvi prolog	13
5.2. Drugi prolog	20
6. Prolozi <i>Dunda Maroja</i>	25
6.1. Prolog Negromanta Dugoga Nosa	25
6.2. Drugi prolog	32
7. Prolog <i>Džuha Kerpete</i>	36
8. Prolog <i>Skupa</i>	39
9. Prolozi <i>Grižule</i>	43
9.1. Prvi prolog	43
9.2. Drugi prolog	44
10. Zaključak	46
11. Literatura	48
Životopis.....	50

Sažetak

Predmet su rada prolozi drama Marina Držića. Analizirat će se sačuvani prolozi sljedećih drama: *Tirena*, *Dundo Maroje*, *Džuho Kerpeta*, *Skup* i *Grižula*. Za *Tirenu*, *Dunda Maroja* i *Grižulu* Držić je napisao po dva prologa, *Skup* ima jedan prolog, a prolog *Džuha Kerpeta* djelomično je sačuvan. U radu se najprije opisuje život i dramski rad Marina Držića, a zatim slijedi analiza navedenih prologa.

Ključne riječi: Marin Držić, prolozi, *Tirena*, *Dundo Maroje*, *Džuho Kerpeta*, *Skup*, *Grižula*, renesansa

1. UVOD

U poslanici upućenoj vlastelinu Sabu Nikulinovu zapisan je stih: »neznano er ime još slavno bit more« (s. 22, str. 185).¹ Tim je stihom Marin Držić predvidio svoju književnu sudbinu. Tijekom života bio je osporavan, prisiljen braniti svoju poetiku, da bi u novije doba dobio mjesto koje zaslužuje. Na to upućuje činjenica da ga književna historiografija jednoglasno proglašava najboljim hrvatskim komediografom,² kojemu »ni u kasnijoj povijesti hrvatske književnosti nije pronađen dostojniji i darovitiji nasljednik«.³ Opus sastavljen od pjesama, pastoral, komedija i tragedije bio je godinama zanemaren, no danas Držićeva djela ulaze u riznicu najvrjednijih djela europske književnosti. Vrhuncem hrvatske dramske književnosti nedvojbeno se smatraju njegove komedije. One otkrivaju autorovo vrsno poznavanje ljudske prirode i kazališne umjetnosti. Suvremenoj književnoj kritici osobitu pozornost privlače dramski prolozi. Osim što su netipični po funkciji, rekonstruiraju pojedine aspekte Držićeva života te olakšavaju razumijevanje njegovih djela.

¹ *Marin Držić: Djela*, priredio Frano Čale, Cekade, Zagreb, ²1987. Svi navodi iz Držićevih djela bit će doneseni po tom izdanju.

² Marin Franičević, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1983., str. 509.

³ Mihovil Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Matica hrvatska, Zagreb, ²1961., str. 166.

2. ŽIVOTOPIS MARINA DRŽIĆA

Krajem 14. stoljeća europsku umjetnost i kulturu zahvaćaju promjene koje bitno mijenjaju pogled na svijet i život. Riječ je o epohalnoj promjeni zvanoj renesansa⁴ koja se zadržava sve do početka 17. stoljeća. Renesansna misao o obnavljanju klasične kulture otpočela je u Italiji, odakle se proširila po ostalim europskim gradovima. Unutar renesanse razvija se humanizam kao kulturni pokret koji je počivao na uvjerenju da se oživljavanjem antičke kulture i rekonstrukcijom njezina svijeta ostvaruje konačna obnova čovjekova dostojanstva. Humanisti odbacuju srednjovjekovni dogmatizam i misticizam. Njihovo učenje zasnivalo se na antropocentrizmu, dok je svrha kulture i umjetnosti bila slavljenje čovjeka. Naj snažniji odjek renesanse u Hrvatskoj očituje se tijekom 16. stoljeća u mediteranskim krajevima, a gradovi poput Splita, Šibenika, Dubrovnika, Hvara i Zadra postaju važna kulturna središta. Hrvatska toga doba rascjepkana je na manje dijelove koji su pogođeni ratnim opasnostima i stradanjima te okruženi neprijateljima (Habsburgovci, Mleci, Turci). Unatoč tomu, Dubrovačka Republika vještom diplomacijom uspijeva očuvati samostalnost. Tada se mala plemićka republika prometnula u jedno od vodećih trgovačkih i kulturnih središta Europe.

U vrijeme gospodarskog i umjetničkog uspona Dubrovačke Republike, oko 1508. rodio se Marin Držić, zvan Vidra, koji je svojom književnom djelatnošću izravno utjecao na procvat njezine umjetnosti i kulture. Dok je Dubrovnik uživao u stečenoj gospodarskoj i političkoj moći, Držićeva obitelj 1538. pretrpjela je financijsku propast. Obitelj je posjedovala prava patronata nad crkvom Svih Svetih u Dubrovniku (zvana Od Domina) i opatijom sv. Petra na otoku Koločepu. Držić je bio predodređen za svećenički poziv, a rektorom spomenutih crkvi postao je stekavši punoljetnost. Zbog novčanih poteškoća bio je primoran obavljati dodatne poslove (pisar, orguljaš u stolnoj crkvi). Novčana potpora dubrovačkoga Senata omogućuje Držiću školovanje u Sieni koja je tada slovila za važno kulturno i umjetničko središte. Tamo dolazi u doticaj s razvijenom dramskom i scenskom umjetnosti te sudjeluje u kazališnom životu. Godine 1541. imenovan je rektorom studentskog doma i prorektorom sveučilišta. Ubrzo napušta studij bez stečene diplome i odlazi na putovanja s austrijskim grofom Christophom von Rogendorffom. S njime 1545. putuje u Beč. Godinu poslije, 1546., u ulozu tumača, s grofom posjećuje Carigrad. Zbog grofovih sumnjivih političkih sklonosti ispitali su ga članovi Maloga

⁴ Renesansa je riječ francuskoga podrijetla (*la renaissance*), a znači ponovno rađanje, ponovni procvat, preporod. Milivoj Solar, *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 2005., str. 152.

vijeća. Povratkom u rodni Dubrovnik Držić se posvećuje dramskom radu i organizaciji kazališnih predstava. U šestom desetljeću života postaje kapelanom mletačke nadbiskupije. Tijekom 1566. u Firenzi piše urotnička pisma toskanskom vojvodi Cosimu I. Mediciju. Ogorčen na dubrovačku aristokratsku vlast, u pismima predlaže svrgavanje Senata i uspostavljanje novoga političkog poretka utemeljenog na ravnopravnosti pučana i vlastele. Držićeva pisma nisu polučila rezultata. Umro je 2. svibnja 1567. u Veneciji.

3. DRAMSKI RAD MARINA DRŽIĆA

Danas poznati dramski opus Marina Držića nastao je između 1548. i 1559. godine. U tom kratkom razdoblju Držić je svake godine dubrovačkoj publici predstavio barem jedan dramski tekst. Tijekom desetogodišnjega rada stvoren je »jedan od najcjelovitijih književnih i kazališnih opusa cjelokupne hrvatske književnosti«.⁵

U cijelosti su sačuvane drame *Tirena*, *Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepoga Adona u komediju stavljen* i *Novela od Stanca* tiskane 1551. u Veneciji, te jedina Držićeva tragedija *Hekuba*. *Grižuli* nedostaje naslov i nekoliko završnih rečenica. *Skupu* i *Dundu Maroju* manjkaju završeci. Komedijama *Tripče de Utolče* i *Arkulin* nedostaju početni činovi. U oskudnim su fragmentima ostali *Pjerin* i *Džuho Kerpeta*. *Pomet* je potpuno izgubljen. Većina drama (*Grižula*, *Tripče de Utolče*, *Skup*, *Dundo Maroje*, *Arkulin*, *Džuho Kerpeta*, *Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepoga Adona u komediju stavljen* i *Novela od Stanca*) zapisane su u *Rešetarovu rukopisu*.⁶ U tom rukopisu nema *Tirene*, *Pjerina*, *Hekube* te pjesama. Mala zbirka ljubavnih pjesama pisana u duhu petrarkističke lirike nastala je prije Držićeva odlaska u Italiju.⁷

Unatoč žanrovskoj heterogenosti, drame je moguće podijeliti na: a) eruditne (plautovske) komedije (*Pomet*, *Dundo Maroje*, *Pjerin*, *Tripče de Utolče*, *Arkulin*, *Skup*); b) pastoralno-mitološke drame (*Tirena*, *Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepoga Adona u komediju stavljen*, *Grižula*, *Džuho Kerpeta*); c) farsu (*Novela od Stanca*) i d) tragediju (*Hekuba*).

⁵ Slobodan Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti 2 (Od humanističkih početaka do Kašićeve ilirske gramatike 1604.)*, Golden marketing, Zagreb, 1997., str. 376.

⁶ Nazvan je prema posljednjem vlasniku Milanu Rešetaru koji je rukopis otkupio od Meda Pucića. Prije toga rukopis je pripadao Đuri Matijaševiću, a nakon njegove smrti dospio je u vlasništvo knjižnice Isusovačkoga kolegija u Dubrovniku. Milan Rešetar prodao ga je 1929. Karlovu sveučilištu u Pragu gdje je pohranjen pod signaturom T 4117 (J 7127). S obzirom na činjenicu da je prelazio iz ruke u ruku, proizašla su različita imenovanja rukopisa (*Pucićev rukopis*, *Rukopis A*, *Praški rukopis*), no ustalio se naziv *Rešetarov rukopis*. Nastao je sredinom 16. stoljeća. Pisale su ga četiri ruke koje su tekstove prepisivale *in continuo*. Rukopisu je uvezan manji dodatak od 20 stranica koji sadrži ispise Đure Matijaševića iz Držićevih komedija. Također, zapisana su dva Vetranovićeva prikazanja pripisivana Držiću. *Rešetarov rukopis* jedini je i najstariji poznati rukopis Držićevih drama. Slobodan Prosperov Novak, Milovan Tatarin, Mirjana Mataija, Leo Rafolt, *Leksikon Marina Držića*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009., str. 666–674.

⁷ Mihovil Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, str. 153.

U Držićevim dramama snažno se ocrtavaju humanistička i renesansna poetička načela. Nasljedovao je tadašnje dominantne dramaturške obrasce koji su počivali na antičkim uzorima i iskustvima suvremene stvarnosti. Drame upućuju na autorovu sklonost manirističkoj poetici. Ona se ogleda u autotematičnosti, kritičkom odnosu prema umjetničkoj zbilji i književnoj tradiciji.

Renesansna komedija polazila je od oponašanja antičkih uzora. Preuzimali su se te prema okolnostima modificirali likovi i motivi iz Plautove i Terencijeve komediografije. Njoj su dodavani likovi i zgode iz novelistike (Boccacciove), ali i elementi iz suvremenoga života. Renesansno društvo željno zabave i uživanja otkrivalo je široki spektar ljudskih karaktera koji su prikazivani u komedijama. Tako je nastala popularna talijanska eruditna komedija.⁸ Njome je bio oduševljen i Marin Držić, koji je u Dubrovniku pronalazio i pred sugrađanima razotkrivao tipične likove te komedije (škrtce, zaljubljene starce, rasipne sinove, hvalisavce, pedante, negromante, godišnjice, sluge i kurtizane). Prvi je u hrvatsku književnost uveo eruditnu (plautovsku) komediju. Držićeve komedije pisane su prozom i strukturirane u pet činova. Pisao je na hrvatskom jeziku unoseći autentičan dubrovački govor 16. stoljeća. Autohtonost komedija očituje se u raznovrsnim likovima domaćih imena te smještanjem radnje u Dubrovnik. Središnje mjesto zauzima čovjek okrenut životu, ovozemaljskim užicima i ljubavnim zadovoljstvima, stoga su prevladavajuće teme ljudske mane i poroci. Komedije obiluju antitezama mladosti i starosti, siromaštva i bogatstva, sela i grada, dobrog i lošeg. Držić nije preuzimao motive iz Plautovih komedija i Boccacciiovih novela kako bi ispunio društveni i umjetnički cilj teatra, nego je stvorio individualnu poetiku kojoj je svrha prenijeti istinu o čovjeku i životu.⁹

Komedije *Pomet* i *Dundo Maroje* čine prvu dramsku duologiju u dopreporodnoj hrvatskoj književnosti. U *Pjerinu*, preuzimajući plautovski motiv, Držić oblikuje priču temeljenu na zabunama i nesporazumima koji nastaju kada se pojavi izgubljeni brat blizanac. Radnja komedije *Tripče de Utolče* smještena je u Kotor, a zaplet se oblikuje oko mlade žene Mande i Tripčeta koji bezuspješno pokušava dokazati njezinu nevjeru. *Arkulin* je fabularno najjednostavnija komedija u kojoj bogati i pohotni starac želi oženiti mladu udovicu Lopuđanku Anicu bez ikakvih novčanih izdataka. Uočava se isprepletanje realnog i fantastičnog jer se zaplet razrješuje posredstvom Negromantova lika. U *Skupu* proširuje plautovsku priču o paranoičnom starcu i manijakalnom skrivanju blaga.

⁸ Franjo Švelec, *Komički teatar Marina Držića*, Matica hrvatska, Zagreb, 1968., str. 33–34.

⁹ Frano Čale, *Marin Držić: Djela*, str. 154.

Istodobno s komedijama Držić je pisao pastore koje su se razvile u jedan od najvažnijih žanrova i bile dobro prihvaćene među Dubrovčanima. U Držićevim pastoralama naglašeno je manirističko suprotstavljanje fantastičnog i realističnog. Zbiljski seoski svijet upleće se u idilični vilinski svijet. Držić je resemantizirao žanr pastore uvođenjem likova seljaka iz dubrovačke okolice. Oni se suprotstavljaju mitološkom svijetu tvoreći komičan sukob zbilje i fikcije.¹⁰ Prilikom pisanja vodio se literarnim iskustvom stečenih u Sieni u kojoj se najviše nje govala seljačka drama. Međutim, Leo Košuta konstatira da je »utjecaj koji su sienska djela izvršila na našeg autora manji od onoga kolikim se do sada smatrao«.¹¹ Držićeve pastore posjeduju razvedeniju kompoziciju. Odmak od sienske komediografije pokazuje u prilagodbi radnji dubrovačkim uvjetima te prikazbom seljaka. U sienskim dramama seljaci su karikaturalno ocrtni, no Držić ih ne izvrgava ruglu, nego njeguje dobrodušan odnos prema njima.¹²

Od svih pastoralno-mitoloških drama *Tirena* slijedi obrazac klasičnih pastora. Bliska je eruditnoj komediji zbog složenijeg zapleta. Petočinska stihovana pastirska igra govori o ljubavnim peripetijama Ljubmira i Tirene. U preostalim pastoralama Držić se odmiče od njezine konvencionalne strukture. U stihovanoj drami o Veneri i Adonu primjenjuje postupak *teatra u teatru*. Na dvostrukoj pozornici iznosi se mitološko-alegorijska ljubavna priča te rustikalno-naturalistička radnja o zgodama vlaha koji se susreću u Dubrovniku. Jedna se radnja prekida drugom tvoreći dvije nepovezane i usporedne fabule. *Grižula* je drama u pet činova u kojoj se isprepleću elementi pastore i komedije, a proza dominira nad stihom. U drami koja dijelom pripada komediji prikazuje se prepoznatljiva zbilja i progovara o svakodnevnim životnim pojavama. Zbog postojanja mitološke razine *Grižula* pripada skupini mitološko-rustikalnih komedija. U drami *Džuho Kerpeta* uočavaju se fantastično-mitološki svijet i personificirana godišnja doba kao likovi. Idiličnom svijetu suprotstavljena je realistična rustikalna priča s likovima seljaka. Zbog toga ju se određuje mitološko-rustikalnom komedijom.

¹⁰ Frano Čale, *Marin Držić: Djela*, str. 150.

¹¹ Leo Košuta, *Siena u životu i djelu Marina Držića*, u: *Putovima kanonizacije: zbornik radova o Marinu Držiću (1508 – 2008)*, ur. Nikola Batušić i Dunja Fališevac, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2008., str. 260.

¹² Leo Košuta, *Siena u životu i djelu Marina Držića*, str. 243–245.

Novela od Stanca najkraće je Držićevo djelo. Iako ju je u posveti nazvao »komediola« koju je napisao u vrlo kratkom vremenu, u literaturi su se ustalila različita žanrovska određenja: komedija, farsa, pokladna igra, seoska farsa. Riječ »novela« iz naslova upućuje na fabulu koja će se temeljiti na šali, lakrdiji, nepodopštini ili burli. Univerzalna tema odnosa mladosti i starosti zbiva se kasne karnevalske noći u zapadnom dijelu Dubrovnika. »Dojam je fantastičnog samo ono što osjeća i doživljava stari praznovjerni seljak kojemu je realna dubrovačka mladež maskirana o pokladama priredila 'novelu' oživljavajući pred njim teatar vilinskog svijeta«. ¹³ Budući da nije pronađen talijanski predložak, *Novela od Stanca* originalna je drama.

Posljednja Držićeva drama jest petočinska tragedija *Hekuba*. Isprva se pripisivala Mavru Vetranoviću, dok Petar Kolendić nije otkrio da pripada Držiću. Nastala je na temelju tragedije *La Hecuba* Ludovica Dolceja koja je nastala prema Euripidovu predlošku. Članovi Maloga vijeća dva su puta zabranjivali izvedbu tragedije, kao razlog naveli su uznemirujuću fabulu. Motiv koji je prisutan u većini Držićevih drama pojavljuje se i u tragediji, a to je motiv novca. Kralj Polinesto ubio je Hekubina sina Polidora zbog zlata koje mu je otac ostavio u nasljedstvo. Nekadašnja trojanska kraljica Hekuba, sada u grčkom zarobljeništvu, odlučuje se osvetiti Polinestu i njegovim sinovima. ¹⁴ Tragediju je izvela Družina od Bidzara 29. siječnja 1559. godine.

¹³ Frano Čale, *Marin Držić: Djela*, str. 92.

¹⁴ Slobodan Prosperov Novak, Milovan Tatarin, Mirjana Mataija, Leo Rafolt, *Leksikon Marina Držića*, 304–307.

4. TEORIJSKI ASPEKTI PROLOGA

Grčki prijevod riječi *prolog* upućuje na njegovu ulogu u dramskome diskurzu, svodeći ga na »uvodni dio u kojem se objašnjavaju događaji koji vremenski prethode radnji«. ¹⁵ Prolog nije obvezni do drame, no zbog činjenice da gledatelje upućuje u sadržaj, savršeno se uklapa u njezin razvoj. Nerijetko se prolog naziva predgovorom u kojem određeni lik ili više njih pred publikom iznose osnovne podatke o radnji, ali i ukazuju na neke ključne tematske odrednice dramskoga teksta. Prolog može djelovati kao samostalna predstava kojom autor uspostavlja komunikaciju s publikom upućujući je na određenu vrstu recepcije. Tada preuzima ulogu metajezika jer kritički polemizira o dramskome tekstu kojemu predstoji. Postupno uvodi gledatelja u dramsku radnju, ostvarujući prijelaze iz stvarnosti u kazališnu fikciju. ¹⁶

Prolog u renesansnim dramama poprima složeniju i raznovrsniju ulogu od one koju je imao u klasičnim djelima. Zadatak prologa nije više prenijeti osnovne obavijesti o dramskoj radnji. U njima su autori otkrivali vlastite filozofske, političke i književne stavove. Raspravljali su o suvremenim dramskim postupcima, uzorima koje nasljeđuju te tadašnjoj društvenopolitičkoj situaciji. ¹⁷

Pavao Pavličić prologe Držićevih drama tumači kao male poetičke traktate. Oni sadrže mnogo obavijesti, ukazuju na važne aspekte dramske radnje, pružaju interpretaciju koja iz samoga teksta ne bi proizašla. Prolozima Držić osigurava dramskim tekstovima značenjski kontekst. U njima problematizira ulogu književnosti te iznosi mišljenja o vlastitoj poetici. ¹⁸

¹⁵ Milivoj Solar, *Teorija književnosti*, str. 238.

¹⁶ Patrice Pavis, *Pojmovnik teatra*, Antibarbarus, Zagreb, 2004., str. 299–230.

¹⁷ Zlata Bojović, *Prolozi Držićevih drama*, u: *Renesansa i barok: studije i članci o dubrovačkoj književnosti*, Filološki fakultet, Narodna knjiga, Beograd, 2003., str. 70–71.

¹⁸ Pavao Pavličić, *Držićevi prolozi*, u: *Poetika manirizma*, August Cesarec, Zagreb, 1988., str. 149.

5. PROLOZI *TIRENE*

Praizvedba *Tirene* održana je u vrijeme poklada 1548. pred Kneževim dvorom. Izvedba je ponovljena na istome mjestu i u istoj prigodi 1549., no vremenske neprilike omele su njezino prikazivanje. Još je jednom upriličena 1551. na piru Vlaha Nikolina Držića i Marije Sinčićević Allegretti.¹⁹ Iz tih razloga *Tirena* ima dva prologa. Prvi prolog napisan je povodom premijere, drugi je sastavljen za pirnu prigodu. Oba prologa treba promatrati kao jedinstvenu cjelinu jer su dokazi da je *Tirena* programski tekst.²⁰ Držićevi prvi kazališni nastupi bili su popraćeni kritikama. Izvedbu *Pometa*, dramskoga prvijenca, obilježile su sumnje u njegov književni talent. Optužbe da je plagirao Mavra Vetranovića uslijedile su nakon prve izvedbe *Tirene*. Milovan Tatarin smatra da *Tirena* ne bi postojala bez *Pometa*.²¹ Ona je Držićev odgovor napadačima, stoga je iz njezinih prologa moguće naslutiti uzroke prigovora.

5.1. Prvi prolog

Pavao Pavličić ističe tri dramaturške osobine prvoga prologa *Tirene*. Prvo, dijaloškog je oblika jer ga izgovaraju neočekivani likovi, vlasu Vučeta i Obrad. Drugo, prolog ima cjelovitu radnju koja je strukturno izdvojena iz drame. Treće, razgovor seljaka događa se u Dubrovniku, na mjestu na kojem će se uprizoriti zbivanja iz dubrave.²² Prolog ima 173 dvostruko rimovana dvanaesterca. Sastavljen je od nekoliko cjelina: susreta Vučete i Obrada, pohvale Dubrovnika, najave dramske fabule, laudacije autora Marina Držića te završne apostrofe Dubrovnika.

Prolog počinje smiješnim zadirkivanjem dvaju vlahu. Njihov je razgovor obojan seljačkim govorom te popraćen narodnim poslovicama. Vučeta naziva Obrada »kozokradicom« i »lupežom« jer je ukrao koze i počastio družinu. Na njegovu tvrdnju o sklonosti pijanstvu Obrad odgovara da bi ponovio druženje:

*Vučeta: Ti li s' toj, Obrade, zla kozokradice?
Znaš kad mi ukrade dvije jalovice,
tere čtova, njima lupeže družinu,*

¹⁹ Osim *Tirene* na istom je piru izvedena *Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepoga Adona u komediju stavljen*.

²⁰ Slobodan Prosperov Novak, *Povijest hrvatske književnosti 2 (Od humanističkih početaka do Kašićeve ilirske gramatike 1604.)*, str. 379.

²¹ Milovan Tatarin, *Čudan ti je animao čovjek: rasprave o Marinu Držiću*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku, Zagreb – Dubrovnik, 2011., str. 114.

²² Pavao Pavličić, *Držićevi prolozi*, str. 152.

četir dni pak s kima izleža u vinu?

*Obrad: Družbu sam ja gostio i još ću gostiti,
er nisam rđa bio ni vedaš kako ti.
Promieni vuk dlaku, ali ćud nikada:
prikladan si k raku ki ide nazada. (s. 1–8, str. 205)*

Obrad je pridošlica, a u grad je došao trgovati maslom. Vučeta je domaćin prikazan kao učeniji i iskusniji, stoga će upućivati Obrada u gradska zbivanja. Obrad je protatički lik koji će pitanjima i uzvicima čuđenja omogućiti Vučeti, glavnom govorniku prologa, da izgovori bitne informacije o predstavi.²³ Vučeta navodi Obrada da pogleda grad. Nalaze se na pozornici s koje im se pruža pogled na Dubrovnik. Stvarni prostor Dubrovnika postaje scenom. Tada započinje dijalog slavljenja obilja i blagostanja grada. Obrad uočava bogatstvo i ljepote zbog čega grad može biti primjer drugima. Viđeno bogatstvo ironijski uspoređuje s »bubregom u loju«:

*Gizdav si naime, Dubrovniče slavni,
danu si ti svime na vidjenje spravni.
Diči se tve bitje nebeskim dari svim
kakono prolitje cvijetjem razlicim;
viđu te u goju pokojno gdi stojiš,
i jāk bubreg u loju gdi se liepo toviš. (s. 15–19, str. 205)*

Obrad promatra stanovnike grada. Primjećuje ljepotu mladeži, dok ga duge brade starijih Dubrovčana zastrašuju. Vučeta se pak osvrće na osobitosti grada koje Obrad ne primjećuje. Slavi Dubrovačku Republiku utemeljenu na pravdi i vjeri:

*Gdi je mir, tu je Bog,
a život je pravi gdi je pravda i razlog. (s. 21–22, str. 205)*

Osim pohvala upućenih plemkinjama i plemićima, Vučeta hvali politički položaj Dubrovnika. Vlastela je provodila mudru i miroljubivu politiku. Grad je spretno izbjegavao ratne sukobe s neprijateljima, a diplomatski odnosi s Turcima i Mlecima omogućavali su mu neovisnost. Vještinu dubrovačke diplomacije metaforički dočarava brod koji uspješno plovi po svakom vjetru:

²³ Termin *protatički lik* osmislili su kasnolatinski teoretičari antičke komedije. Protatički lik nije pravi dijaloški partner, nego je predstavnik publike na sceni. Njegova je uloga pitanjima i upadicama potaknuti glavnoga lika da iznese ekspozicijske informacije. Nakon što obavi svoju zadaću nestaje sa scene. Usp. Manfred Pfister, *Drama: teorija i analiza*, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 1998., str. 146.

*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 uzmnožna gospoda
ljube ih sva sada, – milos im tuj Bog da;
razmirja ne imaju na svitu s nikime,
korablje plivaju njih vitrom svakime. (s. 39–46, str. 206)*

Pohvalni govor gradu prekida se Obradovim čuđenjem uočenim prizorom – dubravom među zgradama. Obradova replika potvrđuje da je predstava održana na otvorenom prostoru:

*Ka je ovoj dubrava? Ali su i ovdi gore?
Ko li se gizdava uvreže meu dvore? (s. 53–54, str. 206)*

Primijenjen je postupak *teatra u teatru* – prostor grada zamijenjen je dubravom, mjestom u kojem će se odvijati radnja najavljene predstave. Obradova neukost izaziva Vučetin smijeh. On mu najavljuje čuda kojih će se nagledati na pozornici. Vučeta vrlo detaljno prepričava mitološki okvir drame (pastir Ljubmir zaljubit će se u vilu iz vode, ali njihovu će ljubavnu sreću sprječavati satir), no ne spominje realistične seljake koji se također pojavljuju u vilinskom svijetu.²⁴ Sinopsis predstave otkriva da će se igrati pastoral. Zatim Vučeta niskim stilom opisuje dramski prostor pastoralne – dubravu sa zlatnim dunjama. Idilično-pastoralni pejzaž povezao je s Rijekom dubrovačkom (Omblom). Ona predstavlja domaću arkadiju bogatu prirodnim ljepotama u kojoj vlada vječno proljeće. U tom idealnom prostoru stanuju vodene vile:

*»Rieka« se taj zove hladenac medeni,
vrhu svih ki slove u gori zeleni.
Vilinji tu je stan i s vencom na glavi
prolitje ljepši dan tuj vodi u slavi;
a zemlja na lice ljuveno gledaje
razliko cvietjice iz skuta mu daje.
Tuj jedna dubrava, Obrade, jes koja
zlate dunje dava, – toj čudo vidjeh ja;
čuju se i pjesni tuj, brate, anđelske,
da duša uzbiesni od slasti tej rajske (s. 109–118, str. 208)*

²⁴ Franjo Švelec smatra da seljaci nisu spomenuti u prologu zato što su bili iznenađenje za gledatelje. *Komički teatar Marina Držića*, str. 255.

Obradovim pitanjem o autoru najavljene predstave započinje najvažniji dio prologa. Držić progovara u Vučetine ime. Iznosi se autobiografski podatak – putovanja na kojima je pisac stekao različita znanja i iskustva:

*Tko doma ne sidi i ne haje truda,
po svijetu taj vidi i nauči svih čuda.* (s. 105–106, str. 208)

U Vučetine usta Držić svjesno stavlja riječi samohvale. Naziva se mladićem i potomkom plemićkoga roda. U sljedećim stihovima sažima se platoničarska teorija o božanskoj naravi poezije i ljepote. Poezija je nebeski dar koji primaju samo odabrani, a pjesnici stvaraju u zanosu pjesničkoga nadahnuća (*furor poeticus*).²⁵ Držić ukazuje na božansko podrijetlo svoga pjesničkog rada. Često je boravio u Rijeci dubrovačkoj²⁶ provodeći vrijeme s vilama. One su ga, poput muza, nadahnjivale i darovale mu lovorov vijenac. Zahvaljujući njima moći će proslaviti svoj grad:

*Sad jedan mlad djetić s tim vilam pri vodi
stare kuće Držić svū mlados provodi,
koga su tej vile od bistra hladenca
dostojna učinile od lovorova venca,
ki mu su na glavu stavili za ures,
da ovu državu proslavi do nebes.* (s. 119–124, str. 208)

U idiličnom prostoru Rijeke dubrovačke pronašao je nadahnuće za pisanje *Tirene* koju će izvesti »izabrana mlados«. Još se jednom ponavlja ideja proslave grada koja će se ostvariti najavljenom predstavom:

*Taj mladac sad pjesni tej spieva kraj rike,
da ljudem duh pjesni od slasti tolike.
Taj stavi u pjesan nesreće Ljubmira
i vile ljuvezan i divjač satira;
taj složi čim će sad izabrana mlados
proslavit ovi grad i puku dat rados.* (s. 127–132, str. 208)

²⁵ Frano Čale, *Marin Držić: Djela*, str. 54–55.

²⁶ Držićev nadimak *Vidra* povezuje se s Rijekom dubrovačkom. Nadimak je dobio po životinji domaćega podneblja koja je tamo obitavala. Vidra simbolizira snalažljivu i lukavu osobu. Također, moguća je pretpostavka prema kojoj *Vidra* nije nadimak već pseudonim koji je Držić uzeo kao član kazališne družine. Frano Čale, *Marin Držić: Djela*, str. 11.

Veliča se pjesničko umijeće Držićeva strica Džore Držića, koji se također družio s vilama:

*I stari njegovi vodu su tuj pili
odkle je grad ovi i s vilam općili;
svud Džore Držića slove svitlo ime,
uresna mladića Božjim dari svime.* (s. 133–136, str. 208)

Poštovanje je iskazano Držićevu prethodniku Šišku Menčetiću, čije je ime općepoznato:

*Pune su planine, pune su i gore,
polja i ravnine i široko more
Imena puno je Šiška Vlahovića* (s. 143–145, str. 208)

Na Obradovo pitanje ima li danas u Dubrovniku uvaženih pjesnika poput Džore Držića i Šiška Menčetića, Vučeta odgovara da ih je mnogo, no spominje samo pustinjaka Mavra Vetranovića:

*Mnozi su, Obrade! Među ine jes jedan
remeta svet sade na školju bogom dan,
pričiste tej vile od voda studenih
koga su obljubile vrh mladac svih inih.* (s. 153–156, str. 209)

Izravno spominjanje domaćih autora (Džore Držić, Šiško Menčetić, Mavro Vetranović) naziva se eksplicitnim tipom retoričke intertekstualnosti. Gledatelj prepoznaje estetski ugled njihovih djela čije vrijednosti služe kao mjerilo Držićevim djelima. Takvo pozivanje na tradiciju ima retorički učinak: impresionirati gledatelja te utvrditi da Držiću pripada isto poštovanje kao i spomenutim pjesnicima. Govorom o književnoj tradiciji uspostavlja se samokomentatorska situacija jer Držić ukazuje na vrijednosti vlastitog pjesništva i književnosti koju zastupa.²⁷

Prolog završava konvencionalnom apostrofom Dubrovnika koji se može ponositi svojim pjesnicima, ali i božjom milošću koja ga štiti, omogućujući mu život u slobodi i miru:

*Blažen se rit možeš, Dubrovniče, svime,
pokoli tač sloveš pjesnivci takime.
Kako te lipost vrh mnozih gradova,
tač svakom milost višnji Bog darova;
Višnji te i sahrani u svojoj milosti
rata i glada ubrani i svake gorkosti.* (s. 165–170., str. 209)

²⁷ Pavao Pavličić, *Intertekstualnost u Držića*, Mogućnosti, XXXVII, 5–6, Split, 1990., str. 589–591.

Prvi prolog *Tirene* obavlja svoju zadaću: iznosi fabulu drame koju će publika gledati, ukazuje na njezinu žanrovsku pripadnost, predstavlja autora teksta te zabavlja publiku. Veći dio prologa Držić je posvetio sebi. Samosvjesno se predstavlja kao pjesnik dostojan slave kojemu pripada ugledno mjesto u dubrovačkoj književnosti. Bez ustručavanja ističe važnost svojih putovanja, vezu s muzama koje su ga nagradile lovorovim vijencem, pripadnost obitelji koja je nekada uživala plemićki status te podarila proslavljenoga pjesnika. Pjesnički rad Držić smatra društveno važnom zadaćom jer će njime proslaviti svoj grad.²⁸ Spomenuti stvarni prostori (putovanja, Dubrovnik) imaju svrhu dvostruke apologije. Podatkom o putovanjima i studiranju u inozemstvu afirmira se piščeva individualna poetika jer Držić otkriva da ona proizlazi iz onoga što je vidio i naučio u Sieni, a prvi predstavio dubrovačkoj publici. Druga se apologija odnosi na Dubrovnik čija književnost pridonosi njegovoj slavi i ugledu, prilog tomu dat će i sam pisac.²⁹ Franjo Švelec tumači pretjeranu samohvalu i pohvalu Dubrovnika i vlastele, kojih nema u drugim prolozima, kao Držićevu težnju da se predstavi publici kojoj tada nije bio poznat.³⁰ Milovan Tatarin smatra da je temeljna namjena prologa bila izazvati reakciju i odgovoriti na prigovore nastale nakon izvedbe *Pometa*, a o vrsti optužbi govori stih kojim Vučeta završava prepričavanje sadržaja drame:

I sve se će što t' rieh govorit u pjesan! (s. 97, str. 207)

Držić je doživljavao kritike jer je prvi nudio dotad neviđene dramske inovacije. U doba kada su se jedino priznavala stihovana djela uzvišene tematike, Držić je napisao proznu komediju zvanu *Pomet* u kojoj tematizira dubrovačku stvarnost. Uzroci tim napadima danas se smatraju zavist i nerazumijevanje. Kritičari su Držića optužili da nije pjesnik, a *Pometu* su prigovarali troje: prozni diskurs, temu iz svakodnevice te niskomimetski modus komedije. No, Držić je svjestan svojih vrijednosti, pa *Tirenom*, klasičnom pastoralnom dramom u stihovima, dokazuje da zna pisati onako kako se pisalo u njegovo doba.³¹ Da je zaista riječ o sukobu s pojedincima koji nisu vjerovali da on zna pisati stihovane sastavke, Držić je spomenuo u predgovoru tiskane knjige *Marin Držić svojim prijateljem*:³²

²⁸ Milovan Tatarin, *Čudan ti je animao čovjek: rasprave o Marinu Držiću*, str. 107.

²⁹ Frano Čale, *Marin Držić: Djela*, str. 71–72.

³⁰ Iz tih razloga zaključuje da je *Tirena* Držićevo prvo dramsko djelo. Franjo Švelec, *Komički teatar Marina Držića*, str. 15–16.

³¹ Milovan Tatarin, *Čudan ti je animao čovjek: rasprave o Marinu Držiću*, str. 109–112.

³² Prozni predgovor nalazi se u knjizi *Pjesni Marina Držića ujedno stavljene s mnogim drugim lijepim stvarmi* koja je objavljena 1551. u Veneciji.

I ne mogu vjerovat da ja umijem veras učinit; a ne za ino neg, er su triš mudri, kaže se šeskrat ludi. (str. 172)

Pavao Pavličić u prvome prologu uočava obilježja manirističke poetike: odnos prema zbilji, odnos prema tradiciji te autotematičnost. Razgovor Vučete i Obrada postavljen je u zbilju. U početku se ponašaju poput prolaznika koji se slučajno susreću u Dubrovniku, nesvjesni publike koja ih promatra. Zatim se obraćaju gledateljima pripovijedajući im sadržaj predstave u kojoj poslije sudjeluju (pojavljuju se u sedmom prizoru trećega čina). Iako su predstavljani kao obični pastiri, oni su fiktivna lica čiji je razgovor dio dramske izvedbe. Tako istodobno djeluju stvarno i fiktivno. Držić briše granice između zbilje i fikcije. Zbilja se pojavljuje u konvencionalnom i ideologiziranom obliku. Vučetin govor o stvarnim dubrovačkim pjesnicima smatra se konvencionalnim oblikom zbilje. Ona pridonosi fiktivnosti lika jer običan vlah ne može posjedovati Vučetina znanja o književnosti. Pohvalom Dubrovnika, njegovih stanovnika i političkog položaja stvorena je ideologizirana zbilja. Dubrovnik je idilično opisan i u takvom gradu odigrat će se predstava koja će uprizoriti zbilju. U prikazbi drame sudjeluju mitološka bića za koja je rečeno da obitavaju u dubrovačkom području. Također, vile kao mitološka bića postaju dijelom zbilje. One utječu na dubrovačku književnost jer nadahnjuju pjesnika Marina Držića da proslavi Dubrovnik. Na taj se način pokazuje da je fikcija sastavljena od zbilje. Držićev je odnos prema tradiciji afirmativan. Eksplicitno se imenuju dubrovački pjesnici čija su pjesnička umijeća cijenjena. Oni predstavljaju vrijednosti prema kojima Držić procjenjuje svoje djelo. Književna tradicija ima važnu ulogu u oblikovanju slave Dubrovnika. Tradicija je u metatekstualnoj funkciji jer Držić komentira svoje djelo. Metatekstualnost je izražena u Vučetinoj izjavi o stihovanoj predstavi (*I sve se će što t' rieh govorit u pjesan!*). Vučeta i Obrad govore stihovima. Premda toga nisu svjesni, njihov se govor doživljava kao da je pisan prozom. Iz njihova je razgovora jasno da poznaju razlike između proze i stiha jer Vučeta najavljuje dramu u stihu, dok Obrad razumije pojam stiha. Na taj način govor o tekstu i sam postaje tekst.³³

³³ Pavao Pavličić, *Držićevi prolozi*, str. 153–160.

5.2. Drugi prolog

Drugi prolog *Tirene* (*Prolog drugi komedije prikazane u Držić na piru*) objavljen je u knjizi *Pjesni Marina Držića ujedno stavljene s mnozim družim lijepim stvarmi*. Prolog ne stoji uz tekst *Tirene*, nego je uvršten među petrarkističkim pjesmama. Iako funkcionira samostalno, prolog je značenjski povezan s dramskim tekstom. Veza između drugoga prologa i teksta drame ostvariva je ukoliko čitatelj poznaje *Tirenu*. Pavao Pavličić uspostavljanje veze jednoga teksta s drugim tumači stilskim tipom intertekstualnosti.³⁴

Drugi prolog *Tirene* ima 154 dvostruko rimovana dvanaesterca. Govornici su prologa Obrad, lik iz prvoga prologa, i Pribat. U njemu se uočavaju dramaturške osobine istaknuti u prvome prologu: dijaloške je strukture, ima samostalnu radnju, a mjesto susreta protagonista razlikuje se od mjesta dramske radnje (Obrad i Pribat nalaze se u kući Džula Pjorovića u kojoj će se uprizoriti zbivanja iz dubrave). Prolog je sastavljen od sljedećih cjelina: susreta Obrada i Pribata, pohvala mladencima i gostima, laudacija Marina Držića te osvrta na prethodnu izvedbu predstave.

U drugom prologu Obrad je domaćin koji ugošćuje Pribata i upoznaje ga sa situacijom u kojoj se nalaze. Pribat je protatički lik dodijeljen Obradu koji, navođen Pribatovim pitanjima, obavlja ulogu izvijestitelja. Pribat se zatekao u kući u kojoj se priprema raskošna svadba. Zaprepašten uočenim čudima isprva se ne osvrće na Obradova dozivanja, potom ga ne prepoznaje zbog lijepe odjeće. Tijekom predstavljanja doznaje se da je Obradovo prezime Vlatković:

Obrad: Vlatkovića ne znaš Obrada, Pribate?!
Pribat: Ti li s' toj, Obrade, žuđeni tolikoj?
Ma tko da te sade tuj pozna, brate moj?
Kakono knez jedan u svitlih haljinah
baniš se; ja, biedan, da s' ti, nikad ne mnjah. (s. 6–10, str. 188)

Poput prvoga prologa, drugi prolog započinje spontano i komično. Vlasi najprije razmjenjuju pogrдна imena (Obrad naziva Pribata »zlom naplatom«, dok Pribat njega »vuhvinom«), zatim nastavljaju razgovor. Obrad iznosi stajalište o ljudima dobre i loše čudi:

Gdje su dobri ljudi, dobro je tuj svako,
meu ljudmi zle čudi ni časti nikako;
a razum svakoja i uživa i vlada,

³⁴ Pavao Pavličić, *Intertekstualnost u Držića*, str. 593.

*bež njega ni goja ni sreće nikada.
Tko opći s dobrima, blizu je dobra taj,
a tko opći sa zlima, sledi ga plač i vaj.* (s. 11–16, str. 188–189)

Pribat živopisno dočarava doživljaje u slavljeničkoj kući. Susreo je sluškinje koje su se narugale njegovoj odjeći. Kada su ga odvele na gornji kat pomislio je da se nalazi u raju zbog neviđenih ljepota svadbene proslave:

*Njeke godišnice k sebi me zovljahu,
ovake rilice nadute nošahu;
svaka njih veljaše: »Jes' li se oženio,
Vlaše kukuljaše? Brižan se okamenio!«
Tisknuše mnom gori, gdje kad se ugledah,
raj mi se otvori, ter čuda gledat stah.* (s. 23–28, str. 189)

Na Pribatovu molbu Obrad objašnjava da se nalaze u kući mladoženjina djeda Julijana Marinova Turčinovića (Džulo Pjorović). Veličina njegova bogatstva utvrđuje se činjenicama da je srebro mjerio osmolitrenim posudama te pio iz srebrnih čaša:

*Svitli je stan ovoj Džula Pjorovića,
u Gradu tolikoj počtena plemića,
ki srebro mjeraše, Pribate, starići,
i srebrom pijaše s družinom plemići.* (s. 35–38, str. 189)

Obrad iznosi konvencionalnu pohvalu mladencima. Ističe se plemenitost roda Marije Sinčićević Allegretti i mladoženje Vlaha Držića. Nevjestina ljepota uspoređena je sa svjetlošću sunca:

*Star'ji se sad ženi, komu je Vlaho ime,
ah, vitez hrabreni, pravi plemić svime!
Djevojku je danas doveo u svoj dvor,
koje sja lip obraz jak sunce iza gor,
svijetla plemena Sinčićević kuće,
od davnjih vremena vridne i moguće.* (s. 45–50, str. 189)

Pribat se divi ljepoti prisutnih gostiju, dok Obrad ukazuje na njihovu plemenitost i čestitost:

*Pribat: Nut mile čeljadi, nut božje milosti!
I stari i mladi puni su radosti!
Obrad: Svojta je čestita sve ovo ženika,
sve krv plemenita, ures Dubrovnika* (s. 55–58, str. 190)

Obrad pripovijeda o dolasku u Dubrovnik i susretu s Vučedom. Otkrio mu je brojna čudesa grada zbog kojih je odlučio ostati. Posjetio je Rijeku dubrovačku, idiličan prostor netaknute prirode u kojemu prevladava rajsko ozračje:

*Tuj vidjeh prolitje gdi vodi tihi dan
i gdi blazni cvitje da ide zemlje van;
a ptice razlike odsvud žuberahu,
regbi tuj kraj rike lito pripievahu;
sva narav veselje odasvud kazaše,
a gorko dreselje nadalek stojaše. (s. 97–102, str. 191)*

U sljedećim stihovima ponavljaju se stihovi iz prvoga prologa *Tirene*. Slijedom platonističke filozofije, Držić ponovno ističe božansko podrijetlo svoje poezije. Vila je darovala Držiću diplo, simbol pjesničkoga umijeća, kako bi mogao proslaviti Dubrovnik:

*Tuj vidjeh njeku vil prisvitla uresa
ke sjaše obraz bil jak sunce s nebesa,
gdi dipli izbrane dariva Držiću
od riečkih vil strane veleći mladiću:
»Tebi se hraniše dipli ove samomu
ke mnozi želiše u lugu ovomu;
uzmi ih, ter odsad kraj rike na travi
Dubrovnik slavni grad svireći proslavi.« (s. 103–110, str. 191)*

Iznosi se autobiografski podatak o školovanju u Sieni. U Obradovo ime Držić se autoironično osvrće na komentare onih koji su smatrali da je u inozemstvu gubio vrijeme. S manjom ogorčenošću progovara o optužbama svojih protivnika da nije pjesnik dostojan poštovanja. Raspuknuta svirala metaforički oslikava Držićeve uzaludne pokušaje da se natječe sa slavnim pjesnicima Dubrovnika:

*»Istina nije toj, Vlašiću!« veljahu,
»Držića svi znamo pobolje nego ti,
priko mora tamo ki ũči sviriti,
komu se raspuknu sviraoca učeći,
a grlo zamuknu, u Gradu hoteći
s spievaoci boljima glasom se natjecat,
visok glas tko ne ima, s kojim ga nî spievat!« (s. 122–128, str. 191–192)*

Usprkos potvorama, Držić je bio omiljen među plemstvom:

*Er toga Držića ljube ti vlastele
kako sve mladića ljubežljiva vele.* (s. 139–140, str. 192)

Tijekom boravka u Dubrovniku Obrad se sprijateljio s krčmarom Bojkovićem koji mu je povjerio ključeve svoje krčme te Martinom Šumičićem:

*Ključke mi ončas da od krčme Bojković,
ke držim i sada, i Martin Šumičić,
komu ovdje sad služim na piru šurinu* (s.135–137, str. 192)

Varijacijom stihova iz prvoga prologa, Obrad upućuje na sadržaj predstave, no ipak veću pozornost pridaje jakom vjetru koji je omeo izvedbu predstave *onomlani*. Isprva se mislilo da je prva izvedba *Tirene* bila 1549. godine. Međutim, Ennio Stipčević pronašao je tiskano izdanje *Tirene* iz 1551. godine, čija naslovnica otkriva da je premijerno izvedena 1548. godine.³⁵

*Onomlani u pjesni pripieva 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, str. 192)

Na kraju prologa Obrad poziva Pribata na svečanost. Pribatovim pitanjem o stablu koje je izraslo u kući aludira se na scenografske rekvizite i pozornicu. Držić je na taj način stvarni prostor zamijenio prostorom kazališne iluzije:

*Ah, čuda, Bože moj, kojih se naslušah!
Ovdi li e' dubje ovoj uzraslo?* (s. 149–150, str. 192)

Temeljna uloga drugog prologa *Tirene* nije bila najaviti dramski sadržaj koji je gledateljima već poznat, budući da se radi o repriznoj izvedbi. Prolog je značajan jer sadrži autobiografske iskaze, podatke o prethodnoj izvedbi te se intertekstualno referira na prvi prolog *Tirene*. U prvom prologu Držić slavi pjesnike koji su zaslužni za ugledni položaj Dubrovnika, potom samoga sebe, dok se u drugome prologu izričito hvali kao pjesnik koji je zadužen za slavu

³⁵ Milovan Tatarin, *Čudan ti je animao čovjek: rasprave o Marinu Držiću*, str. 100.

grada. Staloženo i samouvjereno brani se od primjedbi da nije pjesnik. Nakon prve izvedbe *Tirene* 1548. Držića su optužili da je plagirao djelo Mavra Vetranovića. Od krivnje da je »lupež« opravdavao se u poslanici *Svitlomu i vridnomu vlastelinu Sabu Nikulinovu Marin Držić*. U poslanici brani vlastitu književnu reputaciju, navodeći da mnogi ne vjeruju u njegov književni talent. »Poslanica Sabu prožeta je silnom ogorčenošću, o čemu svjedoči i višekratno ponavljanje riječi *lupež* i inzistiranje na časti, što znači da je optužba Držića uistinu pogodila«. ³⁶ Na Držićevu je stranu stao Mavro Vetranović. Piščevu čast brani u *Pjesanci Marinu Držiću u pomoć*. Iz Vetranovićeve pjesme doznaje se da se optužba odnosila na *Tirenu* i da je došla od dubrovačkih pjesnika. Premda nije otkriveno tko su bili Držićevi napadači, nagađa se da je jedan od njih bio Nikola Nalješković. Na to upućuje podatak da među njima nije bilo nikakve korespondencije, iako su se bavili istim poslom i živjeli u istoj sredini. Nisu isključivi ni mladi pjesnici koji su mogli biti ljubomorni na Držićev rad, ali i osjećati netrpeljivost prema njemu koji ih parodira. ³⁷

³⁶ Milovan Tatarin, *Čudan ti je animao čovjek: rasprave o Marinu Držiću*, str. 117.

³⁷ Goranka Šutalo, *Nahvao-nazbilj trvenja: »afera« Tirena i Vetranovićeva apologija prigodnicom*, u: Dani Hvarskog kazališta 35, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Književni krug, Zagreb – Split, 2009., str. 147–148.

6. PROLOZI DUNDA MAROJA

6.1. Prolog negromanta Dugoga Nosa

Izvedbi komedije *Dundo Maroje*, prikazane 1. ili 8. veljače 1551. o pokladama u Vijećnici, prethodio je monolog negromanta Dugoga Nosa. Njegov govor nije označen kao prolog: ne obavlja uobičajenu zadaću prologa u dramskim tekstovima (najava fabule), a sadržaj nije u izravnoj vezi sa samom radnjom (pričom o imaginarnom putovanju alegorijski se prenosi poruka djela). Književna historiografija smatra negromantov putopis ključnim za interpretaciju Držićeva opusa. U negromantovo ime istupa Držić koji progovara o sociopolitičkoj situaciji u Dubrovniku te polemizira sa suvremenicima.³⁸

Negromantov lik bio je poznat talijanskim komediografima i pojavljivao se isključivo u dramskim radnjama. Držić mu dodjeljuje ulogu govornika prologa, što je predstavljalo novost u onodobnom kazalištu. Zamisao za lik pisac je pronašao među sajamskim čarobnjacima za koje se vjerovalo da su sklapali ugovore s vragom, dozivali duhove, proricali budućnost i oživljavali čovuljke. Negromantovo ime Dugi Nos simbolizira oštroumnost, osim toga ime se povezuje s pokladnom maskom koja se isticala po kukastom nosu. Nadimak *od Velicijeh Indija* ukazuje na Držićevo poznavanje ezoteričnih predaja o magu koji obilazi svijet i putuje u Indiju, zemlju magije.³⁹

Prolog počinje negromantovim predstavljanjem te uljudnim pozdravljanjem publike koju su činila vlastela i pučani. Dugi Nos, smatrajući rat pogubnim, aludira na politiku Dubrovačke Republike koja je umješnim diplomatskim pregovorima izbjegavala ratne sukobe s drugim državama:

Ja Dugi Nos, negromant od velicijeh Indija, nazivam dobar dan, mirnu noć i pritilo godište svitlijem, uzmnožnijem dubrovačkim vlastelom, a pozdravljam ovi stari puk: ljudi-žene, stare-mlade, velike i male, puk s kime mir stanom stoji a rat izdaleka gleda, rat poguba ljucke naravi. (str. 304)

Dugi Nos otprije je poznat dubrovačkoj publici jer ih podsjeća na negromanciju učinjenu prije tri godine, točnije 1548. godine. Spominje im dvije drame koje su se u to vrijeme prikazivale.

³⁸ Zlata Bojović, *Prolozi Držićevih drama*, str. 76.

³⁹ Leo Košuta, *Pravi i obrnuti svijet u Držićevu »Dundu Maroju«*, *Mogućnosti*, 11, 12, Split, 1968., str. 1359–1361.

Nakon tih izvedbi, Držić je »katance« stavio na »njeke zle jezike«, odnosno obračunao se s književnim protivnicima. Za spomenute je izvedbe dobio »platu«, što znači da je dio gledatelja s oduševljenjem prihvatio Držićeve drame. Dakle, negromant misli na *Pometa*, čija su se zbivanja odvijala na dubrovačkoj Placi, te pastoralu, budući da je dramska radnja smještena u zelenu dubravu. Nije sigurno o kojoj je pastoral riječ, moguće su pretpostavke da se misli na neku izgublenu Držićevu pastoralu ili *Tirenu*.⁴⁰ Milovan Tatarin tvrdi da je riječ o *Tireni* i da ona predstavlja »katance«. Potvrdu tome pronalazi u događajima koji su uslijedili nakon izvedbe *Pometa*. Držića su prozvali nesposobnim književnikom koji ne zna pisati stihovana djela, a proznu komediju *Pomet* proglasili su neliterarnom. Stihovanom pastoralom *Tirenom* ušutkava svoje protivnike dokazujući da zna pisati onako kako se u njegovo doba jedino podrazumijevalo.⁴¹ Jedno od pitanja s kojim su se književni povjesničari suočavali bilo je scenski prostor *Pometa*. Struka je prihvatila Kolendićevu tezu da je *Pomet* izveden Prid Dvorom. Milovan Tatarin tu je tezu opovrgnuo određivši Vijećnicu scenskim prostorom *Pometa*. Dugi Nos prisjeća se kako je prije tri godine pred publikom izveo negromanciju, odnosno stvorio je kazališnu iluziju tako što je u Vijećnici obrnuo i ukazao Placu (dramski prostor *Pometa*).⁴²

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 nijeste 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. (str. 304)

Prije ukazivanja nove negromancije Dugi Nos najavljuje Dubrovčanima otkrivanje tajne koja nije poznata ni najmudrijima. Ona je sadržana u fantastičnoj priči o Indijama. Egzotično putovanje započeo je u Velikim Indijama (*Indije Velicije*), zemlji u kojoj životinje govore. Zatim je posjetio Male Indije (*Maliye Indije*), gdje se patuljci bore sa ždralovima. Boravio je u Novim Indijama (*Novije Indije*), u kojoj se psi vežu kobasicama i sluša žablji pjev. Leo Košuta zaključuje da je negromant putovao prema tadašnjem poimanju svijeta. Velike Indije smješta u današnji Hindustan, Male Indije bi obuhvaćale Abesiniju, Indiju i Pakistan, dok Nove Indije upućuju na novootkrivenu Ameriku.⁴³

⁴⁰ Leo Košuta, *Pravi i obrnuti svijet u Držićevu »Dundu Maraju«*, str. 1363.

⁴¹ Milovan Tatarin, *Čudan ti je animao čovjek: rasprave o Marinu Držiću*, str. 130–132.

⁴² Milovan Tatarin, *Čudan ti je animao čovjek: rasprave o Marinu Držiću*, str. 93–94.

⁴³ Leo Košuta, *Pravi i obrnuti svijet u Držićevu »Dundu Maraju«*, str. 1364–1366.

Znate er kad se, jes tri godine, od vas odijelih, ončas su uputih put Indija Velicijeh, gdje osli, čaplje, žabe i mojemuni jezikom govore. Otole obrnuh put Malijeh Indija, gdje pigmaleoni, čovuljici mali, s ždralovi boj biju. Otole otegnuh noga k Novijem Indijami, gdje vele da se psi kobasami vežu, i da se od zlata balotami na cunje igra, gdje od žaba kant u scjeni biješe kako među nami od slavica. (str. 305)

Naposljetku se zaustavio u Starim Indijama (*Indije Starije*), okruženima nepreglednim morem i vječnom zimom te nepodnošljivom vrućinom koji onemogućuju prolazak. Do Starih Indija moguće je prodrijeti pomoću čarobnjačkih knjiga, pa se zahvaljujući njima negromant u času našao u toj zemlji. Stare Indije predstavljaju Držićevu viziju idealnoga svijeta ili zlatnoga doba (*aurea aetas*). Negromant je ondje naišao na utopijsku zemlju vječnoga proljeća i rajske ljepote prikazanu konvencijom pastoralne književnosti:

Tuj nađoh pravi život, veselo i slatko brijeme od prolitja, gdi ga ne smeta studena zima, i gdje ruži i razlikomu cvitju ne dogara gorušte ljeto, i gdje sunce s istoči vodi tihi dan samo od dzore do istoči i od istoči do dzore; a svitla zvizda danica ne skriva se kako ovdje meu vami. (str. 304)

U Starim Indijama zatekao je savršeno uređeno društvo. Tamo žive *ljudi nazbilj*, blagi, tihi, mudri i razumni ljudi. Oni su lijepi i pametni, slobodni od zavisti i lakomosti, stoga među njima ne postoji »moje« ni »tvoje«:

Tuj ne ima imena »moje« i »tvoje«, ma je sve općeno svijeh, i svak je gospodar od svega. A ljudi koji te strane uživaju ljudi su blazi, ljudi su tihi, ljudi mudri, ljudi razumni. Narav, kako ih je uresila pameti, tako ih je i ljepotom uljudila: svi općeno uzrasta su učinjena; njih ne smeta nenavidos, ni lakomos vlada; njih oči uprav gledaju, a srce im se ne maškarava; srce nose prid očima, da svak vidi njih dobre misli; i, za dugijem mojijem besjeđenjem ne domorit vam, ljudi su koji se zovu ljudi nazbilj. (str. 305)

U opisu Starih Indija odražava se srednjovjekovna vizija Raja zemaljskoga, dok su njezini stanovnici *ljudi nazbilj* oblikovani prema Platonovoj definiciji idealnoga čovjeka.⁴⁴ Zlata Bojović tvrdi da je nadahnuće za opis Starih Indija proizašlo iz *Utopije* Thomasa Morea,⁴⁵ no Leo Košuta odbacuje tu tvrdnju, zaključujući da se Držić poslužio sažetkom izgubljenog Jambulova romana u djelu Diodora Siciliskog.⁴⁶

⁴⁴ Leo Košuta, *Pravi i obrnuti svijet u Držićevu »Dundu Maraju«*, str. 1372–1373.

⁴⁵ Zlata Bojović, *Prolozi Držićevih drama*, str. 77.

⁴⁶ Leo Košuta, *Pravi i obrnuti svijet u Držićevu »Dundu Maraju«*, str. 1374–1376.

U toj rajskoj zemlji Dugi Nos uočio je jednu građevinu na kojoj su uklesane groteskne lutke s brojnim životinjskim obilježjima, načinjeni od kamena i drva. One su poistovjećene s glumcima:

I za rijet vam sve što sam vidio, i da me bolje razumijete, vidjeh u tjezijeh stranah, u jednomu zgradu veliku, visoku i vele urešenu, jedna pisma i od kamena čovuljica, vele učinjeno, obraza od mojemuče, od papagala, od žvirata, od barbaćepa; ljudi s nogami od čaplje, stasa od žabe; tamaše, izješe, glumci, feca od ljuckoga naroda. (str. 305)

Nekoć su u Stare Indije dolazili negromanti prodavati nakazne lutke za zlato kojega je bilo u izobilju. Žene su nagovorile čarobnjake da ih, u zamjenu za zlato, ožive. Čarobnjaštvom su stvoreni umjetni ljudi ili homunkuli (Držić ih naziva »ljudici«) koji se smatraju pretečama *ljudi nahvao*. Oni nemaju ništa anđeoskoga u sebi i prepoznaju se po životinjskim obilježjima.⁴⁷ Imali su zabavljačku ulogu na gozbama i svadbama:

Negromanti, za lakomos od zlata, daše duh žviratom, barbaćepom, čovuljicom, obrazom od papagala, od mojemuča, od žaba, oslastijem, kozjijem i od tezijeh načina. Ti ljudici kako imaše duh, počеше hodit, govorit i smiješnice činit po taki način, er se nigdje gozba ni pir ne činjaše gdje oni ne bi dozvani bili. (str. 305)

Groteskna bića množila su se sa ženama *nazbilj*, pa su tako stvoreni *ljudi nahvao*:

I za dosvršit besjedu, ovi obrazi od papagala, od mojemuča, od žaba, žvirati, barbaćepi i s koze udreni i, za u kraće rijet, ljudi nahvao, počеше se plodit i miješat s ženami nazbilj po taki način, er se ljudi nahvao toliko počеше umnažat, er poče veće broja bit od ljudi nahvao neg ljudi nazbilj. (str. 305)

Zbog zoomorfnih obilježja *ljudi nahvao* prepoznaju se kao bića koja posjeduju životinjsku narav. *Ljudi nahvao* poprimili su izgled grubih i oholih ljudi, stoga su osmislili urotu – potjerati *ljude nazbilj* iz njihove zemlje. *Ljudi nazbilj* su to spoznali te su ih silom izgnali:

⁴⁷ Držić je zacijelo poznao teoriju o homunkulu (čovječuljak, čovuljic), načinjenog umjetnim putem. Homunkul bio je hibrid životinje koja je oživljena ljudskim sjemenom. Budući da ga je stvorio čovjek, homunkul je nebožansko biće koje posjeduje životinjsku narav. Snježana Paušek-Baždar, *Pojam negromancije i negromanta u europskoj renesansi i u Držićevim komedijama*, u: Marin Držić: 1508–2008.: zbornik radova s međunarodnoga znanstvenoga skupa održanog 5 – 7. studenoga u Zagrebu, ur. Nikola Batušić i Dunja Fališevac, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2010., str. 209–210.

I ti ljudi nahvao od ruke im ide učinit jednu konjuru, da iz gospoctva izagnu ljudi nazbilj. Ljudi nazbilj to uzaznavši skočiše, uzeše oružje, izagnaše sve te ljudi nahvao i ne ktješe da jedan cigloviti za lijek u tjezijeh stranah oстане. (str. 305)

Ljudi nahvao, zajedno s negromantima, uselili su se u naš svijet, gdje ih ima više nego *ljudi nazbilj*. Oni se neprekidno sukobljavaju. Tako je zauvijek nestalo Saturnovo, zlatno doba čovječanstva. Izvorište priči o podrijetlu *ljudi nahvao* Držić je pronašao u starim mitovima (tema o palim anđelima, tema o demonološkom podrijetlu nakaznih bića, tema o dualističkoj koncepciji svijeta, tema o magima, antički mitovi o hibridnim bićima, teorija zlatnoga doba) koje je na izvoran način povezao u novu cjelinu i pretvorio ih u priču o degradaciji čovječanstva:⁴⁸

Ljudi nahvao, zajedno s negromanti, priđoše u ove naše strane, i to proketo sjeme, – čovuljici, žvirati, barbaćepi, obrazi od papagala, od mojemuča, od žaba, oslasti i s kože udreni, ljudi nahvao – useliše se u ovi naš svijet u brijeme kad umrije blagi, tihi, razumni, dobri starac Saturno, u zlatno vrijeme kad ljudi bez zlobe bijehu. I po Saturnu manje razumni kraljevi primiše ljudi nahvao, i smiješase se među dobre i razumne i lijepe. (...) Minu vrime od zlata, za gvozdje se svak uhiti, počese ljudi nahvao bit boj s ljudmi nazbilj za gospoctvo. Njегда ljudi nahvao dobivahu a njегда nazbilj. (str. 305–306)

Pohlepni negromanti koji su oživjeli čovječuljke smatraju se profanim čarobnjacima (magima) jer se bave nižom magijom, za razliku od Dugoga Nosa koji je duhovni čarobnjak (magičar).⁴⁹ Dugi Nos ima ulogu prosvjetitelja zato što Dubrovčanima otkriva tajnu o dvije vrste ljudi: *ljudi nazbilj* i *ljudi nahvao*. Priča o njima prenosi se u neposrednu stvarnost kada negromant pokušava osvijestiti sugrađane o svijetu u kojemu žive. Stare su Indije mitski ezoterični raj, zemlja Istine. Njoj su suprotstavljene preostale tri Indije grotesknih opisa koje predstavljaju obrnuti svijet, grotesknu predodžbu stvarnoga svijeta. Držić pričom o zemaljskom raju ne nudi društvenu utopiju, nego slikovito ukazuje na negativne strane vlastitoga svijeta.⁵⁰ *Ljudi nahvao* živi su ljudi kojima Držić upućuje mnoštvo pogrda. Oni su oholi, pohlepni i nasilni te djeluju proračunato, maskiraju se i glume:

I današnji dan ljudi su nazbilj pravi ljudi i gospoda, a ljudi nahvao ljudi su nahvao i bit će potištenjaci vazda. (str. 306)

⁴⁸ Leo Košuta, *Pravi i obrnuti svijet u Držićevu »Dundu Maroju«*, str. 1486–1487.

⁴⁹ Snježana Paušek-Baždar, *Pojam negromancije i negromanta u europskoj renesansi i u Držićevim komedijama*, str. 211.

⁵⁰ Leo Košuta, *Pravi i obrnuti svijet u Držićevu »Dundu Maroju«*, str. 1375–1376.; 1501–1502.

Ovi sekret nitko dosle nije znao! Ljudem je nahvao paralo da su i oni ljudi, a ljudi su nahvao ljudi nahvao i bit će do suda. (str. 306)

Književna znanost negromantov prolog dovodila je u vezu s Držićevim urotničkim pismima. Kritičari su prepoznavali *ljude nahvao* u pripadnicima dubrovačke aristokracije, koja se, ponesena negromantovim ironičnim laskanjem, smatrala *ljudima nazbilj*.⁵¹ Osim toga, *ljudima nahvao* Držić imenuje protivnike (»triš mudriji«) koji su osporavali njegov književni rad.⁵² Milovan Tatarin promišlja o prologu kao književnoj polemici kojom Držić brani vlastito poetičko stajalište. Prije tri godine Držić je stavio »katance na usta« i *Tirenom* dokazao da zna pisati, sada »katance dviže« omogućujući književnim protivnicima da mu ponovno prigovaraju zbog neliterarnosti djela i tako će se oni prepoznati kao *ljudi nahvao*:⁵³

Sada, moji uzmnožni vlastele, svitla krvi, stari puče, mislim, kako i prije, ukazat vam od moje negromancije kugodi lijepu stvar, i zašto u prednu votu triš mudrijem stavih katance na usta, sada im katance dvižem, neka govore, neka se govorenjem punijem nenavidnosti ukažu i odkriju ljudi od trimjed, ljudi od ništa i ljudi nahvao. (str. 306)

Dugi Nos najavljuje dramski prostor *Dunda Maroja* – Rim. Negromantskim postupkom stvorit će kazališnu iluziju jer će gledateljima u Dubrovniku ukazati Rim. Držić primjenjuje topos obrnutoga svijeta tako što je u komediji suprotstavio utopijski svijet Starih Indija i zbiljski svijet, obrnuo ih te postojećoj stvarnosti sučelio njezino naličje u obliku komične iluzije smještene u Rimu.⁵⁴ Na sceni će se pojaviti likovi iz prethodne komedije *Pomet* (Dundo Maroje, Pomet, Grubiša) koji su se publici svidjeli. Također, najavljuje drugi prolog koji će predstaviti dramski sadržaj:

Sada ja mislim, sada u ovi čas, ovdje prid vami ukazat Rim, i u Rimu da se tu prid vami, kako sjedite, jedna lijepa komedija prikaže; i zašto prije na šeni Dundo Maroje, Pomet i Grubiša ugodni vam biše, zato i sada hoću da vam se s ovom komedijom ukažu. I, za duzijema riječmi ne domorit vam, izi' će prolog, koji vam će dekjarat što će bit. (str. 306)

Osobito ističe važnost saznanja podrijetla *ljudi nahvao* od komedije koja slijedi, premda navodi da će upravo komedija pomoći u prepoznavanju *ljudi nazbilj* i *ljudi nahvao*.⁵⁵ Komedija nije imala samo zabavljачku ulogu nego i poučnu:

⁵¹ Leo Košuta, *Pravi i obrnuti svijet u Držićevu »Dundu Maroju«*, str. 1491–1493.

⁵² Frano Čale, *Marin Držić: Djela*, str. 51–52.

⁵³ Milovan Tatarin, *Čudan ti je animao čovjek: rasprave o Marinu Držiću*, str. 132–133.

⁵⁴ Leo Košuta, *Pravi i obrnuti svijet u Držićevu »Dundu Maroju«*, str. 1502.

⁵⁵ U negromantovu prologu ekspozicijskim prijenosom informacija dominira prošlost, a dramska sadašnjost joj je podređena. Pred kraj prologa pretpovijest, odnosno priča o postanku *ljudi nahvao* povezuje se s trenutačnom

Ma rijet vam ću jednu stvar: budi vam draže što ste uzaznali odkud su izišli i koji su početak imali ljudi od ništa i nahvao, koji smetaju svijet, nego komedija koju ćete vidjet. A komedija vam će odkriti koji su to sjeme tugljivo od mojemunskih obraza i ljudi od ništa, od trimjed, nahvao, koji li su ljudi tihi i dobri i razumni, ljudi nazbilj. Tihi i dobri uzet će za dobro što im se za dobro dobrovoljno čini, a obrazi od barbačepa, kojijeh nenavidnos vlada i nerazum vodi, mojemuče, žvirati, barbačepi, tovari i osli, koze, ljudi nahvao, sjeme prokleta, po negromanciji učinjeni, hulit će sve, od svega će zlo govorit, er iz zlijeh usta ne more nego zla riječ izit. I ne drugo! Na vašu sam zapovijed, stav'te pamet na komediju! (str. 306)

Frano Čale u opreci između mudrih i razumnih *ljudi nazbilj* te ludih i prijetvornih *ljudi nahvao* pronalazi neoplatonističko humanističko shvaćanje prema kojemu se pojam *humanitas* zrcali u *ljudima nazbilj*, a *ljudi nahvao* okarakterizirani su u skladu s pojmom *feritas*. Također, izlaže tri faze ljudskoga razvoja *feritas* – *humanitas* – *divinitas*: »Riječ je o usvajanju novog u renesansnoj misli potvrđenog poimanja čovjekova dostojanstva (*dignitas hominis*), na temelju razlikovanja divlje (»zvjerske«) naravi ljudi (*feritas*) i njihove čovječnosti, odnosno kako Držić kaže, »tihoće«, što će reći i blagosti i obrazovanosti, s kojom postaju božanskim bićima (*divinitas*)«. ⁵⁶

U dualističkom poimanju ljudske ćudi moguće je pronaći utjecaje političko-filozofskih misli koje je Niccolò Machiavelli izložio u *Vladaru*. Ideje o afirmaciji »sposobnih i pametnih, jakih i vrljih, na račun nesposobnih i opakih u svijetu gdje gospodari promjenjiva i samo od mudrih i beskompromisnih ukrotiva Fortuna« ⁵⁷ utjelovljene su u Pometu Trpezi, središnjem liku komedije *Dundo Maroje*. Pometov svjetonazor elaboriran je u opsežnim monolozima, dramaturški nefunkcionalnima, te primijenjen u dramskim zbivanjima. Pomet je razborit pojedinac obdaren vrlinom koji se smatra »vjertuožom« i »kraljem od ljudi« jer je sposoban prilagoditi se trenutačnim okolnostima, iskoristiti pravu priliku ne bi li pridobio Fortunu za sebe. On očijuka s njom, često je spominje, hvali ili proklinje. Svjestan njezine prevrtljive naravi, izjednačava ju sa ženom. Pometova hedonistička filozofija odražava se u lojalnom služenju trbuhu i uživanju u ovozemaljskim radostima. ⁵⁸ Frano Čale tvrdi da Držićev Pomet

dramskom situacijom tako što se dovodi u kontekst komedije koja slijedi. Manfred Pfister, *Drama: teorija i analiza*, str. 140–141.

⁵⁶ Frano Čale, *Marin Držić: Djela*, str. 45.

⁵⁷ Frano Čale, *Marin Držić: Djela*, str. 96.

⁵⁸ »Ma se je trijeba s bremenom akomodavat; trijeba je bit vjertuožu tko hoće renjat na svijetu. Kralj je čovjek od ljudi, kad se umije vladat. (...) Trijeba je bit pacijent i ugodit zlu bremenu, da se pak dobro brijeme uživa. Svakijem kami! Maro mi prijeti, a ja mu se s baretom u ruci klanjam; Tudešak me, moj idol, dviže s trpeze, s delicija! Srcem mučno idem - čijerom volentijero. I tko k meni dođe: 'Pomete, opravi mi', – opravljam; 'Pođ' za mene', – idem; konselj mi pita, – umijem mu ga dat; psuje me, – podnosim; ruga se mnom, – za dobro uzimljem. Ovaki ljudi

zagovara makijavelizam,⁵⁹ no Milovan Tatarin smatra da je riječ o ironizaciji pojmova vrline i sreće koji su u komediji dekontekstualizirani. Držić posuđuje Machiavellijeve ideje i prenamjenjuje ih u korisne savjete za život. Machiavelli odobrava radikalne postupke za postizanje ciljeva, ali Pomet se ne ponaša nasilnički, nego pokušava savladati životne nedaće i ugoditi sebi. Machiavellijevo djelo upućeno je izabranima, Držić kroz Pometov lik pomaže čovjeku da nauči nositi se sa životnim promjenama. Machiavellijevi ideologemi višestruko su ironizirani jer ih tumači slabije obrazovani sluga i utkani su u niskomimetski modus komedije.⁶⁰

6.2. Drugi prolog

Drugi prolog komedije *Dundo Maroje* posjeduje obilježja kakva su imala prolozi renesansnih komedija. Da će se u tome prologu saznati osnovni podatci o radnji otkrio je negromant u svome govoru (*izi' će prolog, koji vam će dekjarat što će bit*). Nije poznat govornik prologa koji se obraća publici uobičajenim pozdravom i najavom predstave kao »izvrsne i lijepe stvari« koju nisu imali prilike dosad vidjeti na dubrovačkoj pozornici:

Plemeniti i dobrostivi skupe, puče stari i mudri, vidim er s ušima priklonitijema i s očima smagljivijemi stojite za čut i vidjet večeras kugodi lijepu stvar, i sumnjim, ako se ne varam, da vi scijenite i želite vidjet kugodi izvrsnu stvar, a izvrsne stvari u ovizijeh stranah nijesu se dosle činile! (str. 307)

Govornik prologa spominje *Pometa* koji je postigao uspjeh kod publike te objašnjava da fabularno prethodi *Dundu Maroju*. Komedije su povezane istim likovima. Radnja *Pometa* zbiva se na Placi, u *Dundu Maroju* likovi putuju u Rim. Ostvaruje se stilski tip intertekstualnosti jer se priziva stariji tekst (*Pomet*) koji sudjeluje u stvaranju novoga teksta (*Dundo Maroje*). Gledatelji moraju poznavati *Pometa* ako žele razumjeti i uživati u njegovu nastavku:⁶¹

U njoj će biti jedna stara stvar koja scijenim da vam će draga bit, er će bit nova i stara, – nova, er slijedi onu prvu komediju od Pometa, kako da je ona i ova sve jedna komedija, i u tu smo svojevolju oto mi sami upali, – stara, er ćete vidjet u njoj one iste prve prikazaoce, a to jes: Dundo Maroje, Pavo Novobrđanin, Pomet i ostali. I prva je prikazana u Dubrovniku, a ova će bit u Rimu, a vi ćete iz Dubrovnika gledat. (str. 307)

renjaju! A merita moj profumani trbuh da mu vjerno služim. Sve sam ove galanterije za njega naučio, er me nigda ne izdava na dobru obroku«. *Marin Držić: Djela*, str. 324.

⁵⁹ Frano Čale, *Marin Držić: Djela*, str. 99–101.

⁶⁰ Milovan Tatarin, *Čudan ti je animao čovjek: rasprave o Marinu Držiću*, str. 208–211.

⁶¹ Pavao Pavličić, *Intertekstualnost u Držića*, str. 592–593.

Zatim se obraća ženama upitavši ih za mišljenje o podignutoj iluzionističkoj pozornici:

Žene, para li vam ovo malo mirakulo Rim iz Dubrovnika gledati? (str. 307)

Držić uspoređuje scenografiju obje komedije. Scenografija *Pometa* bila je raskošnija od *Dunda Maroja* čiju pozornicu nisu opremili scenografi. Usprkos tomu, autor očekuje da će se publici komedija svidjeti zbog likova koji se u njoj pojavljuju:

I ako ne uzbude šena lijepa kako i prva, tužimo se na vrijeme koje nam je arkitete odvelo; i ako komedija, od šta se ne varamo, ne uzbude vam toliko draga, ali vam će Dundo Maroje, Pomet, Grubiša i ostali draži bit. (str. 307)

Navodi se da je komedija nastala u kratko vrijeme (šest dana) te da nije uloženo previše truda u njezino stvaranje. Držićeve riječi smatraju se ironičnom skromnošću, budući da je *Dundo Maroje* opsežna komedija s mnoštvo likova koja zahtijeva velike napore tijekom pripremanja.⁶² Franjo Švelec pretpostavlja da je *Dundo Maroje* kolektivni rad autora Marina Držića i glumaca Pomet-družine koji su ga predstavili.⁶³ Pomet-družina bila je prva Držićeva kazališna skupina koju su činili pučani. Uprizorili su *Pometa* i *Dunda Maroja*. Postoji mogućnost da su izveli *Tirenu*, *Novelu od Stanca* i *Pripovijes kako se Venere božica užeže u ljubav lijepoga Adona u komediju stavljena*.⁶⁴

I ne scijen'te da se je vele truda, ulja, knjige i ingvasta oko ove komedije stratilo: šes Pometnika u šes dana ju su zdeli i sklopili. Mi ni vam obećavamo velike stvari, ni možemo: nismo tolici da možemo tolike stvari obećat i činit; kráci ljudi visoko dohitaju. (str. 307)

Gledatelje se podsjeća na sadržaj *Pometa*: uz pomoć sluge Pometa, Maro je ukrao ocu Dundo Maroju novac koji je vratio, pa s njim sklopio ugovor o nasljedstvu. Zatim obavještava o događajima koji su prethodili radnji *Dunda Maroja*: otac i sin sklopili su novi ugovor kojim mu otac povjerava 5000 dukata za trgovačke poslove. Maro je trebao iz Ancone (Jakín) otići u Firenzu kupiti tkanine koje će, po skupljoj cijeni, prodati u Sofiji. Ukoliko ostvari dobitak, Dundo Maroje će ga proglasiti svojim nasljednikom i predati mu ovlasti nad imanjem. Međutim, Maro je iz Ancone otišao u Rim. Dundo Maroje sa slugom Bokčilom odlazi u Rim provjeriti istinitost glasila da sin troši njegov novac na kurtizanu Lauru. U Rim, u pratnji

⁶² Frano Čale, *Marin Držić: Djela*, str. 384–385 (bilješke 50, 51).

⁶³ Franjo Švelec, *Komički teatar Marina Držića*, str. 274.

⁶⁴ Slobodan Prosperov Novak, Milovan Tatarin, Mirjana Mataija, Leo Rafolt, *Leksikon Marina Držića*, str. 144–145.

bratučeda Dživa, dolazi Marova zaručnica Pera, prerusena u muškarca. Ona je ukrala 300 dukata iz tetine škrinje kako bi mogla potražiti zaručnika.

Ističe se da komedija ima sretan završetak, što nije čest slučaj. Naime, komedija će uprizoriti događaje koji su se već dogodili u Dubrovniku, ali su tragično završili:

Što će se segvitat, komedija vam će sama rijet, koja će svršit u veselje. Ma vi na tomu nemojte stat! Od lude djece čuvajte dinarâ, er se je ovjezijek komedija nekoliko arecitalo nazbilj u vašem gradu, koje su svršile u tradžediju! (str. 308)

Ponovno se ukazuje na poučnost komedije kojom će želi upozoriti gledatelje da čuvaju novac od djece. Njih odlikuje nonšalantno ponašanje te ludost, zbog čega nisu sposobni razborito se ponašati i donositi mudre odluke. Komedijom Držić ostvaruje moralizatorski učinak jer omogućuje gledateljima da uoče razliku između dobra i zla:⁶⁵

Uzмите nauk od Pomet-družine večeras, i nigda ni sinu ni drugomu ne da'te dinare do ruke, dokle mladića nijeste u vele stvari družijeh prôvali; er je mlados po svojoj naravi nesvijesna i puna vjetra i prignutija je na zlo neg na dobro; i pamet nje ne raširuje se dalje neg koliko joj se oči prostiru, i nju veće volje vladaju neg razlog. (str. 307–308)

Na kraju prologa Držić moli gledatelje da prihvate komediju. Posljednje rečenice nadovezuju se na negromantovu priču o *ljudima nazbilj* i *ljudima nahvao* koje će otkriti komedija. Međutim, ona to ne otkriva jer su likovi komedije oličenje *ljudi nahvao*, no *ljudi nazbilj* i *ljudi nahvao* prepoznat će se u publici nakon prikazivanja predstave.⁶⁶ Zato se kaže da će razumni ljudi pravednoga srca prihvatit komediju, oholi ljudi umanjivat će njezinu vrijednost, a s takvima će se razračunati negromant:

I drugo neću rijet, neg vas ću molit – s ljublježivijem srcem čujte i vidite, er ako nas uzljubite, i mi i naše stvari drage vam će bit; ako li inako učinite, i lijepa komedija kazat vam se će gruba, što će vaš grijeh bit a ne od komedije. Ma vi dobri nećete moć neg dobro i misliti i rijet; a u zle se mi ne impačamo, – tizijem ne hajemo da smo draži. A posla' ćemo našega negromanta da š njima rasplijeta; a nas daleko kuća od tjezijeh obraza od mrčarije. Ma oto vam Dunda Maroja, stav'te pamet na komediju i zbogom! (str. 308)

Prologom dominira odnos sadašnjosti, odnosno ekspozicijski prijenos informacija motiviran je sadašnjom dramskom situacijom (eksponiraju se mjesto, likovi i fabula *Dunda Maroja*).

⁶⁵ Zlata Bojović, *Prolozi Držićevih drama*, str. 82.

⁶⁶ Milovan Tatarin, *Čudan ti je animao čovjek: rasprave o Marinu Držiću*, str. 139.

Referenca na pretpovijest javlja se samo u onim aspektima koji su relevantni za postojeću situaciju (podsjeća se na likove *Pometa* koji se pojavljuju u *Dundu Maroju*).⁶⁷

Prologe *Dunda Maroja* potrebno je promatrati kao cjelinu jer zajednički tumače komediju. U njima se raspravlja o odnosu zbilje i fikcije te odnosu prema tradiciji. U oba se prologa Držić eksplicitno poziva na zbilju. Negromant Dugi Nos objašnjava gledateljima da će komedija prikazati *ljude nahvao (komedija otkrit koji su to sjeme tugaljivo)* i da će se prema recepciji komedije razotkriti *ljudi nazbilj i ljudi nahvao* u publici. U drugom se prologu ističe da je radnja komedije utemeljena na događajima iz zbilje (*er se je ovjezijek komedija nekoliko arecitalo nazbilj u vašem gradu, ke su svršile u tradžediju*) te se ukazuje na pouku o lakomosti. Pomoću komedije uprizoruje se zbilja na koju se pokušava utjecati, a zbilja omogućuje razumijevanje i vrednovanje društvene korisnosti komedije. Na taj su način zbilja i fikcija izmiješane. Prolozi su u metatekstualnoj ulozi jer ne tumače samo komediju, nego i sami sebe. Prema riječima negromanta komedija je fiktivna jer je nastala djelovanjem čarobnjaštva (*ukazat vam od moje negromancije kugodi lijepu stvar*), dok je u drugom prologu istaknuto da je ona proizvod rada autora i Pomet-družine. Prolozi su u oprečnoj vezi. Iako isprva djeluje da drugi prolog objašnjava komediju, tu ulogu preuzima negromant koji komediji daje cjelovit, fantastičan smisao. Iz toga proizlazi da je zbiljsko zapravo fiktivno, a fiktivno zbiljsko. Tako prolozi postaju značenjski složenijima. Dovođenje komedije u eksplicitan odnos prema zbilji znači odstupanje od tradicije. Ono je vidljivo u inovativnosti drame. Takvim odnosom Držić uspostavlja vlastitu poetičku tradiciju. Prolozi upućuju na revalorizaciju tradicije. Ako je rečeno da je komedija rezultat negromancije, proizlazi da su sva dramska djela takva. Pobuđuje se sumnja u istinitost djela pozivajući gledatelje da ih preispitaju, što će pridonijeti dokazivanju vrijednosti Držićeve komedije.⁶⁸

⁶⁷ Manfred Pfister, *Drama: teorija i analiza*, str. 141–142.

⁶⁸ Pavao Pavličić, *Držićevi prolozi*, str. 168–176.

7. PROLOG DŽUHA KERPETE

Povodom sklapanja braka Rafaela Marinova Gučetića i Anice Đurđević 1554. izvedena je mitološko-rustikalna drama *Džuho Kerpeta*, najokrnjenija Držićeva drama. Osim nepotpunog prologa zapisanog u *Rešetarovu rukopisu*, sačuvali su se ulomci koje je Đuro Matijašević ispisao na sedam i pol stranica. Očuvani fragmenti veoma su oskudni, zbog čega je teško rekonstruirati sadržaj prologa i dramsku fabulu.

U proznom se prologu Kerpeta obraća vlasteli i mladencima uljudnim pozdravnim riječima. Budući da pozdravlja isključivo vlastelu, pretpostavlja se da je predstavu gledalo dubrovačko plemstvo:⁶⁹

Sinjori vlasteli, dobro ste našteni! I vi, vladike, dobar vi večer! A nevjesti s baretom u ruci nazivam dobar dan i dobar večer, a ženiku dobru noć! (str. 420)

Sljedeća rečenica upućuje na stvaranje kazališne iluzije. Iako nije u potpunosti jasna, postoji mogućnost da je Žuho stvarna osoba koja utjelovljuje fiktivnoga lika Kerpetu.⁷⁰ Luko Paljetak smatra da se rečenicom aludira na *Dunda Maroja* i *Arkulina*, komedije u kojima se spominje lik imena Džuho te iznosi moguću pretpostavku prema kojoj je govornik toga prologa igrao ulogu Džuha u komedijama. Osim toga, objašnjava da je Žuho (Džuho) podrugljivo ime koje označava čovjeka riđe brade.⁷¹

I ja, za rijet vam kao rabota stoji, do malo prije sam bio Žuho, a sad sam Kerpeta, koji idem na sva vesla. (str. 420)

Kerpeta želi doznati kakvom će se ženom oženiti: »karlicom«, »lakomom« ili »ližiotarkom«. Svaka je od njih slikovito opisana u duhu narodnih poslovice.⁷² Također, želio bi steći sposobnost rješavanja zagonetki te saznati nevjestino mišljenje o udaji:

⁶⁹ Frano Čale, *Marin Držić: Djela*, str. 426 (bilješka 1).

⁷⁰ Slobodan Prosperov Novak, Milovan, Tatarin, Mirjana Mataija, Leo Rafolt, *Leksikon Marina Držića*, str. 205.

⁷¹ Luko Paljetak, *O čemu se radi u komediji Džuho Krpeta Marina Držića?*, u: *Marin Držić: 1508–2008.: zbornik radova s međunarodnoga znanstvenoga skupa održanog 5 – 7. studenoga u Zagrebu*, ur. Nikola Batušić i Dunja Fališevac, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2010., str. 111.

⁷² Zlata Bojović, *Prolozi Držićevih drama*, str. 83.

A to za naučit indivinat i da deventam profeta za moć ugonenut tri stvari: jedno, kad se oženim, ali ću imat ženu karljivu, ali lakomu, ali ližiotar. S karljivom kuća je zvono koja susjektivno zagluša; s lakomom – ormar je pun svega koji se ni na Božić ne otvara; s ližiotarom – nije lonac skuhan ni trpeza načinjena; a to da se čuvam zle godine; drugo, kad mi reku »Što mi se gonenu?«, da ugonenem; tretje, da indivinam što nevjesta misli kad se udava. To toliko; ja sam baš čovjek, kao vidite, ne žudim velike stvari. (str. 420)

Predstavu je izvela nepoznata družina sastavljena od mladih i neiskusnih glumca. Obavijest o njihovoj izvedbi mnogi su primili s neodobravanjem, pa su se glumci uplašili. Tješila ih je poznata vlasteoska družina imena Gardzarija čiji je član bio Rafo Gučetić. Družina im je obećala da će ih gledatelji pohvaliti, čak i ako budu neuspješni:

Oršu, sinjori, za rijet vam, ktijahomo, za obeselit ovi pir, sklopit malo maškaratice, i moja družina biješe prionula srčano za učinit što bolje umijemo. Dođe njetko, upita: »Tko maškaratu u Rafa arecitava?« – »Ta i ta kompanjija.« – »Odždeni, izidi, daleko ih! Neslani ti će bit! Usramòti, ubij kao ubogu ženu kudjelijom!« Mislite, sinjori, kako mi ostasmo! Ubi nas zla godina, učinismo obraz od četrmjed, ostasmo drveni, kameni, kako oni koji otrne od glave do peta. Dođe Gardzarija, družina Rafova, rekoše: »Maškari, što činite? Brijeme je, hodite!«, – a mi stojimo kako drvene duše. – »Izidite, hodite!« – a mi istom gledamo. – »Što činite?« – a mi ništa! (...) Gardzarija nam je obećala da nas ćete pohvaliti, ako i gofi budemo. (str. 420–421)

Potom je na scenu stupio pjesnik⁷³ koji je izgovorio stihovani prolog, ali taj se dio nije sačuvao:

Ma òvo odovud u vijencu poete, u veras vas će molit što vam rijeh. (str. 421)

Član neimenovane družine bio je jedan Kotoranin za kojega se misli da je tumačio likove Kotorana u Držićevim dramama, pa je publici bio poznat. On će pripomoći družini da budu dobro prihvaćeni:⁷⁴

Ma bogme oni Kotorčić mali smiješan biješe! Ako i njega mogosmo pritegnut k nam, nećemo ni toliko gofo proć. (str. 421)

Kerpeta s ironičnim prizvukom govori o helikonskom zdencu iz kojega umjesto vina teče voda, jer da je obratno tada bi bilo mnogo više pjesnika u Dubrovniku. Držić izlaže kritiku

⁷³ Milan Rešetar prihvatio je Medinijevo mišljenje da je pjesnik sâm Držić, da bi naposljetku tvrdnju odbacio i pretpostavio da *poeta* označava bilo kojeg pjesnika. Frano Čale, *Marin Držić: Djela*, str. 426. (bilješka 24).

⁷⁴ Slobodan Prosperov Novak, Milovan Tatarin, Mirjana Mataija, Leo Rafolt, *Leksikon Marina Držića*, str. 205.

dubrovačkoga pjesništva koje nije kvalitetno, nego vođeno i hladno, poput srca onih koji piju samo vodu.⁷⁵ Gledateljima se unaprijed ispričava ako ih predstava ne oduševi:

I zato rekoħ: »Malo je tizijeh pjesnivaca, er se svak nedobrovojno k vodi utječe; a da je vino, veća bi od pjesnivaca buka bila u mjestu neg od letuštijeh ptica u zelenoj gori!« Zato, ako što vođeno rečem, dajte krivinu vodi koju pih, i moja družina od zločeste vode koju htješe pit, i srce im je ostinulo; zato, ako što studeno reku, vodi dajte krivinu, a njim oprostite. (str. 421)

Prolog završava pozivom govornika da pogledaju predstavu.

Sačuvani ulomci onemogućuju određivanje sadržaja prologa *Džuha Kerpete*, no primjećuje se da je posjedovao konvencionalni pozdrav publici i osvrt na predstavu koja će se prikazati. Prolog je prožet humorističnim tonom i šaljivim aluzijama na dubrovačku svakodnevicu.⁷⁶

⁷⁵ Luko Paljetak, *O čemu se radi u komediji Džuho Krpeta Marina Držića?*, str. 116.

⁷⁶ Zlata Bojović, *Prolozi Držićevih drama*, str. 83.

8. PROLOG SKUPA

Komedija *Skup* uprizorena je na piru Saba Stjepanova Palmotića i Nike Crijević 1555. godine. Prozni prolog komedije Držić je namijenio glumcu Stjepanu (Stijepo) Dragojevu Crijeviću, bratu Nike Crijević, koji je kostimiran kao Satir. Nakon uvodne konstatacije o uplašenoj vili koja bježi pred Satirom, s izrazom čuđenja osvrće se oko sebe. Tada se doznaje da se nalazi u svojoj kući punoj gostiju te njegov dvostruki identitet (stvarni i fiktivni). Kao Stijepo upućuje dobrodošlicu gostima, a kao Satir najavljuje predstavu:

Čudna rabota da vazda vile od satira bježe. I nije čudo: pitomi s divjijemi ne imaju što činit. Ma gdje sam ja ovo? Jesam li ja Stijepo? Je li ovo naša kuća? Bogme, čaćko, ako imaš ovolikoj družini kolacijun dat, spravi gospin kofan zahare. Vi ste dobri došli! I Stijepo sam i satir sam: kako Stijepo gostom se ne pripadamo; – kako satir, da vam povijem smijeh. (str. 430)

Obraćajući se ženama, Satir govori o dvjema dramama s različitim sadržajima. Neke su žene prigovorile što će se prikazivati drama s realističkim sadržajem zahtijevajući dramu s pastoralno-idiličnim sadržajem, zbog toga se na piru namjeravala izvesti, osim komedije, i pastoralu čiji je stihovani prolog trebala izgovoriti vila:⁷⁷

Žene, vila se spravila biješe doći s versi, sva galanta, da prolog reče od njeke malahne komedijice koja se ovdje večeras ima arecitat, zašto para, da njeke od žena bile su rekle: »Njeke se sad maškarate čine, para da se na Placi razgovaraju. Gdje su vile od planina? Gdje su satiri od gora zelenijeh? Gdje su vijenci, ruže, hladenci i Kupido s lukom i strijelami?» (str. 430)

Zatim spominje kazališnu družinu fantastičnoga imena Njarnjasi koja večeras slavi. Na spomen njihova imena publika se nasmijala. Riječ je o složenici koja metaforički znači »naša vlast«.⁷⁸ Također, za Njarnjas-družinu kaže da su najbolji:

Njarnjasi, kako znate, večeras festižaju. Oh, vi se nasmijejaste kad uspomenuh Njarnjase. Istinom, njeka je fantastika riječ Njarnjas: kad čuje naša kućka ovo ime, bježi kako od bata! Ma ime od Njarnjasa ima u sebi moć: »njar« hoće rijet »stô, prijestolje, gospoctvo«, »nasi« – »nase«. Svak s strane, sve kompanjije! Njarnjasi su glave od svijeh kompanjija. (str. 430)

⁷⁷ Milovan Tatarin, *Vila s versi, satir s prozom*, u: *Vila – kiklop – kauboj*, priredila Anera Ryznar, Zagrebačka slavistička škola, Zagreb, 2012., str. 208–209.

⁷⁸ Slobodan Prosperov Novak, Milovan Tatarin, Mirjana Mataija, Leo Rafolt, *Leksikon Marina Držića*, str. 550.

Kako bi udovoljili gledateljicama, glumci Njarnjas-družine večeras su namjeravali izvesti pastoralu. U posljednji su trenutak odustali od planirane izvedbe zbog svekrve u komediji. Satir po drugi put spominje da je neizvedena drama imala pripremljen prolog u stihu:

Njarnjase je večeras tokalo da učine maškaratu. I htjeli su, i vilu ku rekoh spravili bijehu da pri vodi studeni na cvijetju ujutro prije dzore požuberi, – to da prolog reče; ma se ne ugodiše: smete ih jedna svekrva u ovoj komediji. (str. 430)

Satir ismijava nesnošljiv odnos svekrva i nevjesta. One si međusobno upućuju neprimjerene riječi i geste. Podatak o stereotipu svekrva i nevjesta važan je s kulturološkog stajališta:

Ah, ove svekrve! Da mogu ove mladice bez svekrva bit, dobro ti bi im bilo! Svekrve, svekrve! Vazda kore, vazda karaju, vazda psuju, vazda nemirne! A neboge nevjesto ne smiju se ni tužit, obikle ih su. Neg kad im prem dodiju, trče s rukami u pazuhu, muče, tako im i omiču smokve i roge. Kad one većma psuju, tako one većma smokve i roge! »A to tebi, a to tebi« u sebi govore. (str. 430)

Skupa je izvela nepoznata družina koja je imala skromno iskustvo. Izabrali su ih Njarnjasi, što znači da su sudjelovali u organizaciji predstave.⁷⁹

Uvezli su njeke mlade ki nijesu prije nigda arecitavali, koji, za rijet vam sekret koji sam od njih izeo, neće dobro a posta arecitat; hrane se kad se od njih ki oženi. (str. 430)

Zatim se pripovijeda o Skupu čiju tematsko-motivsku okosnicu radnje čine lakomost i škrtost naslovnoga lika te njegova paranoična opsjednutost »tezorom«. Na eksplicitan se način ističe veza Držićeve komedije s Plautovom dramom *Ćup (Aulularija)*, iako se u dramskome tekstu Plautov predložak implicitno slijedi. Intertekstualna veza s klasičnim djelom ima ulogu poetičkoga samokomentara: Držić ne ističe Plauta kao svoj uzor, nego nasljedovanjem priznatih kvaliteta ukazuje na literarnost komedije, svjestan da će je publika uspoređivati sa zbiljom. Primijenjena poetika imitacije, koja je bila česta u renesansi, omogućuje Držiću da izrazi vlastiti stav prema književnosti. Držić istodobno pristaje na renesansnu poetiku imitacije, ali njezinom reinterpretacijom pravi odmak. Univerzalnom temom o škrtosti Držić ukazuje na neispravnosti u dubrovačkom društvu. Nasljedovanjem Plauta Držić stvara nove književne postupke, a takav tip intertekstualnosti Pavličić naziva poetičkim.⁸⁰

⁷⁹ Milovan Tatarin, *Vila s versi, satir s prozom*, str. 218.

⁸⁰ Pavao Pavličić, *Intertekstualnost u Držića*, str. 587–589.

A komedija mislite kakva će bit? Starija je neg moj djed i pradjed, starija je neg stara komarda, gdje se djeca sad kuplju, starija je neg kruh potor, sva je ukradena iz nekoga libra starijeg neg je staros, – iz Plauta; djeca ga na skuli legaju. Starac će neki bit koji je našao tezoro u munčjeli i skrio ga je u neki ormar pod ognjište, – taji da ga je našao. Ima jedihnu kćer, prije hoće kćer ne udat nego joj od tezora dat išto za prćiju. Što će od njega i od njegova tezora bit, komedija vam će spovidjet. (str. 430)

Satir je nagovijestio mogućnost da komedija dobije dva prologa jer su on i Njarnjas-družina, koja je odustala od nastupa, željeli da barem vila izrecitira prolog u stihu:

Njarnjasi htijahu da dva versa almanko reče, i ja htijah, ma kako Njarnjasi ne ktješe arecitat, a satira upazi, veće izginu. (str. 431)

Stijepo se ponovno obraća ženama obećajući im da će za sljedeće poklade gledati pastoralu, potom u ulozi Satira moli vlastelu za dobronamjernost prema komediji koju će gledati. Iako nigdje u prologu to nije potvrđeno, zbog toga što u osobno ime najavljuje pastoralu dogodine, postoji mogućnost da je Stijepo bio član Njarnjas-družine:⁸¹

Žene, ja, kako Stijepo, velim vam: pasa'te se za večeras bez vile; do godišta na poklade ja vam ću komediju arecitat od vila. A vam, vlastele, velim, kako satir od gora zelenijeh, čovjek divji: nu ako što ne bude na vaš način večeras, što se ima, to se dava. A tko sve dava, vele dava, tko srce dava, svega sebe dava. Vaša pitomos namjeri divjači našoj, vaša dobrota primi našu dobru volju. (str. 431)

Ulogu govornika prologa Satir opravdava time da je upravo on glavnome liku komedije otkrio »tezoro« u »gori kamenoj«. Potom pokazuje na Njarnjas-grad koji su Njarnjasi sazidali, dali mu zakone i njime upravljaju. Njarnjas-grad označava scenografiju *Skupa* koja je podignuta u svadbenoj kući, no taj je grad zapravo metonimijska oznaka za Držićev teatar, kazališni prostor slobode kojim glumci vladaju. U tom se prostoru može sve izreći i zagovaraju se općedruštveni ciljevi. Primjedba o Njarnjas-gradu može imati poetičke konotacije te predstavljati Držićevo nastojanje da je plautovska komedija s dubrovačkom temom vrjednija od pastoralnih sadržaja:⁸²

I tko bi ktio znat što ću ja satir u ovoj komediji rijet, ja sam starcu u gori kameni tezoro objavio; i tko hoće znat koji je ovo grad koji se ovdi vidi, ovo je Njarnjas-grad, Njarnjasi ga su zidali, Njarnjasi ga gospoduju, Njarnjasi mu su i zakone dali. U ovome se gradu ide u kapah, u plaštijeh; u ovomu je gradu svaka liberta. (str. 431)

⁸¹ Milovan Tatarin, *Vila s versi, satir s prozom*, str. 220.

⁸² Milovan Tatarin, *Vila s versi, satir s prozom*, str. 222–224.

Govornik prolog završava molbom gledateljima da prihvate predstavu:

Ne drugo! Ako komedija ne uzbude dobra, vi ju dobrotom vašom učinite dobru i čujte ju s dobrijem srcem. (str. 431)

Pavao Pavličić proučava prolog *Skupa* kao maniristički tekst u kojemu se raspravlja o odnosu zbilje i fikcije, književnim žanrovima te tradiciji. Maniristička situacija stvorena je na početku prologa kada se upozorava na prepletanje zbilje i fikcije. Govornik prologa predstavlja se stvarnim i fiktivnim identitetom, pa je on istodobno i Stijepo i Satir. Kao Stijepo ispričava se ženama što predstava neće uprizoriti konvencionalnu fikciju, a kao Satir opravdava se vlasteli što će radnja komedije biti slična zbilji. Nakon izjave o nasljedovanju Plautova predloška, predstavlja Njarnjas-grad u kojemu se zrcali dubrovačka stvarnost. Držić utječe na gledateljevu svijest o kazališnoj konvenciji jer u jednom trenutku upućuje na literarnost komedije, a u drugome ističe vezu sa zbiljom. Prolog ima metatekstualnu ulogu kojim Držić nastoji izbjeći pogrešne interpretacije, zbog čega se veća važnost posvećuje peripetijama koje su prethodile izvedbi nego samoj komediji. Znanje publike o tradiciji jedna je od tema prologa. Svjestan da publika poznaje razlike među književnim žanrovima, Držić ironizira pastoralni žanr (govornik je prologa mitološki lik koji se gledateljima obraća običnim govorom) i uspostavlja renesansno-humanističku poetiku s pozivanjem na klasične uzore, čime naglašava literarnost svoga djela.⁸³

Prolog *Skupa* netipičan je jer govornik većim dijelom pripovijeda o iznenadnim komplikacijama koje su obilježile pripremu predstave, a manjim dijelom o dramskoj fabuli.⁸⁴ U njemu se ne obznanjuje ništa o piru na kojemu je predstava izvedena. Prolog ima veliku vrijednost jer Držić neizravno govori o onodobnom kazališnom ukusu (pastorale su osobito voljele žene), vlastitom žanrovskom izboru (odlučuje se za eruditnu (plautovsku) komediju u prozi s temom iz svakodnevnoga života), objašnjava ulogu kazališta u životu (u teatru vlada sloboda umjetničkoga izražavanja koja pomaže u samoizgradnji) te eksplicitno navodi predložak komedije.⁸⁵

⁸³ Pavao Pavličić, *Držićevi prolozi*, str. 161–168.

⁸⁴ Milovan Tatarin, *Vila s versi, satir s prozom*, str. 201.

⁸⁵ Slobodan Prosperov Novak, Milovan Tatarin, Mirjana Mataija, Leo Rafolt, *Leksikon Marina Držića*, str. 725.

9. PROLOZI *GRIŽULE*

9.1. Prvi prolog

Na piru Vlaha Valentinova Sorkočevića i Kate Sorkočević 1556. upriličena je drama *Grižula* koja započinje dvama prolozima. Zlata Bojović smatra da je Satirova najavljena pastorala za sljedeće poklade u prologu *Skupa* bila *Grižula*. Obećanje nije ispunjeno u potpunosti, budući da je *Grižula* kontaminacija proznih i stihovanih dijelova.⁸⁶

Prvi prolog ima 12 dvostruko rimovanih dvanaesteraca. Sastavljen je od sljedećih cjelina: opisa idealnoga pastoralnoga krajolika, predstavljanja Dijane i aluzije na vjenčanje. Prolog izgovara Slava Nebeska koja simbolizira bračnu slogu.⁸⁷

Prva dva stiha nastala su sažimanjem četiriju stihova Džore Držića iz pjesme broj 515 *Ranjinina* zbornika.⁸⁸ Početni stihovi uvode u idiličan krajolik i arkadijski ugođaj:

*Cti drago prolitje, dāždi med s nebesi,
razliko jur cvitje livade urési,
danica vōdi dan jur draži neg ikad,
a sunce gorā van najsvitlje svīti sad* (s. 1–4, str. 474)

Slava Nebeska predstavlja vile kreposti i vladavinu čiste Dijane:

*zač vile kriposti, uzdrže koje svit,
drage sad mladosti vladaju slatki cvit;
pričista Dijana življenje sad vlada,
nebeska svud māna na zemlju sad pada.* (s. 5–8, str. 474)

Na kraju blagoslivlja svadbeni dan u kojemu su se združili Vlaho Sorkočević i njegova zaručnica Kata Sorkočević:

*Spomeni ovi stan s veseljem uvike
čestiti ovi dan, pun slave i dike,
u koji dva mila po milosti od nebes
tač slavno združila Nebeska Slava jes.* (s. 9–12, str. 474)

⁸⁶ Zlata Bojović, *Prolozi Držićevih drama*, str. 85.

⁸⁷ Franjo Švelec, *Komički teatar Marina Držića*, str. 242.

⁸⁸ Frano Čale, *Marin Držić: Djela*, str. 450 (bilješka 1).

Nakon govora Slave Nebeske uslijedila je glazbena dionica (*Za ovjezijem se muzika kanta*) te drugi prolog.

9.2. Drugi prolog

Prozom pisan drugi prolog *Grižule* izgovorila je planinska vila. Ona hvali crnookog mladoženju Vlaha koji je vješt na riječima, spretan u lovu i plemenite ćudi. Na njegovu molbu vile su došle pjesmom i plesom uveličati pir:

Pirnici, znajući ja vila od planina srce Vlaha Sorkočevića er je vele užeženo za obeselit vas, Vlaho prid nas vile velike je molbe činio da mi vile dođemo na njegov pir. I budući Vlaho mladić slatke riječi, crnok, plemenite ćudi, naučan s lovom se vraćat doma, ùmje toliko, er mi vile od planine dođosmo na njegov pir s našijem pjesni, s našijemi igrami i s našijemi ostalijemi planinskijemi salaci za Vlahu ugodit a vam kojigod plakijer dat. (str. 474)

Vila nagovještava manirističku isprepletenost zbilje i fikcije. Najprije dolaskom u zbiljski svijet, a zatim najavom da će se u skučenom prostoru (pozornica podignuta u kući) prikazati neograničeno prostranstvo vilinskoga svijeta koje je veće od Dubrovnika:

I ja sam sama došla sada ovdje za navijestit vam da su naše planine veće neg je vaš grad, naše ravnine veće neg vaše Pile; možemo vam ukazat kudije lov lovimo i koliko daleko trke činimo. I sve to možemo se ukazat u mǎlu mjestu. (str. 474.)

Najavljuje se dramska radnja. U idiličnom svijetu prebivaju Dijana (Čistoća) koja se sukobljava s Kupidom (Žuđenjem). Mir među njima uspostavljaju četiri vile kreposti (Pravda, Hitros, Jakos i Tihoća), vladarice svijeta. Prema neoplatoničkoj filozofiji one predstavljaju vrline svojstvene pojmu *humanitas*. Alegorijski se apostrofiraju Vlaho Sorkočević i Kata Sorkočević. Užitek i čistu ljubav simboliziraju Vlaho i njegova zaručnica. Njihova bračna veza ostvaruje se posredstvom vila kreposti.⁸⁹ U vilinskom svijetu zatekao se remeta kojega vile ismijavaju zato što je zaljubljen u jednu od njih:

I znajte, u ovoj strani stoje četiri vile, koje se zovu kriposti: jednoj je ime Pravda, drugoj je ime Hitros, trećoj je ime Jakos, četvrtoj je ime Tihoća; ove kriposti svit vladaju. S ovu stranu stoji čista Dijana s svijem divicami, a tamo stoji Žuđenje, boj bje s Čistoćom; a sve te kriposti među njimi mir čine. Koja igra ovdje bude bit, vidje' ćete! U ovoj planini stoje satiri i stoji jedan smiješan remeta, koji nas vile vele čini smijejat: upije, dan i noć

⁸⁹ Frano Čale, *Marin Držić: Djela*, str. 119.

pomoć pita. Ljubav ga mori, a Ljubav se njime ruga, a satiri se oko njega, kako oko čuvete, kupe i igraju. (str. 474)

Vila govor završava molbom gledatelja da budu susretljivi prema onome što će vidjeti:

Što vidite, primite u ljubav; čini se što se može. Ne recite zlo od nas vila, er mi vile uzimljemo onjezijek koji od nas zlo govore. (str. 474)

Oba su prologa *Grižule* pirno intonirana: prvi je prolog prožet veseljem prigodom vjenčanja, a u drugome se razotkriva stvarni svadbeni kontekst te najavljuje dramska radnja.

10. ZAKLJUČAK

Prolozi drama Marina Držića često su nekonvencionalni i dramaturški vrlo kompleksni. Oni sadrže mnogo autobiografskih podataka, autoreferencijalnih iskaza, informacija o izvedbi drama te otkrivaju piščeve stavove o književnosti i društvu. U njima je Držić raspravljao o stvaranju kazališnoga prostora i rušenju kazališne iluzije te stvorio jedinstven odnos prema tradiciji. Prolozi *Tirene*, *Dunda Maroja* i *Skupa* smatraju se najvažnijim prolozima u Držićevu opusu. Za *Tirenu* Držić je napisao dva stihovana prologa dijaloške strukture koji funkcioniraju kao samostalni igrokazi. Izgovaraju ih vlasi koji niskomimetskom retorikom najavljuju dramski sadržaj, pri čemu se ironizira pastoralni žanr. U prvom prologu glorificira se Dubrovnik, drugi je prolog pirnoga konteksta. Držić se u prolozima *Tirene* osvrnuo na primjedbe da nije pjesnik. Prvi je prolog pretenciozno napisan, dok u drugome staloženijim tonom dokazuje da je vješt pjesnik.

Dundo Maroje ima dva prozna prologa koji završavaju sintagmom »stav'te pamet na komediju«. Drugi je prolog konvencionalan jer iznosi dramski sadržaj. Monolog negromanta Dugoga Nosa nije označen kao prolog. On pripovijeda priču o *ljudima nazbilj* i *ljudima nahvao* koje će komedija otkriti. U tom se prologu sažima Držićev svjetonazor o ljudima dobre i loše naravi. Negromantov se prolog uklapao u Držićev politički koncept, u *ljudima nahvao* prepoznavala se dubrovačka aristokracija.

Prolog *Džuha Kerpete* sačuvao se u ulomcima, zbog čega je teško razumjeti njegov sadržaj, no raspoznaje se da je sadržavao uljudno obraćanje gledateljima, mladencima te komentirao kazališnu družinu koja izvodi predstavu. Prozni prolog *Skupa* izgovorio je Satir kojega je utjelovio glumac Stijepo Crijević. Većim se dijelom pripovijeda o poteškoćama koje su pratile pripremu predstave, dok je najava sadržaja drame svedena na nekoliko rečenica. Prolog ne govori o pirnoj prigodi u kojoj je komedija izvedena, ali spominje predložak kojim se pisac poslužio. *Grižuli* su prethodili stihovani i prozni prolog odijeljeni glazbenim umetkom. Oba prologa sadrže aluzije na pirnu svečanost i uvode u dramsku radnju, a izgovaraju ih mitološka bića.

Držiću su predbacivali što je prozom pisao o svakodnevnom životu Dubrovnik u doba kada je osnovni medij izražavanja bio stih. U prolozima je hrabro branio vlastito poetičko stajalište.

Zalagao se za književnost kojom će se progovoriti o stvarnosti ne bi li se ikako utjecalo na njezinu promjenu. Bio je prvi hrvatski realistički pisac koji je afirmirao eruditnu (plautovsku) komediju, stoga se Marina Držića s punim pravom smatra kanonskim piscem hrvatske književnosti.

11. LITERATURA

1. Bojović, Zlata, *Prolozi Držićevih drama*, u: *Renesansa i barok: studije i članci o dubrovačkoj književnosti*, Filološki fakultet, Narodna knjiga, Beograd, 2003., str. 70–88.
2. Čale, Frano, *Marin Držić: Djela*, Cekade, Zagreb, 1987.
3. Franičević, Marin, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1983.
4. Kombol, Mihovil, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Matica hrvatska, Zagreb, 1961.
5. Košuta, Leo, *Pravi i obrnuti svijet u Držićevu »Dundu Maroju«*, *Mogućnosti*, 11, 12, Split, 1968., str. 1356–1376, str. 1479–1502.
6. Košuta, Leo, *Siena u životu i djelu Marina Držića*, u: *Putovima kanonizacije: zbornik radova o Marinu Držiću (1508 – 2008)*, ur. Nikola Batušić i Dunja Fališevac, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2008., str. 220–262.
7. Novak, Slobodan Prosperov, Milovan Tatarin, Mirjana Mataija, Leo Rafolt, *Leksikon Marina Držića*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2009.
8. Novak, Slobodan Prosperov, *Povijest hrvatske književnosti 2 (Od humanističkih početaka do Kašićeve ilirske gramatike 1604.)*, Golden marketing, Zagreb, 1997.
9. Paljetak, Luko, *O čemu se radi u komediji Džuho Krpeta Marina Držića?*, u: *Marin Držić: 1508–2008.: zbornik radova s međunarodnoga znanstvenoga skupa održanog 5 – 7. studenoga u Zagrebu*, ur. Nikola Batušić i Dunja Fališevac, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2010., str. 109–123.
10. Paušek-Badždar, Snježana, *Pojam negromancije i negromanta u europskoj renesansi i u Držićevim komedijama*, u: *Marin Držić: 1508–2008.: zbornik radova s međunarodnoga znanstvenoga skupa održanog 5 – 7. studenoga u Zagrebu*, ur. Nikola Batušić i Dunja Fališevac, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2010., str. 203–213.
11. Pavis, Patrice, *Pojmovnik teatra*, Antibarbarus, Zagreb, 2004.
12. Pavličić, Pavao, *Držićevi prolozi*, u: *Poetika manirizma*, August Cesarec, Zagreb, 1988., str. 149–179.
13. Pavličić, Pavao, *Intertekstualnost u Držića*, *Mogućnosti*, XXXVII, 5–6, Split, 1990., str. 585–596.
14. Pfister, Manfred, *Drama: teorija i analiza*, Hrvatski centar ITI, Zagreb, 1998.
15. Solar, Milivoj, *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 2005.

16. Šutalo, Goranka, *Nahvao-nazbilj trvenja: »afera« Tirena i Vetranovićeva apologija prigodnicom*, u: Dani Hvarškoga kazališta 35, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Književni krug, Zagreb – Split, 2009., str. 140–151.
17. Švelec, Franjo, *Komički teatar Marina Držića*, Matica hrvatska, Zagreb, 1968.
18. Tatarin, Milovan, *Čudan ti je animao čovjek: rasprave o Marinu Držiću*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku, Zagreb – Dubrovnik, 2011.
19. Tatarin, Milovan, *Vila s versi, satir s prozom*, u: *Vila – kiklop – kauboj*, priredila Anera Ryznar, Zagrebačka slavistička škola, Zagreb, 2012., str. 201–231.

Životopis

Rođena sam 27. kolovoza 1992. godine u Osijeku. Pohađala sam Osnovnu školu Augusta Šenoe koju sam završila 2007. godine. Po završetku Isusovačke klasične gimnazije s pravom javnosti u Osijeku, 2011. godine upisala sam preddiplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti na Filozofskome fakultetu u Osijeku. Godine 2014. stekla sam zvanje sveučilišne prvostupnice hrvatskoga jezika i književnosti. Iste sam godine upisala diplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti.