

Tri rimska krčmara

Tatarin, Milovan

Source / Izvornik: **Dani Hvarškoga kazališta : Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, 2009, 35, 72 - 82**

Journal article, Published version

Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:065232>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-04**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

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




DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

TRI RIMSKA KRČMARA

Milovan Tatarin

Ne znamo je li krčma bila dio scenografije *Pometa*, no da je postojala u *Pjerinu* svjedoči ponajprije lik Krčmarice («Sluga: Ovdje je jedna krčmarica, – sunce je! Voštariju drži»)¹ te nekoliko sačuvanih replika koje izmjenjuje s Agustinom i Pjerinom II, pozivajući ih da uđu unutra.² U *Dundu Maroju* navedene su čak četiri: *Miseria* (Bijeda, Lakomos), *Oštaria della sciocchezza* (Kod Ludosti, Ludos), *Oštaria della grassezza* (Kod Obilja) i *Oštaria della campana* (Kod zvona). Za tri saznajemo na samom početku komedije (prvi prizor prvog čina): u Rim tek pristiglima Dundu i Bokčilu pokazuje ih Tripčeta Kotoranin: «*Misser*, da znaš; ovdje su tri voštarije: na jednoj je seć 'Miseria', što vi zovete lakomos; na ovoj ovdje 'Ludos'; na onoj onamo, božić gdje kuljene i djevenice ije, zove se 'Oštaria della grassezza'» (str. 270–271). Da dramska fabula počinje upravo na trgu, pred oštarijama, višestruko je opravdano: glavni junaci su stranci, trebaju se negdje smjestiti, a poslije će, neprimijećeni, iz oštarije gledati i slušati Pometa, Uga i

¹ Zaključio je to već Pero Budmani, pretpostavljajući da se na pozornici, uz kuće »otac Pjerinâ, Lučile, Dijane«, vidjela i krčma. »*Pjerin*« *Marina Držića*, Rad JAZU, 148, Zagreb, 1902., str. 55.

² »[Krčmarica:] Tko ste vi, ako vam je drago? [.....] Vi dobro došli, uljezite! // [Agustin:] Što nam ćeš dat objedu? // [Krčmarica:] Što kuća da i dobru voļu; što ćete drugo da vam rečem? // [Pjerin II:] Nevjesta, od tvoga ćemo pogleda siti bit. Uljez' mo ovdje, ne ištimo drugo.« *Djela Marina Držića*, Stari pisci hrvatski, knjiga VII, za štampu priredio Milan Rešetar, JAZU, Zagreb, 1930., str. 443. Sve navode donosit ću po tom izdanju.

Popivu, nakon čega će utrnuti Dundova nada da mu sin ipak nije *splavio* novac («Para da mi se tuge odloži sa srca; još ufam, neće toliko zlo bit koliko govore«, str. 274); skriven u oštariji Dundo će prvi put vidjeti Mara u *velutu* te čuti kako s Popivom dogovara posjet zlataru Džanpjetru zbog kupovine rubina i dijamanta za Lauru, vrijednih dvjesta dukata po komadu, skandalizirat će ga Marova raskošna narudžba hrane, koja uključuje i marcipan, da bi na kraju zavapio: »I kolajinu je na grlo stavio! Bokčilo, Tripeta! da mi je sit doli: poč mu ću sve kose iskupsti i sve mu ću oči podbit. (...) Ajme, da m[i] jle nadvor, – ubosti ga ću!« (str. 281). U tome smislu, oštarija u *Dundo Maroju* nije samo uobičajeni topos strukturiranja scenskoga prostora u eruditnoj komediji, nego je njome funkcionalno riješen važan dramaturški problem: skriven u oštariji, Dundo saznaje ono što inače u kratkom vremenu ne bi mogao saznati – ključne odnose među Pometom, Ugom, Popivom, Marom i Laurom, dakle sve ono što se dogodilo prije njegova dolaska u Rim, a važno je za daljni razvoj priče. Istodobno, to je prvo mjesto gdje se Dubrovčani nedvosmisleno markiraju kao škrti čeljad: »Maroje: Gdje Dubrovčani ovdje alogaju? // Tripčeta: Na Lakomos, vazda *alla miseria*. Kigodi se nađe ki *alla grassezza* kadgod i aloga. Siñor Marin, sin tvoj, *alla grassezza* ončas je alogao« (str. 271).

Nakon Tripčetova predstavljanja triju oštarija, pojavljuju se oštijeri, reklamirajući svoju ponudu, ne bi li privukli goste. Upravo je na tu scenu skrenuo pozornost Arturo Cronia,³ a njegovo je zapažanje istražila Jolanda Marchiori u radu *Riflessi*

³ »In *Dundo Maroje*, infine, di cui non sono state rintracciate le fonti, invano cercheremo ricordi e impressioni del viaggio del Darsa a Roma, e troveremo invece il *Martello* del Cecchi e, per la scena delle tre osterie, il riflesso di una analoga scena nell'anonima commedia de *Gli ingannati*« («U *Dundo Maroju*, naposljetku, kojemu nisu identificirani izvori, uzalud ćemo tražiti uspomene i dojmove s Držićeva putovanja u Rim, a naći ćemo međutim Cecchijev *Martello* i, u prizoru s tri krčme, odraz analogne scene iz anonimne komedije *Gli ingannati*«). »Per una retta interpretazione di Marino Darsa«, p. o. iz *Rivista di letterature moderne*, XI, Firenca, 1953., str. 5–6. Na tu je Cronijinu tezu prvi reagirao Ante Kadić: »Prije svega, ne slažem se s profesorom Croniom koji nastoji dokazati da je Držić u poznatom prizoru o tri gostionice (*Dundo Maroje*, prvi akt, šena prva) prosto imitirao *Gl' Ingannati* (treći čin, drugi prizor). Dok se u sienskoj igri naglašava svađa između dva krčmara, kod Držića interes je usredotočen na imenima gostionica (Skromnost, Ludost, Obilje). Nikakvo čudo što škrtac Maroje i izjelica Bokčilo biraju jeftinu gostionicu, gdje se služi dobra hrana. Sasvim je prirodno da i Stragualcia (iz *Gl' Ingannati*) ne mari 'za lijepe sobe, dobar krevet, čiste plahte', već i on stalno misli na obilnu hranu. Stragualcia i Bokčilo su izjelice te je za njih želudac kudikamo važniji od nepotrebnih ukrasa«. *Marin Držić*, u: *Domovinska riječ: književno-povijesni ogleđi*, München – Barcelona, 1978., str.

*del teatro italiano nel »Dundo Maroje« di Marino Darsa*⁴ te ustvrdila da je riječ o »najskandaloznijoj krađi« jer je Držić *prepisao* komediju *Gl'Ingannati (Prevareni)*, kolektivni tekst sienske Accademije degli Intronati (Akademija smušenih), utemeljene između 1525. i 1527. godine.⁵ Na njezine se zaključke osvrnuo Franjo Švelec u radu »*Dundo Maroje*« u raspravi *Jolande Marchiori*, ekstenzivno citirajući scenu s dvije oštarije u *Prevarenima*, koja je navodno poslužila kao predložak »'analognoj' sceni s trima oštarijama«⁶ u *Dundu Maroju*, zaključujući da se »obje scene bitno razlikuju. Oštarije i oštarijaši samo su formalni, vanjski elementi, oko kojih se odvijaju dvije scene sa sasvim različitim zbivanjima, u sasvim različitim situacijama«.⁷ Švelčevu je tezu osporio Leo Košuta, držeći da je Držić *Prevarene* poznao te da je to djelo »na njegovu komediju izvršilo određen utjecaj«.⁸ Kao dokaz spomenuo je broj gostioničara: »No on (F. Švelec – nap. M. T.) ipak griješi u vezi *Dunda Maroja* jer se i tamo na pozornici pojavljuju dva gostioničara i prikazuju dvije gostionice, 'Kod Ludosti' i 'Alla Grasezza' dok treća 'Alla Miseria' postoji samo u Tripčetovim riječima kojima želi podsjetiti starog Maroja na škrtost Dubrovčana ('što vi zovete lakomos'). Tako pada Švelecov argument s obzirom na broj gostionica; pa ako postoje dvije gostionice i dva gostioničara u obje komedije, koje i u jednoj i u drugoj nose smiješna imena,⁹ ne bi se ipak trebalo sumnjati kojim se izvorom poslužio Držić«.¹⁰ Švelec primjedbu nije prešutio: »Ipak je i nakon toga napisano da o Držićevu izvoru nema sumnje jer se i u Držića *de facto* radi o

50. Riječ je o skraćenoj verziji rada koji je prvi put objavljen pod naslovom »Marin Držić, Croatian Renaissance Playwright«, *Comparative literature*, XI, 4, University of Oregon, 1959., str. 347–355.

⁴ *Rivista dalmatica*, XXIX, serija 4, fascikl II–III, Venecija, 1958.

⁵ Na mogući utjecaj te kazališne skupine, osobito njezina člana Alessandra Piccolominija (1508.–1579.), na Držićev dramski rad upozorio je Leo Košuta u radu »Siena u životu i djelu Marina Držića«, *Prolog*, XIV, 51–52, Zagreb, str. 37–38 (izvorno objavljen na talijanskom jeziku pod naslovom »Siena nella vita e nell'opera di Marino Darsa«, *Ricerche slavistiche*, IX, Firenca, 1961., str. 67–192). Opširno je o tome pisala Zlata Bojović, »Marin Držić i 'il progetto drammaturgico' Alesandra Pikolominija«, *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, LXXIII, 1–4, Beograd, 2007., str. 1–20.

⁶ *Zadarska revija*, 1, Zadar, 1960., str. 294.

⁷ Nav. dj., str. 297.

⁸ »Siena u životu i djelu Marina Držića«, str. 54.

⁹ U komediji *Gl'Ingannati* oštarije se zovu *Kod Ogledala* i *Kod Ludog*.

¹⁰ »Siena u životu i djelu Marina Držića«, str. 54.

dvjema oštarijama, a treća da postoji samo u riječima Tripčetrovim kojima se željelo podsjetiti na škrtost Dubrovčana. Ali zar već samo isticanje Tripčeto da su tu u Rimu tri oštarije ('alla Miseria', na 'Ludos' i 'della Grassezza') i da Dubrovčani odsjedaju vazda 'alla Miseria', ne govori da se radi o drugačijoj kvaliteti duboko integriranoj u ideju komedije? Spominjanje oštarije 'alla Miseria', makar ona i ne postojala, unosi sasvim drugačije odnose na scenu. A padovanska kritičarka htjela je istaći upravo mehaničko preuzimanje tuđe gotove građe.¹¹

Tu je negdje rasprava o oštarijama završila. Pitanje koliko ih je zapravo prikazano na sceni *Dunda Maroja* i koliko oštijera istupa pred *našijence* ostalo je neriješeno. Ono se čitatelju nameće kad pokuša odgonetnuti zašto je Milan Rešetar među *dramatis personae* naveo »tri rimska krčmara«, a u komediji se pojavljuju dva, odnosno kad pokuša pronaći trećeg, što nije jednostavno jer oštijeri nemaju imena. Analizirajmo njihove replike. Prema Rešetaru izdanju – priređenom prema jedinom rukopisu u kojemu su sačuvana sva danas poznata Držićeva prozna djela, tzv. *Rešetaru rukopisu*, nastalom najvjerojatnije sredinom 16. stoljeća¹² – najprije istupa prvi oštijer, govori na talijanskim jezikom i navodi naziv svoje oštarije: »*Alla sciocchezza, al segno della sciocchezza bon vin, bone starne, bon capponi, galline, salciotti da Bologna, bon pan soprattutto; nasa un poco, signor, che color*« (»Kod Ludosti, kod znaka Ludosti ima dobra vina, dobrih jarebica, dobrih kopuna, kokoši, bolonjskih kobasica, a osobito dobra kruha. Pomiriši malo, gospodine, kakve li boje«).¹³ Na taj njegov uzvik talijansko-skjavunskom mješavinom reagirat će Bokčilo: »*Signor, messer ošte, dar ogleadat vin*« (»Gospodine gosparu

¹¹ *Komički teatar Marina Držića*, Matica hrvatska, Zagreb, 1968., str. 208.

¹² Danas se čuva u Pragu, Národní knihovna České republiky – Slovanská knihovna, T 4117 – J 7127. Kao dio Rešetarove »Bibliothèque Rhacusine« otkupilo ga je 29. studenoga 1929. tadašnje Karlovo sveučilište. Sadržaj knjižnice popisao je i 1967. objavio Oto Berkopec, a taj je katalog objavio Mirko Kratožil u časopisu *Most/The Bridge*, Zagreb, 1994., str. 204–254. Rukopis treba tražiti pod navedenom signaturom, no pod naslovom *Stracci di prose e di versi, tolti dalle Comedie di Marino Darscich (Komadi proze i stihova uzeti iz komedija Marina Držića)*, što je naslov ispisa koje je između 11. i 20. lipnja 1702. načinio Đuro Matijašević iz šest Držićevih drama (*Pjerin, Skup, Džuho Krpeta, Tripče de Utolče, Arkulin, Dundo Maroje*).

¹³ Prvi nastup oštijera u *Djelima Marina Držića* nalazi se na str. 270–272. U *Rešetaru rukopisu* taj se prizor nalazi na listovima 30v–31r. Replike su ispisane u kontinuitetu, a imena likova označena su skraćenicama (T = Tripčeta, M = Maroje, B = Bokčilo). Za oštijere je rabljena skraćenica *osct*, a uz nju je dodana brojka 1 ili 2.

gostioničaru, dati ogledati vino«). Nakon toga oglasit će se drugi oštijer: »Junako dobro od *Schiavunia*, vino dobro, tako mi boga«. Tu je međutim nedvojbeno došlo do prepisivačke pogreške: repliku ne izgovara drugi oštijer nego prvi. Vidi se to iz nekoliko detalja. Naime, kad je prije dolaska oštijerâ Bokčilo zaiskao od Tripčete da ih povede »gdi je najbolje vino«, Kotoranin iskusno preporučuje *Ludos*. Prvi oštijer vodi tu oštariju, vehementnim nastupom potvrđuje Tripčetovu preporuku – »*Alla sciocchezza, al segno della sciocchezza bon vin*« – a kao iskusni trgovac odmah prelazi na makaroniku, jer tako govori i Bokčilo, njegova potencijalna mušterija. I kad Marojev sluga – po zanimanju tovjernar – zatraži vino na probu, prvi oštijer će se zakleti da je ono dobro.

Iza dvije replike prvog oštijera, u Rešetarovu izdanju riječ uzima prvi oštijer: »*Alloggiate qua da me alla grassezza; vi darò un antipasto, sguazzetto alla tedešca, che vi morderete la dita, vin da Corsica e Claretto di Francia, vitella di latte, fagiani, pavoni et ciò che poteti domandar con lingua*« (»Odsjednite ovdje kod mene, kod Obilja, dat ću vam predjelo, paprikaš na njemački način da ćete prste gristi, korzikanskoga vina i francuskog bistrića, mlade teletine, fazana, pauna i svega što vam jezik može poželjeti«). Opet je riječ o pogrešci: tu repliku ne može izgovoriti prvi nego drugi oštijer, jednostavno zato što goste zove u svoju oštariju, *Kod obilja*. Da je doista riječ o oštariji obilja potvrđuje i njezina *špajzkarta*: nudi se čak i paun. *Našijenci* ne prekidaju nastupe oštijerâ, pa iza drugog riječ uzima – u Rešetarovu izdanju – drugi oštijer: »*Signor, costui vi darà cose grandi, ma la vostra borsa poi sentirà; vi metterà a conto poi fina alli štecchi con che vi netterete i denti*« (»Gospodine, taj će vam dati lijepih stvari, ali će vam poslije kesa osjetiti. Uračunat će vam i čačkalice kojima ćete zube čistiti«). I tu je riječ o pogrešci: nije riječ o drugom nego o prvom oštijeru. Iza njegove će replike uslijediti Dundovo: »Gdje gospoda i siñori alogaju, tu ja siromah ne alogavam, tu siñor Marin alogava«, a zatim će se oglasiti drugi oštijer: »Kodi ovamo! Ja mala plata uzeti, dati jesti koliko trbuka nositi«. Ipak, ni tu repliku nikako ne može izgovoriti drugi oštijer, onaj koji vodi oštariju *Kod Obilja*, može ju izgovoriti samo oštijer koji je do tada već progovorio iskrivljenim hrvatskim, a to je prvi oštijer, vlasnik *Ludosti*. Uostalom, baš on za »malu platu« mnogo nudi, a to i jest bila primjedba koju je maločas iznio na suparnikov račun (»Gospodine, taj će vam dati lijepih stvari, ali će vam poslije kesa osjetiti«). Budući da oštijeri nemaju imena, Držić je razliku

alloggiano qu da noi; ah, ci è un vecchio« (»Mislim da jest; Dubrovčani uvijek odsjedaju ovdje kod nas. Ah, tu je neki starac«). Zanimljivo je primijetiti da Pavo otrpve pogađa u kojoj je oštariji Dundo odsjeo. Kamilo prenese Pavi odgovor, a on zaključi da je riječ o Maroju, na što se u razgovor opet uključi oštijer, sada međutim govoreći iskrivljenim hrvatskim: »Ovdi kodi, dobro vina!«, pa opet: »Vino dobro, vino dobro pito, sluko, pato«. Kamilo savjetuje Pavi da pođe u oštariju, on će za njim doći za koji trenutak, a Grubiša se izjada: »Bijedan se Grubiša u latinsku zemlju doskitaio, gdje se žabe i spuži ijedu, gdje se ogrestija pije i gdje se na ure oni bijedan obrok jede, gdje se u zdravjice ne pije, a voda se u vino lijeva«. Na njegov lament oštijer će reći: »*Che giavolo urli tu, ciera di buo?*« (»Kojega vraga vičeš, vole?«), a zatim će – slično kao i u prizoru Bokčilova bijega iz *Ludosti* – zbog nesporazuma koje izazivaju pojedine riječi uslijediti uvrede: Grubiša uzvraća »Ubo maj prc s bodilom!«, oštijera *ubo* asocira na vola (tal. *buo* = vol), pa mu odgovara: »*E buo ti è, un buo sì*« (»I jesi vol, da, vol«). Grubiša ne ostaje dužan: »Prc voštac, – vlaški svetac. Ovi hoće bosti! – Ne bodi, ja t' veļu, junaka!«, a oštijer uzvraća: »Bodi, bodi *va con giavolo!*« (»Bodi, bodi, idi s vragom!«). Grubiša se povlači u oštariju, a Kamilo nastavlja *ljubakati* s Petrunjelom. S tim prizorom oštijeri završavaju svoju ulogu u komediji i više se ne pojavljuju. Tek se povremeno spominje *Oštarija della campana*, u koju je Pomet odveo Dunda nakon što ga je izvukao iz tamnice.¹⁶ Od *starih* oštarija navodi se samo *Kod Obilja*: u njoj je odsjeo Gulisav Hrvat, što je i prikladno za slugu bogatog Ondarda iz Augsburga.¹⁷

¹⁶ »Pomet: Pođi na ona vrata ondi i pokuca', i reci: 'Je li Popiva gori?' Popiva ti se će ozvat; reci mu: 'Trči najbrže, gospodaru ti je otac došao, gospar Maroje, i donio je veće sto tavula ġambjelota i toliko vrjeća papra i družijeh prateži za trijes tisuć dukata; trči na voštariju 'od zvona', er ga su tamo neki tri vlasteličići povel'; i reci mu da ga povede doma i da starca guverna, dokle Maro dođe« (str. 314–315); »Pomet: Dobro, dobro, bože! Ovo trata, ovo novele! S Pometom imate što činit, kanaļo, neļudi, siromasi! Pomet se s vami rve. Poću sada nać Dunda Maroja *alla oštaria della campana*, ter mu ću sve spovidjet i naučit ga ću da s Popivom uñiga, dokle ga doma povede« (str. 316); »Popiva: Bokčilo, gdje reče da ćemo nać Mara? // Bokčilo: Na voštariju 'od zvona'« (str. 317); »Laura: S Popivom je taj junak otišal na oštariju *della campana* za dvignut starca i povest ga u vas doma« (str. 322); »Pomet: *Felicitas felicitantium!* Nađoh Dunda Maroja *alla oštaria della campana*; ukratko ga informah, uhutih za ruku, povedoh, povedoh na kuću siñora Mara« (str. 338–339).

¹⁷ »Gulisav: Ovdi ću na voštariju bit *della grassezza*; hod' da sa mnom piješ« (str. 360); »Pomet: Ovamo je na voštariji *della grassezza*, a siñor Marin aloġa veće na ošpedao«

Prvo što se može primijetiti u nastupu oštijera u devetom prizoru četvrtog čina jest da govori malo talijanskim, malo iskrivljenim hrvatskim jezikom. Drugo, na Pavino pitanje gdje je oštarija *Ludos* neće reagirati onako kako bismo očekivali – vabljenjem potencijalnih gostiju, zapravo neće mu uopće odgovoriti, nego će najprije dvaput ponoviti naziv spomenute oštarije, a onda pitati: »*Che domandate?*« (»Što ištete?«). Neće on reći ni je li vlasnik oštarije, ni gdje je, neće pokazati na nju. Njegovo uduplano izgovaranje naziva oštarije *Ludos* više zvuči kao iznerviranost, manje kao marketinško oglašavanje. Treće, na Kamilovo pitanje je li *tu* odsjeo neki Dubrovčan, nesigurno odgovara, misli da jest, a onda se prisjeća pa kaže: »*Ah, ci è un vecchio*« (»Ah, tu je neki starac«). Četvrto, prema Grubiši se ponaša osorno i s prezirom, premda je na Grubišino pitanje »*Ima li kakvo vino?*« odmah uzvratilo: »*Vino dobro, vino dobro pito, sluko, pato*«, zapravo ga pozivajući k sebi. Uopće, oštijer se ambivalentno odnosi prema Pavi i Grubiši, osobito prema potonjem – jedanput ga mami na njegovu jeziku, nudeći dobro vino, a onda ga psuje, prekorijsva da urla, naziva ga volom. Sve to navodi na pomisao da su u devetom prizoru četvrtog čina na sceni dva oštijera, a ne jedan. Pritom glavnu riječ vodi drugi oštijer, vlasnik *Kod Obilja*, dok se prvi oštijer, vlasnik *Ludosti*, pojavljuje tek s dvije replike izgovorene iskrivljenom hrvaštinom. A da je doista riječ o prvom oštijeru svjedoči i jedna jezična sitnica: u prvom pojavljivanju goste poziva s »*Kodi ovamo*«, u trećem na sličan način: »*Ovdi kodi*«. Mislim da se može zaključiti da se oštijeri uvijek pojavljuju u paru, nikad pojedinačno, te da ih je Držić – premda su obojica Rimljani – jezično diferencirao, uvevši u jezik prvog oštijera makaroniku – vlasnici vode oštarije različitog profila, različitog su karaktera, jedan se govorom prilagođava strancima, dok drugi to ne čini. I dok su u prvom pojavljivanju replike oštijera pomiješane, u trećem se jedan oštijer *izgubio*, vjerujem u prepisivanju. Prvi je njihov nastup važan budući da su tada predstavili svoje oštarije, ali je uspostavljena i razlika među njima te samo na temelju jezične karakterizacije možemo razabrati što koji govori i koliko se oštijera u kojem prizoru pojavljuje. Uvijek dvojica.

Otkud među *dramatis personae* »tri rimaska krčmara«? Objašnjenje je banalno. Dovoljno je pogledati *Rešetarov rukopis* i vidjeti da popis likova komedije

(str. 369); »Pomet: Onoga sam čovjeka (Gulisava – nap. M. T.) koji mi donije nôvu ostavio vesela na voštariji *della grassezza*« (str. 378).

Dundo Maroje nije integralni dio rukopisa, što je Rešetar, uostalom, i naznačio stavljajući popis u uglate zagrade.¹⁸ Vodeći se valjda Tripčetrovim spomenom tri rimske oštarije, uvrstio je i »tri rimska krčmara«, premda su zapravo dvojica. Odgovoran tekstolog i filolog, Rešetar nije intervenirao u iskvaren rukopis – što je u njemu našao, to je i transkribirao, bez obzira na prepisivačke propuste.

Vraćam se pitanju: koliko se oštarija vidi na sceni? Je li u pravu Košuta kad kaže da jedna od voštarija – *Miseria* – »postoji samo u Tripčetrovim riječima«? Što je tomu dokaz? Zacijelo pokazne zamjenice. Jer, dok za *Ludos* Tripčeta kaže da je *ovdi*, a za oštariju *Kod Obilja* da je *onamo*, za *Miseriju* ne rabi poblizu prostornu oznaku. *Ovdi* i *onamo* svjedoče da su oštarije u likovu optičkom polju pa može na njih pokazati glavom ili rukom. I inače kad je riječ o *Ludosti* Tripčeta rabi deiksu koja upućuje da se nalazi u njegovoj blizini: »Da bogme, *ovdi* (ist. M. T.) na *Ludosti* najbolje je vino«; »*Misser*, s *ove* (ist. M. T.) voštarije močeš vidjet tvoj posao«. A prije no što je Dundo i Bokčilu uopće objasnio u koje oštarije Dubrovčani najčešće svraćaju, poziva ih da pođu »na ovu voštariju«. Na koju u tome trenutku pokazuje, ne možemo znati, no bit će valjda upravo na onu u koju su na kraju prizora Dundo i Bokčilo ušli, na *Ludos*. Ta je oštarija iz dva razloga prikladna za Dunda: nije skupa, u njoj je dobro vino, a i strateški je dobro postavljena. Budući da je Maro odsjeo *Kod obilja*, znači da je *Ludos* blizu nje te će otac moći vidjeti kad će sin doći i s njim stupiti u kontakt. To se doista i događa: u trećem, petom i šestom prizoru Dundo i Bokčilo govore »s voštarije«, neprimijećeni gledaju Pometa, Uga, Popivu i Mara, a kad Dundo pobjesni zbog Marove rastrošnosti i Pometove ironične primjedbe: »Dundo Maroje, živi, da vidiš kao se tvoji dukati pengaju!« (str. 281) te pobjesni: »Ajme, da mi je nadvor, – ubosti ga ću!«, Pomet će osluhnuti i kazati: »Njeka je buna gori na voštariji, a netko od danas ino ne čini neg jauka gori«. U osmom prizoru Tripčeta, Dundo i Bokčilo – kako kaže didaskalija – izlaze iz oštarije. Također, kad u četvrom prizoru drugog čina Maro izađe iz Laurine kuće, nailazi na oca, koji izlazi iz oštarije, sin se pretvara da ne pozna oca i Dunda će uskoro – jer je na sina nasrnuo nožem – odvesti žbiri. Riječ je o za ono doba karakterističnoj organizaciji scenskog prostora kakvu je predstavio Sebastiano Serlio u knjizi *Architettura* (Pariz, 1554.). Serlijevu *scenu comicu* u *Dundu Maroju*

¹⁸ »Mislim napokon da neće biti na odmet što sam poslije natpisa dramâ što nemaju takog popisa dodao (u []) popis licâ što govore, jer se u nekima lako zaboravi ko je ko.« *Djela Marina Držića*, str. XL.

opisao je Nikola Batušić, pokazujući da komedija sadrži temeljne scenske tope: »Laurina kuća i gostionice smještene sučelice dva su bočna mjesta zbivanja koje je inače glavnim svojim dijelom usredotočeno na trg što ih dijeli«. ¹⁹ Budući da nisam uvjeren da je scena za *Dunda Maroja* najprije postavljena pred Kneževim dvorom, a da su vremenske neprilike uvjetovale rastavljanje pozornice i njezino preseljenje u Vijećnicu, ²⁰ nego je komedija spremna baš za Vijećnicu, dvije, a ne tri oštarije čine mi se optimalnim opterećenjem za spomenutu arhitektonsku cjelinu.

Broj oštijera definitivno rješava pitanje oštarijâ koje se vide na sceni. Na njoj su *Ludos* i *Kod Obilja*, što se razabire iz spomenutih pokaznih zamjenica, koje Tripčeta rabi kad govori o konačištima gdje Dubrovčani uobičajeno odsjedaju. Tek, laganu zabunu može izazvati prva deiksa u Tripčetovoj replici: »*Misser*, da znaš; ovdje su tri voštarije...«. No, kad kaže da su *ovdi* tri oštarije, *ovdi* ne označava prostor u kojemu se likovi trenutačno nalaze nego Rim. Kad hoće svratiti pozornost na oštarije koje mogu vidjeti, reći će: »ovoj ovdje«, »onoj onamo«, »ovdi na Ludosti«, »s ove voštarije«. Za *Miseriju* Tripčeta ne rabi nikakvu pokaznu zamjenicu, nego samo kaže da je na njoj znak *Miseria*, a osim na početku komedije, ta se oštarija poslije više ne spominje.

Neovisno jesu li scene s oštijerama u *Dunda Maroja* ušle iz kojeg talijanskog izvora, ili je danas nerazumljivom semantikom nabijeni podatak, koji su Držićevi gledatelji lako razumjeli – naime, ono što je u njegovo doba bilo jasno i najprostijem trgovcu s Place, za suvremene je interprete zagonetka – nedvojbeno je da prizori s oštijerama piscu nisu bili nefunkcionalni u predloženom svijetu komedije. Je li riječ o konkretizaciji opreke bijeda – rasipnost (*miseria – grasezza*), suprotnosti oko koje se oblikuju Držićeva djela, shvaćene dakako u širem smislu nego što su to staračka škrtost (Dundova) i mladenački hedonizam (Marov), kako to tumači

¹⁹ »Držićeva redateljsko-inscenatorska načela«, *Dani Hvarskog kazališta III (Renesansa)*, Čakavski sabor, Split, 1976., str. 248.

²⁰ Petar Kolendić, »Premijera Držićeva *Dunda Maroja*«, u: *Marin Držić*, priredio Miroslav Pantić, Zavod za izdavanje udžbenika Socijalističke Republike Srbije, Beograd, 1964., osobito str. 160–161. Rad je prvotno tiskan u *Glasu Srpske akademije nauka, CCI*, Beograd, 1951., str. 49–65. Vidjeti i moj rad »Nekoliko rečenica s početka prvoga prologa *Dunda Maroja*«, u: *Dani Hvarskoga kazališta 34 (Počeci u hrvatskoj književnosti i kazalištu)*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Književni krug, Zagreb – Split, 2008., str. 35–46.

Franjo Švelec,²¹ ili je riječ o intertekstualnom, a možda i autobiografskom signalu, ostaje hermeneutički inspirativno pitanje, ali bez konačnog odgovora. Ono što je ova analiza htjela pokazati jest da je *Dundo Maroje* do nas došao u donekle neurednom prijepisu. I, premda nije riječ o segmentu čijim bi se ispuštanjem štogod bitno promijenilo u razumijevanju fabule – uostalom, već je Marko Fotez u preradbi iz 1938. zadržao samo jednog oštijera²² – mislim da je važno upozoriti na prepisivačku pogrešku, koju bi valjalo ispraviti u budućem kritičkom izdanju.

THREE ROMAN INNKEEPERS

S u m m a r y

In the critical publication of *Dundo Maroje* which in 1930 was edited for the seventh book of the edition *Stari pisci hrvatski* (Old Croatian writers) by Milan Rešetar, »three Roman innkeepers« are named as dramatis personae. They appear on the stage three times: act one, scene one; act two, scene nine; act four, scene nine. The aim of this work is to establish how many inns and how many innkeepers appear in the comedy and are their lines mixed.

²¹ *Komički teatar Marina Držića*, osobito str. 265–267.

²² »Jednako sam vjerovao da je za kolorit i karakterizaciju dovoljno da u obradi nastupi jedan oštijer, umjesto tri koji se pojavljuju u originalu. Atmosfera vremena je sačuvana, postignut je scenski efekt, stvorena je izvanredno zahvalna glumačka uloga.« »O preradbi *Dunda Maroja*«, u: *Eseji i feljtoni: hrvatske teme*, Logos, Split, 1982., str. 30.