

FABULA, ČIN I SCENA U DRŽIĆEVU »DUNDU MAROJU«

FRANJO ŠVELEC

I

Da su neke Držićeve komedije još i danas, nakon dugih četiriju stoljeća, djela živa i suvremena, svjedoče ne samo bezbrojne predstave što uvijek prepunjuju kazališne kuće, nego i sve-veći broj naučnih i publicističkih studija o pojedinim vidovima njegova života i stvaralaštva. Nastaje pitanje: što je ono u osnovi tih djela što ih u sasvim promijenjenim prilikama čini tako neodoljivo svježima? Da to nisu fabule same po sebi, sigurno je, jer ima i drugih fabula ili priča, možda i zanimljivijih od Držićevih, ali one mirno šute u knjigama pobuđujući samo povremen interes đaka i studenata i gdjekada stručnjaka; takve bi priče same po sebi teško mogle zaokupiti suvremena čovjeka, koji danas ima svega više vremena. Događaji i tokovi radnje u Držićevim komedijama možda mogu privući kojom sretno pronađenom i vješto uklopljenom intrigom, kojim sretno iznađenim i prirodno izvedenim potezom; ali i to je premalo da bi moglo osigurati tako snažan interes za stare komedije. Da magija Držićevih dramskih ostvarenja nije ni u realističkom crtanju tadašnjih dubrovačkih prilika, nesumnjivo je također, jer bi nas onda lijepo i sređeno pisana studija o društvenim i ekonomskim odnosima u Dubrovniku Držićeva vremena mogla privući više od komedija, u kojima se tek s izvjesnim naporom dolazi do sličnih ali necjelovitih spoznaja. Ona ne može biti ni u aktualnosti tema, jer u njima nema nikakvih ideja ni aluzija koje bi neposredno pogađale i današnjeg čovjeka. Nije ona, naposljetku, ni u nizu duhovitih izreka i maksima, kojima obiluju Držićeva djela, jer ni one same po sebi ne bi mogle opravdati tako nesumnjivu žeđ za gledanjem Pometa, Petrunjele, Stanca, Skupa i drugih likova na sceni.

Pa što je onda u tim djelima da tako nezadrživo osvajaju da gotovo ne propuštamo prilike da po ne znam koji put ponovno ne pogledamo Držićeve komedije?

Životnost Držićevih djela čini sretno sazdana ukupnost svih navedenih i drugih elemenata koji organski u njima žive. U ovom napisu htio bih da prikažem jedan od tih mnogih konstitutivnih elemenata: strukturu fabule, čina i scene u jednom Držićevu djelu — u komediji *Dundo Maroje*.

Osnovu za *Dunda Maroja* Držić je uzeo iz života svoga rodnoga grada. Takvih se komedija »nekoliko arecitalo nazbilj u vašem gradu, koje su svršile u tragediju«, izričito se kaže u drugom Prologu pošto su iznesene glavne konture fabule. Uputiti sina u svijet po trgovačkom poslu bila je u Dubrovniku pojava svakodnevna, normalna, obična. Razumije se da se pokoji takav mladi čovjek u stranom svijetu, daleko od roditelja, bliže rodbine i prijatelja, znao odati rasipanju povjerenog mu novca, osobito u Italiji, gdje je tada, kao i danas, bilo mnoštvo prilika za uživanje i zabavu. Nimalo neobično nije bilo ni to da takav mladić zaboravi na vjericu u rodnom gradu i stane se zabavljati s kurtizanima. Isto je tako bilo sasvim normalno, pa stoga i moguće, ako se koji nesretan otac, doznajući da mu se imovina rasipa, dao na put za sinom ne bi li zaustavio prapadanje i sina i novca.

Sve te elemente, dakle, mogao je autor naći i vidjeti u životu svojih sugrađana. Ali same te činjenice ili podaci nisu bili dovoljni za izgradnju komedije. Najprvo je viđene i odabrane podatke morao »dignuti« iz njihove »običnosti«, iz njihove »svakidašnjosti«, iz njihova stvarnog, životnog konteksta, kako bi ih postavio za osnovu nove »realnosti«, tj. za osnovu svoga djela. Smišljajući i izgrađujući cjelovitu fabulu i s njom sve ono što ju je činilo cjelovitim djelom, autor je polazio od spomenutih poznatih elemenata, odnosno od onoga što mu je prvo u stvaralačkom aktu počelo dozrijevati, kako bi zatim svoju zamisao nadgradio novim licima i novim situacijama. Nova su se lica rađala iz novih predložaka, ali je od njih morao odvajati ono što njegovoj zamisli nije odgovaralo i dodavati one crte koje su mu bile potrebne. U tom je procesu morao sazdati i odrediti odnose među licima, njihovo učešće i način učešća u pojedinim situacijama. Sva je lica s njihovim karakteristikama morao konkretizirati, morao je organizirati njihove susrete, okršaje i sukobe, morao je pojedinim licima staviti u usta određene rečenice i u njima utkane određene misli. Ali svemu onome što je s većom ili manjom vjernošću uzeo iz običnog života morao je u novoj »realnosti« dati pečat istinskog zbivanja.

Danas se naravno ne može znati kako su ti procesi upravo tekli i odvijali se u Držićevoj mašti. Podaci u prolozima nekih njegovih komedija upućuju na prilično siguran zaključak da je stvarao na brzinu. Njegove komedije, prema tome, ne će biti rezultat dugih studiranja. Sve upućuje na to da je Držić kao talentiran čovjek s istančanim osjećajem za scenu i scenski izraz u tren oka umio naći potreban lik, stvoriti potrebne situacije, potrebne sukobe, njihova rješenja itd.

Ali Držić je poznavao i literaturu, osobito talijansku komediju svoga vremena i, vrlo vjerojatno, teoretske spise što su, zasnivajući

se na Aristotelovoj Poetici i Horacijevoj raspravi o pjesničkoj umjetnosti, nicali u XVI stoljeću. Da li je možda naš komediograf poznao Aristotela i Horacija neposredno, iz prve ruke, ne možemo znati, ali je po svoj prilici znao za spise Daniella i Cintija,¹ koji u bitnim crtama svojih teorija ostaju u okvirima spomenutih antičkih teoretičara. Osim toga, praktičnu primjenu tadašnjih teoretskih pravila mogao je vidjeti na nizu talijanskih komedija, od kojih je mnoge bez sumnje gledao ili čitao.

Držićeve komedije jasno pokazuju da se njihov autor u osnovnim crtama pridržavao principa tadašnje teorije komedije. U *Dundu Maroju* — što dakako vrijedi i za ostala njegova djela te vrste — imitira se, obrađuje radnja što je izvode ljudi iz običnoga građanskog ambijenta služeći se jezikom koji je svojstven trgovcima, slugama, kurtizanama. Zabavljajući i ismijavajući autor svojoj publici sugerira i određen stav prema zbivanjima i postupcima ljudi u tim zbivanjima, što u sebi svakako implicira poboljšanje običaja i morala. Lica u njegovoj komediji ulaze i izlaze s istim temeljnim karakteristikama, koje odgovaraju dobi, zvanju, socijalnoj pripadnosti. Tri jedinstva dosljedno su provedena, i svaki je potez prirodno uklopljen, tako da nigdje ne dolazi u pitanje zakon vjerojatnosti; osobito se respektira jedinstvo mjesta: scene su organizirane na ulici, na trgu, pred kućama glavnih aktera, pod balkonima, pod prozorima, dakle uvijek na otvorenom prostoru. Polazeći od teoretskih principa i zatečenih oblika, Držić radnju rasprostire na pet uglavnom jednakih polja tj. na pet činova. On isto tako dosljedno provodi princip preokreta sudbine: sva lica iz stanja nemira i smutnje tokom razvoja radnje prelaze u stanje vedro i mirno.

U općem postavljanju svoje komedije Držić je, dakle, išao utrim putovima. Prejaka su bila pravila i ukusi da bi se tko usudio postupiti drugačije. Ali samo primjenjivanje određenih teoretskih pravila nije Držićevo djelu osiguravalo karakter umjetnine. Takav je karakter njegovu djelu moglo osigurati samo vlastito, samo individualno prilagođenje materiji komedije.

U drugom Prologu *Dunda Maroja* Držić iznosi osnovne elemente fabule: dubrovački trgovac Dundo Maroje uputio sina s pet tisuća dukata u Firencu da dukate »u svite obuče«. Ali sin ne ode u Firencu, »neg u Rim s dukatimi, i tu spendža dukate. A Dundo Maroje čuvši toj, kako mahnit ode starac u Rim s Bokčilom, svojijem tovijernarom...« Pošto je publika upozorena da će se komedija svršiti »u veselje«, Prolog daje još jedan element fabule: »...vjerenica Marova, čuvši zlo vladanje Marovo, kako ona koja ga srcem

¹ Daniellova *Poetica* pojavljuje se 1536., a Cintijevi spisi 1543., štampani god. 1554.

ljubi, i bojeći se da ju ne bi desperanu ostavio, s svojijem prvijem bratučedom, izamši iz tečina haholjka trista dukata, otiče put Rima, učinivši se djetić Dživa svoga bratučeda; što će unaprijed bit, komedija vam će spovidjet.«

Osnovne elemente publika, dakle, zna. Njezin interes odmah je prikovan za sudbinu Marojevih dukata i za sudbinu vjerenice Pere. Pred gledaocima ili čitaocima sama se od sebe nameću pitanja: gdje li je Maro potrošio dukate, s kim, kako, što će biti s Perom, hoće li naći Mara? Velik interes pobuđivala je činjenica što se komedija zbivala u Rimu, koji su vidjeli vjerojatno samo poneki Dubrovčani. Osobito napeta pažnja morala je biti u žena. Prolog savršeno pogađa misli svoje publike kad u izlaganje osnovnih podataka fabule umeće pitanje: »Žene, para li vam ovo malo mirakulo Rim iz Dubrovnika gledat?«

Povod za radnju dao je Maro svojim raspojasanim životom. Njegov nemar za trgovinu i odavanje raspuštenom trošenju očevih dukata s kurtizanama privukli su za njim u Rim Maroja s Bokčilom i vjerenicu Peru s babom i s bratučedom Dživom. Dundo Maroje postaje prva sila koja djeluje u pravcu promjene postojećeg stanja. Ali njegova prva akcija svršila je rđavo: sin ga je izručio žbirima kao napadača. Starac je dopao zatvora odakle bi, — zato što je na javnom mjestu napao na čovjeka nožem, — mogao doći pod vješala. Dživo i Pera, od kojih bi se sada očekivalo da stupe u akciju, preslabi su da išta poduzmu. Pera okajava svoj polazak u Rim, a Dživo se prestrašio Mara. On je čeznuo za velikim gradom, i u njegovim maštanjima da putuje u neviđene krajeve i gradove. Perina je nesreća bila samo zgodna prilika da pođe u Rim. — Da je na tome ostalo, komedija bi se mogla odmah završiti. Maroje bi vjerojatno stradao životom, Maro bi postao bogati nasljednik i nastavio »plaviti« dukate s Laurom, a Dživo bi od straha pokupio Peru i babu i vratio se otkuda je i došao. Ali već je oko Laure kao centra postojala sila koja će radnju povesti dalje: za Laurom se otimao i mladi njemački plemić Ugo Tudešak; njegov istureni borac za Lauru bio je Pomet, koji je krvno zainteresiran da izvojski pobjedu za Uga. Ne uspije li, gubi Tudeška i njegovu bogatu trpezu. I dosada je Pomet pokušavao da Mara izbaci iz Laurine kuće, ali bez uspjeha — jer Laura se »namorala« na jedinoga Mara. Dolazak Marojev mogao je Pometu i Ugu osigurati pobjedu bez borbe. Ali Maroje je već u prvom nastupu izbačen »iz stroja« i opet se pokazala potreba borbe. Pomet svojom lukavošću oslobađa starca iz zatvora i uvaljuje Bokčila u Marov stan. Time Pomet postaje nova sila koja će radnju pokretati dalje.

Ali ni druga strana ne miruje: Popiva i Maro smišljaju »remedio«. Nastaje pitanje: na što osloniti »remedio«? Jasno, na kakav prethodni element, na element iz kojega su i nastale neprilike. A neprilike

su nastale od toga što je Bokčilo uveden k Lauri i otuda k Maru. Iz toga bi za Mara mogle proizići nesagledive teškoće. Međutim, Bokčilo je pričao o nekoj velikoj robi što ju je Maroje navodno donio sa sobom — vrijednost od »peset hiljada munite dukata«. Tu Bokčilovu priču — što ju je izmislio Pomet — slušala je i Laura. Na temelju toga predlaže Popiva da se u Laure pozajmi svota od 3.000 dukata. »Sinjora scijeni — i ne bi jo' vas svijet dao razumjet da je inako, — da tvoj otac ne ima velike trgovine, prateži i zlato . . .«, ističe Popiva Maru kad ga savjetuje da se obrati Lauri za pomoć. Dakle, na Bokčilovoj priči o pedeset tisuća dukata naslanja se novi poticaj, **n o v a s i l a** i ujedno motiviranost Laurine odluke da za Mara jamči u banci za 3.000 dukata.

Pomet je, rekosmo izmislio »trat« i pustio ga u pogon, ali je malo poslije u »život« ušao i Marov »remedio«. Radnja se dalje ne odvija ni u pravcu koji joj je zacrtao Pomet ni u pravcu kojim ju je želio uputiti Maro; ona ide po rezultanti obiju komponenata. Maroje se uvalio u Marov stan, ne može se više izbjeći susret s njim, ali ni Pomet u svom daljem djelovanju ne može ne računati s faktorima koji su proizašli iz akcija Marovih i Popivinih. I tako nužno dolazi do drugoga susreta između oca i sina, ali pod uvjetima koje je diktirao Marov »remedio«. Na tom drugom sastanku Maro više nije u »velutu«, s »kolajinom«, već u običnoj trgovačkoj odjeći. Maro se sada gradi skromnim trgovcem, on ima svoj magazin i nastoji u trgovini koliko može. Čim je doznao da je otac u Rimu, tvrdi da je obišao cijeli grad tražeći ga. Lukav je sin, ali ni otac nije naivan. Naučio je od sina. Gradi se da sve vjeruje, samo da dobije ključ od magazina. Čim je dobio ključ, a Maro bio nekud otišao, stari je ispraznio magazin: svu je robu dao prenijeti k sebi u oštariju. — Publika likuje, ali njezin interes i dalje je osiguran. Nastaju pitanja: što će sada Maro, kako će obračunati s Laurom, hoće li tražiti oca, hoće li se sada priljubiti svojoj Peri?

Sadi Ebreo će odmah dignuti Laurin novac iz banke, Maro će kao mahnit dojuriti k ocu, ali će mu starac vratiti istom mjerom kojom je on bio zadužio oca pri prvom susretu: ne će htjeti da pozna sina. »Što je brajo, tko si ti? Upoznao se si; koga pitaš? . . . Čigov si ti?« — pitat će otac.

Maro doživljava poraz na svim linijama: ostao je bez novaca, Laura ga je prezrela i još je u teškoj zavadi s ocem, a vjerovnici navalili sa svih strana. U međuvremenu se otkriva da je Laura kći nekoga njemačkog plemića, koji joj ostavlja bogato nasljedstvo. Pomet je presretan: vratio se opet k Ugu Tudešku, obukao »velut« i zasjeo kod Laure kao prethodnica Tudeškova. Ali se i Maru nasmiješila sreća u nesreći: vijest o nasljedstvu u Dubrovniku vraća ga u normalne odnose s ocem i s vjerenicom, i svi ostaju zadovoljni.

U fabulu su uključena i tri mlada Dubrovčanina: Pijero, Niko i Vlaho. Po završetku trgovačkih poslova spustili se oni u Rim da se uz Mara malo pozabave. Autor je njihovo uklapanje organizirao tako da se pojavljuju onda kada je Maro u prekretnim situacijama: prvi put kad se učinio da ne poznaje oca i drugi put kad doživljava definitivni poraz. Njihova funkcija ima dvojako značenje: oni u prvom redu treba da uopće Marov »slučaj« (nije samo Maro takav, takvi su i ostali dubrovački mladići), i drugo, oni treba da budu svjedoci Marova zla života i njegove sramote.

Obuhvativši jednim pogledom fabulu u cjelini možemo zapaziti da je Držić događaje na sceni, redosljed zbivanja i određene čvorne tačke u tom zbivanju strukturirao tako da neprekidno pobuđuju interes gledalaca ili čitalaca. U razvijanju radnje puštao je u pogon određene poticaje, određene sile, ali čim bi jedna sila iz raznih razloga dospjela u čor-sokak, pojavila bi se nova sila, temeljena na prijašnjem poticaju, koja ne samo da radnju vodi naprijed prema svojim interesima, već ujedno oslobađa privremeno paraliziranu prijašnju silu kako bi zajedno s njom i uz njenu pomoć djelovala dalje. Oko glavnih sila pojedine elemente fabule smještao je tako da svaka zгода, svaki događaj, svaki razgovor neodoljivo izaziva radoznalost publike; svaki element nužno potiče pitanje: što će biti dalje? »Priča« pred publikom kao da je sama od sebe nastajala.

II

I u raspodjeli građe na pet činova Držić se u osnovi pridržavao tadašnjih teoretskih pravila, prema kojima se u prvom činu daje ekspozicija, u drugom se stvari sadržane u ekspoziciji počinju razvijati prema tada još nepoznatom cilju, u trećem se javljaju zapreke i promjene, u četvrtom se počinje jasnije nazrijevati ishod, a u petom se daje željeni svršetak s potrebnim rješenjem. Ipak je u nekim momentima odstupao od tih pravila. Tako u njegovoj fabuli već od samoga početka djeluje sila koja radi na promjeni postojećega stanja. U talijanskim komedijama početna situacija biva normalna, pa tek onda dolazi novi motiv koji djeluje u pravcu promjene. Držić se nikako nije pridržavao pravila da jedno lice može doći na pozornicu samo 5 puta u toku predstave. Njegov Maro je pojavljuje se 7 puta, Bokčilo 8 puta, Pomet 9 puta, Popiva i Petrunjela po 10 puta, Laura 9 puta, a Maro čak 11 puta. Od talijanskih komediografa takav postupak primjenjivao je samo Pietro Aretino. U njegovoj *Talanti*, na primjer, neka lica pojavljuju se i više od deset puta. Držić je, dakako, postupao prema potrebi svoje fabule, a Aretinov postupak mogao ga je samo poučiti da se može ići i svojim putem.

U prvom se činu publika upoznaje s razlozima Marojeva puta u Rim, i sav je taj čin usmjeren na pronalaženje Mara. Glavni je informator Tripčeta Kotoranin, ali on, mada savršeno poznaje situaciju oko Mara, ne iznosi sve što zna. On daje samo nagovještaje po kojima Dundo Maroje i publika mogu zaključivati u oba pravca. Na tome autor napinje luk pažnje i interesa kako kod staroga Maroja tako i kod publike. Da se stvar oko Mara još više dramatizira, autor dovodi u Rim i Marovu vjerenicu Peru. — Maro je pronađen, ali ne bilo gdje, ni u svom običnom trgovačkom poslu, nego baš na onom mjestu i u onakvoj situaciji koja potvrđuje prijašnje glasove o njemu, što su doprli do Maroja i Pere, i ne samo da ih potvrđuje nego konkretno prikazuje njihov sadržaj: Popiva se razmeće skupim ogrlicama i naušnicama što ih je Maro nabavio za Lauru, Pomet svojim komentarima produbljuje sliku o Maru, a na kraju se pojavljuje i sam Maro. On se najprije okomljuje na Pometu, koji radi na osvajanju Laure za Uga Tudeška, da bi zatim i sam, naručujući bogata jela, pokazao i publici i ocu — koji bijesan sve promatra iz oštarije — na što idu očeve tisuće dukata. Maro je, dakle, ne samo pronađen nego i višestruko osvijetljen: publika je dobila odgovor na pitanje gdje Maro »plavi« dukate, s kim se i kako na užas Dunda Maroja i vjerenice Pere zabavlja. Svi su znaci da borba protiv Mara neće biti laka, jer je zaglibio duboko. — U prvom činu za Marom se najprije traga, zatim ga nalaze u njegovoj »pratiki«. Na što je sve sposoban i što je od njega učinila zla »pratika«, vidjet će se iz narednih činova.

Sada pred publikom nastaju nova pitanja: ona očekuje da konačno vidi susret oca i sina i da dozna kako će se Maro sresti s Perom.

U drugom činu Držić ne ide odmah za odgovorom na pitanja što su iskrsla završetkom prvoga čina. On ide za nadograđivanjem Marove slike, ali prije toga treba da malčko pobliže osvijetli Lauru i Uga Tudeška i da tako izvrši potrebne pripreme za nastup one sile koja će, pošto Marojeva akcija bude paralizirana, imati odlučujuću ulogu u vođenju radnje prema završetku. Tu je ulogu sretno namijenio Pometu i njegovom podužem monologu i poslije u dijalogu s Petrunjelom, u kojem se Marov portret nadograđuje još jednim novim potezom. Tu sasvim jasno vidimo da su protiv Mara uperene tri odlučne sile; sve tri imaju isti cilj: da Mara otnu od Laure, ali svaka se od njih rukovodi svojim pobudama i interesima: Maroje traži novac, Pera vjerenika, Ugo Lauru. Međutim, prije nego će Maroja i Mara dovesti do sudara, Držić se još jednom zaustavlja na ocrtavanju Mara, ali u širokom okviru. S pomoću trojice mladih Dubrovčana, Pijera, Nika i Vlaha, uopćava Marov »slučaj« pokazavši da Maro sa svojim sklonostima i raspuštenosti nije osamljena pojava. »Filozofija« trojice Dubrovčana, koji su poslije završenih poslova došli u Rim da upra-

vo s Marom potraže zabavu (jer Maro je iskusan, ima tri godine prakse), pokazuje da je sva dubrovačka omladina takva, tj. bezbrižna, lakomisljena i neodgovorna. Tek iza toga će susret i sudar između oca i sina dobiti svoj pravi reljef. Na Marovu portretu nižu se crte sve tamnije, sve crnje, sve gore od gorih. I dok je publika ispočetka pred očima imala samo jedan »slučaj« — Mara samoga, nije se mogla osloboditi pomisli na eventualne svoje sadašnje i buduće trgovce u stranom svijetu; sada pak, kad Mara vidi uopćena, kad vidi da bi njihovoj omladini najviše godilo da se »djeca bez otaca rađaju«, i kad napokon vidi da je Maro u svojoj pokvarenosti zatajio oca i predao ga na milost i nemilost žbirima, nju oblijeva znoj od uzbuđenja i gorčine. Zauktavši tako atmosferu, Držić se žuri da unese i koji tračak svijetla. Pijero, Niko i Vlaho okrutno su poučeni Marovim primjerom; tako daleko oni ne bi pošli. Dogovaraju se da starca nekako izvuku iz zatvora i da stvore uvjete za pomirenje oca i sina. Slutnja je za Marojevo oslobođenje izrečena, publici je laknulo. — Da bi se međutim pokazalo kako praktički teku Marovi poslovi, uveden je tu i Sadi Ebreo, koji je bio donio bisere za Lauru. Marovo rasipanje ide ritmički naprijed, kao navijen sat. — Ali uoči Marova niska čina prema ocu na pozornici ili u njezinoj blizini bili su još i Tripčeta i Bokčilo. Najprije su bili izišli Pijero, Niko i Vlaho, zatim Laura, pa onda Sadi Ebreo, i upravo kad je publika pomislila na preostalu dvojicu, evo Tripčete i malo poslije Bokčila. Tripčeta je presretan što se izvukao iz goleme neprilike, jer je mogao ostati osumnjičen za saučesništvo. Bokčilo je naprotiv pao u šake oštarijašima. Ta dva kratka prizora mali su komični intermezzo iza užasnoga događaja između oca i sina. Odmah zatim slijedi bitno olakšanje situacije: Pomet u monologu priča kako je izvukao Maroja iz zatvora. Opet pitanje kod publike: što će dalje biti?

Važno je zamijetiti da Popiva nije bio prisutan kad je Maro zatajio oca: na tom će Pomet u daljem razvoju djelimiće zasnovati svoju intrigu. Dok je Pomet upoznavao publiku s time kako je oslobodio Mara, prošao je Popiva da uđe k Lauri odnosno k Petrunjeli. Neposredno iza toga evo Bokčila, koji se izvukao iz oštarijaševih ruku i lunja po gradu ne bi li našao kojega »našijenca«. Drugi uvjet za Pometovu intrigu bio je time prisutan. Dvije-tri riječi, jedva zamjetno mrštenje čela, i Pomet je u onaj čas smislio »trat«: uputio je Bokčila u Laurinu kuću k Popivi da nabaja o ocu i o velikoj robi što ju je ovaj navodno donio sa sobom iz Dubrovnika. — Nakon tako teških i burnih događaja na pozornici Držić je želio da opet pokaže Mara. Ovaj se pojavljuje na kraju čina s monologom. Rečenica mu je trpká, samopouzdanja je nestalo.

Drugi je čin riješio zadatke koji su implicitno bili postavljeni u prvom činu i istodobno uveo događaje koji otvaraju nova pitanja.

Od njih će se neka riješiti već pred kraj istoga čina, a neka će biti osnova oko koje će se razvijati treći čin.

U trećem činu nižu se najprije scene koje odgovaraju na pitanja iz prethodnih činova: Popiva i Bokčilo pošli su u oštariju »od zvona« da Maroja povedu u Marov stan; pojavljuje se zatim Dživo da »razgriza« svoj čin — dolazak u Rim s Perom u potragu za Marom; iza toga dolazi Sadi Ebreo da naplati 150 dukata za bisere. Njegova pojava s jedne strane rješava jedno neriješeno pitanje iz II čina i s druge strane obznanjuje da u Mara više nema mnogo novaca. A Laurin susret s Marom obavješćuje Mara da mu je otac odveden u stan, iza čega ulazi Popiva. U susretu Mara i Popive ispočetka je prava lomljava, ali se sve svršilo zasnivanjem »remedija«.

Naoko, Maro još »čvrsto« sjedi u Laure. Vidi se to iz Petrunjelina monologa, koji slijedi odmah iza Marova i Popivina dogovora o intrigi. Uključivanje Tripčete u razgovor s Petrunjelom i nadolazak Uga Tudeška imaju zadatak da Popivi pripreme razgovor s Laurom o potrebi da pomogne Maru u neprilici. Otvaraju se pitanja: hoće li Maro s Popivom uspjeti da od Laure dobije pristanak da jamči sa 3.000 dukata u banci, i drugo, hoće li Maro uspjeti da još jednom nasamari oca. Na prvo pitanje odgovara se još u istom činu, a drugo je rezervirano za četvrti čin. Laura je već svoje vladanje podesila prema novoj situaciji: traži »kurdjele« od zlata, »pavijune« i dr. — Iza toga Pomet, koji je mašineriju »navio«, dolazi da pobere plodove svoje intrige, ali u zao čas po sebe: najurili ga ispred kuće, jer je Marov »remedio« već u pogonu. U pogledu novaca, posao s Laurom je uglavljen, samo se još čeka na formalno potpisivanje jamstva.

Kako se već dugo ništa ne zna o Peri, Držić je u tom činu izvodi s babom i pušta da se sretne s Petrunjelom. Petrunjela dozna je da je Maro vjeren, ali ne ide kući da to kaže gospodarici, jer mora nekud poći da obavi poslove. U posljednjoj sceni Laura potpisuje mjenicu, i Maro dobiva ključ od Sadijeva magazina.

U očekivanju četvrtoga čina publika gori od radoznalosti: hoće li trijumfirati nepravda, hoće li Maro nadmudriti i Pometu i Maroja? Publika dobiva odgovor u prve dvije scene: Maroje je uspio dobiti ključ od magazina, nasamaren će biti sin. Maroje je u drugom susretu sa sinom bio sasvim drugi čovjek nego prije: poučen gorkim iskustvima, Maroje fingira čovjeka koji razumije mladost i njezine potrebe. Služi se istim sredstvima kojima se prije služio sin: od njega je naučio. Udružena lukavost Marojeva i Pometova pretegnut će nad udruženom lukavošću Marovom i Popivinom, samo su na strani prve dvojice bile i povoljne objektivne okolnosti. Maro će doživjeti definitivni slom, čak će i Popiva izjaviti: »L'è fatta!« Svršeno je!

Ali ni tu situacija još nije smirena; publiku zanima kako će se riješiti odnos prema Lauri i prema Peri. To će se pokazati u petom činu, u kojem Maro obilato bere »plodove« svoga načina života. Ali komedija mora svršiti »u veselje«, kako je rečeno već u prologu. Stvoreni su naime i uvjeti da dođe do općega smirenja. Maro je ostao bez Laure i novaca, i tu se već rađa uvjet za njegovo vraćanje Peri. Vijest pak o bogatom nasljedstvu u Dubrovniku ostvaruje potreban uvjet za pomirenje s ocem. S druge strane, Laura je ostala slobodna, pa je stoga ostalo i slobodno polje za Uga i Pometa. — Svršetak komedije nažalost nije sačuvan, pa ne možemo znati kako je upravo do smirenja došlo.

Za strukturu Držićevih činova, i fabule u cjelini, nikako nije beznačajno da pored prikazivanja, neposrednog izvođenja događaja prilično mjesto zauzima i metoda pripovijedanja. Poznato je da teoretska pravila traže isključivo izvođenje. Praktično, pisci komedija primjenjuju i izvješćivanje o događajima. U Držićeva ima nekoliko takvih izvješćivanja. Prvo je Pometovo reproduciranje jednoga dijaloga između Tudeška i Pometa za bogatim ručkom, drugo je takvo referiranje opet Pometovo pričanje o oslobađanju Dunda Maroja iz zatvora, zatim Petrunjeline riječi o tome kako je Dundo Maroje ispraznio magazin, a Sadi pošao u banku da se naplati; posljednje veće referiranje jest Pometov monolog pošto ga je gospodar izbacio iz svoje kuće jer je izgubio svaku nadu da osvoji Lauru.

Svi ti »izvještaji«, uz ionako veliku živost i dinamičnost zbivanja u komediji, prava su mala remek-djela Držićeva, koja zaslužuju posebnu obradu. Za radnju komedije ni od kakve važnosti ne bi bilo da je prikazan dijalog za Tudeškovom tpepom. Tudeškova uloga u fabuli nikakvih daljih poteza nije trebala. Pomet je duhovitom rečenicom i komičnim začinima stvar toliko dramatizirao i osvjetlio da su se gledaoci morali gušiti od smijeha. U drugom »izvještaju«, u kojem Pomet priča kako je oslobodio Dunda Maroja, predmet je tako živopisno ocrtan da su gledaoci, nakon tolike zasićenosti zbivanjima, upravo odahnuli. Osim toga, Maroje je već toliko osvjetljen da nije bilo potrebno da se i pred žbirima prikazuje, a sami žbiri sasvim su epizodna lica, gotovo statisti. To se isto može reći i za Pometov »izvještaj« kako je izletio iz Tudeškove kuće, kao i za Petrunjelinu riječ u monologu: Držić ga je oformio s nekoliko jasnih, oštrih i efikasnih poteza da bi svako prikazivanje nepotrebno povećavalo i onako već prilično naraslu komediju.

Kao što je fabula u cjelini smišljena i organizirana tako da neprekidno drži pažnju budnu, tako je i svaki pojedini čin u svojoj strukturi postavljen na način da s jedne strane odgovara na postavljena pitanja u prethodnom činu, i s druge strane postavlja nova pitanja, koja će svoje rješenje naći u narednom činu. Pojedine zgode

ne samo da su motivirane i duboko povezane s prethodnim zbivanjima i s idejom komedije u cjelini, već su istodobno dane upravo u času kad mogu pružiti maksimum efekta.

III

Znatno više odstupanja od općih pravila ima Držić u podjeli činova na scene i u samoj organizaciji scene. Talijanski komediografi, s veoma rijetkim izuzecima, smatraju scenu odlomkom komedije u kojem govore i djeluju ista lica. Tu je scena jedinstvena i zatvorena cjelina. Tako bez izuzetka postupaju Machiavelli, Bibbiena, Cecchi, Lasca, Aretino i drugi. Slična odstupanja mogu se zapaziti u Ruzzantea, Ariosta, u sienskih akademika i u još kojega talijanskog komediografa. Držić u *Dundu Maroju* razbija zatvorenost scene, ili tačnije, u njega je scena kompleksna, lica dolaze i odlaze u istoj sceni, pojavljuju se ponovno, uključuju se u dijalog, ili sa strane, viđena od publike a neviđena od ostalih aktera, komentiraju glavni dijalog ili događaj.

Već prva scena u *Dundu Maroju* sadrži tri odjelita prizora,² ako ih gledamo očima talijanskih komediografa. Tu je najprije prva pojava Dunda Maroja i Bokčila, zatim neposredno uključivanje Tripčete Kotoranina, i na kraju prirodno nadovezivanje trojice oštarijaša, koji nude svoje lokale. U drugoj sceni, mada su u oštariji, Maroje, Bokčilo i Tripčeta ostaju prisutni na pozornici. Pred njima se (dok promatraju s prozora) pojavljuju ostala lica komedije: najprije Ugo Tudešak i Pomet, zatim Laura, pa iza nje Popiva i malo poslije Maro, i na kraju prva trojica ponovno izlaze na scenu. Prizori se isprepleću jedan s drugim i jedan za drugim — sve vrvi živošću i pokretom. Maroje sa svojim društvom dvaput se neviđen upleće komentarama da bi, pošto svi odu, opet sišao iz oštarije. Treća scena prvoga čina sadrži tri prizora. U drugom činu prva se scena odvija u tri prizora, druga u deset, treća u devet; treći čin otvara se scenom s jednim prizorom, na nju se nadovezuje još jedna scena s jednim prizorom, ali već u trećoj imamo sedam prizora, u četvrtoj osam, u petoj četiri, u šestoj tri i u sedmoj četiri; u četvrtom činu prva scena ima dva, druga pet, četvrta četiri, peta dva, šesta šest i sedma pet prizora; peti čin: prva ima dva, druga četiri, treća pet, četvrta jedan i peta jedan prizor (ali je do nas došla krnja, pa ne znamo, je li bila takva ili možda složenija). U svemu, dakle, imamo četiri scene građene na uobičajeni način; sve ostale komponirane su kom-

² Pod scenom podrazumijevamo organizirani dio čina, pod prizorom: odlomak scene u kojem ista lica istovremeno djeluju na pozornici.

pleksno. U tom se ogleda specifičnost i osebnost Držićeve kompozicije. U najsloženijim scenama autor je iznio najnapetije i najuzbudljivije situacije (u 2. sc. I č.: Maroje nalazi sina u »pratiki«; u 2. sc. II č.: Maroje iznenadno upada na pozornicu i u bijesnom naletu pita za dukate; u 3. sc. istoga čina: panika zbog pređašnje situacije).

Najživlje i najvještije komponirana je druga scena drugoga čina. Scena počinje od dijaloga Njka i Pijera, nailazi Vlaho iz Livorna pa onda Petrunjela. Intervenira i Laura, i na glasni razgovor pred kućom proviri i Maro iz Laurine kuće. Maro izlazi da se pozdravi s prijateljima, zatim se upušta u »filozofiranje« o »davanju dobroubravnom«, izmjenjuje par ljubaznih riječi s Lauro, i upravo u najnezgodnijem času po njega ispada iz oštarije Dundo Maroje: »Meštrel! signor! u kolajini! u velutul... Čidje mi su dukati?...«

Sve se sklonilo u stranu: Laura pobježe s prozora u kuću, Tripčeta je, valjda zaklonjen, virio s prozora oštarije, Bokčilo možda negdje s vrata, Petrunjela je, izgrđena od gospodarice, već negdje u kuhinji, a dubrovačka trojka Pijero, Niko i Vlaho u nekom trijemu, dok žbiri na Marov zahtjev grabe Maroja i odvođe u zatvor. Odmah zatim, sve u istoj sceni, na vidjelo prvi izlaze Niko, Pijero i Vlaho da izreknu svoje čuđenje što je Maroje u Rimu i da zatim izraze svu težinu situacije u kojoj se našao Maro. Tek kad je galama posve utihnula, pojavljuje se ponovno Laura da pita za Maru, ali mladići, držeći njegovu stranu, izjavljuju da ne znaju. Potom se mladići povuku. Ali da bi se pokazalo koliko Marovi »poslovi« krenuše nizbrdo i kako njegova preostala imovina ide na »collarine«, pokazuje se Sadi Ebreo (još uvijek u istoj sceni), koji se pozvan prije za čitave zgode s Marom i Marojem malazio negdje tu, zaklonjen i od aktera i od gledalaca. On je bio donio bisernu ogrlicu što ju je valjda bio naručio Maro za Lauru. Sadi je sve vidio i sve čuo; nije doduše razumio što je Maro imao s onim starcem, ali mu se činilo da je dobro čuo kako je starac vikao nešto kao »i miei ducati«. Zato se ustručavao da ogrlicu dade bez Marove prisutnosti, ali na Laurino uvjeravanje ipak je popustio. Tek tu završava ta živa, složena i veoma jasna i pregledna scena.

Tako organizirana scena pružila je: 1) životnu »filozofiju« dubrovačke omladine (»da se djeca bez otaca rađaju«), 2) malu panoramu života u dubrovačkoj ulici (mladići, godišnjice, štipanje), 3) radost naših ljudi kad se sretnu u tuđini (»našijenci«), 4) Marovu bezizlaznu situaciju i očevu ljutinu (»chi siete voi, omo dabene?«), 5) mlaz svijetla na portretu Marojevu (otac mu u gradu »govno griza, ni ije ni pije za manje spendžat a veće akumulat«), 6) Sadijevo kolebanje (»Sti giovani spendono alla cieca«). — Na takav ili sličan način Držić je komponirao i ostale velike scene. Rukovodila ga je

u tom želja da scenu izvede upravo onako kako je najbolje odgovaralo njegovoj umjetničkoj ideji u cjelini i svakom pojedinom stadiju njezine realizacije posebno. Takav način diktirala mu je sama građa i zamisao da iz nje istisne maksimum dinamike, živosti i prirodnosti; takav način omogućio mu je da u sceni obuhvati predmet i zbivanja u nekoliko pravaca i dimenzija.

IV

Kao što su činovi i scene izgrađene ili raspoređene tako da neprekidno pobuđuju interes publike i neprekidno otvaraju nova pitanja na koja publika očekuje odgovor, tako su i same scene u svojoj artikulaciji zasnovane tako da se svojom reljefnošću prirodno nameću čitaocu ili gledaocu.

Osnovne stvari, kazali smo, publika je doznala iz Prologa. Potom čeka na realizaciju. Prva scena, kao i čitav prvi čin, usmjerena je na otkrivanje »stanja stvari«, na ekspoziciju. Maroje se jada na svoju nesreću, na sina koji je »spendžao« dukate i da bi ga ocrtao u njegovu živom kontekstu, autor mu za pratnju dovodi slugu Bokčila. Ali kako da slugu uvede u dijalog, a da bude na liniji pomicanja radnje ili osvjetljivanja likova ili stvaranja atmosfere? Jasno je, sluga će se prema tadašnjem shvaćanju i prešutno usvojenoj konvenciji tužiti ili na svoj položaj ili na gospodara. U *Dundu Maroju* Držić je odlučio da Marojeva slugu pokaže u liku dubrovačkog »tovijemnara«, koji je iz svoga seoskog ambijenta donio sa sobom sve svoje navike, gledanja, pokrete i reakcije. — Od tužbanja Dunda Maroja autor je najprirodnije što je moguće upravio Bokčilove rečenice. Maroje okajava »eror« što ga je učinio davši sinu golem novac, pa na kraju svoga prvoga »govora« kaže: »Jaoh, valjalo bi mi dat dvaest i četiri konje na dan, za svaku uru svoga, za eror ki sam učinio«. Bokčilo se vrlo sretno i prirodno uključuje u razgovor: »Bogme bi ti, gospodaru, valjao konjic i svaku uru svoj, i jedva bi se donio doma, ako bi ga hranio kako i mene. Jaoh si ve meni, u koji ve ti čas pođoh iz grada!« — Maroje je stavio prve poteze na sliku sina, a Bokčilo na sliku gospodara.

U tom prvom prizoru, u otkrivanju »stanja stvari«, saznajemo prve činjenice: najprije Maroje karakterizira sina; »dezvijanikom« ga naziva, tj. čovjekom koji je skrenuo s pravoga puta. Udarajući po sebi kao po ludi koja je sinu dala tolik novac ocrtava istodobno i sebe kao nerazumna, nedovoljno iskusna, i sina kao mlada, lakomisljena rasipnika: »... dat djetetu dukate! vuku dat u pohranu meso!...« Dalje podatke na portretima Maroja, Mara i Bokčila daju riječi ovoga posljednjega: »... Duša mi othodi i od glada i od žeđe; tvojiem tugama hoćeš Bokčila hranit. Dukate plačeš, a dukati ti

rđave u skrinji. Brižni ti dukati, kad se ne umiješ njima hranit. Plače, er mu je sin spendžao od svoga. Za česa su dukati neg da se pije i ije i trumpa?»

Pogledajmo поближе Bokčilove riječi. Prvih nekoliko rečenica upućeno je Maroju direktno, posljednje dvije indirektno, kao da se govori o nekome neprisutnom. Time Bokčilo s jedne strane ističe svoju uvrijeđenost zbog nebrige gospodara za njegove elementarne potrebe, i s druge strane označuje da se govoreći okrenuo prema publici, kao da traži njezinu podršku. Bokčilo istodobno izražava i svoje gledanje na potrošene dukate: možda Maro ipak dobro čini što onako ludo troši kraj takva nerazumna i škrtca oca, jer po njegovu zdravom smislu za život novac je zato da zadovolji čovjekove potrebe, a ne da »rđavi u skrinji« ili da na kamatama pravi novi novac. Bokčilo svoje riječi ne iznosi zato da uvrijedi gospodara ili da mu se pakosno naruga u nesreći, već zato što on ima svoj svijet, svoja shvaćanja. Tu zajedničkog jezika ne može biti.

Bokčilove riječi teško su pogodile Maroja: »Od svoga, pjanče, veliš, od svoga spendžao?! Ajme, ubode me, ajme!« Ali sluga ostaje pri svome: »Ponta mu dođe, ubodoše ga, — rekoše mu istinu«. Govorio je opet publici, kao da je želio istaći da to uostalom nije samo njegovo mišljenje. Tu završava prvi prizor (prve scene) i počinje drugi. U prethodnom prizoru Bokčilo i Maroje su se zakrivila i nemaju više šta da razgovaraju. Na tom je mjestu najprirodnije da dođe do novog elementa: neki prolaznik — bio je to Tripčeta Kotoranin, »našijenac« — čuvši jaukanje Marojevo, pristupa s pitanjem: »Che ha questo pover omo?« Bokčilo, još uvijek kao čovjek koji hoće da pokaže kako s Marojevim tužbanjem nema ništa zajedničko, odgovara: »Misser, ga boli: fiol spenzuto denari, doglia.« — Tek pošto se otkrilo da je i Tripčeta »našijenac«, Bokčilo je živnuo: presretan je i odmah priznaje Marojevo društvo: »... I mi smo otuda«.

Bokčilo se na poziv gospodara morao malko udaljiti kako bi Maroje izložio Tripčeti svoju »tugu«. Dopao se Maroju Tripčeta jer se ispričavao što je u »spelanoj dolami«. Tripčeta se ne brine da u tuđem svijetu bude *signor* i *misser* gdje ga ne poznaju, »ma da sam na mom domu gospodar počtovan i svijetao, gdje sam poznat«. — Maroje je razdragan jer je našao srodnu dušu, ali pomisao na sina mori ga kao zla savjest, pa odmah pomišlja i izgovara kako bi, da je znao da je takva »doktrina« u Kotoru, tamo sina bio poslao. Val ljutine popušta jer je našao čovjeka koji mu može pomoći. Ali kako je Tripčeta izlagao svoju nesreću sa sinom i približavao se onom momentu gdje će spomenuti dukate, tako ga sve više, tko zna koji put, obuhvaća slabost, kao da će se srušiti. I Bokčilo se sa strane ljuti što ona dvojica tamo šapuću, a on jedva stoji na nogama

od gladi. Maroje se toliko uživio u svoju nesreću da i ne čuje slugin-
nih riječi. Kad je međutim Tripčeta razumio da se radi o pet tisuća
dukata, gotovo se i sam stao jadati, tako da je starome sav nakuplje-
ni bol provalio, i on je počeo vikati kao u omaglici: »Pet tisuć
dukata! Ajme, ajme, Bokčilo, pomaga!«

Bokčilo je mislio da mu Tripčeta kolje gospodara, pritrčao je
i grubo ga odgurnuo: »... Kurvin mužu, što mi to od gospodara
činiš? Pušta, didijol!« Maroje kao da je došao k sebi, pobojavao se,
da mu Bokčilov grub ispad ne pokvari namjere; on je svakako želio
Tripčetu imati uza se. Zato pomiruje obojicu, ali Bokčilo i dalje
tjera svoju: on bez »gostare« mir ne čini. Nakon toga incidenta
Maroje se vraća svojim »tugama«. — Nastavlja se ekspozicija kome-
dije: Maroje priča Tripčeti pojedinosti o Maru i njegovu polasku
na put. Da mu je samo štoгод od novca spasiti, za sina ga nije briga,
Tripčeta, koji živo suosjeća sa starcem, odjednom kao da je ušutio,
pa će onda: »Bože, znam li ga ja ovdje u Rimu? kako je njegovo ime?«
Bokčilo sa strane sve nestrapljiviji, a Tripčeta opisuje nekoga *signora*
Marina iz Dubrovnika, i stari u tom sinjoru prepoznaje svoga sina:
»To je on, on je! 'Signor Marin', ajme, 'Signor Marin' ga veće zove-
mo! To je moj sin!« Tripčeta mu odmah pokazuje i kuću njegove
»galantine«; »ovo je prva kortizana od Rima«. Stari sluti zlo, a Trip-
četa kao poznavalac Rima primjećuje da bi sada najbolje bilo da se
gdje odsjedne: »Misser da znaš; ovdje su tri voštarije: na jednom je
senj 'Misericia', što vi zovete lakomos; na ovoj ovdje 'Ludos'; na onoj
onamo, božić gdje kuljene i djevenice ije, zove se 'Oštaria della
grassezza'«. Bokčilo je opet živnuo: on bi da se ide u onu gdje je
najbolje vino, ali Maroje kao solidan Dubrovčanin ne želi učiniti
ništa što drugi Dubrovčani u sličnim situacijama ne bi uradili.
Zato i pita: »Gdje Dubrovčani ovdje alodžaju?« — Držić dobro po-
znaje dubrovačke gospare, ne jednoga već sve. Zato Tripčeti
stavlja u usta ovaj odgovor: »Na Lakomos, vazda alla misericia. Kigo-
di se nade ki alla grassezza kadgod i alodža. Sinjor Marin, sin tvoj,
alla grassezza ončas je alodžao«. — Dosad je autor publici ocrtavao
Mara, Bokčila i Maroja, sad odjednom u širokom potezu, gotovo kao
slučajno, usput, ocrtava sve dubrovačke gospare, kao da im u lice
govori: »Odsjedate vazda alla misericia, škrstice ste svi!«

Istrčavanjem oštarijaša da privuku goste nastaje treći prizor
u toj sceni. Kao da autor publici nije dao vremena da dugo misli
o netom izgovorenoj istini, zato pušta da oštarijaši izjure u vehe-
mentnom naletu sa svojim ponudama jela i pila i s nadmetanjem
u pohvalama svojih lokala. Bokčilo sada poblizje određuje svoj
stav: prvi oštarijaš izrekao dvije tri iskrivljene hrvatske riječi, i
Bokčilo bi išao tamo gdje mu »krstjanski« govore. Maroje se pak
odlučuje za onu odakle će najbolje imati na oku »galantininu« kuću,

jer tamo će valjda skoro doći Maro. Potom sva trojica odlaze u gostionicu, i time se završava prva scena.

Dubocko poznavajući ljude, njihovu psihu, njihove reakcije u određenim situacijama, Držić u svakoj prilici umije naći pravu akciju, pravu riječ³ da lice u komediji povede pravcem koji najbolje odgovara danom momentu u razvoju radnje. Možda u najvjekštije sazdane scene ide ona u kojoj Popiva navodi Lauru da Maru pozajmi 3.000 dukata (III, 4).

Popiva ima pred sobom doista težak zadatak. Laura je kurtizana, i ako je u koga što trebalo iskamčiti, ona je ta koja treba da iskamči. Ovdje se međutim dešava da njoj dižu novac. Osnova, bez koje se o pothvatu ne bi moglo ni govoriti, jest Pometova izmišljotina, servirana preko Bokčila, o robu u vrijednosti od 50.000 dukata. Zna se da su kurtizane čeljad vrlo lukava. Laurinoj lukavosti trebalo je suprotstaviti još veću lukavost, ali iznesenu u tako prirodnoj, nenametljivoj formi da joj ni za čas ne dađe misliti o kakvoj eventualnoj sumnji. Evo kako je to Držić izveo:

Prizor se neposredno nadovezuje na grube ispade Uga Tudeška, koji je, izgubivši svaku nadu da osvoji Lauru, vikao pred njezinom, Laurinom, kućom, da će sve u kući pobiti. jer su i Petrunjela i njena gospodarica obje bludnice. Popiva upada u pravi čas. Zapodijeva razgovor s Laurom, dakako, o Ugu i njegovim glupostima. Ugo je svojim ispadima stvorio realnu osnovu za Popivinu akciju; on polazi od konstatacije: kakav gospodar, takav sluga. — Popiva najprije s nekoliko rečenica ocrtava Maroja: »Da ga vidiš! Jedne prezentacije gospodar čovjek, kako i jes. I uzaznao je da Maro u tebe pratika. Veli: »Mlados je taka, i ja sam u mladost gori bio«. Veli: »Drago mi je, er alamanko s galantom ženom pratika«. I za vratit se, oni ribalad Pomet kako je uzaznao da je gospodar došao s tolicijem bogactvom vidio je er svojijem Tudeškom trijeba mu je daleko stat od tvoje kuće«.

Pomet je, izlaže Lauri Popiva, iz zavisti i osvete izmislio »astuciju«, jer sada, pošto je Maroje došao s velikim dukatima, gubi nadu da istisne Mara i dovede svoga Tudeška. Čuo ga je, veli Popiva, kako iza ugla šapće nekome: »Maru je otac došao, lakom je čovjek, uzaznao je er je Maro dimare spendžao, hoće mu dvignut faćende i hoće ga povesti sobom u Dubrovnik«.

Laura se hvali koliko ona Mara ljubi i kako svakoga odgoni od svoje kuće. Upravo od toga u svojoj daljoj akciji i uvjeravanju polazi Popiva. I on sa svoje strane ističe kako Maro Lauru voli i kako je

³ Nije bez osnova pomisliti da je Držić i u životu posjedovao zamjernu sposobnost uvjeravanja — jer kako inače objasniti da je ne vraćajući dugove mogao u poznatom ambijentu praviti nove dugove?

zaista dostojan njezine ljubavi. Zatim kao usput, kao neku nevažnu stvar, nabacuje, da je Maro malo u »fastidiju«. Na Laurino pitanje što je na stvari, Popiva prečuje pitanje i baca svojoj subesjednici u oči prvu pregršt pjeska:

POPIVA: Ah, zaboravih ti rijet; bili smo u kožuhara; gotova je foldra od dzibilina.

LAURA: Kad ju će donijet?

POPIVA: Rekao mi je, sutra ju će u jutro donijet.

LAURA: Da omu od riza?

POPIVA: Svršuje ju; Maro je sam bio u njega. Ah, koliko te oni vlasteličić ljubi!

LAURA: Ima zamjenu. Nu kaž' mi, u kom je fastidiju?

POPIVA: Rad bi, kao je užanca od trgovaca, ukazat ocu da je što-godi i na trgovinu nastojao, neka mu dobrovoljnije da imanje u ruke. Stavi malo na udicu, da uhitiš vele, — razumiješ me?

LAURA: Ah, ah, dobro veliš; mogu li ja što u to pomoć?

POPIVA: Sinjora, a što ne moreš? sve ti moreš. Ma se morebit akomoda; neka, dogovorićemo se, još ćemo govorit. Sinjora, trijeba je da se svi indženjamo na koris. Što je on, to si ti; što si ti, to je on; njegovo dobro — tvoje dobro, a ja vam sam vjeran sluga. Odsada ćemo, scijenim, largije živjet; kad je veće dukat, razlog je da se i veće pendža; za ino nijesu dukati nego da se pendžaju.

LAURA: Istinu veliš; ja sam pripravna za Mara život a neg ča ino.

POPIVA: Ti si vazda prava gospođa bila, i bit ćeš uvijek. Poću, sinjora, u Džanpijetra zlatara činit da donese rubin i dijamant (III, 4).

Popiva je bacio mamac, ali je stvar postavio tako da Laura sama pokreće pitanje u kakvoj je to neprilici Maro. Popiva navalio govoriti o darovima, a Lauru muči misao o Marovu »fastidiju«. Popiva obavješćuje Lauru na doze i neprekidno ih začinja nabranjanjem darova: glavnina njegovih riječi usmjerena je na »dzibiline«, na dijamante i rubine. Čak joj daje razumjeti da će se možda neprilike srediti i same: »Ma se morebit akomoda. Neka, dogovorit ćemo se, još ćemo govorit«.

Posebnu pažnju izazivlju Držićevi monolozi, u stvari mali prizori s jednim licem na pozornici. Do najvišeg dometa dižu se Pometovi monolozi. Iako dosta dugi, po svojoj strukturi i po mjestu koje zauzimalju u sklopu scenskoga zbivanja, oni su mala autorova remek-djela. Po svojoj artikulaciji i strukturiranosti najreljefniji je svakako onaj na početku drugoga čina. Pometova riječ u tom monologu nije izlaganje i obrazlaganje, smišljeno i strogo logičko iznošenje situacije. Njegova riječ je živo, do krajnosti neposredno slikanje doživljenoga rečenicama (kako su same od sebe navirale i otkucavale govornikovu unutrašnjost. On ne opisuje, on na licu mjesta stvara. Pogledajmo samo izraz: »... Sjedeći za trpezom s mojijem Tudeškom, a pečeno bjehu donijeli — pjat, u njemu kapun...« Pometovu

oku, dok je sjedio s Tudeškom nadala se živa impresija: »... a pečeno bjehu donijeli — pjat, u njemu kapun...« Riječi obične, sadržaj isto tako običan, a takva zasićenost smislom da odmah, tu pred nama pruža sliku! Bez suvišnih veznika, bez opisivanja iskrsava pred nama dvorkinja i šuštanje njezine suknje i bat njezinih koraka. »... a pečeno bjehu donijeli...« prvo je što je Pomet uočio. Slijedi odmah ispitivanje: »Gledam ali je guska, ali što drugo: onoliko velika kapuna moje oči nigda nisu vidjele«. Opet osobita rečenica: ispitivanje pa onda tvrdnja da takva što nikad nije vidio. Osrednji bi pisac iza prvog dijela rečenice odmah odgovarao na pitanje. Pomet međutim u želji da pobudi dalji interes konstatira samo to da tako velika kapuna njegove oči nisu vidjele, u čemu je i opet veoma živ u izrazu, jer ne kaže da *on* nije vidio nego *njegove* oči. Iza te konstatacije opet novo pitanje: »Ispečen? gledah ali je isprigan ali je ispečen...« Ni na to pitanje ne odgovara nego dalje analizira: »...imaše njeku hrustu na sebi koja mi oči zamošale, srce mi veseljaše, apetit otvaraše«. Tu započinje slikanje, ali pjesnik nabacuje tek prvu boju: »...imaše hrustu«, i ona, razumije se, najprije djeluje na oko, tek onda na razveseljavanje srca, da bi na kraju došao treći stadij: otvaranje apetita. Tek iza toga dolazi opisivanje, ali kakvo opisivanje! Sve je u pokretu, sve je igra boje i linija, sve je oživljeno: sad »peča vitelja mesa od mlijeka koja para da govoraše: »jeđ me, jeđ me«, sad zadnja polovica zečica nakićena karamfilima koja se činila da »stvaraše veselo drago prolitje«, sad opet kao da se kosovići »uokolo uhitili bijehu i da u veras pojući govorahu: »... blaženi uzmite!« Sve je oku i srcu Pometa bilo tako lijepo da nije mogao nastaviti sa slikanjem. Stoga dolazi do sinteze: »I u tijezijskih delicijah stojeći u kontemplacioni bijeh otišao *in estasis*«.

U drugom stavku istoga monologa Pomet prelazi na glavni dio svoga govora, na onaj dio koji je neposredno vezan za stadij razvitka radnje — na reproduciranje razgovora sa zaljubljenim Ugom Tudeškom. Dosad kao da ništa osim finih jela nije zapažao; sve je bilo toliko fascinantno da je otišao u ekstazu. Tek teški uzdisaji i gospodarov uzvik: »Pomet!« vratiše Pometa k svijesti. — Pomet do krajnosti vješto reproducira dijalog koji se između njega i Uga odvijao za Ugovom trpezom, dajući pojedinim izjavama gospodara kratki i duhoviti komentar: »Mnjah da mi će rijet: Što činiš? rježi, da se triumfa; *far bona ciera!* kako je njegovo užano rijet mi«. Imitirajući Ugovu iskrivljenu talijanštinu Pomet stvar dramatizira i da bi sve još više istakao, priča kako je stavljao jela pred gospodarom pa onda preda se, jer eto, Ugo mu je svojom zaljubljenošću skratio ugodne časove za trpezom. Dok je prije prikazivao kako su sva ta jela sjajno bila pripremljena, sada s ne manjom živošću i slikovitošću priča kako ih je dijelio sad gospodaru, sad sebi, ne izdržavši pri tome da makar

u zgradama ne izreče svoje divljenje kuharima: »kurvina kuhača koje galantarije od onoga kapuna bješe učinio!». Napokon, morao je otići da opet Lauri predloži Tudeškovu ljubav.

Treći i četvrti stavak monologa prava su filozofija ne samo Pometa i drugih slugu, već svih ljudi koji su na bilo koji način podređeni drugima. Ne valja biti bogat, ni »doktur«, ni junak s mačem u ruci, ni poeta, ni »mužik«. Svi su ti nesretni na svoj način, svak ih tjera da čine i ono što im je drago i ono što im nije drago. »Trijeba je biti pacijent i ugoditi zlu bremenu, da se pak dobro briježe 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 volontijero. I tko k meni dođe: »Pomete, opravi mi«, — opravljam; »Pod' za mene«, — idem; konselj mi piša, — umijem mu ga dat; psuje me, — podnosim; ruga se mnom, — za dobro uzimljem. Ovaki ljudi renjaju! A merita moj profumani trbuh da mu vjerno služim...«

Razmotrene scene — kao uostalom i druge u našoj komediji — po svojoj artikulaciji vješto su komponirane ne samo s obzirom na to kako su uklopljene odnosno na kojem su mjestu ugrađene, već i sa gledišta strukture. Bilo da je riječ o dijalogu ili o monologu, predmet razgovora ili razmatranja prirodno prelazi s teme na temu; nikakvih šavova, nikakvih hrapavosti u povezivanju razgovornih jedinica. Autor ima pouzdan osjećaj za mjeru i uvijek u pravi čas uvodi nove elemente, i što je još važnije: svaku riječ, svaki pokret, svaku aluziju upravlja ili na razvoj radnje ili na ocrtavanje likova ili na stvaranje atmosfere, postavljajući ih tako da nikad ne doreče sve, nego tek toliko da izazove dalji interes. Svaka riječ, svaki pokret, svaka aluzija — sve je funkcija u opredmećenju umjetnikove ideje.

Rekosmo: Držićev *Dundo Maroje* — kao i još neke njegove komedije — živi i danas. Njegovu umjetničku vrijednost sačinjava sretno sazdana ukupnost svih njenih konstitutivnih elemenata. Svoj dio u tome nosi određena struktura fabule, čina i scene — ovdje zasebno promotrena samo uvjetno, proučavanja radi. Da je autor u fabuli — i kroz nju u činovima i scenama — naprosto rekonstruirao ili imitirao goli »slučaj« Dunda Maroja i njegova rasipnog sina onako kako se stvarno zbivao i kako se slučaj diktiran životom stvarno i zbiva, ni fabula, ni činovi, ni scene ne bi bile estetski angažirane, i danas bismo se za takav »slučaj« interesirali otprilike toliko koliko se interesiramo, recimo, za ispade Šiška Menčetića ili

za bankrot Frana Lukarevića. Tek kroz zaokruženo sazdanu fabulu i kroz vlastitu, umjetničku interpretaciju i organizaciju događaja u toj fabuli, autor je mogao da svakom pojedinom dijelu u njoj dade estetsku funkciju, tj. da je estetski angažira.

U tom angažiranju autor je svojim postavljanjem i organizacijom događanja neprekidno pobuđivao interes i tako stvarao uvjet neophodan za dalje praćenje komedije, a u izgradnji fabule, činova i scena sretno je spajao *funkcionalnost* pojedinih elemenata s njihovom *prirodnošću*.

F. Švelec: PLOT, ACT AND SCENE IN DRŽIĆ'S »DUNDO MAROJE«

Summary

The author of this paper discusses structure of plot, act and scene in Držić's comedy *Dundo Maroje*.

In studying the plot the author comes to the conclusion that Držić has organized the events on the stage, their sequence and the turning-points in a way to keep his audience, or the reader, in uninterrupted suspense. In the development of action he »launches« certain stimuli, certain forces, but whenever — for various reasons — such a force runs towards a dead end, a new force will appear based on a previous stimulus continuing the action not only in its own direction but releasing at the same time the temporarily paralyzed previous force to continue the action with it, and by its help. Around the main forces Držić has grouped the single elements of the plot so that each event, happening, or dialogue excites the curiosity of the audience; every element inevitably raises the question: »What comes next?« The plot seems to grow by itself in front of the audience.

And like the plot, planned and organized to sustain the tension, the single act in its structure both answers the question raised in the previous act and at the same time puts new questions which will find their solution in the following act. The single events are not only justified by and closely linked with the preceding action and the basic idea of the comedy as a whole, but are also introduced at the very moment to produce a maximum of scenic effect.

Držić excels in the structure of scenes. In *Dundo Maroje* the scenes are mostly complex, containing more separate parts organized in a way to illuminate the action in different directions and dimensions (a conspicuous example: act II scene 2). Both in dialogue and monologue the topic of discussion or meditation quite naturally moves from theme to theme; there are no jarring transitions between the units of speech. The writer has a reliable sense of proportion, introducing a new element at the right moment, and moreover: every word, every movement and every allusion contributes to the creation of atmosphere, the development of action, or the presentation of characters, without revealing them completely, but always keeping something back in order to maintain the interest.