

O PRERADAMA DRŽIĆEVIH KOMEDIJA

»DUNDO MAROJE« I »SKUP«

FRANJO ŠVELEC

I.

Kad je prije dvadesetak godina prvi put izvedena Fotezova adaptacija Držićeve *Dunda Maroja*, jedva je tko mogao slutiti, da će ta komedija u prekrojenu ruhu obići sve značajnije pozornice u zemlji, doživjeti više tisuća predstava, potaknuti na pljesak publiku nekoliko najvećih kazališta Evrope i — povući za sobom na binu gotovo sve ostale Držićeve komedije. Prijedena putanja *Dunda Maroja* u preradi, kojoj se poslije priključila prerada *Skupa* od istoga autora, zatim deseci i deseci izvedaba autentičnog *Dunda Maroja*, pa onda ostale komedije, — tako je velika, a Držić općenito toliko popularan, da će se danas teško naći pismen čovjek u našoj zemlji, koji ne bi bar čuo za toga našeg velikog komediografa. Upravo tako velika popularnost Marina Držića, koji unatoč patini dugih vjekova iz godine u godinu sa kazališnih dasaka uvjerljivo govori svoju još uvijek živu riječ ne samo iz *Dunda Maroja* i *Skupa*, već i iz *Tirene*, iz *Novele od Stanca*, *Plakira* i dr., nameće posebnu odgovornost prerađivača kako prema publici, koja neprekidno s interesom gleda njegove komedije, tako i prema velikom piscu.

Marko Fotez izvršio je u *Dundu Maroju* radikalne promjene. On je, kako sam ističe u predgovoru prvoga izdanja svoje prerade, želio da *Dunda Maroja* učini bliskim suvremenom gledaocu, odnosno da ga učini dijelom suvremenoga kazališnog repertoara. U težnji da to postigne, proveo je brojne preinake, uklonio neke sporedne scene i čitavu komediju zgusnuo, zamijenio mnoge italijanizme i druge manje razumljive riječi riječima i izrazima suvremenoga jezika, kako bi komediju lako pratili i oni, koji Držića ne poznaju otprije iz debelih knjiga i bezbrojnih naučnih studija. Autor prerade, prema vlastitim riječima, nije želio komediju iz doba renesanse, koja bi predstavljala dokument vremena sa svim njegovim koloritom, već renesansnu komediju, koja će vrijediti za sva vremena. Na isti način Fotez je postupio i sa *Skupom*, s istim osnovnim namjerama i iz istih pobuda.

Unatoč nesumnjivu kazališnom uspjehu Fotezovih prerada, o čemu jasno svjedoče tolike izvedbe, ipak se u vezi s njima može postaviti nekoliko pitanja. U prvom redu, da li je prerađivač svoj zadatak izvršio prema naznačenim htijenjima, t. j. je li postigao renesansnu komediju, koja će vrijediti za sva vremena i je li kod toga ostao vjeran ne toliko renesansi i lokalnom koloritu, već autoru — Marinu Držiću? Jesu li Držićeve komedije, prošavši kroz retortu prerađivača, postale bolje, karakteri izrazitiji, situacije dinamičnije, ili se što vrijedno i po Držića bitno u preradama izgubilo? Dokle prerađivač ili priređivač starih dramskih djela u svojim zahvatima smije i može poći, a da se ne ogriješi o pisca i književnu vrijednost njegova djela?

Ovdje postavljam sebi zadatak da raspravim upravo navedena pitanja.

*

Dundo Maroje najkompleksnija je, najraznolikija i najizgrađenija komedija Držićeva. Od njezine bogate građe zasićene svom šarolikošću renesansnoga vremena, moglo bi se napraviti nekoliko potpuno samostalnih drama. Da će u tako složenoj i kompleksnoj komediji, nastaloj pred četiri stoljeća, biti elemenata sasvim usko lokalnih, i prostorno i vremenski, jasno je, kad imamo na umu, da su se Držićeve komedije, s motivima iz svakodnevnog dubrovačkog života, izvodile uglavnom o pokladama i za zabavu, pa su već zbog toga morale sadržavati sličica, koje možda za samu radnju drame nisu bitne, ali su publiku u sredini, gdje je svatko svakoga poznavao i »zagledavao mu u lonac«, beskrajno nasmijavale pa i uznemirivale. Dubrovčani su stoga sa sasvim drugačijim predispozicijama gledali Držićeve komedije, nego što ih mi danas, toliko udaljeni, možemo gledati.

Držić u drugom prologu *Dunda Maroja* tvrdi, da se »ovizijeh komedija nekolicu arecitalo nazbilj u vašem gradu, koje su svršile u trađediju«. Takve riječi, iz kojih se jasno vidi, odakle je uzeta građa za komediju, morale su bez sumnje u publici izazivati veliku radoznalost i napetu pažnju, jer su Dubrovčani uvijek imali mladih ljudi, i ne samo mladih, u svijetu za trgovinom. Nosili su njihovi trgovci pozamašne svote novaca sa sobom i bili stalno u opasnosti, da ih napadnu gusari ili kakvi drugi pljačkaši, a mogli su se i »ištetiti« u lagodnom životu daleko od svojih roditelja, braće, žena ili vjerenica. Nije teško predstaviti, s kakvim su mislima komediju morali gledati zabrinuti gospari, kojih su sinovi bili na dalekom putu; s kakvom napetošću djevojke, kojih su vjerenici otplovili na duže vrijeme; koliko su stari trgovci saučestvovali s jadnim dundom Marojem; koliko je pak asocijacija ta komedija izazivala u staraca, koji su se prisjećali svojih nekadašnjih avantura u stranom svijetu! A da predstavu učini još privlačnijom, autor je aktualizira zbivanjima iz dnevnoga života, s ulice, s »Place«, i susretima sa šarolikim mnoštvom seljaka iz dubrovačkog zaleđa, nalazi načina da sve smiješne zgode,

susrete, razgovore nekako uklopi u okvir radnje, kako bi bila raznovrsnija, kako bi odzvanjala na više rezonanca, ukratko, kako bi svaki gledalac našao, čemu će se diviti ili smijati.

Držić je, kako je poznato, kroz sva ta zbivanja, zgrade i zgodice dobro iskorišćivao riječ, koja mu je bila dana, da izreče svoja gledanja, svoja vjerovanja, svoje stavove prema svojoj sredini i vremenu uopće. Ali on u Dubrovniku sigurno nije bio jedini, koji je imao shvaćanja različita od shvaćanja zasukanih starih patricija. Bilo je i drugih ljudi, kao što uvijek biva, koji ne bi potpisali svaku mjeru dubrovačke vlade i kojima nije godio svaki njezin politički ili društveni potez. Takvi su opet sa svoje strane u Držićevoj komediji mogli osjetiti nagovještaje, o kakvim su možda samo nesvjesno razmišljali. Treba spomenuti i to, da je dubrovačka vlada s odobravanjem slušala i gledala, kako Držić udara po nekim općim porocima u gradu, kako raspušten Maro u drami na koncu dospijeva na tanak led, i t. d. On je povlađivao starcima i nalazio zgrade da ih udari, kao što je povlađivao i mladima, a opet nalazio načina da i protiv njih izreče koju prijekornu.

Zbog svega toga Dubrovčani su s neuporedivo više čula i neposrednijeg učestvovanja mogli gledati Držićevu komediju kao cjelinu nego mi, koji smo od svega toga daleko. Pa kako smo mi, današnji gledaoci, lišeni svih tih prednosti, razumije se samo po sebi, da će režiser, koji danas postavlja na pozornicu njegove drame, morati veoma znalački postupati, da osvoji suvremenu publiku, a da pri tome sačuva onaj pečat, što ga je komediji utisnuo autor.

O svemu je tome Marko Fotez, svakako, vodio računa, kad se prije dva decenija odlučio da ovu najbolju Držićevu komediju pripremi za pozornicu.

No da utvrdimo najprije, što je sve učinio prerađivač u Držićevu tekstu, kako bismo onda pristupili analizi. Fotez je, spomenimo to na prvom mjestu, čitavu komediju sveo na tri čina; kontaminirao likove Tripčete i Pometa u jedan lik — Pometa, pretvorivši ga u Kotoranina; Nika, Pijera i Vlaha stegnuo je u dva lica — Vlaha i Nika, uklonio Dživa, bratučeda Perina, Dživulina, Maziiju, Pavu Novobrđanina i njegova sina Grubišu, Gianpaula Oligiatija bankara, Lessandra drapijera i Kamila, rimskoga prijatelja Pave Novobrđanina; Gulisava zamijenio Ondardom iz Auguste. Zbog toga, naravno, morale su izostati ili biti preinačene sve scene, u kojima taj toliki svijet dolazi. Pored toga, neka su lica djelomice morala preuzeti dijelove teksta odstranjenih lica, ako se prerađivač odlučio da od njih što zadrži. Bokčilu pak dan je jedan monolog Pometov o bogatoj trpezi Uga Tudeška. U situacijama prerađivač je potpuno promijenio »remedio« s tri tisuće dukata posuđenih od Laure. Kako je *Dundo Maroje* pri kraju ostao nešto krnj, Fotez je napisao svršetak komedije pomirivši sve zavađene strane i pooženivši sve, što je moglo pristajati zajedno. I, na kraju, novi autor je ponešto više od Držića dao važnost elementima farse.

Mnogi su Fotezovi zahvati bez sumnje opravdani. Nikakve štete za današnjega gledaoca komedija nije pretrpjela izbacivanjem, na primjer, Dživulina, Grubiše, Pave Novobrđanina, Kamiia; ništa se osobito nije promijenilo u suštini Držićeve komedije time, što je Gulisav zamijenjen Ondardom; pa i stezanje Nika, Pijera i Vlaha u dva lika ne može biti odlučno po karakter komedije. Ta je lica Držić uveo uglavnom zato, da bi Dubrovčani Lopuđane, Hercegovce i druge, što su ih sretali i izrugivali im se na dubrovačkim ulicama, mogli vidjeti i u stranoj sredini, gdje je njihova nespretnost još više dolazila do izražaja.

Naprotiv, kontaminacija Tripčete i Pometa u jedan lik, uklanjanje Dživa i davanje njegove uloge babi Perinoj, pa zatim davanje jednoga Pometova monologa Bokčilu, i mijenjanje rješenja oko zamazivanja očiju starome Maroju zaslužuju — s obzirom na bitne funkcije u komediji — da budu pomno analizirani u skladu s općom strukturom Držićeva djela.

Mijenjanje jednoga lica povlači, svakako, za sobom i izvjesnu promjenu onih lica, s kojima ono dolazi u kontakt. Morat ćemo stoga promotriti sva glavna lica i usporediti ih s novim, prerađenim licima. Naš zadatak, naravno, nije u tome, da ispitujemo prvenstveno, zašto je prerađivač nešto uradio, već da konstatiramo, što je uradio i da ocijenimo, kako to, što je učinjeno, živi s organizmom drame kao cjeline.

Istina, likovi se u potpunosti možda i ne moraju podudarati, iako bi dug prema velikom piscu nalagao, da oni ostanu nepromijenjeni. Ali ako se i složimo, da likovi u preradi ne moraju bez ostatka odgovarati likovima u prerađivanom tekstu, opet moramo utvrditi, je li lik u preradi ostao dosljedan sebi, odgovaraju li njegovi postupci, njegova reagiranja, njegova »temperatura« osnovnim crtama njegova karaktera, i dalje, je li promjena lik i karakter učinila plastičnijim, izrazitijim, ili ga je razvodnila.

Podimo od naslovnog lica — od dunda Maroja.

Dundo Maroje je čovjek ozbiljan, štedljiv, pomalo škrt, ali ta crta nije potpuno prekrila sve ostale osobine njegove ličnosti. Trgovac je to, kakvih je u Dubrovniku bilo više, kakvih je uostalom bilo i u talijanskim gradovima, pa i u Rimu. Zato je teško razumjeti, zašto ga autor na samom početku dovodi na pozornicu kao »ridikula«: djeca jure za njim i rugaju mu se. Međutim dundo Maroje nije bio nikakav čudak. Odijevao se slično kao i ostali trgovci. »Ridikuli« bi prije bili Ugo Tudešak i Sadi Ebreo, pa donekle i Tripčeta. Ali za njima nitko ne juri. Dundo Maroje mogao je eventualno privući pažnju svojim otkanjem. No dvije riječi bile su dovoljne i djeca su se razbježala. A zna se, da djeca postaju agresivna tek pošto se čovjek brani. U preradi djeca odmah bježe i više se nikad ne pojavljuju, — očiti znak, da to ne pristaje starome.

Prerađivač je išao na »pojačavanje« Marojeve karikature. On ga upućuje u gostionicu »della grassezza« i pušta da priredi pravu gozbu,

iako to protivurjeđi njegovu karakteru. Niti stari ima vremena niti je voljan da mnogo plaća. Moglo bi se doduše primijetiti, da je dundo Maroje pravo smiješan tek onda, kad mora činiti ono, što najmanje želi, t. j. ući u gostionicu »della grassezza«, što solidni Dubrovčani nikad ne rade. Ali je onda takav postupak trebalo jače motivirati. Nikako nije dovoljno, što Pomet primjećuje starome, da iz koje druge gostionice ne će moći vidjeti »svoj posao«. Ali ako i dopustimo, da je efektnije i komičnije, što je dundo ušao u bogatu gostionicu, opet se pitamo, da li mora obavezno naručivati tako skupa jela, kakvima se unaprijed divi Pomet, a za kojima plaće uvijek gladni Bokčilo.

Posebno je pitanje odnosa Marojeva prema Bokčilu. U autentičnom tekstu Maroje se prema sluzi odnosi veoma nijansirano. Popustljiv je i iz vlastite inicijative daje mu novac za vino, kad vidi, da mu poslovi napreduju, i obrnuto, krut je, kad izgledi slabe. Prerađivač pak pušta, da stari Bokčilu pljuje u šaku, kad je ispružio ruku, da ga zamoli novac za smok. Međutim, iako škrt, Maroje vrlo dobro zna, kako se u kojoj situaciji smije i može ponašati prema sluzi. Jer ako je sluzi pljunuo u ruku, zar se nije moglo dogoditi, da ga sluga u najodsudnijem času ostavi na cjedilu? A bilo je momenata, kad je Bokčilo zaista mogao sve pokvariti. Prerađivač je dunda Maroja nakrcao elementima lakrdije. Ali dundo ne ispašta zbog svoga ludog poteza na liniji tvrdičluka: čak bi se prije moglo reći, da ispašta zbog lakomislenog postupka s dukatima, kad ih je toliko dao sinu i otpratio ga u dalek svijet. Prerađivač ga u tom maliko korigira, stvara od njega čudaka, tjera ga u gostionicu »della grassezza«, da plaća skupe gozbe, i t. d. Na taj je način prerađivač Maroja u izvjesnoj mjeri približio standardnom tipu namagarčena oca, kakvi su obični u talijanskoj renesansnoj literaturi, a oduzeo mu upravo ono, po čemu se on razlikuje od očeva u talijanskim komedijama u sličnim situacijama.

U vezi s promjenama na Maroju, morao je neke izmjene dobiti i Bokčilo. Ali te su izmjene još nesretnije od onih na Maroju, jer je njima potpuno narušen jedinstven Bokčilov lik, lik čovjeka primitivca, koji se jučer doselio iz »Vlaha« i donio sa sobom svoja shvaćanja i poglede. On se legitimira već prvom pojavom na sceni, kad onako drastično ističe gospodaru, da nije još izvršio veliku nuždu, otkad je u Rimu, jer nije imao čime zbog gladi, kojom ga časti Maroje.

Najteža pogreška protiv Bokčilova karaktera učinjena je, kad je tom primitivnom čovjeku dan u usta Pometov monolog o jelima za Tudeškovom trpezom. Pogreška je povećana još i time, što je Tudeškova trpeza pripisana dundu Maroju. Bokčilo je čovjek prost, bez mnogo zahtjeva. Daj mu jesti, što ti drago, ali mnogo, daj mu što više piti, i sve je u redu. Prerađivač ga odjednom ubacuje u kontemplaciju, u rafinirani monolog o stvarima, kojih on nikada nije vidio, o kojima jedva da je i čuo. Zamislite Bokčila, onakva kakav se odvalio od hercegovačke gromade, gdje odjednom govori profinjeno, gdje suptilno zapaža i izražava stvari, kakve je inače mogao zapaziti samo čovjek, koji se odavna kretao oko stolova viših krugova. Kako neprirodno iz usta Bokčilovih zvuče ovakve rečenice:

»... Uprav' smo sjeli za tpezu, a pečeno bjehu donijeli. Pjat — a u njemu kapun. Da li je guska, ali što drugo... Imaše njeku hrustu na sebi, koja mi oči zanosaše, srce mi veseljaše, apetit mi otvaraše. Oko njega dvije jarebice oblahne, a sok iz njih rosi. Pjatu urešavahu strane peče vitelja mesa od mlijeka, koje para da govori: jedi me, jedi me... a uza nj zadnja polovica od zečića, lardicom okolo nazadijevana, koja para mirisom da stvara veselo drago proliće. A kraj od plitice nakitili bjehu kosovićima. Drazijem kosovićima, para da se u okolo uhitiše i da u versih pojući govore: jedite nas, jedite nas...«

Ili, recimo, ovakav tekst:

»Ne brini! Čim samo kaplja vina u mene uđe, ja sam ti ončas genije!«

Ali Bokčilov tekst nije neprirodan samo po onome, što on govori, nego je neprirodna i situacija, u kojoj s njegove strane dolazi do tako neprikladnih riječi. Uzmite čovjeka neznalicu, primitivca, u tuđem svijetu, kakav je Bokčilo, sama (gospodar mu je u zatvoru), bez novaca, bez hrane, i još k tome mesnalažljiva. Izbacili su ga iz oštarije, očekuje da i njega uhapsu — i mjesto da bježi s ulice, gdje ga za vrat mogu zgrabiti gostioničari, ili žbiri zbog saučesništva s Marojem, — on raspreda na dugo i široko, u plačljivu tonu, što je sve dundo Maroje bio spremio za jelo, i to rano ujutro, u samu zoru. I da stvar bude još ljepša, taj primitivni »Vlah« postaje pravi pjesnik, sa suptilnim zapažanjima profinjenog gurmana!

Zar nije bilo bolje, opravdanije, i stoga uvjerljivije ostati na Držićevu tekstu: staroga vode u zatvor, Bokčilo izlazi iz oštarije, dojuri oštarijaš, traži plaću, oduzima mu kaput? Držić usto još i beskrajno nasmijava publiku, kad oštarijaš Bokčila naziva manigodom, a on misli, da na nj zove krvnika, pa počne zapomagati. Sad opet oštarijaš ne razumije njega, pa mu dobacuje, da ne pjeva litanije, a Bokčilo misli, da ga poziva na posljednju molitvu.

Niz hrapavosti nastalo je i na Pometovu liku. Prvo, je li bilo sretno spajati Tripčetu i Pometa u jedan lik? Prerađivač je od Pometa još k tome učinio Kotoranina i pokidao raniju Pometovu vezu s Marom. Međutim nastaje pitanje, je li mala kotorska sredina mogla dati i stvoriti lik Pometa, svjetskog čovjeka, koji je prošao sito i rešet, koji se u svakoj situaciji znade snaći? — Pomet preuzima gotovo sav tekst, što ga je izgovarao Tripčeta. Pomet je svjetski »potepuh«, ali tako duboko vezan za Dubrovnik i takav sjajan poznavalac samoga Dubrovnika i njegovih ljudi, da svakako nastaje šteta od činjenice, što se Pomet odjednom premeće u Kotoranina. A Kotoranin je u Dubrovniku mogao biti uglavnom smiješno lice, i Tripčeta to u stvari jest, iako na samom početku sasvim ozbiljno pristupa dundu Maraju i pomaže mu. Ali već zgodica s Bokčilom, kad se stari jada Tripčetu, u kojoj Bokčilo zgrabi ovoga i odgurne grubo od gospodara, dobiva jasni prizvuk podrugljiva odnosa prema Kotoraninu. A pogotovu Tripčeta biva smiješan sa svojim monologom, pošto su starca odveli u zatvor. Vrhunac komike s Tripčetom postiže se u njegovu susretu s Petrunjelom, kad naleti Ugo Tudešak. — I sad toga i takva čovjeka naprosto slijepiti s Pometom, s tom živom vatrom duhovitosti i Po-

metu dati Tripčetine riječi (kao na primjer: »...sve što mačka rodi, miševе lovi...«, »sašij mu prkno...« i slično)! Tripčeta moralizira, u njega nema smijeha, on jedino može biti predmet smijeha. Pomet, naprotiv, nikada ne moralizira niti ima namjeru da koga popravlja. On se smije i smijehom često iznosi svoje stavove. — Spomenuta slijepljenost Pometov lik nikako ne čini religioznijim, već narušava njegovu harmoničnost i zaokruženost. — Pored ostaloga, poznato je, da je Pomet bio glavno lice u Držićevoj izgubljenoj komediji *Pomet*, u kojoj su kao lica djelovali dundo Maroje i njegov sin Maro. Pomet je bio Marov sluga. Zajedno su bili digli starom dvije tisuće dukata. Kako će prerađen *Dundo Maroje* izgledati, ako se jednoga dana pronađe *Pomet*? Jer, prerađivač ipak ne bi smio u preradi ignorirati postojanje i drugih djela ovoga autora.

Sasvim je neuvjerljivo, kad Pomet svoje kontemplacije o jelima iznosi u povodu večere, što je ima prirediti dundo Maroje. Maroje će sigurno skromno jesti, i to ne može davati povoda Pometu. U autentičnom tekstu sasvim je naravna riječ Pometova, jer on ima u vidu trpezu Uga Tudeška. Osim toga Ugov jelovnik je težak, njemački jelovnik. Otkud odjednom takav jelovnik pripisati skromnom i usto škrtom dundu Maroju?

Malo je sreće imao prerađivač i s predavanjem pojedinih misli i izreka jednih lica drugima. Pomet je duhovit, i Popiva je takav, i Petrunjela, i Tripčeta, i Bokčilo, — svi su puni komike i duhovitih varnica, ali svaki je takav na svoj poseban način, svaki je od njih individualiziran; svaki ima svoje poglede, svoje domete, svoja vjerovanja, svoju filozofiju, već prema stupnju otrgnutosti od neznanja i primitivizma, prema svome karakteru — i prema svojim interesima. Prerađivač o tome nije dovoljno vodio računa, pa je usto čak i iz drugih komedija vadio odlomke (iz *Skupa*, na primjer) i tako druge komedije okrnjio. U preradi mnoga lica poznajemo samo po imenima i goloj akciji, a ne u prvom redu po određenom timbru, po temperamentu, po individualiziranoj rečenici i dometu duha, što sve struji iz originalnoga Držićeva teksta.

Ne treba mnogo truda, kako bi se utvrdilo, da je, na primjer, Popiva, mnogo šturiji od Pometa, da je manje invenciozan, da je manje dubok, uglavnom površan, u rečenicama suh, u životnim pogledima kratak; isto je tako lako uočiti, da se Marovo izlaganje životne filozofije razlikuje od izlaganja Vlahova, Pijerova i Mihova; da je Petrunjela daleko iznad Popive, gdjekad i iznad Pometa, a pogotovu iznad dubrovačke trojke — Vlaha, Pijera i Miha.

Ne vodeći računa o tim finim nijansama u karakterima i načinima pojedinih likova, prerađivač je, čini se, suviše olako, kao da mu se nekud žurilo, misli i rečenice jednih lica predavao drugima. Na taj je način narušio ne samo jedinstvene i zaokružene karaktere pojedinih lica, već ih je učinio manje uvjerljivima i stoga slabijima. A ništa u drami ne može biti teže niti se više osvetiti od isforsiranosti i neuvjerljivosti.

Nesretno je izvršena i zamjena Dživa Perinom babom. Dubrovačke su žene, kako je poznato, bile veoma skučene, osobito patrijke. Bez pratnje ni u crkvu nisu išle, a u neke udaljenije hramove samo o velikim praznicima. Nikud izvan grada i svojih imanja nisu odlazile, a pogotovu ne u inozemstvo. Prerađivač im međutim tovari na leđa dalek i naporan put u nepoznat grad. Time, što Dživinu ulogu preuzima baba Perina, u komediji se ništa ne dobiva, a gubi se istinitost. Jer, publici, iako želi gledati jasnu i svom ukusu približenu dramu, ni na čas ne treba tajiti, da pred sobom ima komad iz daleke prošlosti. U toj starini, kad se radi o dobrom komadu, i jest čar djela.

Neuvjerljiva, i stoga nepotrebna, ostala je i promjena u onom dijelu drame, u kojem Maro na savjet Popive posuđuje od Laure tri tisuće dukata, kako bi u Sadi Ebra unajmio dućan i pokazao ga ocu kao svoju trgovinu. Držić je to sretno zamislio i vješto izveo. Maro predaje starome ključeve od magazina, jer ovaj tobože treba da unutra spremi »munitu« i bogatu robu, što ju je navodno donio iz Dubrovnika, o čemu je po uputama Pometovim nabajao Bokčilo. U Držića sve teče tako prirodno i uvjerljivo, da ni Maru ni Popivi ne pada ni na kraj pameti kakva sumnja.

Prerađivač je sve to izmijenio. Odredio je, da stari spremi u vreću kamenje, staro željezo i slične stvari i da sve to pred Marom deklarira kao robu, o kojoj je Bokčilo govorio Popivi. Stari će Maru predati tu »robu« i tražiti tri tisuće dukata, za koje zna od Pometa, da ih je ukamčio od Laure. — U tom rješenju sve je sumnjivo: i vreća puna nečega nepoznatog, i traženje baš tri tisuće dukata (ni više ni manje). Zar to u Mara nije odmah moralo pobuditi sumnju? Time komedija ne samo da nije dobila, nego je naprotiv mnogo izgubila.

Pored izloženoga, u preradi ima i čitav niz drugih nedosljednosti, od kojih ću spomenuti samo nekoliko.

Pri susretu dunda Maroja i Tripčete u autentičnom tekstu dijalog teče ovako:

TRIPČETA: »Gospodine, ovo sam na vašu zapovijed; što mogu, zapovjed' mi kako bratu: ja sam zvišeran svijem Dubrovčanom kao bratji mojoj. I ne gledaj me ovako u spelanoj dolami; po svetoga Tripuna, ja ne kuram se da sam u tuđem mjestu *signor* i *misser*, gdje me ne znaju, ma da sam na mom domu gospodar počtovan i svijetao, gdje sam poznat.

MAROJE: *Inveni omnem*, našoh čovjeka! Svete riječi, zlatom bi ih valjalo pisat. Jaoh meni, da budem znao da je ta doktrina u Kotoru, u Kotor bih sina na studijo poslao, — sina, koji me je ruinao, koji me je raščinio, sina koji je zlu skulu naučio. Jaohi, pet tisuć dukata!¹

U prerađenom tekstu stvar je ponešto drugačija:

POMET: Gospodine, evo me na vašu zapovijed. Što mogu, zapoviedi kako bratu!

DUNDO: Našoh čovjeka! Svete riječi, zlatom bi ih valjalo pisat. Ajme meni, da sam znao, e ste vi Kotorani takci, u Kotor bih sina poslo, sina koji me rovino, sina koji me je raščinio, sina koji mi je spendo pet tisuć dukata!

¹ *Dundo Maroje* I, 1.

Prerađivač je Tripčetu riječ skratio i sveo na dvije gole konstatacije, a Marojeva riječ mu se po nečemu više svídjela i nju je sačuvao čitavu. Stoga se i događa, da u preradi Maroje reagira na stvari, kojih mu Pomet uopće nije rekao, odnosno na riječi i izraze, koji postoje u autentičnom tekstu, ali su brisani u preradi. Stoga takve replike i ostaju prazne, u zraku, kao što se jasno vidi u netom citiranim odlomcima.

Slična nedosljednost došla je do izražaja i u ovom primjeru: Tripčeta dimnut Marojevom nesrećom u vezi sa sinom izjavljuje:

Ja znam ovdí jednoga vašeg Dubrovčanina, vlastelina kao perlu, vas u velutu s kolanom na grlu, gospodar čovjek i zove se *signor Marin*. a vele da mu je oću Maroje ime, od bogatijeh ljudi od Dubrovnika.

MAROJE: Od koje je dobi?

TRIPČETA: Tako, dijelac od dvadeset i jedno godišće.

MAROJE: Koliko je er je u Rimu?

TRIPČETA: *Misser mio*, jesu tri godišća. Liberal je kao jedan česar; okošt, ne vele učinjen, istom mu se nausnica prima.

MAROJE: To je on, on je! »*Signor Marin*«, hajme »*Signor Marin*« ga veće zovemo! To je moj sin!²

U preradi sve što dobiva ponešto drugačiji oblik:

POMET: Ja znam ovdí jednog vašeg dubrovačkog vlastelina, kao perlu, sav u velutu, s kolanom na grlu, gospodin čovjek, a ime mu je Marin, a vele da mu je otac od bogatijeh ljudi Dubrovnika i da mu je ime Maroje.

I kad je još Pomet odgovorio na pitanja staroga, koliko je tom mladiću godina i otkad je u Rimu, dundo Maroje ovako odgovara:

To je on, to je on. Sinjor Marin, sinjor... Kakvi vražji sinjor, to je oni lupež, oni razbojnik, moj sin.³

Sinjor Marin, sinjor potpuno je suvišno, kad Pomet u svojoj riječi ni na koji način ne spominje sinjora, već govori o »gospodinu čovjeku«.

Potpuno nepotrebna nedosljednost nastala je i u drugom susretu dunda Maroja s Marom (kad se potonji preobukao u trgovačku odjeću). Otac i sin se pozdravljaju i za zdravlje pitaju.

MARO: Koje su te u Rim dovele?

MAROJE: Došao sam, jedno na proštenje; drugo za vidjet tebe, kako si, jesi li se guvernao; ma oto si dobre čijere.

MARO: Dobro, ćaćo, zdravo sam. A ti jesi li sveđer zdrav bio? Nijesi mi ti zle čijere.

U preradi:

DUNDO: Došo sam jedno na proštenje, a drugo tebe vidjet i donijet ti ovo robe što je tamo. Ma mi je potreba od tri tisuće dukata, što ćeš mi za robu dat. A jesi li ti sveđer zdrav? Nemaš li čireva?⁴

² *Ibidem*.

³ Istakao F. Š.

⁴ Istakao F. Š.

Otkud se čijera («izgled») odjednom u preradi pretvorila u čireve, ostaje sasvim nepoznato.

Ističem, to nisu neke krupne nedosljednosti i pogreške, ali kad se ta komedija davala više od tri tisuće puta i dvaput bila štampana, takve su stvari morale biti zapažene i odstranjene.

II.

I u *Skupu* izvršio je Fotez neke promjene, koje, iako manje brojne od onih u *Dundu Maroju*, znatno mijenjaju neke karaktere i samu komediju.

Zadržao bih se samo na tri promjene, što ih je na *Skupu* proveo prerađivač: prvo, na predavanju Skupovih riječi o zlatu sluškinji Varivi; drugo, na dijalozima između dunda Nika, čamdrljiva konzervativna plemića, i Pjerića i Dživa, Kamilovih prijatelja, koji ovome žele pomoći zagovorom kod dunda Nika; treće, na završetku komedije, koji u rukopisu nije sačuvan, nego se naslućuje iz nekoliko nepovezanih rečenica, što ih je u leksikografske svrhe u XVIII. stoljeću bio zapisao Matijašević.

Prvi primjer. Poznate riječi o zlatu («...pri zlatu se gubi dobrotu, zlatu šteti ljudi...», i t. d.) mogao je izgovoriti samo čovjek, koji se svim svojim bićem predao mislima o blagu i strahu, da mu ga tko ne otme, a nikako Variva, sluškinja Skupova, koju njezina neimaština ni na koji način ne može pobuditi na brigu o nekakvom njoj nepoznatom blagu. Stoga nam se nikako ne čini prikladnim, ni po komediju efektnim, što se jedna starica upušta u filozofiranje o zlatu, kad nju takve preokupacije ne more niti o tome ima bilo kakva lična iskustva. Naprotiv, potpuno je ispravno učinio Držić, kad je onakav govor o zlatu dao čovjeku, koji je zbog slučajno pronađenog »tezora« izgubio svoju duševnu ravnotežu.

U drugom primjeru, koji želim razmotriti, mjesto Dživa i Pjerića, prerađivač je za sugovornika dundu Niku dao Kamilova slugu Munula. Originalni Dživo i Pjerić, po svim znacima plemići, vidjevši, u kakvu je nevolju upao Kamilo, pošto se Zlati Kum vjerio Kamilovom djevojkom, prilaze, svaki napose, rođaku dundu Niku, ne bi li on sklonio Kamilovu majku, da pristane na ženidbu sina sa Skupovom kćeri, a Zlatoga Kuma, opet, nagovorio da se ostavi djevojke, koju je vjerio njegov sestrić Kamilo. Dživo i Pjerić doduše poznaju dunda Nika, ali opet, sila boga ne moli, i oni se, najprije Pjerić, pa nešto poslije Dživo, obraćaju rođaku za pomoć.

Ali dundo Niko je tvrd, čovjek zadrt, veoma konzervativnih pogleda, koji je, prije nego što mu je Pjerić sve mogao izložiti, sasuo bujicu oštrih prijekora na dubrovačku omladinu. Dundo Niko među ostalim govori ovakve rečenice:

«...gdi su litere od ovoga grada? gdje su kostumi? U plaštijeh od persa, u gaćah od svile, u rukavicah profumanijeh! Ne denjamo se svitu nosit koja se u gradu čini, neg ištemo ispriko svijeta komade, koji nam će personu uresiti; a ne nastojimo da nam ispriko svijeta meštri dohode, da nam pamet urese.»⁶

⁶ *Skup* IV, 1.

U preradi sve te i druge oštre Nikove riječi upućene su Kamilovu sluzi Munulu, koji — uzgred rečeno — ne mari mnogo za gospodara. Na taj je način cijeli taj dio komedije izgubio na snazi i uvjerljivosti. Zašto? Niti je dundo Niku briga za sluge, niti slugu, opet, briga, kakve će »litere« u gradu biti, otkud se dobavljaju tkanine za odjeću mladima, iz grada ili »ispriko« svijeta. Po svome karakteru, po svojim pogledima, po svojoj klasnoj pripadnosti dundo Niko, taj sakrosanktni vlastelin, nikad ne će ni pomisliti, da o takvim stvarima, pogotovu o odgoju plemićske djece, govori pred slugom, kojega se uostalom sve te stvari savršeno ništa ne tiču. U originalnom tekstu stvar je sasvim prirodna, jer dundo Niko govori sebi ravnima, ljudima srednje dobi, plemićima, članovima Velikoga vijeća, kojih mišljenje svakako može doći do izražaja.

Treći moj prigovor još je teže naravi. *Skupu* se tokom stoljeća izgubio svršetak, ali se on prema preostalim rečenicama bar približno dade rekonstruirati. Pri kraju posljednje scene Pjerić dovodi Munula, koji pod skutom drži ukradeno Skupovo »tezero«. Munuo je imao namjeru, da sada, pošto se iznenada obogatio krađom starčeva blaga, pobjegne nekamo daleko sa Dživinom sluškinjom Grubom i da osnuje vlastiti dom. O tom je jasno govorio Grubi. Međutim, Pjerić ga je uhvatio i doveo na scenu. Potpuno je jasno, da će zlato izaći na vidjelo. Kako se Munuo branio, što je izjavio, kad su mu pod kaputom otkrili »munčjeļu« s blagom, — ne znamo, jer se kraj komedije izgubio, ali je sigurno, da će se doznati, da je želio pobjeći i da zlato nije imao predati Kamilu, jer Dobre, majka njegova, nikad ništa o mirazu kao uvjetu za ženidbu nije govorila. Ona je sinu branila ženidbu zato, što je još mlad i što ona ne trpi »sadanje« nevjeste, a ne zato, što ne bi dopustila sinu, da se oženi djevojkom bez miraza.

Posljednje dvije rečenice Matijaševićeva izvoda:

»Ah, hvala bogu, odahnuh.

Ja se isprtih, za rijet istinu, teška bremena!«

dopuštaju zaključak, da pripadaju Skupu, odnosno da je Skup poklonio »tezero« kćeri i zetu, ali kako je stvar upravo tekla, ništa se ne može reći.

Prerađivač se odlučio na sasvim novo rješenje. U tom rješenju nije se oslonio na maločas spomenute elemente, već je naprosto preuzeo svršetak Gellijeve *Sporte*, u kojoj sluga Franzino vrlo aktivno pomaže svome gospodaru Alamannu, uhodi starca Ghirigora, kad ovaj sakriva blago, krađe blago i odnosi ga gospodaru kao miraz njegovoj vjerenici Fiametti. U preradi *Skupa* Munuo je dobio ulogu Gellijeva Franzina i ukrao »tezero« s namjerom, da ga preda Kamilu za njegovu vjericu.

Time se prerađivač teško ogriješio o Držića, jer ga je zakrpio krpom s tuđega odijela i tako ga okrnjio i nesvjesno išao na ruku nekim talijanskim slavistima, koji bez ikakve stvarne osnove uporno tvrde, kako je Držićeva komediografija ustvari talijanska, samo zaogrnutu u slavensko ruho.

Takvo rješenje završetka u *Skupu* svakako treba odbaciti, utoliko prije, što sama Držićeva komedija sadrži osnove, na kojima se može izgraditi finale.

*

Problem prikazivanja starih dramskih djela u svakom je slučaju veoma složen ne samo zato, što je upravo stari jezik sa svojim konstrukcijama i leksikom zapreka, da dijalozi budu odmah i neposredno shvaćeni, već u prvom redu zato, što pjesnici i ljudi uopće, ma koliko veliki bili, ne mogu izići iz »kože« svoga vremena. Pjesnik je s tisuću niti vezan sa životom svoje epohe, i njegovo će djelo nužno nositi pečat toga vremena, koje se od naših dana bitno razlikuje. Veliki su ljudi u svome vremenu veliki zato, što u tom vremenu snagom svoga intelekta umiju da zapaze bitno, što umiju da osjete opće tendencije razvitka. Pa iako, dakle, ne mogu prijeći okvir svoje epohe, njihova djela, intonirana općim ljudskim akcentima, zrače i izvan okvira toga vremena.

Stara će drama, stoga, moći zaokupiti suvremena gledaoca samo onda, ako u sebi nosi opće vrednote, — takve vrednote, koje ne gasnu zajedno sa svojim vremenom i autorom, već predstavljaju autentičan umjetnički otisak života i u njemu takve crte i osobine, koje »čvrsto sjede« u konkretnosti svoga doba, ali su istovremeno u svojoj općosti aktualne uvijek, pa i danas — zato, što su ljudske. Dobro je poznato, da kod suvremene publike propadaju stari dramski komadi, ako nemaju izrazitih književnih vrednota, t. j. ako u sebi nemaju onih dubokih ljudskih kucaja, koji su vremenski bili dovoljno lokalni, da bi svojim suvremenima govorili njihovu istinu, i u isto vrijeme dovoljno opći, da bi zainteresirali čovjeka narednih epoha. Historija književnosti, međutim, uči nas, da takvih djela nema mnogo. Ima, naprotiv, dosta djela s nesumnjivim književnim vrednotama, djela, koja za prikazivanje treba pročistiti, t. j. odlijepiti od njih elemente, što su djelu davali karakter aktualnosti dana, a za opću liniju drame nemaju nikakve važnosti.

Među djela s književnim vrednotama, ali i s nanosima dana, idu i drame Marina Držića. Ali problem prikazivanja Držića danas nije i ne će biti u pitanju, treba li ili ne treba u njegovim djelima vršiti zahvate, jer je jasno, da su oni nužni, već u pitanju, koje i kakve zahvate treba izvršiti i kako ih treba provesti.

Rješenja Marka Foteza u *Dundu Maroju* i *Skupu* zbog pokazanih slabosti ne mogu, dakako, poslužiti kao uzor, kako bi Držića trebalo priređivati za pozornicu. Ali Marku Fotezu nesumnjivo pripada zasluga, što je Marina Držića otkrio za modernu pozornicu. On je dobro uradio, što je iz *Dunda Maroja* uklonio neka lica, koja su Dubrovčanima XVI. stoljeća mogla nešto kazati, ali nama danas uglavnom ne govore ništa; dobro je učinio i onda, kad je ponešto modernizirao jezik, izbacio pokoju danas teško razumljivu rečenicu i zamijenio je suvremenom; samo je šteta, što u tom poslu nije bio dosljedniji. Na-

protiv, nije dobro uradio, što je neke likove izveo iz »ravnoteže« i time deharmonizirao ritmički tok radnje; isto tako nije dobro uradio, što je obje komedije, i *Dunda Maroja* i *Skupa*, u izvjesnoj mjeri osiromašio, a nekim izmjenama ponešto ih približio komediji općega renesansnog tipa (u prvom redu talijanskoga) i Držiću gdje kad nasilu oduzeo ono, po čemu se on odvajao od talijanskih komediografa, po čemu je bio svoj, dubrovački, naš. A to sigurno ni sam nije želio.

F. Švelec: SOME ADAPTATIONS OF DRŽIĆ'S COMEDIES

»DUNDO MAROJE« AND »SKUP«

Summary

The author's critical approach deals with the stage adaptations of Držić's comedies by Marko Fotez, which achieved a considerable success in our and foreign productions.

The author agrees that some adjustments of Držić's comedies *Dundo Maroje* and *Skup* are necessary to a certain degree because of the removed time of action as well as the local setting. He tries to define the limits of rendering as to preserve the essence of the literary work in question.

Analysing Fotez's adaptations of *Dundo Maroje* and *Skup* in comparison with Držić's original text, the author comes to the conclusion that the adaptor has in some cases of graver omissions exceeded the permitted limit.

Although Fotez's adaptations rediscovered Marin Držić for the modern stage, they are far from ideal. In spite of some successful parts, as a whole they are more in the style of the common Italian type of Renaissance comedy. In many instances, though unconsciously, the adapted comedies have been deprived of Držić's original and essential rendering of Dubrovnik.