

NASLJEĐE U DUBROVAČKIM KOMEDIJAMA XVII STOLJEĆA

Franjo Švelec

Dramsko-kazališni život u Dubrovniku XVII stoljeća, kako je svima poznato, odvijao se u znaku melodrame, i tek se početkom druge polovice toga stoljeća — tako barem svjedoče sačuvani tekstovi — javlja i komedija. To međutim ne mora značiti da u prvoj polovici stoljeća nije bilo i kakve komediografske aktivnosti ili barem komičkih predstava. Jer Dubrovčani toga razdoblja, osobito oni koji su se brinuli za repertoar kazališnih amaterskih družina, nisu mogli ne znati za relativno bogatu dramsku produkciju svojih prethodnika. Kad je Pasko Primović prevodio ili prerađivao Rinuccinijevu *Euridiku*, a Ivan Gundulić sastavljao svoje rane drame, sjećanje na Antuna Sasina, posljednjeg dubrovačkog komediografa XVI stoljeća, moralo je biti još svježije. Primović je autora *Malahne komedije od pira* i dviju pastirskih igara mogao i osobno poznavati. Svježije je moralo biti i sjećanje na Marina Držića, o čemu nedvojbeno govori dvokratno izdavanje njegovih dramskih djela u stihu prvih desetljeća XVII stoljeća, konkretno 1607. i 1630.¹ Ne znamo doduše u kakvim je okolnostima i iz kakvih pobuda do toga došlo — posvetne riječi Maroja Vodopije uz izdanje 1607. ne govore nam mnogo² — ali činjenica da ga štampaju, i to čak dva puta u nevelikom vremenskom razmaku, nesumnjivo upućuje na zaključak da su priređivači imali u vidu određenu potrebu, da je bilo publike koja je štampane pri-

mjerke očekivala i koja ih je, kad su imali izići, namjeravala nabaviti. Smijemo li pri tom isključiti mogućnost da tko od te publike nije potražio i Držićeva dramska djela u prozi? Jer tada ih je bilo, bez svake sumnje više i u cjelovitijem obliku nego kasnije. Pri svemu tome ne može se zanemariti ni stanovit utjecaj što ga je Držićeva *Tirena* izvršila na Gundulićevu *Dubravku*,³ i to upravo u onom dijelu koji ostvaruje komiku.

Neposredne vijesti govore o poznavanju dubrovačke renesansne komedije i na prijelazu iz XVII u XVIII stoljeće: Ignjat Đurđević dobro zna za Nalješkovića i Držića; uvrštava ih, kako je poznato, u svoje djelo *Vitae et carmina*, s podacima da su pisali scenske komade.⁴ A Đuro Matijašević prekapa po Držićevim rukopisnim i tiskanim djelima i vrši ispise iz njih u leksigrafske svrhe.⁵ Prirodno je stoga zaključiti da komediografsku i scensku aktivnost prethodnog razdoblja nisu mogli zanemariti ni sastavljači poznatih nam komedija XVII stoljeća; i ne samo da je nisu mogli zanemariti, već su zbog prirode svoga posla morali biti zainteresirani da je upoznaju što bolje. Pa kad je tome tako, vrijedno je proučiti kakva je traga ona ostavila na njihovim dramskim, prije svega komičkim djelima, odnosno kakvo mjesto u konstituiranju našega komičkog teatra XVII stoljeća imaju komička ostvarenja na hrvatskom jeziku prethodnog razdoblja.

* *
*

Opći uvid u naše komedije XVII stoljeća pokazuje da je riječ o tipološki istovrsnom teatru kakav je u nas, na komičkom planu, djelovao i u XVI stoljeću, ali ne samo u nas nego i u Italiji, i ne samo u Italiji nego i u davna vremena u starom Rimu i u staroj Ateni. Riječ je dakle o fenomenu koji svoje porijeklo vuče od Menandra i drugih novoatičkih komediografa, da nastavi s Plautom i Terencijem, pa onda s renesansnom komedijom i napokon s različnim oblicima komičkog teatra u XVII stoljeću; riječ je o dramskoj vrsti koje tvorci svoje oči i uši upiru u obični, privatni život običnih ljudi u njihovim privatnim preokupacijama; riječ je na koncu o istoj ili veoma sličnoj galeriji likova,

o istim ili veoma sličnim zapletima i raspletima, pa i o sličnom konstituiranju dramske napetosti. Razumije se, ovdje nije mjesto i prilika za opća razmatranja o dugotrajnoj postojanosti jednoga žanra. Naš je zadatak mnogo bliži i skromniji: da se na tom milenijskom trajanju zahvati jedna nevelika epizoda, tj. naša komedija XVII stoljeća i u njoj oni elementi koji su joj pritekli iz vlastite književne odnosno komedio-grafske tradicije.

Ipak, valja naglasiti da spomenutu tipološku istovrsnost ne treba shvatiti suviše kruto, jer se naša komedija XVII stoljeća — bar tako možemo zaključiti prema sačuvanim tekstovima — po mnogočemu i razlikuje od one u XVI stoljeću. Najprije spomenimo da su sve te komedije sastavljene u tri čina; znači, radnja je na stanovit način kondenzirana, zgusnutija i po tome manje razvučena nego u komedijama prethodnog stoljeća. Dalje, sve su one prizemnije, bliže neposrednom životu, punije lakrdijaških elemenata nego one prijašnje. Razliveniji im je i izraz: dok je u Nalješkovića i Držića razvezanost i sklisko nadmudrivanje na sporednom planu, u komedijama XVII stoljeća sve to ide u prvi plan. Kao da su se lica oslobodila svake discipline. Doduše, ponekad bi Munuo, Kučivrat ili Nadihna (u M. Držića) »zabeštimali«, poneki bi podrugljivo i zarežao na gospodara; sada se sve to razlilo: otvoreno, gotovo uličarski izražavaju se gospari i sluge, gospodarice i godišnice. Nema više filozofiranja o životu na način kako je to činio Pomet, ni bezazlenih ljubovnika kakvi su Krisa ili Lono.

Pristupajući samom predmetu susrećemo se, naravno, najprije s pitanjem: što je dosada učinjeno na proučavanju odnosa naše komedije XVII stoljeća prema onoj u XVI stoljeću? U odgovoru na to pitanje mora se kazati da je učinjeno veoma malo ili gotovo ništa. Nije naime završeno ni proučavanje na ravnini registracije materijala, ili bolje reći, jedva je dotaknuto. Prve konture pružio je još 1910. Pavle Popović,⁶ a onda desetak godina poslije Petar Karlić.⁷ Ali Popović je poznavao samo *Jerka Škripala* kojega je on uspio pročitati iz tada jedinog poznatog, teško čitljivog rukopisa. Za ostale komedije toga razdoblja o kojima je bilo nešto podataka u starim katalozima vjerovalo se da su izgubljene. Karlić je 1921. objavio *Ljubovnike*. Nakon toga zaredat će nova otkrića rukopisnih komedija, pa će Milan Rešetar 1922. objaviti tri komedije⁸ i jednu tragikomediju u prozi, Vinko Radatović jednu komediju 1931,⁹ a onda Franjo Fancev jednu 1932¹⁰ i dvije 1938,¹¹ i sasvim nedavno Miroslav Pantić jednu.¹² I tako se broj objavljenih

komedija popeo na devet, a deseta od ukupno poznatog fonda — *Sin vjerenik jedne matere*¹³ — ostala je do danas neizdana.

Iako se s velikom vjerojatnošću može pretpostaviti da to neće biti sve što je tokom XVII stoljeća u nas za komičku pozornicu napisano,¹⁴ ipak sačuvani fond predstavlja dovoljnu količinu tekstova na kojima se mogu temeljitije proučavati sva glavna obilježja našega komičkog teatra XVII stoljeća.

Pa što je P. Popović utvrdio u pogledu veza *Jerka Škripala*¹⁵ s našim komedijama prethodnog stoljeća? Nakon nekoliko općih konstatacija koje su zajedničke eruditnoj komediji kao žanru, Popović promatra glavne likove u spomenutoj komediji u odnosu prema likovima naše komedije XVI stoljeća. Tako Jerka Škripala, glavni lik toga scenskog djela, po njegovim ljubavnim pothvatima dovodi u vezu s Nalješ-kovićevim gospodarima u V i VI komediji, s Arkulinom u istoimenoj komediji Marina Držića i sa starcem Lonom u *Mandi*, također Držićevoj. Po istoj logici tu bi valjalo dodati pedanta Krisu u *Mandi* koji kao i stari Lono obigrava oko Mandine kuće, na veliku žalost i ljutinu njezina muža Tripčete, a i pedantove žene Džove. U bolesnoj škrtosti Jerka Škripala Popović zamjećuje i neke crte Držićeva Skupa. Po općim osobinama i po istovetnosti položaja prema mužu Popović i Jerkovu ženu Peru izvodi iz Nalješ-kovićevih ženskih likova, naime iz njegovih varanih žena u V i VI komediji. Prototip raspojasanom Maru vidi u Nalješkovićevu Maru u VII komediji i u Držićevu liku istoga imena u *Dundu Maroju*. Prhun bi imao biti odjek Pometa u *Dundu Maroju*, ali u realizaciji ostaje samo njegova blijeda kopija. Dosta čestom vulgarnom i opscenom izrazu vidi zametak u Nalješkovića i Držića, samo je u *Jerku Škripalu* toga mnogo više.

I Karlić je promatrao samo jednu komediju XVII stoljeća — *Ljubovnice*, koje je on objavio i popratio uvodnom raspravom. Tumačeći njihov karakter i genezu, on ih je, na osnovu tipskoga u likovima, radnji i jeziku, kako je poznato, pripisao Marinu Držiću, i ustanovio određene veze s Benetovićevom *Hvarkinjom*. Pogreška u atribuiranju brzo je uočena, ali ostaje Karličev sud da su veze između *Ljubovnika* i *Hvarkinje* znatne, samo utjecaj nije išao pravcem *Ljubovnici* — *Hvarkinja* nego obratno. U nizu podudarnosti u radnjama obiju komedija Karlić veliku važnost pridaje jednom motivu koji je s neznatnim razlikama zastupljen i u jednoj i u drugoj komediji. Tako starac Mikleta (u *Hvarkinji*)¹⁶ polazi sa slugom Bogdanom pred kuću Polonijinu da

joj zapjeva »serenatu«; »serenatu« svojoj gospoји želi otpjevati i stari Lovro (u *Ljubovnicima*). U oba slučaja interveniraju sluge odnosno sluškinje: u prvome Bogdan, u drugome Vesela; oboje upozoravaju da je sramotno takvu stvar učiniti kome pred kućom ili pod »ponistru«; u oba slučaja starci ljutito tumače kako nije riječ o velikoj nuždi, kako se slugama zbog zvukovne sličnosti riječi »serenata« sa stanovitim glagolom čini, već o pjesmi koja se odabranom gospoји pjeva uvečer.

I Popović i Karlić, iako svaki od njih polazi samo od jedne komedije, nedvoumno potvrđuju da naši komici XVII stoljeća nisu počinjali iznova, odnosno da su gradili na iskustvima što su proizlazila iz dramsko-kazališne tradicije u njihovim sredinama prethodnog razdoblja. Istina je doduše da spomenuti likovi djeluju u različnim fabulama i situacijama, ali se sasvim jasno osjećaju iste ili veoma bliske polazne točke. Već je na prvi pogled uočljivo da sastavljač *Jerka Škripala* zahvaća onu istu atmosferu s istim motivima kakvu nalazimo i u Nalješkovićevoj V i VI komediji: gosparovo ljubakanje s godišnicama sa svim posljedicama što iz toga proizlaze. Samo Nalješković radnju smješta u Dubrovnik neposredno nakon povratka s imanja, dok autor *Jerka Škripala* svoju kameru usmjerava malko unatrag: on prikazuje zbivanja na samom imanju. Jasno je da će iz toga morati proizići i stanovite posljedice u kompoziciji i u zasnivanju sukoba između gospara Jerka i njegove žene i sukoba među ostalim likovima. Osim toga Nalješković — tako postupa i Držić — gospare ne označuje jasno ni kao plemiće ni kao pučane, kako bi se mogli objektivirati i kao jedno i kao drugo; u *Jerku Škripalu* glavni se lik sasvim jasno slika kao plemić: on sam za sebe na jednom mjestu veli kako je nekad bio potknez »delle tre isole«, kako je nedavno bio »knez dečembra«, a sin mu za nj kaže kako mu je »sva republika na škini«. Sumnje dakle nikakve nema: Jerko je plemić. Sastavljač komedije sasvim je određeno išao za tim da se Jerko shvati kao član vladajuće, vlasteoske klase. Jerko je i škrtac, na što upozorava i Popović, što se za Nalješkovićeve stare ljubovnike u V i VI komediji ne može reći; oni su čak i galantni prema godišnicama s kojima vode ljubav. Po svojoj škrtosti Jerko je ipak u dubljem srodstvu sa Skupom u istoimenoj Držićevoj komediji; ali ne po akcijama u radnji već po ponašanju: kao da je lekcije iz tvrdičenja naučio upravo iz čuvenih monologa Skupovih.

Bilo bi, naravno, pogrešno misliti da je Jerko naprosto sazdan prema likovima Nalješkovića i Držića. Jerko je najvjerojatnije snimljen

prema živom modelu u dubrovačkoj sredini, samo je u mnogočemu karikiran, pa i zakamufliran zgodama kojih on nije doživio u stvarnosti, kako bi se autor ili autori mogli braniti u slučaju da se model prepoznao i podnio tužbu. Kamuflačom mogla je bar djelomice biti i stanovita sličnost s gospodarima u Nalješkovića i Držića. To u priličnoj mjeri vrijedi i za Peru, ženu Jerkovu. Po funkciji u fabuli ona zauzima isto mjesto kao i Nalješkovićeve gospođe u V i VI komediji, ali je ona agresivnija i slobodnija prema mužu nego žene u Nalješkovića. Nalješkovićeve su junakinje patnice koje izražavaju stid pred susjedama u crkvi i na ulici. One doduše prijete da će se — kako će to poslije biti u Držićevoj *Mandi* — potužiti braći, ali ipak ostaju najčešće pri izjavama kako će »puknuti« od muke ili kako će im »gučula« pasti. Pera u *Jerku Škripalu* nema mnogo skrupula: ona se pri otkriću nepodopština svoga muža izdire na nj i obasipa ga izrazima kojih ni razvezani Nalješković ne bi upotrijebio. Spomenimo neke od njih: »... Sjetan kilavče, sjetan šugavče, sjetan rđavče, sjetna mahništino, pi, pi, rđa te ubila! (...) Visiš s jednom nogom nad greb, a zavlačiš i šmrdaš časnijem djevojkam pod skut...« (II, 6). Ili drugom prilikom: »Kurvin zaprče, kurvin prдавče, kurvina starežino od ništa! Nije u tebi šaka duše, a to ćeš radit od amancah« (II, 12). Na Jerkovu primjedbu da je narav u njoj stvorila zloče za dvije žene, ona odgovara: »A u tebi nije dovršila ni po čovjeka! Uprav ti se može rijeti: nedočinjače, kilavče, mahniče, krni kutlu bez ručice...« (II, 12). To dakle nije više patnica, ona izrasta u goropadnicu za koju se može reći da je možda i sama ponešto pridonijela muževljevim ludostima.

Sve što je rečeno za dvije prve poznate nam komedije XVII stoljeća, naime za *Jerka Škripala* i za *Ljubovnike*, u najvećoj mjeri vrijedi i za ostale što su do nas doprle. Benetovićeva *Hvarkinja* koja je, kako se misli, nastala negdje pred kraj XVI ili u prvim godinama XVII stoljeća, kao da predstavlja uvod u komedije XVII stoljeća, ili neku vrstu međustupnja između komičkog teatra XVI i onog u XVII stoljeću. Lakrdijaško »burvanje« Bogdanovo i Barbarino s »užganim« Mikletom — trpanje starca u vreću da ga tobože odnesu k udovici Poloniji uz obavijest gradskoj straži o krađi nekih stvari koje će kradljivac u određen čas nositi na brod, pa zatim prerusavanje istoga Miklete u »jejpuka« da kao tobožnji popravljач domaćinskih alata uđe danju u kuću udovičinu — sasvim je u tonu i stilu »burvanja« u komedijama XVII stoljeća. Nije riječ o fabulativnim podudaranjima, ali je princip manje-više isti: zaslijepljeni

strašću i požudom za određenom ljubovnicom stari pa i mladi zaljubljenici lako padaju na lijepak slugama i sluškinjama, svodnicama i intrigantima svake vrste. Prvi korak u nas u tom je pogledu učinio Marin Držić u svojoj *Mandi*. U ostalim Držićevim komedijama sluge uglavnom vjerno služe svoje gospodare, a podvaljuju tek svojim suparnicima; u *Mandi*, naprotiv, starica Anisula zamoljena od zaljubljenika da posreduje kod Mande vrši dvije »burle«: jednu starom Lonu kojemu mjesto Mande za kojom on čezne podmeće sluškinju Katu da sirota djevojka od starca »izdrliji« koji dukat za miraz, i drugu pedantu Krisi kojemu, i opet mjesto Mande, podmeće njegovu vlastitu ženu. Daljnji korak na tom putu učinio je onda Martin Benetović sa *Hvarkinjom*. U XVII stoljeću takva će se praksa naprosto nastaviti i jedva će se naći koja komedija a da u njoj nema krupnih podvala zaljubljenicima, osobito ako su oni starije dobi, i to upravo na način kakav je primijenjen u *Hvarkinji*. Najizrazitiji primjeri bit će u *Pijeru Muzuvijeru* (Simo Štipavac), u *Starcu Klimoju* (stari Klimoje), u *Madi* (stari Pavo), u *Džonu Funkjelici* (»doktur« Teofrasto) i u *Ljubovnicima* (sva trojica ljubovnika ali na osobito smišlan način »doktur« Prokupio).

U nastavku ovoga izlaganja ne bih se mnogo zadržavao na općim konvencijama komičkog teatra, starima valjda koliko i komedija sama: one su uostalom vidljive i same po sebi. Tu je prije svega određena u sebi zatvorena fabula s određenim, već više puta isticanim svijetom likova; tu je dalje preokret sudbine, običan život običnih ljudi, uski krug motiva (tvrđenje, ljubav i ljubavni trokut, suprotnost između oca i sina, između mladića i njegove rodbine, rivalstvo između oca i sina kod iste djevojke itd.).

U promatranju te problematike pažnju bih usmjerio na našu komediografsku praksu XVI stoljeća i na one elemente u njoj koji na ovaj ili onaj način ulaze u komediju XVII stoljeća.

Rekao sam već da fabulativnih podudaranja nema; podudaraju se samo akcije u općoj liniji, naime u tom smislu — recimo — da zaljubljenik, bez obzira na to je li star ili mlad, angažira slugu da mu svojom dovrtljivošću utre put do ljubovnice. Repertoar tih dovrtljivosti nije velik i svodi se na nekoliko osnovnih tipova. Sluga će, recimo, ponijeti pismo određenoj ženi, ili će naći zgodu da pred određenom damom kaže koju lijepu riječ o svome gospodaru, ili će angažirati gospinu sluškinju, ili će sve to izmisliti i nabajati gospodaru kako treba da podmiti ovoga ili onoga, kako mu za to treba novaca itd. Gospodar će ispočetka odbijati

da se upusti u trošak, osobito takav koji je još i škrtac, ali će na kraju gonjen požudom pristati da plati određenu sumu, i ne sluteći kako mu se sprema »burla« i kako će za vlastiti novac biti grdno nasamaren. Koliko god se, međutim, ovdje radilo o akcijama i domišljatostima koje su konvencionalizirane još u antičkoj komediji, u njihovim se tokovima, u određenoj fazi ili trenutku odjednom pojavi kakva uzrečica, kakva maksima ili šira replika koja je doslovno ili s neznatnim izmjenama prenesena iz koje naše komedije XVI stoljeća. Na više takvih motiva upozorili su već P. Popović i P. Karlić. Osobito je upadan onaj o »serenati« u *Hvarkinji* i u *Ljubovnicima*.

Tako u Marina Držića pojedina lica dosta često za izražavanje slutnje ili nadanja upotrebljavaju sintagmu »srce mi davaše«. Skup, da počnemo od njega, odlazi da utjera neki dug kako se ne bi posumnjalo da ima blaga u kući. Vrativši se neopravljena posla on kaže: »... srce mi davaše er ću se vratit praznoruk« (*Skup*, II, 1);¹⁷ presretan što mu zgode s Dundom Marojem idu na ruku da istisne Mara od Laure, Pomet radosno kliče: »... srce mi dava far facende u Rimu...« (*Dundo Maroje*, II, 1).¹⁸ I u ostacima *Pjerina*¹⁹ može se pročitati kako nekom licu »srce (...) davaše« da će se nešto dogoditi. U Benetovićevoj *Hvarkinji* starcu Nikoli »vazda srce davaše« da će ga žena iznevjeriti; sluškinji Dobri u istoj komediji u nekoj situaciji »zlo srce daje«, a njezinoj gospodarici, udovici Poloniji, opet »nič (...) srce daje da su zle koristi učinili« bez nje.

Spomenuta se sintagma u različitim kontekstima i situacijama javlja i u komedijama XVII stoljeća: u *Madi*, *Ljubovnicima*, *Jerku Škripalu*, *Starcu Klimaju* i *Benu Poplesiji*. Tako u *Madi* Fantažiji »srce ne dava otiti«,²⁰ u *Ljubovnicima* Intrigalu pri spomenu kako se »čepi lomu« »srce (...) dobro daje«. ²¹ I Jerku Škripalu je »srce (...) davalo« ne voditi sa sobom žene;²² u *Benu Poplesiji* služi Zapletalu »srce (...) dava« da je za njegova gospodara lijepa robinja izgubljena.²³ A u *Starcu Klimaju*, opet, glavnom je junaku »davalo (...) srce« da će zaludu izići zbog nekakvih novčanih poslova,²⁴ u situaciji dakle koja je slična onoj u kakvoj se nalazi Držićev Skup kad govori kako mu »srce (...) davaše« da neće obaviti ništa.

Naiđe se gdjekad na dio replike koji je gotovo doslovce prenesen iz koje ranije komedije. Takav je slučaj u *Šimunu Dundurilu* (II, 4): stari zaljubljenik Niko u očaju zbog nemogućnosti da uspostavi odgo-

varajući kontakt s ljubovnicom, jada se služi Busmanu ovako: »Ja se vrtim ko uboden cipal, ni znam kud idem ni što činim; ako se sada ne pomamim, veće ću ostaviti; zato nu pođi, vid', skoči, pita', iznađ' način za pomoć me.«²⁵ Navedene su rečenice očito izvađene iz Držićeva *Skupa* (II, 1): sluga Munuo u monologu raspreda kako mu je gospodar Kamilo, saznajući da mu ujak grabi djevojku, gotovo pomahnitao i kako ga sumanut poziva: »Pođ', vid', išti, pitaj, iznađ'...«, da zatim zakuka nad svojim jadnim položajem pri takvu gospodaru: »Ja se vrtim kao ubodeni cipo; ni znam kud idem, ni što činim (...) ma ako se ja danas ne pomamih, već vazda čitav bih...«.²⁶ Redoslijed je doduše pomjeren, riječi sluge prenesene su u *Šimunu Dundurilu* na starog zaljubljenika, ali zaključak ostaje nedvojbena: sastavljač *Šimuna Dundurila* poznao je Držićevu komediju. Da mu ni *Dundo Maroje* nije bio nepoznat kao da svjedoči jedno drugo mjesto: isti Niko (*Šimun Dundurilo*, I, 10) očajan zbog svoje strasti prema Lauri uzvikuje: »Tužna moja starosti, na što si me dovela kad sam imao počinuti u ovoj etati.«²⁷ Slično kuka i Dundo Maroje pošto je stigao u Rim u potrazi za sinom: »Ajmeh, ajmeh, moja starosti na što si me dovela, da se po svijetu tučem za dezvijanjem sinom...«²⁸ Za isti zaključak svjedoči i Šimunovo klanjanje »prustijeru« Kamilu »ko prijatelju starijemu i boljemu« (I, 9) prema Bokčilu (u *Dundu Maroju*, I, 1) koji se klanja Tripčeti Kotoraninu »s baretom u ruci kao starijemu i boljemu«; tu je zatim Pulčinelu (u *Šimunu Dundurilu*) koji u nekoj gužvi mudro rezonira: »Fuge rumores, disse una volta uno speciale addottorato in medicina« (II, 6) prema rezoniranju Tripčete (u *Dundu Maroju*, II, 3): »Od davna je rečena ona sveta riječ koja bi valjalo da je zlatom pisana: 'rumores fuge'«. Na istu izreku naići ćemo i u *Pijeru Muzuvijeru* (III, 20): izreći će je astrolog Alfonso, samo je on pripisuje Katonu.²⁹

Iako se stari Niko po svome habitusu i po svojim akcijama ni na koji način ne podudara ni s jednim Držićevim likom, opet u svojim replikama kao da je neprekidno u vodama Držićeva dramskog jezika. Tako jednom prilikom, i sam svjestan kako nije baš sretno što se on, star čovjek, zanio za mladicom, razmišlja i razglaba o svojoj zaljubljeničkoj sudbini. Razum ga kori, ali požuda ga tjera dalje; ne mari mnogo ako mu tko eventualno reče: »A bon viaggio, Niko, uputi se u Kornovallje«, što bi otprilike imalo značiti »Sretan put, Niko, ode ti u grad (ili zemlju) rogonja«. Niko je dakle potpuno svjestan što mu se može dogoditi oženi li se mladom ženom. Međutim ni to ga ne može zaustaviti.

Sjetimo se starog Tripčete u *Mandi* koji je oženivši se mladom Mandom već u gradu rogonja, jer ga je žena svojim ponašanjem učinila »jeljenka s rogami«. Svijet Držičeve motivike očituje stari Niko i kad ocu svoje nesuđene drage, Vuku Spada Franku, otkriva »sekret« prema kojemu je »za život s mirom« najbolje oženiti se, naroditi djece i ne gibati se od kuće, očekujući da mu Vuko kakvim svojim pitanjem pruži priliku da povede riječ o njegovoj kćeri, kako bi mogao izreći svoju namjeru da je zaprosi za ženu. Ženidba kao sredstvo s pomoću kojega se može urazumiti neobuzdan zaljubljenik dosta je česta tema u Nalješkovića i Držića. U Nalješkovićevoj VII komediji mladoga Mara nastoje ženidbom otrgnuti od prostitutke koju on posjećuje i na koju rasipa.³⁰ U Držičevoj *Tireni* stari Radat savjetuje Stojni da sina što juri za vilama po planini što prije oženi:

*Obijesna djeteta ukroti ženome,
neka se zla sjeta zabavi domome.*

(Tirena, II, 773—774)³¹

Ženidbom treba da se smiri i Kamilo u *Skupu* i Maro u *Dundu Maroju* i Vlaho (Sorkočević) u *Plakiru*.³² Stajališta su dakako različita pa je stoga i perspektiva drugačija, jer stari Niko nije u situaciji da ga drugi ženidbom izliječe od budalaština: on sam želi da riješi svoj problem. Da bi živio mirno, priča on Vuku Spada Franku, ništa »nije bolje nego se oženit, zašto kad i hoće čovjek učiniti kojigod ovako sproposit, razmišljajući da ima kuću i familju, ustavi se, ne čini sproposit i tako žive s mirom«. Tako on pokušava zapodjeti razgovor, ali ga Vuko »čita« kao na dlanu, pa mu uzvraća kako to nije nikakav »sekret«. Pravi je »sekret« da budeš od svakoga ostavljen na miru da jednome, ako ti učini krivo, daš po vratu, drugome po očima, i »tako će svak od tebe nada-leko stat i klanjati se . . .« (*Šimun Dundurilo*, I, 3).

Gdjekad se nađe kakva uzrečica, zapovijed ili zabrana, ili pak kakav proverbijalan izraz, sad na hrvatskom, sad na talijanskom ili latinskom jeziku, koji su, valjda kao stalni jezički komički rekviziti, preuzeti iz Držića ili Nalješkovića. Tako Tripčeta Kotoranin (u *Dundu Maroju*, III 4) meditira o ljudima — u povodu susreta s Dundom Marojem i događaja koji su uslijedili sa starcem — pa između ostaloga kaže: »Sve što mačka rodi, sve miševе lovi . . .« da izrazi misao kako ljudi na određen

način »participaju (...) od bjestija«. Za sitnu nijansu drugačije značenje ista maksima ima u *Jerku Škripalu*: Prhun, sluga Jerkov, govori kako mu je gospodar »zaludio i udrio u ljubav kako i tovar na mladoj travi...«, a sinu svome hoće da zabrani upravo to za čim sam toliko luduje; u nastavku naglašava kako od takva oca i ne može biti drugačiji sin, jer »što mačka koti, sve miše lovi«, samo što mladić na sreću njegovu nije škrt kao otac. Zajedničko mjesto predstavlja, dalje, poslovična izreka »Peci loj ter se goj«; nalazimo je najprije u *Dundu Maroju* (II, 1): Petrunjela se brani od pomalo nasrtljiva Pometa riječima: »Napasti, tamo stoj, peci loj, ter se goj«. Tu bi izreka dakle trebala da znači odbijanje. U istom obliku ali u nešto izmijenjenom kontekstu ona je upotrijebljena u *Jerku Škripalu* i u *Sinu vjereniku jedne matere*.³³ U *Jerku Škripalu* Prhun se poluprijateljski polupodrugljivo nudi Milici da joj iz neprilike izvuče Miletu. Iznaći će način da ga riješi nezgode, ali zauzvrat želi da Milici na vjenčanju bude kum i da ražanj vrti. Na Miličin pristanak Prhun odgovara: »Pa kad si moja, ja sam tvoji! Mir baba, mir djede, peci loj te se goj, kuljenova juha.« (II, 4). Tu kao da nije značenje kakvo je u Držića; kao da izražava svadbeno obilje. Slično je i u *Sinu vjereniku jedne matere*: pošto pomiri Krilu s Kolom, Prconja im uz spomenutu izreku obećava da će ih »srepiti«.

Stare zaljubljenike uz ostalo prati i neprilika što su škrti, te nakon unutrašnje borbe kao da su se otresli tereta pa izjavljuju: »Muora l'avarizia« (Smrt škrtosti). Tu prvenstvo ima *Hvarkinja* Martina Benetovića. Stari Mikleta zahtjev Bogdanov za novcem da plati uslugu svodničinu popračuje izrekom »Muora l'avarizia«,³⁴ jer koliko god bio zaljubljen, opet mu nije lako driješiti kesu, ili je bar ne može driješiti a da usput sam sebi ne kaže otprilike: neka ide do vraga štednja. Mikleta prema tome i nije škrtac, što se uostalom vidi i po tome da lako daje pozamašnu svotu. Istom izrekom ali u funkciji prave škrtosti popračuje svoju odluku Pavo (u *Madi*, I, 5), pošto se nacjenkao sa slugom Obložderom, koji u svojoj mangupariji kao argument protiv bagatelne ponude posrednici ističe svoju čast i brigu nad reputacijom svoje »dišendencije«. A starcu Klimoju, u istoimenoj komediji (I, 1), čini se kao da mu vade zub kad od njega traže novac. Na svoju nesreću međutim zaljubljen je u neku prostitutku do koje se može doći samo s povelikom parom. Stoga starac na sve moguće načine pokušava nagovoriti slugu Tikvulina da mu besplatno pribavi zabavu. Tikvulin se razborito i ujedno veoma duhovito podruguje gospodaru, jer neće li da troši, onda je najbolje da se

popne na Orlanda i da triput vikne: mini me želja! Mare Slavic — tako se djevojka zove — prema riječima Tikvulina, »najfamoziya (je) kurva koju ima Dubrovnik«, u njezinu se kuću ne ulazi bez dukata, a uostalom kad bi puštali »muftice« zar ne bi radije pustili njega, Tikvulina ovakvih leđa, nego ovoga ovakva, umuje Tikvulin pred starcem. I kako zbog silne strasti prema djevojci nema kamo, starac na kraju pristaje uzvikujući »muora l'avarizia«. Neke daleke sličnosti s takvom situacijom kao da ima u Držićevu Arkulinu (III) u kojem se u jednoj sceni Arkulin izdire na staricu Vukavu, jer ona u ime porodice udovičine traži stotinu dukata od starog zaljubljenika.

U komedijama XVII stoljeća udomaćile su se i druge talijanske izreke od kojih su mnoge već bile zastupljene i u Nalješkovića i Držića. Tako ćemo izraz »lassa far a me« naći gotovo u svim komičkim komadima i u XVI i u XVII stoljeću; u sličnu kategoriju ide talijanska sintagma »becco futuo« kao izraz poruge i uvrede licu kojem je upućena; nalazimo je u Držićevoj *Mandi* i u *Arkulinu*, a onda u XVII stoljeću u *Lukreciji* ili *Troju*. Talijansku riječ »cazzo«, naravno, s prostačkim prizvukom, upotrebljava već Nalješković u V komediji, a u XVII stoljeću susrećemo je u *Jerku Škripalu* i u *Starcu Klimaju*; izgovaraju je stari zaljubljenici kao uzrečicu bez posebnog značenja.

Gdjekad određeno lice nekom drugom nešto nudi ili predlaže pa onda usput upozorava kako ne bi trebalo da čovjek tjera sreću koja mu sama u kuću dolazi. Takve primjere imamo u *Dundu Maroju* i u *Madi*. Pomet (u *Dundu Maroju*, II, 1) u namjeri da svoga gospodara Uga Tudeška ugnijezdi kod Laure predlaže Petrunjeli da nagovori svoju gospodaricu da napusti Mara i prihvati njegovu Tudeška. Svoj prijedlog ovako popraćuje. »Dokle ima tu volju, ne odždeni ga, i kad ti srjeća sama u kuću dohodi, primi ju i drži ju, er ako ju odagna, kad ju ustjetbudeš, neće ti moć bit«. Na sličnu situaciju nailazi se i u *Madi*: mladi Luko traži od staroga Gabra kćer mu Madu za ženu, ali starac ne pristaje; Luko ovako reagira: »Vij, signor, da je ovo sreća koja ti sama na stan plije, i koju ako ne uhitiš za bremena i dokli se ište, poslije ćeš je zamani iskati« (II, 7). Iz Nalješkovićeve V komedije prelazi u *Madu* i u *Jerka Škripala* motiv »akordavanja« posvađenih bračnih drugova u »odru« (krevetu); tako u Nalješkovića gospođa nakon otkrivanja kako joj muž miluje godišnicu izjavljuje kako ga više neće pustiti u svoj krevet; ali se odmah dosjeti da bi mu to samo olakšalo i daljnje noćne





posjete godišnici, te stoga žuri da izjavi kako će ležati kraj nje, ali je neće smjeti ni dotaknuti. Poznavajući dobro svoju ženu muž odgovara:

*Kad ve se tuj bude, toj ve bolje znaš ti
er se sve zabude, tezijem mi ne prijeti.*

(SPH V, 257—258)³⁵

U Držićevoj *Mandi* tuži se mlada Tripčetina žena na muža okrivljujući ga kako često noću izlazi, kako se opija itd.; ona to više ne može trpjeti. Krpeta, njezin sugovornik, koji nema pojma da je to lažna optužba, upravo optužba da se sakriju vlastiti noćni izleti, primjećuje: »Ti žena a on tvoj muž — u odru ćete akordat sve vaše diferencije« (III, 5). I u *Jerku Škripalu* imamo slično mjesto: Maro smatra da mu se otac Jerko i mati neće tako skoro pomiriti pošto su jedno drugomu izgovorili onakve rječetine. Prhun kao poznavalac života ima drukčije mišljenje: izlaže ga u rečenicama koje bi se lijepo mogle napisati i kao stihovi: »E gosparu, muž se i žena lasno umiri, ako se i svade: dan ih razmiri, a noć umiri kad jedan drugoga gola zaviri« (III, 1).

Naide se gdjekad na izričaje koji bi se, zbog svoje ne baš potpune običnosti, teško mogli smatrati sastavnim dijelom govorne svakodnevice i koji su, sva je prilika, već u XVI stoljeću postali nezaobilazan dio kazališno-dramskog jezika. Na primjer: nekome *vele skrojiti*, tj. svojim ponašanjem ili djelovanjem nekome stvoriti velikih neprilika (*Dundo Maroje, Beno Poplesija*); *zagovoriti se* u značenju: zabrljati se, zapričati se u trenutku kad je to najmanje zgodno, odnosno kad ima previše posla (*Skup, Dundo Maroje, Hvarkinja, Mada*); *desnom stupiti* u kuću kao znak sretnog početka nekog važnog posla (*Dundo Maroje, Mada*); *tvrdo upirati oči* u koga ili koga *tvrdo gledati* (*Dundo Maroje, Skup, Lukrecija ili Trojo*); *dosta tvojijeh* kao izraz opomene ili prijekora nekome tko dodijava neprekidnim upadicama (*Dundo Maroje, Pjerin, Starac Klimoje*), itd.

U Marina Držića je gotovo opće mjesto prijekor mladim ljudima, osobito djevojkama, zbog pretjeranog uljepšavanja, zbog upotrebe različitih »naprava«. U *Tireni* (II) stara Stojna grdi nevjeste koje ne znaju drugo nego »obrve tančati i laštiti obraz...«; Dobre u *Skupu* (III, 1) tuži se na nevjeste koje »do objeda mrdajući oko glave njeke čičke od kosa zavijajući i pri zralu — uh, tuga me je govorit! — čerse, zle česti

...«; malo podalje, ona spominje i »rusate vodice« po koje se u nekog Justina »posila«.

Sve je to tek rudiment prema onome što ćemo u tom pogledu naći u *Hvarkinji* i još kasnije u *Madi*. Izabelina sluškinja Goja (*Hvarkinja*, IV, 2) hvali se kako je zadovoljna što ju je stara Barbara naučila kako će Bogdana držati uza se i kako će se s pomoću nekih preparata održati lijepom, da zatim nastavi sa svojim zapažanjima o gospodaričinu dotjerivanju, odnosno o sredstvima što ih ona upotrebljava da odstrani nepotrebne dlačice, da joj narastu kose gdje treba da narastu, da odstrani pjege s lica itd. Još dalje s nabrojanjem kozmetičkih sredstava ide se u *Madi* (III, 17): Obložder krade gospođi Lučiji nekakvu kutiju vjerujući da je u njoj novac; no pošto je kutiju otvorio nalazi čitav niz kozmetičkih sredstava:

»Za rane bore, ampulica, bočica, pitarića, smola, što je ovo, čekuj neka prolegam?

Voda za mastit kose. A, a, zato su u nje kose žute. Si, si, ovo ti su beleti i čerse. Znam.

Voda za odnit pige. Bravo, ečelenta stvar zaisto.

Voda za rastačat kožu na obrazu.

Smola za gubit dlake s obraza.

Voda za rumenilo.

Mast za pocrniti obrve...« (III, 17).³⁶

Slijedi zatim nešto kao ruž za usne, zubni prah i neke druge stvari i među njima jedna bočica na kojoj nije bilo napisa, te je Obložder po mirisu zaključio da je mletačka rakija i gucnuo nekoliko puta.

Nema sumnje da su navedeni primjeri u *Hvarkinji* i u *Madi* upotrijebljeni u komičkoj funkciji, prije svega po situaciji i po kontekstu u kojem se javljaju; sve je to, čini se, razrada onoga što se u Držića nalazilo tek u natuknicama, samo je u njega to bilo tek sredstvo za fiksiranje zadržtog konzervativizma pripadnika starije generacije, u prvom redu očeva i majki prema njihovoj djeci, dok u *Hvarkinji* i u *Madi* poprima nove dimenzije. U hvarskoj komediji kao da je prisutna intencija da se istakne kako za ljepotom i dopadljivošću vlastite osobe čeznu

jednako i plemkinje i prezrene sluškinje; u *Madi* međutim motiv ima još šire implikacije: slika se časovita sreća siromaška Obloždera pri susretu s kutijom za koju on čvrsto vjeruje da krije blago; ubrzo dolazi do otrežnjenja ali ne i do razočaranja koje bi se moglo očekivati, već do čuđenja i pojačanog interesa za preparate o kojima je Obložder možda kad čuo govoriti, ali ih vjerojatno nikad nije vidio.



Pri završetku ovoga izlaganja možemo konstatirati da ovdje izvršen uvid u naše komedije XVII stoljeća nameće zaključak da u razvoju naše drame komičkog karaktera kontinuitet između XVI i XVII stoljeća nije bio prekinut, iako bi nepostojanje svjedočanstva za komediografsku aktivnost prve polovice XVII stoljeća moglo navesti na drukčiji zaključak. O kontinuitetu, kako se moglo vidjeti tokom ovoga raspravljanja, bezrezervno govore sve glavne osobine naših komedija XVII stoljeća. Ulazeći u svijet tih komedija osjećamo se u poznatom ambijentu: susrećemo lica koja su nam stari znanci iz Nalješkovića, Držića i Benetovića, samo su sada nešto nedosljednije građena, u dahu kraća, u izrazu vulgarnija, često lišena dobrohotnog humora, spremna na najgrublje podvale svojim bližnjima, bez čvrsto definiranog životnog stava, sva s jednom jedinom željom: da izazovu vanjske efekte, osobito razvezanim jezikom koji ne izbjegava ni otvorenih opscenosti. Istina je da je svega toga bilo i ranije, ali gotovo redovno na sporednom planu; sada je to u najpunijem zamahu.

O iskustvima što su komediografima XVII stoljeća pritjecala iz dubrovačke i hvarske komediografske tradicije govori uvjerljivo i način tvorbe imena slugu, pa i ne samo slugu. Svima je poznato kako M. Držić već s oblicima imena svojih nekih likova sugerira i neke od njihovih glavnih osobina. Podsjetimo se samo na Skupa, Zlatoga Kuma, Varivu, na Munula, pa onda na sjajnoga Pometa, Popivu i druge. Drijemalo i Obložder prelaze čak bez ikakve promjene u repertoar imena slugu u komedije XVII stoljeća. A ostala — kao Zapletalo, Intrigalo, Trijeskalo, Mlaskalo, Kusalo, Prhun, Prconja, Limica i dr. — pokazuju sasvim istu tendenciju kao i Držićevi likovi: da *zappleću*, da *intrigiraju*, da *treskaju*,

da *mlaskaju, kusaju, turpijaju* itd., kao što Pomet *pomeće* trpezu, a Popiva *popijeva* kad mu gospodar sigurnim kursom plovi u bankrot.

Ne predviđajući ovdje komponentu naše komedije XVII stoljeća što se u horizontalnoj liniji naslanja na talijansku, i pisanu i improviziranu komediju — problem koji tek treba istražiti — možemo konstatirati da je odnos autora naših komedija XVII stoljeća prema vlastitoj komičkoj baštini bio sve prije nego imitatorski. Oni su kao pisci bez sumnje bili mnogo skromnijeg komičkog talenta od svojih prethodnika, osobito od Držića kojega nitko nije nadmašio. Međutim u kazališnu avanturu ipak nisu ulazili jedino zato da zabave i nasmiju sebe i svoje sugrađane, iako im je to svakako morao biti jedan od važnih ciljeva, ali ipak samo jedan od više njih, jedan naime koji im je morao osigurati publiku.

Zbog svega toga čini se da sastavljači naših komedija XVII stoljeća nisu previše razmišljali o građi: glavno kao da im je bilo iznaći prikladnu fabulu sa situacijom u koju će se moći uključiti neke smiješne zgode iz njihove sredine i ljudi koji su u njima sudjelovali bilo kao inicijatori bilo kao žrtve. O tome zorno govori nekoliko primjera u tekstovima tih komedija: žena Dundurilova u *Šimunu Dundurilu* izražava bojazan da tko njezina muža zbog njegove nastranosti ne stavi »u komediju«; takvu bojazan očituje i »doktor« Prokupio u *Ljubovnicima*. Nekog svog krutog učitelja iz redova isusovaca doveli su »na palak« (na pozornicu) amateri koji su 1688. izvodili Guarinijeva *Pastora fida* u prijevodu Petra Kanelovića.³⁷ Dvojica amatera odgovala su pred vlastima zbog svojih uloga u *Sinu vjereniku jedne matere* 1683;³⁸ ta ista dvojica odgovala su i zbog toga što su prijetili jednom dubrovačkom Židovu da će ga »staviti u maskaratu«.³⁹ Sve to skupa znači da su se poneki dubrovački kazališni amateri pojavljivali u očima svojih sugrađana i kao lovci na određene zgode što su se zbile tadašnjim stanovnicima Dubrovnika. Ako išta onda upravo navedeni primjeri uvjerljivo govore kako su mladi kazališni entuzijasti u Dubrovniku svojoj publici kroz smijeh željeli i nešto kazati. Da bi to ostvarili, nisu se previše brinuli pitanjem otkud im neka fabula ili njezin dio. Važno je bilo da služi svojoj svrsi: da nasmije publiku scenama koje su po glavnim svojim osobinama nalikovale scenama u kakvoj domaćoj ili stranoj komediji, ali da likovi u njima, bar po nekim svojim akcijama ili svojim ponašanjem, budu prepoznatljivi. A jače naslanjanje na komediografsku baštinu, kako domaću tako i stranu, moglo im je poslužiti kao obrana za slučaj ako se koji njihov sugrađanin prepoznao i podnio tužbu. U književno-zanat-

skom pogledu pak komička baština trasirala im je put kojim su se oni lakše kretali i zbog lakoće dosta često padali u formalnu neozbiljnost, iako njihov smijeh koji je nerijetko znao poprimiti jasne znake poruge nije bio nimalo neozbiljan.

BILJEŠKE

¹ M. Rešetar, *Uvod u Djela Marina Držića*, Stari pisci hrvatski (SPH) VII, drugo izd., Zagreb 1930, str. XX-XXIV.

² M. Rešetar, *n. dj.*, str. 65-66.

³ A. Cronia, *Ascendenze della »Tirena« di Marino Darsa nella »Dubravka« di Giovanni Gondola*, Ricerche slavistiche, vol. IX, 1961, 39-67.

⁴ P. Kolendić, *Biografska dela Ignjata Đurđevića*, Beograd, 1935, 51-52, 63.

⁵ M. Rešetar, *n. dj.*, str. CI.

⁶ P. Popović, *Dubrovačka komedija »Jerko Škripalo«*, Godišnjica Nikole Čupića, knj. XXIX, Beograd 1910, 317-332.

⁷ Anonim, *Ljubovnici, dubrovačka komedija XVI. vijeka*. Za štampu priredio i uvodom popratio Dr. Petar Karlič, Dubrovnik 1921.

⁸ M. Rešetar, *Četiri dubrovačke drame u prozi iz kraja XVII. vijeka*, Zbornik SKA za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda, prvo odeljenje, knj. VI, Beograd 1922. — Tu su tiskane tri komedije: *Jerko Škripalo*, *Pijero Muzuvijer* i *Beno Poplesija (Robinja)* i jedna tragikomedija: *Vučistrah (Krunoslava)*.

⁹ V. Radatović, *Šimun Dundurilo, dubrovačka komedija XVII veka*, Zbornik SKA za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda, prvo odeljenje, knj. XXII, Beograd — Sr. Karlovci 1931.

¹⁰ F. Fancev, *Četiri dubrovačke komedije iz kraja 17 stoljeća: 1. Džono Funkjelica*, Građa za povijest književnosti hrvatske, izd. JAZU, knj. Zagreb 1932.

¹¹ F. Fancev, *Četiri dubrovačke komedije iz kraja 17. stoljeća (nastavak): 2. Komedija Mada; 3. Komedija Starac Klimoje*, Građa JAZU XIII, Zagreb 1938.

¹² M. Pantić, *»Lukrecija ili Trojo«*, dubrovačka komedija iz XVII veka, Zbornik Matice srpske za književnost i jezik, knj. XIX/2 1971.

¹³ Komedija *Sin vjerenik jedne matere* sačuvana je u dva rukopisa: jedan je u Sveučilišnoj i nacionalnoj biblioteci u Zagrebu a drugi u Arhivu JAZU u Zagrebu.

¹⁴ Među komičke sastave XVII stoljeća svrstavali su i *Andru Stitičku* što ju je objavio Đ. Körbler u Građi XIII. Ona je međutim molijerovska komedija, i po svojim karakteristikama teško bi se mogla staviti u istu vrstu s komedijama o kojima ovdje raspravljamo.

¹⁵ *Jerka Škripala* objavio je Rešetar u ediciji navedenoj u bilj. 8.

¹⁶ P. Karlič, *Hvarkinja*, Građa JAZU VIII, Zagreb 1916. i u posebnom izdanju, Zagreb 1915.

¹⁷ M. Držić, *Skup*, SPH VII, II izd., Zagreb 1930.

¹⁸ M. Držić, *Dundo Maroje*, SPH VII, II izd.

¹⁹ M. Držić, *Pjerin*, SPH VII, II izd.

²⁰ Nakon Fancevljeva izdanja (vidi bilj. 11) *Madu* je objavio u Pet stoljeća hrvatske književnosti, sv. 20, 1967, Marko Fotez.

²¹ *Ljubovnike* nakon Karliča (bilj. 7) objavio M. Fotez u ediciji navedenoj u bilj. 20.

²² M. Rešetar, Čeriti dubrovačke komedije...

²³ M. Rešetar, isto mjesto...

²⁴ F. Fancev u Građi JAZU XIII i M. Fotez u Pet stoljeća...

²⁵ Izdanje V. Radatovića, vid. bilj. 9.

²⁶ M. Držić, *Skup*, SPH VII, II izd.

²⁷ Radatovićevo izd. nav. u bilj. 9.

²⁸ M. Držić, *Dundo Maroje*, SPH VII, II izd.

²⁹ Rešetar u ediciji nav. u bilj. 8.

³⁰ N. Nalješković, *VII komedija*, SPH V, Zagreb 1873.

³¹ M. Držić, *Tirena*, SPH VII, II izd.

³² M. Držić, *Plakir*, SPH VII, II izd.

³³ Služio sam se rukopisnom komedijom u Arhivu JAZU u Zagrebu.

³⁴ U tekstu *Hvarkinje* doduše stoji: »Namora l'avarizia«; međutim je teško pretpostaviti da tu nije pogrešno prepisana riječ »Muora...« koja se i inače upotrebljavala u takvim kontekstima.

³⁵ N. Nalješković, *V komedija*, SPH V, Zagreb 1873.

³⁶ Prema Fotezovu izd. u Pet stoljeća..., sv. 20.

³⁷ M. Pantić, *Arhivske vesti o dubrovačkom pozorištu druge polovine XVII veka*, Zbornik radova XVII Instituta za proučavanje književnosti SAN, knj. 2 i p. o., Beograd 1952, 52 i d.

³⁸ M. Pantić, *Arhivske vesti...*, 51.

³⁹ M. Pantić, *Arhivske vesti...*, 51 i d.