

Zapleti Tihe oko tiskanja i čitanja Držićeva *Skupa*

PREMIJERE *Skup* (škrtač, lakomac), po općem sudu – uz *Dunda Maroja* – najbolja Držićeva prozna komedija, nakon prvoga, Petračićeva izdanja *Djela Marina Držića* (1875.), objavljan je u više navrata i u različitim edicijama, ali se nijedan hrvatski čitalac ne može pohvaliti da ga je ikada uspio pročitati do kraja. Sve do sredine XX. stoljeća postojalo je prihvatljivo objašnjenje tog paradoksa. U *Praškom rukopisu* iz XVI. stoljeća, jedinom izvoru Držićevih prozних komedija, tekst *Skupa* sačuvan je okrnjen; nedostaje svršetak. Radnja se prekida tijekom 4. prizora V. čina, i to upravo u trenutku kada nastupa razrješenje fabule. Ne treba posebno naglašavati koliko je osujećeno čitanje, a kamoli prikazivanje komedije u kojoj nakon uvodnih prizora i zapleta ne slijedi rasplet. U slučaju *Skupa* znatni su držićološki i, osobito, urednički izdavački paradoksi i nesporazumi pomnoženi s onima za koje se pobrinula književna povijest. Ni komediji *Aulularija* (Tvrdica), slavnoga rimskog komediografa Tita Makcija Plauta (oko 254. – 184. prije Krista), koja je Držiću poslužila kao predložak za *Skupa*, nije se sačuvalo kraj. Bez obzira na stupanj originalnosti prerade, Držić je – stvarajući *Skupa* – sam morao nadopuniti izgubljeni rasplet Plautove komedije. Tako se najveći hrvatski komediograf, unutar vlastitoga opusa, pojavljuje i kao svojevrstan začetnik *rekonstrukcijskoga pristupa* koji će, u narednim stoljećima, na specifičan način objedinjavati književnu znanost i književno stvaralaštvo zauzeto nadopunama izgubljenih fragmenata važnih djela hrvatske književne baštine. Napomenu o Držiću kao "začetniku" *rekonstrukcijskoga pristupa* treba, naravno, uzeti samo indikativno i kao *uputu Tihe*, s obzirom na veliki zjiev koji će se naknadno otvoriti nad njegovim djelom. *Zub vremena*, o kojem pjeva Pijerko Sorkočević, prvi obnovitelj izgubljenih dijelova Gundulićeva *Osmana*, u *Poslanici opatu Brnji Džamanjiću* (Đ. Körbler, 1919.), kao da je

spomenuti paradoks književne povijesti htio dovesti do paroksisma – odlomio je u rukopisu *Skupa* upravo onu Držićevu "nadopunu" izgubljenog Plautova komedijskog raspleta. "Nema sumnje da je Držić svoju komediju bio napisao do kraja", tvrdi Vatroslav Jagić (1900.) te nakon provedene poredbene analize zaključuje: "Iz ove se analize Držićeva *Skupa* može svatko lako uvjeriti, da ovdje ne može biti govora o prijevodu *Aulularije*. Štoviše, to je na temelju Plautove teme sasvim samostalno izgrađena drama, u kojoj se samo glavni karakteri, a u pojedinstima neka mjesta ili prizori naslanjaju na *Aululariju*." Ta u osnovi točna ocjena uglednog profesora bečke slavistike nije, na žalost, dovela do toga da *Skup* bude prikazan na hrvatskoj pozornici. Trebalo je proći punih 50 godina dok njegov ne manje ugledan đak, Mihovil Kambol, nije napisao uvjerljivu nadopunu izgubljenog raspleta. Istina, "na objavi je *Skupa* iz 1950. stajalo Gavellino ime i kao redatelja i kao priređivača teksta" (N. Batušić, 1991.), ali tko god je gledao režiju Koste Spaića na Dubrovačkim ljetnim igrama (1958. – 1971.) složit će se s nedavno iznesenom ocjenom o tom podvigu Gavellina prijatelja Kambola i upravo po tome, a i zbog izvrsne nadopune *Dunda Maroja*, jednoga od najzaslužnijih hrvatskih držićologa. "Barem sam pet puta, ako mogu iznijeti *testimonium proprium*, gledao izvedbe *Skupa* u Kambolovoj nadopuni", piše Mirko Tomasović (2005.), "a ne znam da sam ikada kao gledatelj bio svjestan tog prijelaza i uopće činjenice okrnjenosti izvornika." Tim više izaziva čuđenje i zapravo je nevjerojatno to što brojna suvremena izdanja *Skupa* donose okrnjenu komediju ne uzimajući u obzir Kambolovu nadopunu. Ostaje također nejasno zašto je Milan Ratković, pripremajući izabrana Držićeva djela za ediciju *Pet stoljeća hrvatske književnosti* (1962.), tiskao Kambolovu nadopunu *Dunda Maroja*, a *Skupa* ostavio bez nadopune. Ni



Zlati Kum (Špiro Guberina) i Skup (Izet Hajdarhodžić) u Spaićevoj postavi *Skupa*, u parku Muzičke škole, Dubrovačke ljetne igre, 1968.

ugledni pjesnik i držićolog Ivan Slamnig, pripremajući posebno izdanje *Skupa* za Maticu hrvatsku (1964.), ne obazire se na *rekonstrukcijski pristup* Držiću. Slamnig u Dodatku svojemu izdanju donosi dvije Držićeve pjesme, prolog negromanta Dugog Nosa iz *Dunda Maroja*, pa čak i prijevod Negromantova govora na suvremeni hrvatski standard, ali sam tekst komedije ostavlja usred 4. prizora V. čina s već tradicionalnom uredničkom napomenom "ovdje rukopis prestaje" – kao da ne zna za Kambolovu nadopunu. Takvi postupci naročito su besmisleni u izdanjima *Skupa* za srednje škole u kojima se čak tiskaju i pitanja za učenike (primjerice – naklada *Fran*, Zagreb, 1999.), ali se učenicima ne pruža mogućnost da do kraja pročitaju komediju. Nebriga većine hrvatskih držićologa za predstavljajem cjelovitoga Držićeva djela u oštroj je suprotnosti s njegovom skrbi iskazanoj u posveti *svitlomu i uzvišenomu vlastelinu Maru Makulji Puciću* – povodom vene-

cijanskog tiskanja *Tirene* (1551.) – u kojoj se boji da ta pastorala ne bi "s brjemenom ostala, kako i u Rimu Paskvin, bez nosa i bez ruka, razbijena i razdrta, da joj se ne bi znao početak ni svrha". Ono čega se Držić bojao u vezi s *Tirenom* dogodilo se, nažalost, s cjelinom njegova djela koje je doputovalo kroz stoljeća vrlo okrnjeno, *razbijeno i razdrto*. Od 12 poznatih i, barem za sada, sigurno potvrđenih Držićevih dramskih naslova, 8 ih se sačuvalo više ili manje okrnjenih. Činjenice bjelodano svjedoče koliko je predstavljajući Držića neophodan *rekonstrukcijski pristup* koji, uostalom, ima znatnu tradiciju u hrvatskoj književnosti i književnoj znanosti. Uz nebrigu potonjih naraštaja, još je rečeni Pijerko Sorkočević, na početku XIX. stoljeća, znao odrediti *zub vremena* kao glavnog neprijatelja stare hrvatske književnosti, znajući i put kojim mu se valja suprotstaviti: "... al vremenu iz čeljusti / za otet liste i sklada-nja / ter činit mu, da ispusti / silom pisma mudroznanja,



Skup Koste Spaića u parku Muzičke škole, Dubrovačke ljetne igre, 1960.

PREMIJERE
RAZGOVORI
PROTUKRITIKA
MEĐUNARODNA
SCENA
FESTIVALI
TEMAT

PRODUKCIJA
ISTRAŽIVANJE
TEORIJA
SJEĆANJA
NOVE
KNJIGE
DRAME

// iznadšše ljudi umjetni, / kako pisma utvrditi, / da vremena zubi štetni, / ne budu ih vik smrviti..."

Ljudi umjetni – umjetnici, književnici, znali su se odazvati Sorkočeviću pozivu. Uz samoga Sorkočevića, svoje varijante izgubljenih pjevanja Gundulićeva *Osmana* donijeli su i nepoznati autor "budimskog izdanja" i Maro Zlatarić, a najbolju nadopunu napisao je najveći hrvatski pjesnik XIX. stoljeća, ban Ivan Mažuranić. Prvi je, u XX. stoljeću, nesuvisle fragmente Držićeva *Pjerina* logično sastavio i složio Pero Budmani (1902.), da bi tek 50 godina poslije izašao Kombol sa svojim nadopunama *Skupa* i *Dunda Maroja* (1954). Bilo je i drugih nadopuna izgubljenih dijelova Držićevih komedija, ali u kontekstu *Skupa* i Kombolove nadopune dovoljno je spomenuti da ni književniku kakav je bio Ranko Marinković nije bilo ispod časti iznova napisati posljednji prizor Kombolove nadopune *Dunda Maroja* za Spaićevu predstavu na Dubrovačkim ljetnim igrama 1964. (N. Batušić, 2002.), izravno se nadovezujući na Kombolovu rekonstrukciju Držića. Ako je to neka utjeha hrvatskom čitatelju, treba napomenuti kako cijeloga *Skupa* – od početka do kraja komedije – može pročitati na engleskom (prijevod S. Bičanić) ili njemačkom jeziku

(R. Federmann) u danas jedva dostupnom izdanju Dubrovačkih ljetnih igara (1968.). Ni taj izdavački kuriozum nije lišen paradoksa i apsurdna što se desetljećima gomilaju oko "Skup-problema". U *The Miser*, jednako kao i u *Der Geizhals*, na mjestu na kojemu Držićev tekst prestaje, nema nikakve napomene o tome da je ostatak preveden prema Kombolovoj nadopuni. Po tome je jedino cjelovito izdanje *Skupa* u Hrvatskoj, zapravo – *piratsko izdanje*.

Tko god danas uspoređo čita Plautovu *Aululariju* i Držićeva *Skupa*, mora doći do zaključka o visokom stupnju originalnosti Držićeve komedije do kojega je davno došao Jagić. To je bjelodano već u *Prologu*. Njega kod Plauta govori Kućni bog (Lar) koji je siromašnom starcu, Eukliunu, omogućio da u kućnom ognjištu pronađe blago. Ne bi to Lar napravio zbog Eukliona, budući da je taj jednake naravi kao i djed koji je bio toliko bolesno škrt da je, umirući, radije zakopao zlato negoli ga ostavio sinu jedincu. Kućni bog smilovao se pobožnoju Euklionovoj kćeri Fedri, ne bi li joj priskrbio miraz i omogućio udaju za mladića "vrlo dobra roda", Likonida, koji ju je obljubio za Cererine svečanosti. Fedra ne zna Likonida, ali Kućni bog, naravno, sve zna, unatrag i unaprijed. On će učiniti da Fedru ispro-

si susjed Euklionov, bogati starac Megador, koji od škrca neće zahtijevati miraz. A kako je starac-mladoženja ujedno ujak mladića koji je počinio obljubu, to će se komedija odigrati – kroz nekoliko preokreta a zapletu – posve prema Larovu nactu: završit će vjenčanjem mladoga para, Fedre i Likonida. Aristotelov *mythos* (priča kao osnova radnje koju svaka drama oponaša; komedija jednako kao i tragedija) iznesen je u prologu kratko i jasno, tako da Plautova brza *motoria* (pokretljiva ili jureća vrsta antičke komedije) može odmah krenuti bez duga uvoda i kasnijih objašnjenja, zastoja i retardacija kojima je obilovala mnogo mirnija "stajajača" *stataria* (I. M. Tronski, 1951.). I dok je Plautov prolog većim dijelom okrenut priči koja prethodi komediji da bi joj poslužio kao pokretač ili gotovo kao okidač poslije kojega će *motoria* strelovito pojuriti u svoj zaplet, Držićeve su narativne i dramaturške strategije na posve drugoj strani. Prepričan "sadržaj" Plautova prologa gotovo da ispisuje cijelu priču Držićeve komedije – uz dodatak epizode u kojoj Munuo krađe Skupu tezoro (kod Plauta je to "rob potrkčalo", faktotum intrige svake *motorije*) – i uz nekoliko značajnijih proširenja i u zapletu i s obzirom na novouvedene karaktere (Gruba, Dundo Niko, Pjeric, Dživo). U opsežnom prologu Držić priči posvećuje je dva tri rečenice: *Starac će neki bit koji je našao tezoro u munčjeli i skrio ga je u neki ormar pod ognjište – taji da ga je našao. Ima jedihnu kćer; prije hoće kćer ne udat nego joj od tezora dat isto za prćiju. Što će od njega i od njegova tezora bit, komedija vam će spovijdet*. Iako se Držićeva fabula u osnovi slaže s onom rimskoga komedioografa, narativna ekonomija oprečna je Plautovoj. I dok Plautu fabula služi kao građa koja prethodi komediji, Držić je eksponira iz čina u čin, iz prizora u prizor, stalno iznenađujući gledalište. Plaut je "obrađivao *palljate* (fabula palliata), tj. komedije s grčkim sadržajem, preradujući za rimsku pozornicu (...). djela majstora nove atičke komedije, Menandra, Filemona i Difila" (I. M. Tronski); Držić je, naprotiv, obrađujući Plauta za dubrovačku pozornicu, preradivao sam suvremeni život, osobito bespoštedno razodijevajući komedijskom radnjom vlast – vlastelu (M. Sršen, *Držićev obračun s njima*, 1983.). S obzirom na *telos* (svrhu, cilj) svoje komedije, Držić je radikalno ponašao *Aululariju* (doslovan prijevod: *Žarica*), pretvorivši je u prikaz suvremenoga dubrovačkoga života. U *Skupu* nema govora o silovanju; Andrijana (Plautova Fedra) i Kamilo (Likonid) vole se, kako bi u Dubrovniku i danas rekli – *skladno*, preko posrednika, a to je stara Skupova *godišnica*. Variva (Stafila). Fedra rađa dok Likonid priznaje majci, Eunomiji,

nasilje koje je počinio ne bi li tako spriječio ujaka, Megadora, da oženi djevojku. Andrijana tek "mre" za Kamilom zatvorena među četiri kućna zida kao i svaka vlasteoska djevojka, a on legne u krevet i pravi se kao da je na umoru; nema ni govora da svojoj konzervativnoj majci, Dobri, prizna tu ljubav. Držić pojačava čvorišni, društveni spor *starih* i *mladih* koji je u Plautovoj *palljati* grčki, lišen suvremenoga, rimskoga konteksta – uvodeći u komediju *vražicu* Grubu, sluškinjicu za čiju se ruku natječu Kotoranin Pasimaha (Zlatikumov sluga) i Kamilov *djetić* Munuo. To pojačanje postaje osobito naglašeno dovođenjem na scenu i međusobnim suprotstavljanjem dubrovačkih uglednika – konzervativnoga Dunda Nika i liberalnoga Dživa, koji se izravno upleću u slučaj otimanja oko zlata i ljubavi, javnog i privatnog, pojedinačnog i općeg, jednom riječju – svega onoga oko čega se vlast zauzima i na čemu se temelji, kao što su to senatori Dubrovačke Republike uvijek i radili, tako da se Držićevoj publici, okupljenoj na piru Saba Gajčina plemenitog Palmotića, anno Domini MDLV (M. Rešetar, 1930.), moralo prići, iako se radnja komedije zbiva na ulici, kako, barem za trenutak, prisustvuju uobičajenim svadama u Senatu. Držić tematizira *rukopis vlasti* (S. P. Novak, 1984.) kao bitno pitanje *Skupa*, a to je ono čega u Plautovoj komediji nema i tom bi konstatacijom upit o Držićevoj originalnosti bio davno riješen da je *starija držičologija* (od Pavićeve *Historije dubrovačke drame* i Petračićeva izdanja *Djela* pa sve do Drugoga svjetskog rata) uopće bila u stanju čitati *Skupa* – i Držićevo djelo u cjelini – bez pozitivističkih predrasuda.

Istina, stariji su držičolozi obavili ogroman držičivački posao pronalazanja i sastavljanja činjenica Držićeva djela i biografije, ali su pretjerali tražeći među autorima talijanske "učene komedije" (*commedia erudita*) povode, utjecaje i izvore za svaku njegovu komediju, za svaki čin, za svaki prizor, pa čak i za svaki iskorišteni motiv. Tako je još Jagić (1900.) morao pobijati Šrepelove "pronalaske" (1890.) kako se Držić u onim odstupanjima od Plauta služio komedijom *L'Aridosia* Lorenzina de Medicija kao i Gellijevom komedijom *La Sporta*. Ponekad je bilo dovoljno već i to što je Držić svoju komediju napisao u prozi – kao što duhovito primjećuje Jagić – pa da se smjesta "proglašiti" njegova "zavisnost" o Gelliju ili o ma kome drugome. Iz perspektive današnjih držičoloških spoznaja svođenje Držića na pukog imitatora i lakrdijaša čini se gotovo nepristojnim, a objašnjavanje njegovih dramaturških rješenja utjecajem slabijih talijanskih komedioografa, poput L. Medicija, zvuči posve apsurdno. Marwin T. Herrick ("Italijan

Comedy in the Renaissance", 1960.), primjerice, tvrdi kako se ni likom korumpiranoga svećenika ni u cjelini *L'Aridosia* "ne može mjeriti sa sličnim ostvarenjima Aretina ili Machiavellija". Teze o Držiću kao pabirčaru talijanske komediografije kulminirat će pedesetih i šezdesetih godina u radovima talijanskih slavista, u krugu oko Artura Cronije, dakle u vrijeme kada je Držić već postao slavan autor na tlu bivše Jugoslavije i kada se njegovo ime pročulo u Europi. Iscrpan odgovor na takve tvrdnje može se naći u knjizi Franje Šveleca *Komički teatar Marina Držića* (1968.), a krajnje meritoran sud o Držićevim "talijanskim odnošajima" dao je Leo Košuta u briljantnoj studiji *Siena u životu i djelu Marina Držića* (*Siena nella vita e nell'opera di Marino Darsa*, 1961.). Naknadni Držićevi kritičari, barem u pogledu *Skupa*, uglavnom ponavljaju Šrepelove "argumente", a i inače samo ponavljaju sliku koju je o Držiću kao zabavljaču donijela starija hrvatska povijesna i književna znanost. Kad je Milorad Medini jednom zгодom, u novinama (1905.), pokušao izreći ozbiljniji sud o Držiću – "da je bio ujedno *magister elegantiarum* i *magister morum*" – naišao je, makar sa zakašnjenjem, na porugu, i to od koga? Pokudio ga je najpučeniji držičolog i autor prve velike sinteze o životu i djelu M. Držića, Milan Rešetar, u danas slavnom *Uvodu* (za *Djela Marina Držića*, drugo izdanje, 1930.) ovim riječima: "Zar D. *magister morum*? Bojim se da bi se sam D. najviše začudio toj pohvali, on koji sigurno nije išao za drugim negoli da svojim dosjetkama i šalama (...) zabavlja a nipošto poučava publiku." Iste godine kad su te Rešetarove riječi objavljene stigao je uvjerljiv demanti, ne od književnosti ni iz književne znanosti, bilo hrvatske, srpske ili talijanske, nego opet putem *upute Tihe*. Francuski slavist Jean Dayre pronašao je u Državnom arhivu u Firenci Držićeva *Urotnička pisma* koja će na posve nov način osvijetliti lik i djelo Rešetarova "zabavljača".

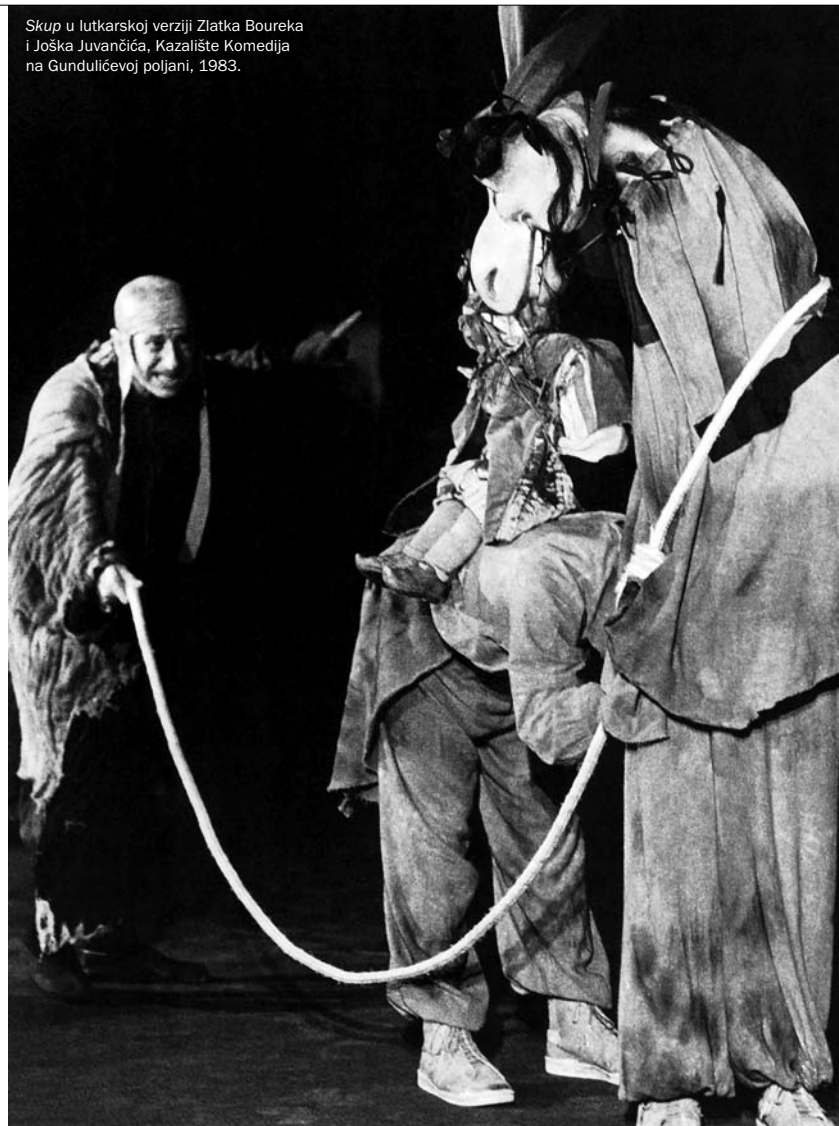
"S Marinom Držićem ulazi u hrvatsku književnost prvi put kazališni pisac od rase." Tim riječima započinje Kombol članak o Držiću u *Povijesti hrvatske književnosti do preporoda* (1945.). Živko Jeličić, malo za njim, revolucionira držičologiju zahtjevom za jedinstvenim tumačenjem Držićeva života i djela (*Marin Držić – pjesnik dubrovačke sirotinje*, 1950.), nudeći jukstapoziciju: utopijska vizija iz Negromantova prologa *Dundu Maroju* (1551.) i pokušaj njezina ozbiljenja kroz *Urotnička pisma* (1566.), kao ključ za razumijevanje (*Marin Držić Vidra*, 1958.). Tom socijalno – ako ne i sociološki – postuliranom ključu suprotstavit će Leo Košuta (*Pravi i obrnuti svijet u Držićevu "Dundu*

Maroju" – *Il mondo vero e il monda rovescio in "Dundo Maroje" di Marino Darsa*, 1964.) proširenu i produbljenju kulturalnu i književno-povijesnu analitiku Držićevih *ljudi nazbilj i ljudi nahvaoo* iz Negromantova prologa, pokazujući kako oni funkcioniraju i kako ih treba shvaćati u *pravom* i u *obrnutom* svijetu komediografova djela. Oba na prvi pogled suprotstavljena stajališta izmirit će Frano Čale (1979.), smještajući Držića u europski kontekst "u svjetlosti manirističkih značajki umjetnosti i književnosti sredine i druge polovine šesnaestog stoljeća". Čale će – što se *Skupa* tiče – istaknuti kako je ta Držićeva komedija "oštra satirična slika dubrovačke stvarnosti s izrazitijim političkim implikacijama" ujedno i "anticipacija Molièreovu *Škruc*"u". Zvonimir Mrkonjić minuciozno analizira Držićeve prologe (*O Držićevoj teatralnosti*, 1967.) i fenomen "koji nastaje superpozicijom začudnog Njarnjas-grada preko svima poznatog Dubrovnika" u prologu *Skupa* (*Skup ili otjerana pastorala*, 1974.), a Slobodan P. Novak, primjerice, nalazima o "topologiji" Držićeva "scenskog vremena" (1984.), iza maske *Skupa*, "u svoj njegovoj monomaničnosti i škrčnosti", čak otkriva "stvarno tijelo (...) na teatar prisiljenog (...) tvorca-glumca-pisca-Marina Držića". Svim je teorijskim čitanjima novih držičologa druge polovine XX. stoljeća, čini se, zajedničko to što visoko nadilaze razinu analize činjenica Držićevih tekstova i njegove biografije, čime je bila zaslijepljena starija držičologija.

Kad se to ima u vidu, lakše je razumjeti zašto su noviji držičolozi, bilo da su tumačili ili tiskali *Skupa*, radije posezali za okrnjenom komedijom, zaobilazeći Kombolovu nadopunu. Iako o njoj postoji niz pozitivnih ocjena, od recenzenta Gavelline premijere (1950.) dr. Ive Hergešića do Mirka Tomasovića (2005.), nadopuna se teorijskim čitanjima Držića morala činiti previše konvencionalnom.

Happy end uobičajen u renesansnim komedijama i *dvostruka matrimonijalizacija* kakve nije moglo biti kod Plauta (plemić Kamilu dobit će plemkinju Andrijanu, a dječić Munuo sluškinjicu Grubu) samo pojačavaju taj dojam. Na razini Držićeva teksta, razumijevanja rečenice i rekonstruiranja komedijske strukture, Kombolova rješenja nisu nimalo konvencionalna. Cijelu nadopunu Kombol rješenja jednim jedinom bravuroznim prizorom u kojemu, jednoga za drugim, dovodi sve likove na pozornicu, svakoga u skladu s njegovim dramaturškim i komedijskim razlogom i posve u ritmu jureće *motorije*. I ovdje *zaključak Tihe* ide u prilog Kombolovu vrsnom rekonstrukcijskom pristupu. Cijelo desetljeće nakon njegove nadopune znanstvenici će u "papirusu Bodmer" otkriti *Dyskolosa* – prvu potpuno sa-

Skup u lutkarskoj verziji Zlatka Boureka i Joška Juvančića, Kazalište Komedija na Gundulićevoj poljani, 1983.



PREMIJERE
RAZGOVORI
PROTUKRITIKA
MEĐUNARODNA
SCENA
FESTIVALI
TEMAT
PRODUKCIJA
ISTRAŽIVANJE
TEORIJA
SJEĆANJA
NOVE
KNJIGE
DRAME

čuvanu Menandrovu komediju – koja je zacijelo poslužila Plautu kao jedan od predložaka za *Aululariju* (A. Lesky, 2001.), a u *Diskolu*, upravo kao kod Komba, radnja komedije završava dvostrukom matrimonijskom. Osim formalnih podudarnosti s eruditnom, plautovskom i čak novotatičkom komedijom, kojih se i Držić namjerno pridržavao, već prvom rečenicom nadopune Kombol anticipira potonja “teorijska čitanja” novije držičologije. Na Dživov upit: *Zlati je kum neće, je li što drugo?* – na mjestu gdje se govori o Andrijaninoj nesuđenoj udaji za Zlatikuma, na kojemu se komedija *Skup* prekida – Kombol nadovezuje Munuov odgovor, “najsuptiljniju formulaciju u nadopuni, e da bi smisaono i stilski bio logičan i nezamjetan priključak Držiću” (M. Tomasović): *Jest i drugo, gospodaru. Drugo je, da Skup nije siromah kako fenga prid svijetom. Govori da je ubog kako uš, a ima i veliko tezoro i bogat je kako prvi vlastelin od grada.*

Jeličićeve teorije koje vremenski koincidiraju s nastankom nadopune, Čalina razmatranja o *ljudima nazbilj i ljudima nahvao* u Dživovu umovanju o “pravim ljudima” i onim “nepravim” i “bez milosrđa” (*Skup*, IV/8), Mrkonjićevo postularanje *fenganja* kao bitne kategorije Držićeva teatra – sve je to naznačeno u prvoj Kombolovoj rečenici, osobito onom usporedbom Skupa s prvim vlastelinom od grada.

Pod utjecajem Rešetarova autoriteta, koji je tvrdio kako Držić nikad nije izveo vlastelu na pozornicu, osim jedan jedini put kad se radnja komedije događa u Kotoru (*Tripče de Utoiče*), ni nova se držičologija nije usudila konkretizirati svoja teorijska čitanja. Tek nedavno Mira Muhoberac napominje da se komedija “odigrava među dubrovačkom vlastelom koji, obično se zaboravlja, pripada i Skup” (*Marin Držić Vidra*, 1998.).

I Skup, i Dundo Niko, i Zlatikum, i Dobre, i Dživo, i Kamilo, i Pjerić, pa čak i sirota Andrijana – svi su oni dubrovačka vlastela. Shvati li se Kombolova, a paralelno s njom i Držićeva usporedba u prenesenom značenju, škrti Skup pojavljuje se kao “prvi vlastelin od grada”, što je metonimija kneza Dubrovačke Republike. I Dundo Niko i Zlatikum, a vjerojatno i Dživo, i svi plemići s navršениh 50 godina, bili su vladari, knezovi – samo ako su dovoljno dugo poživjeli da budu izabrani.

Držić u *Skupu*, za razliku od drugih djela, rabi svojevrsan *negativni protokol*; komedija je tipična renesansna *erudita*, opremljena plautovskim shemama i tipovima, pseudoaristotelovskim jedinstvima vremena, mjesta i radnje, ponuđena je i prostorna konvencija “teatra trga” (iz-

među Skupove i Dobrine kuće), ritmom teče strelovito kao prava *motoria*, a pisac se u prologu čak dobrovoljno odriče autorstva: *A komedija mislite kakva će biti? (...) sva je ukradena (...) iz Plauta.*

U stvari, sve je u *Skupu* drukčije od onoga kakvim se deklarira i što se na prvi pogled čini. Već prvim rečenicama Držić transcendirira okvire eruditne komedije pojavom “divjačnog Satira” koji govori prolog. Devetnaestogodišnji mladić, brat Nike Crijević, mladenke u čijoj se kući prikazuje *Skup* (Rešetar, 1930.), svojim dvostrukim govorenjem, kao Satir i kao Stijepo, teatralizira piri prostor (Mrkonjić, 1967.) pretvarajući ga u prostor komedije na način blizak novoj tehni *teatra u teatru*, uvriježenoj u kasnijem elizabetanskom kazalištu, kojom dramski autori – od Thomasa Kyda i Williama Shakespearea pa do naših suvremenika – kroz procjepe realnosti iskazuju ontološku ili epistemološku krizu moderne svijesti (L. Čale Feldman, *Teatar u teatru u hrvatskom teatru*, 1997.). Držić čak ide i korak dalje pa trajno zamjenjujući zbilju i fikciju – povezivanjem stvarnog, pirnog plana i svijeta koji on podrazumijeva, sa svijetom fikcije, pozornice – gotovo četiristo godina prije Pirandella (M. Sršen, *Pometovim tragom*, 2000.), postiže slične kazališne učinke. S onu stranu teorijskih čitanja stoje važne teatrološke obavijesti što ih Držić prospektivno odašilje preko Stijepa/Satira. I dok Plaut koristi prolog ne bi li ubrzao fabulu, Držić prologom teatralizira način gledanja komedije uvodeći, autoreferencijalno, kao sastavni dio “igre” ono što je prethodilo – izvedbi. Tu se doznaje o jedinstvenom skandalu kako su članovi plemićke *Njarnjas-družine*, koja je trebala prikazati *Skupa*, odbili nastupiti pa su komediju umjesto njih morali izvesti “n neki mladi”, poput samoga Stijepa Crijevića, “ki nijesu prije nigda arecitavali”. Kad jednom “povijest u svakodnevici” renesansnog Dubrovnika (S. Stojan, 2007.), osim modela za Držićeva epizodna lica i glumce (Drijemalo, Dživo), iza maski škrtoga Skupa, požudnog Zlatikuma i tvrdokornog Dunda Nika, otkrije likove stvarnih dubrovačkih knezova – što je publici na piru Saba Gajčina moralo biti jasno – postat će bjelodano zašto su *Njarnjasi* sabotali izvedbu. Bez obzira koliko se oko “slučaja Njarnjasi” u držičologiji spekuliralo – karakteristična je u tom pogledu Rešetarova pretpostavka kako ih je Držić možda izmislilo, valjda opet da “zabavi” gledatelje – autor je tu pouzdan svjedok, premda su njegoviji podaci, budući jednako i književne i biografske činjenice, nužno ambivalentni. *Njarnjasi* iz prologa *Skupa* nisu samo plemićka kazališna družina, nego i *glave od svihje kompanjija*, štošive, oni su metoni-

mijski imenovana skupina dubrovačkih vlastodržaca, vlastela, vlast kao predmet komedijske radnje. Shodno tomu, Držić i sam Dubrovnik preimenuje u “Njarnjas-grad”: *I tko hoće znat koji je ovo grad koji se ovd i vidi, ovo je Njarnjas-grad, Njarnjasi su ga zidali, Njarnjasi ga gospoduju, Njarnjasi mu su i zakone dali.* S jedne strane Držić ih hvali: *U ovom je gradu svaka liberta (sloboda), a s druge – duhovito ironizira njihovu nasilnost i natražnjaštvo. Istinom, njeka je fantastika riječ Njarnjas: kad čuje naša kučka ovo ime, bježi kako od bata. Ma ime od Njarnjasa ima u sebi moć: “njar” hoće rijet “sto, pristolje, gospodstvo”, “nasi” – “nase”.*

“Njarnjas-slučaj” ili Držićev sukob s “gosparima od nase” (knezovi natražnjaci) – opisan i predstavljen *Skupom* – bjelodano ukazuje koliko je Jeličić bio u pravu svojim pristupom čitanju i razumijevanju pojedinih Držićevih komedija iz duha cjeline njegova djela i biografije (1958.). Ponuđena jukstapozicija (*Negromantov prolog – Urotnička pisma*) nije se, ipak, pokazala dostatnom. Ako uopće treba pronalaziti neki generalni ključ za pristup Držiću, a Jeličićevu jukstapoziciju u osnovi je prihvatio i Frano Čale, autor posljednje velike držičološke sinteze (*O životu i djelu Marina Držića*, 1979.), onda taj ključ danas mora biti nadopunjen “Njarnjas-slucajem”, tj. *Skupom* kao vrhuncom Držićeva umjetničkog sukoba s dubrovačkom vlastelom i, ujedno, komedijskim razodijevanjem te iste vlasti. Ni “Njarnjas-slučaj” ne bi bilo moguće postaviti i dublje rasvijetliti ako se ne rasvijetli i ne shvati *Pomet-paradigma*, to jest zbroj mnogih učinaka što ih je Držić izazvao prvim dubrovačkim kazališnim nastupom – izvedbom *Pometa* (1548.), kojemu je *Dundo Maroje* drugi dio i s kojim zajedno tvori *Držićevu duologiju*. O tome nepobitno svjedoči sam Držić u prologu *Dundu Maroju*:

U njoj će bit jedna stvar koja scijenim da vam će draga bit, er će bit nova i stara, – nova, er slijedi ono prvu komediju od Pometa, kako da je ona i ova sve jedna komedija, i u tu smo svojevolutu oto mi sami upali, – stara, er ćete vidjet u njoj one iste prve prikazaoce, a to jes: Dundo Maroje, Pavo Novobrdanin, Pomet i ostali.

Dugo je držičologija previdala važnost *Pomet-paradigme* za pristup životu i djelu Marina Držića; valjda i zato što je sama komedija s vremenom izgubljena; tek nedavno učinjen je pokušaj rekonstrukcije (M. Sršen, *Pomet Marina Držića /rekonstrukcija/,* Zagreb, 2000.).

Uistinu, *Pometom se furor poeticus* (pjesnički zanos) Marina Držića prvi put sukobio s *hororom* (strahom) vlasti, umjetničko i ljudsko *pitanje* s državnim *poretkom*, a etfi-

čka paradigma, koju će Držić cijeloga života zastupati svojim djelom, našla se u otvorenom sukobu s *ideolojskim paradigmom* aristokratske Dubrovačke Republike. Pomoću analizirajući uvjete i okolnosti izvedbe *Pometa* “prid Kneževim dvorom”, Rafo Bogišić u monografiji *Marin Držić sam na putu* (1996.), tvrdi kako je “učinak predstave bio snažan (...) ali su neki bili i duboko uvrijeđeni, dobro zapamtivši ono što im je Marin Držić sa svojim družinom u lice rekao. Sukob izazvan Držićevim prvim javnim nastupom”, zaključuje Bogišić, “nastavit će se i trajat će dugo, katkada će biti otvoren, a katkada podmukao.” Podmukli odgovor uslijedio je vrlo brzo, samo nekoliko tjedana nakon praiizvedbe *Pometa*. Mornar Vlaho Kanjica, inače poznat po brutalnosti “koju je iskazivao i prije napada” (S. Stojan, *Slast tartare*, Zagreb-Dubrovnik, 2007.), pokušat će atentat na Držića, uvečer 16. travnja 1548., dok je pisac s prijateljima šetao Crevljarskom ulicom. Snažno udaren motkom u glavu, Držić se srušio na zemlju. Iz onoga kako je poslije napada, kada se pridigao, razgovarao s napadačevom majkom, koja se u međuvremenu pojavila na susjednom prozoru, može se zaključiti da nije imao nikakvih osobnih razmrica s napadačem. Prema Kanjičinju izvaji koju je, na upit, dao svjedokinju Peri, ženi Rusinovo, pred čijom se kućom odigrao napad, Držića bi “bio i ubio kako je jako zamahnuo, ali mu se motka kojom je zamahnuo zapetljala o ogrtač” (*se lo legnio non me si revolava nello mantello, quando io lo percosi l’haveria amaciato per la furia de lo colpo.* Sutradan, 17. travnja, Držić je prijavio slučaj “gospodi sucima od kriminala”; proces je trajao više od mjesec dana, u međuvremenu su saslušani svjedoci, a 29. svibnja izrečena je neobično blaga osuda atentatoru: da plati 25 perpera “u Komunu” i da ostane 3 mjeseca u zatvoru, s tim da ne može izaći dok ne plati kaznu. R. Bogišić, koji je razmatrao različite pretpostavke ne bi li otkrio razlog atentata, bio je vrlo blizu uočivši kako su “gospoda suci” iz sudskog spisa izostavili saslušanje “samoga napadača”, iz kojega bi se vidjelo “da je Kanjica možda bio oruđe u rukama uglednika te se stvar htjela sakriti”. Ni Pavle Popović, koji je iz dubrovačkih Knjiga parnica (*Lamenta de intus*) prvi pripočeo podatke o atentatu, ne zna zašto je Držić bio napadnut: “Ono što bi bilo najvažnije, tj. zašto je naš pesnik zlostavljan, ne vidi se iz dokumenta, ni inače” (*Arhivske vesti o Marinu Držiću*, Dubrovnik, 1931.). A Slavica Stojan, koja također razmatra slučaj donoseći iz *Knjige parnica* nekoliko novih podataka o atentatoru, apodiktički zaključuje: “Razlozi agresivnog čina Vlaho Kanjice ostat će nam zauvijek nepoznati.”

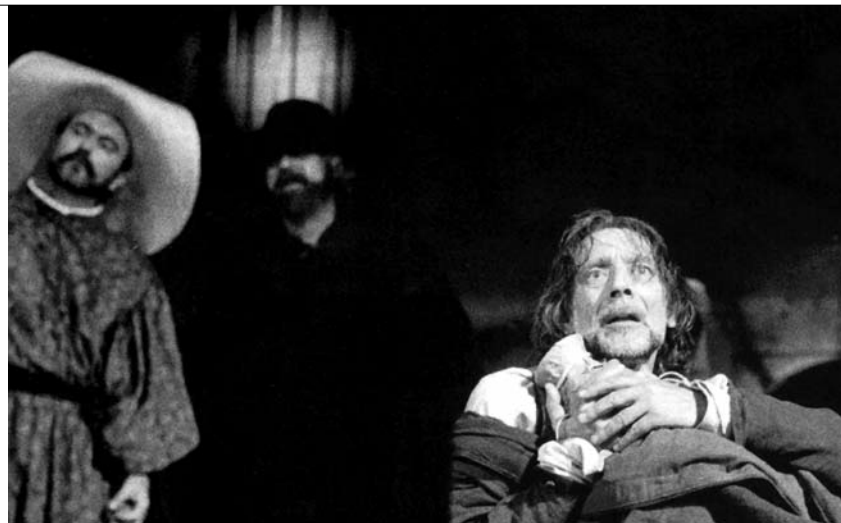
Istine držičologije ne kriju se samo u arhivskim podacima, nego i u Držičevu djelu. Podaci vrijede onoliko koliko se mogu povezati s pojedinim "momentima" tog djela. Razlog atentata saznao je Držić već sljedećeg jutra kada se pojavio u dvorani tribunala u kojoj su ga spremno dočekala "dvojica od Njarnjasa". U njihovim nasmjanim "facama", osobito u zadovoljnom cereku jednoga od njih, u kojemu je Držić odmah prepoznao vlastelina kojega je komedijom *Pomet* netom javno ismijao pred cjelokupnim dubrovačkim pukom – sve mu se "u čas, u hip" objasnilo. *Volja Tihe* (*Fortune*, rekao bi *Pomet*) valjda je kriva zato što držičoloz, povezujući različite dostupne podatke u tražanju za razlogom atentata, nisu povezali onaj najočitiji – imena sudaca u sudskom slučaju. A oni su se zvali: "Ser Marino Biagio de Gondola et Ser Marino Francesco Giovanni de Goce" (Lam. Int. XVII apr. 1548). S ubičajenoga talijaniziranoga oblika prevedena "na dubrovačku", njihova imena glase: Dundo Maroje Gundulić i Dundo Maroje Gučetić.

Držić se, dakle, tog jutra, 17. travnja 1548., sastao u sudnici s *obrnutim* počiniteljem sinočnjeg atentata iz *prvog* svijeta, kako bi to rekao držičolog Leo Košuta, tj. s Dundom Marojem, likom iz *Pometa* glavom i bradom, koji se tu, u sudnici, pojavljuje u dvostrukoj ulozi uvrijeđenog osvetnika, naručitelja atentata u čijim je rukama Kanjica bio samo oruđe, i suca istom tom atentatoru. Držić je stajao ranjen, vjerojatno povezan glave, nasuprot "dvojici od Njarnjasa", a i njima se mora priznati stanovit, makar pomalo jeziv, smisao za humor. "Komedija vlasti" izvela je na scenu sudske drame čak dva Dunda Maroja, Gundulića i Gučetića, izazivajući pisca da između dvojice sudaca identificira naručitelja atentata te tako sam sebe optuži za zločin uvrede vlasti koji je prethodno počinio *Pometom*. Marin Držić zvani Vidra bio je dovoljno lukav da izbjegne namještenu stupicu. Izostavljanje atentatorova iskaza iz sudskego spisa – a taj se ne brani zbog pokušaja atentata, nego se, što je vidljivo iz svjedočenja Pere Rusinove, opravdava zato što nije uspio ubiti Držića – potom prebлага kazna koja čini sumnjivim suca kao naručitelja atentata i, na posljedku, opisana "sudska zamka" postavljena Držiću dovoljne su indicije na osnovi kojih se može identificirati i razlog atentata i naručitelj. A njega će Marin Držić javno raskrinkati, ali ne u sudnici, nego tri godine potom, ispisujući ime naručitelja atentata i suca u "slučaju Kanjica" kao naslov drugog dijela *Komedije od Pometa* – DUNDO MAROJE.

kraja na hrvatskom jeziku. Tko ne zna engleski ili njemački može, primjerice, posegnuti za slovačkim izdanjem. Tamo su još prije četrdeset godina uz Držičev tekst uredno tiskali i Kombolovu nadopunu (Marin Držić, *Skupāñ*; preložili Branislav Chomč, Klasická dráma, Zväzok 41, "Diliza", Bratislava, 1967.). Ali i kada jednom bude moguće čitati cjelovitoga *Skupa* na hrvatskome, neće se mnogo toga pročitati ukoliko se bude čitalo fabularno. Plautova fabula poslužila je Držiću samo kao "štit" kojim se želio obraniti "od mogućih optužaba suvremenika koji su se u komediji prepoznali" (M. Muhoberac). *Njarnjasi* su ga ipak "pročitani" odbijajući izvesti komediju. Za svako buduće čitanje "Komedije od Njarnjasa", odnosno *Skupa*, bitno je kontekstualno polje koje se otkriva iza štita plautovske, eruditne komedije. Bivajući samom jezgrom djela, to se polje, istodobno, proteže daleko izvan teksta. Svoj nukleus ima u sudnici onog jutra kad su pisac Držić i lik Njarnjasa iz njegove prve komedije – sukobljeni u književnosti, kazalištu i na sceni života dotle nevidenim *paradoksom Tihe* – stali jedan drugome nasuprot.

Literatura

Nikola Batušić: "Scenska fortuna Marina Držića". U: N. Batušić: *Narav od Fortune*, Zagreb, 1991.; N. Batušić: "Kako su hrvatski književnici nadopisali Držičeva *Dunda Maroja*". U: *Hrvatska književna baština*, Zagreb, 2002.; Rafo Bogišić: "Marin Držić sam na putu", Zagreb, 1996.; Pero Budmani: "Pjerin Marina Držića". U: *Rad JAZU*, knj. 148, Zagreb, 1902.; Frano Čale: "O životu i djelu Marina Držića". U: Marin Držić, *Djela*. Priredio Frano Čale. Zagreb, 1979.; Lada Čale Feldman: "Teatar u teatru u hrvatskom teatru", Zagreb, 1997.; Jean Dayre: "Marin Držić conspirant à Florance", *Revue des études slaves*, tome X, Paris, 1930.; *Djela Marina Držića*. Priredio Franjo Petračić. *Stari pisci hrvatski VII*, JAZU, Zagreb, 1875.; *Djela Marina Držića*. Priredio Milan Rešetar. *Stari pisci hrvatski VII*, drugo izdanje, JAZU, Zagreb, 1930.; M. Držić: "Svitlomu i uzvišenomu vlastelinu Maru Makulji Puciju Marin Držić". U: *Pjesni Marina Držića ujedno stavljene s mnogim drugim lijepim stvarmi, drugo izdanje*, Venecija, 1607. (*prema prvom, izgubljenom izdanju, iz 1551.*); M. Držić: "Skup". U: Marin Držić, *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, Zagreb, 1962.; M. Držić: "Skup", Zagreb, 1964., M. Držić: "Skupāñ", Bratislava, 1967.; M. Držić: "The Miser / Der Geizhals". Published by Summer Festival Dubrovnik, 1968.; M. Držić. "Skup", naklada *Fran*, Zagreb, 1999.; *Djela Dživa Frana Gundulića*. Priredio Đuro Körbler. *Stari pisci hr-*



Ivan Brkić, Ivan Katić i Žarko Potočnjak (*Skup*) u predstavi Marina Carića na Boškovićevoj poljani, DLJI, 1997.

vatski IX, drugo izdanje, JAZU, Zagreb, 1919.; Marvin T. Herrick: "Italian Comedy in the Renaissance", The University of Illinois Press, Urbana, 1960.; Vatroslav Jagić: "Plautova *Aulularia* u južnoslavenskoj preradbi iz polovine XVI. stoljeća". Prevedeno iz zbornika u čast J. Vahlenu – *Festschrift Johannes Vahlen* – Berlin, 1900. U: V. Jagić: "Izabrani kraći spisi", Zagreb, 1948.; Živko Jeličić: "Marin Držić – pjesnik dubrovačke sirotinje", Zagreb, 1950.; Živko Jeličić: "Marin Držić Vidra", Beograd, 1958.; Mihovil Kombol: "Marin Držić". U: *Povijest hrvatske književnosti do preporoda*, Zagreb, 1945.; Mihovil Kombol: "Nadopuna *Dunda Maroja*", *Teatar 2/1955*, Zagreb; Leo Košuta: "Siena nella vita e nell' opera di Marino Darsa", *Ricerche slavistiche IX*, Roma, 1961. Prevedeno u: *Prolog 51-52/1983* ("Siena u životu i djelu Marina Držića"), Zagreb; L. Košuta: "Il mondo vero e il mondo rovescio in *Dundo Maroje* di Marino Darsa", *Ricerche slavistiche XII*, Roma, 1964. Prevedeno u: *Mogućnosti 11-12/1968* ("Pravi i obrnuti svijet u Držičevu *Dundu Maroju*"), Split; Albin Lesky: "Povijest grčke književnosti", Zagreb, 2001.; Milorad Medini: "O životu i radu Marina Držića", *Crvena Hrvatska*, Dubrovnik, br. 4 od 24. I. 1905.; Zvonimir Mrkonjić: "O Držičevoj teatralnosti". U: Z. Mrkonjić, *Ogledalo mahnitosti*,

Zagreb, 1985.; Z. Mrkonjić: "Skup ili otjerana pastorala". U: *Ogledalo mahnitosti*, Zagreb, 1985.; Mira Muhoberac: "Marin Držić Vidra". U: Marin Držić, *Skup*, SysPrint, Zagreb, 1998.; Slobodan P. Novak: "Skup ili proizvodnja ugroženosti". U: S. P. Novak, *Planeta Držić*, Zagreb, 1984.; Armin Pavić: "Historija dubrovačke drame", Zagreb, 1871.; Tit Makcije Plaut: "Tvrđica". U: *Izabrane komedije*, svezak I, Zagreb, 1951.; Pavle Popović: "Arhivske vesti o Marinu Držiću", preštampano iz Rešetarova zbornika, Dubrovnik, 1931.; Milan Rešetar: "Uvod". U: *Djela Marina Držića*, Zagreb, 1930.; Pijerko Sorokočević: "Poslanica Pijerka Sorokočevića opatu Brnji Džamanjiću o Gunduličevu *Osmanu*". U: *Djela Dživa Frana Gundulića*, Zagreb, 1919.; Matko Sršen: "Držićev obračun s njima", *Prolog 51-52/1983*, Zagreb; M. Sršen: "Pomet Marina Držića (rekonstrukcija)", Zagreb, 2000.; M. Sršen: "Pometovim tragom". U: *Pomet Marina Držića (rekonstrukcija)*; Slavica Stojan: "Slast tartare", Zagreb-Dubrovnik, 2007.; Milivoj Šrepl: "Skup Marina Držića prema Plautovoj *Aululariji*", Rad JAZU 99, Zagreb, 1890.; Franjo Švelec: "Komički teatar Marina Držića", Zagreb, 1968.; Mirko Tomasović: "Mihovil Kombol 1883 – 1955", Zagreb, 2005.; I. M. Tronski: "Povijest antičke književnosti", Zagreb, 1951.