

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Ivana Lučića 3

Odsjek za komparativnu književnost

# **KOMIČKI LIK ŠKRTCA: PLAUT, DRŽIĆ, MOLIÈRE**

Diplomski rad

Mentorica: dr. sc. Cvijeta Pavlović

Studentica: Mateja Jelaković

U Zagrebu, lipanj 2014.

## Sadržaj

Uvod .....	3
1. Razvitak komedije: od antičke Grčke do Rima .....	4
2. Tit Makcije Plaut i „plautovska komedija“ .....	6
3. <i>Ćup (Aulularia)</i> .....	7
3. 1. Euklion: tip staroga škrteca .....	8
4. Otkriće Plauta u renesansi i nastanak eruditne komedije .....	10
5. Marin Držić, renesansno-maniristički umjetnik .....	11
6. <i>Skup</i> : komedija „sva ukradena iz Plauta“?.....	13
6. 1. <i>Skup</i> : potomak Plautova Eukliona i prototip suvremenoga novčara .....	15
6. 2. <i>Skupova</i> škrtnost: sredstvo za otkrivanje široke panorame dubrovačkog života.....	17
7. Poetika klasicizma i razvoj komedije .....	20
8. Molière i njegovo kazalište .....	21
9. <i>Škrtač</i> .....	22
9. 1. Harpagonova škrtnost i strast za zgrtanjem novca .....	23
9. 2. Harpagon: tipičan lihvar 17. stoljeća, ali i tip „škrteca po sebi“ .....	27
10. Zaključak .....	29
11. Sažetak .....	31
12. Literatura .....	32

## Uvod

„Da su muze htjele govoriti latinski, bile bi govorile Plautovim jezikom“. To je rečenica kojom filolog Elije Stilon, rođen tridesetak godina nakon Plautove smrti, naglašava važnost i veličinu stvaralačke snage i izražajne ljepote rimskog komediografa, a koje bez ikakve sumnje vrijede do dana današnjega. Dokaz je za to činjenica da je Tit Makcije Plaut jedini rimski dramski autor čija se djela još i danas uspješno izvode na kazališnim scenama diljem svijeta, a njegova komika, kao i nekad, plijeni pažnju publike. U samoj rimskoj književnosti, međutim, premda je bilo pisaca koji su nastojali sastavljati slična djela, nije imao dostojanstvenog nasljednika, o čemu svjedoči natpis na njegovu grobu: „Otkako je Plauta odnijela smrt, tuguje komedija, pozornica je pusta...“<sup>1</sup>. Plautove je komedije otkrila renesansa i otada su one utjecale na povijest svjetske komedije u tolikoj mjeri da je on vjerojatno najutjecajniji svjetski komediograf. Nepresušna komika Plautovih likova i svježim imaginativnost scenskih rješenja bili su neiscrpnim vrelom nadahnuća talijanskoj renesansnoj komediji (Ariosto i Machiavelli) i našem Držiću, zatim Camõesu, Shakespeareu i Molièreu, Holbergu i Goldoniju, Lessingu i Kleistu, Giradouxu, Cole Porteru i drugima. Tako su Plaut i njegov komediografski opus, kojim je nadrastao i Rim i antiku, postali i ostali kroz stoljeća do danas sinonim za komiku nabujale snage i stvaralačke radosti života.

Jedna od Plautovih najpoznatijih i vjerojatno najboljih komedija, *Ćup (Aulularia)*, i lik staroga škrtca, utjelovljen u glavnome liku komedije, postali su uzorom desecima drugih, među kojima su naš Marin Držić sa svojim *Skupom* i Molièreev *Škrtac*. U ovom će se radu stoga prikazati i usporediti komički lik škrtca u Plautovoj, Držićevoj i Molièreevoj komediji. Bitno je napomenuti kako se analiza ovoga lika nikako neće temeljiti samo na pitanju uzora te Držićeva ili Molièreeva oponašanja Plautova predloška, već će se tražiti dublji izvori, ali i originalnost svake od triju spomenutih komedija. Iako Držić u prologu svoje drame zapisuje da „sva je ukradena iz nekoga libra starijeg neg je staros, – iz Plauta“, *Skup* je dokaz Držićeva talenta i vrijednosti njegova renesansno-manirističkog kazališta kojim je dosegnuo vrhunce hrvatske dramske umjetnosti. Na drukčiji je pak način Molière, replicirajući poznatu Plautovu temu, odgovorio novom imperativu vremena u kojem je živio i čiji je puls osjećao, te je postao najznačajniji francuski komediograf 17. stoljeća klasicizma, ali i u cijeloj povijesti francuske i svjetske književnosti. No, o svakome od spomenutih autora i njihovim vrhunskim ostvarenjima detaljnije u nastavku rada.

---

<sup>1</sup> Milivoj Solar: *Povijest svjetske književnosti*, Zagreb: Golden marketing, 2003., str. 83.

## 1. Razvitak komedije: od antičke Grčke do Rima

Iako poznatiji po svojoj definiciji tragedije, Aristotel je ostavio i jednako važnu i još danas aktualnu definiciju komedije. Prema njemu, „komedija je oponašanje ljudi manje vrijedna karaktera, ali ne loših u svakom pogledu, nego je ono što je smiješno dio ružnoga. Smiješno je, naime, neka pogreška ili neka ružnoća koja ne izaziva bol niti vodi u propast: primjer je koji se odmah nameće komička maska koja je ružna i izobličena, ali ne iskazuje bol“<sup>2</sup>. Komički je žanr, slično kao i tragedija, započeo kao dio religioznih i mitoloških običaja u staroj Grčkoj. Aristotel spominje faličke pjesme iz kojih se razvila komedija, a riječ je o nečemu što je bila sastavnica rituala plodnosti koji su bili dio kulta boga Dioniza. U trenutku kada je došlo do odvajanja dramske predstave od vjerskog rituala, komedija se razvila u dramski žanr. Budući da umijeće dramskoga umjetnika, prije svega pisca a potom i glumca, jest umijeće oponašanja, prema Aristotelu, komedija oponaša ljude lošije od onih kakvi su danas. Inferiornost likova potiče naš smijeh koji je kazna za njihovu neumjerenost bilo u jelu, u ljubavi ili u nekoj drugoj strasti. U komičkome žanru junak je žrtva ne samo svoje neutažive strasti nego i suočenja sa žudnjom za istim objektom, bio on materijalni ili duhovni, drugoga čovjeka. Tom žudnjom drugi postaje prepreka ostvarenju naše želje, konkurent. Sukob dvojice likova, čiji je uzrok neumjerenost, postaje tako uzorak komedije.

U antičkoj Grčkoj komedija je jedna od dvije temeljne dramske vrste; druga je tragedija. Pojam „komedija“ za antiku označava dramsko djelo u stihu sa sretnim ishodom dok su likovi, kao što je već rečeno, obični ljudi, tek nešto lošiji od prosjeka. Domovina je komedije grčki grad-država Atena gdje je ova dramska vrsta doživjela dvije glavne razvojne faze. „Stara atička komedija“ snažno je povezana sa zajednicom i religijom, izvodi se na festivalima posvećenim bogu Dionizu te spaja elemente fantastične igre s društvenom kritikom te napadima na poznate javne osobe. Najvažniji autor te komedije je Aristofan (427.-388. prije n. e.). Nakon što je propala atenska prevlast u grčkom svijetu, mijenjaju se oblik i sadržaj komedije. U „novoj atičkoj komediji“ nema fantastike ni politike, a odigrava se u građanskoj sredini gdje je važan element radnje ljubav. Njezina su obilježja složeni zapleti i neočekivani obrati sudbine. Vodeći autori ove komedije su Menandar (343.-293./292. prije n. e.), Filemon (umro oko 264./263. prije n. e.) i Dofil (djelovao na prijelazu 4. i 3. st. prije n. e.). Nakon Menandrove smrti kazalište od atenskog postaje „panhelenski“ fenomen. U prvoj polovici 3. st. prije n. e. drame se igraju i kazališta grade svugdje gdje žive Grci – dakle, po

---

<sup>2</sup> Aristotel: *O pjesničkom umijeću*, prir. Zdeslav Dukat, Zagreb: Školska knjiga, 2005., str. 13.

čitavom Mediteranu. Nastaju ugledne putujuće glumačke družine koje organiziraju turneje i dramska natjecanja, a njihova gostovanja u grčkim gradovima Italije – sicilskoj Sirakuzi i južnoitalskom Tarentu – dala su Rimljanima priliku da upoznaju grčko kazalište.

Rimska kultura je prihvatila kazalište i dramsku književnost brzo, s izvanrednim elanom i interesom. Prva kazališna izvedba na latinskom održana je u Rimu 240. prije n. e., a radilo se o tragediji Livija Andronika, pisca od kojega počinje rimska književnost. Dio svoje popularnosti u Rimu komedija može zahvaliti društvenom okviru u koji se uklopila. Kazališne se predstave, slično kao u Ateni, izvode za blagdane, a vjerske su svetkovine povod da ljudi potraže predah od svakodnevnih poslova. Ipak, komedija koja se prikazivala u Rimu nije bila puka kopija, već se radilo o preobrazbi grčkog modela. Jedan od razloga za to bila je različitost rimske „mlade“ i grčke „starije“ kulture. Za Grke je književnost – uključujući dramu, i komediju, – nešto domaće, odavno prisutno, uobičajeno. Užitek u lijepom za njih je sam po sebi razumljiva pojava. Rim se, naprotiv, kao „barbarsko“<sup>3</sup> društvo seljaka, vojnika i trgovaca, susreće s rafiniranom civilizacijom čije neobične djelatnosti Rimljani tek moraju usvojiti. Oni preuzimaju vrste grčke književnosti energično i žurno. Tako na području rimske drame nalazimo tragediju i komediju, i to obje vrste u verziji grčkoga i rimskoga tipa. Grčka komedija, koju nalazimo u svim Plautovim i Terencijevim komedijama, nazvana je prema grčkom ogrtaču (*pallium*) „fabula palliata“. Radnja tih komedija se odvija u Grčkoj, likovi u njima su Grci, kostim je grčki. Druga vrsta komedije je nastala djelomično kao reakcija na helenistički utjecaj, a zvala se „fabula togata“, komedija u rimskom kostimu, s rimskom tematikom. Pravi tvorci komedije rimskoga kova su Titanije, Lucije Afranije i Tit Kvinkcije Ata. U rimskoj komediji, uključujući i „palliata“, nije odjek nalazila „stara atička komedija“ Aristofana i prethodnika, nego isključivo „nova atička komedija“, ponajprije Menandar, Filemon i Difil. Tu se zrcali građanski svijet helenizma s ograničenjem na privatni život, na konvencionalni moral, svijet u kojemu su stvoreni stalni tipovi starog oca, raspusnog sina, zavedene djevojke, hvalisavih vojnika ili dosjetljivih robova. Kao ni rimska tragedija, nema ni komedija pravoga kora. Već je nova grčka atička komedija poznavala kor kao međuigru koja ne pripada samoj radnji, a rimska „palliata“ razlikuje dijaloški dio (*diverbiium*) i pjevani ili recitirani (*canticum*). Sklonost Rimljana komičnome i glazbi najbolje je ocrтана u djelu Tita Makcija Plauta, najvećeg rimskog i jednog od najznačajnijih svjetskih komediografa.

---

<sup>3</sup> Neven Jovanović: „Predgovor“. U: Tit Makcije Plaut: *Škrtač*, Zagreb: Hena com, 1999., str. 8.

## 2. Tit Makcije Plaut i „plautovska komedija“

Najveći rimski komediograf, Tit Makcije Plaut (*Titus Maccius Plautus*) rođen je u umbrijskom gradu Sarsini između 254. i 251. godine prije n. e., a umro je 184. godine prije n. e. Poput većine ostalih autora iz ranog razdoblja rimske književnosti, ni Plaut nije rođeni Rimljanin već dolazi iz regije koja još nije u potpunosti pod utjecajem helenističke kulture. Plaut je bio član neke kazališne trupe u Rimu, pa se pri tom obogatio i posvetio trgovini. Komediografski mu talent očigledno nije bio od koristi na skliskom tlu trgovine, gdje je ubrzo ne samo propao, nego je, vjerojatno zbog neplaćenih dugova, pao u ropstvo te radio kao radnik u mlinu. Oko tri desetljeća, od vremena Hanibalova pohoda na Rim u Drugome punskom ratu (218.-201. pr. n. e.) do smrti, traje plodno stvaralaštvo toga ljubimca rimske publike i najutjecajnijega posrednika između grčke i novovjekovne komedije. Tradicija mu je pripisivala oko 130 komedija, ali je rimski filolog Varon taj broj sveo na zbirku od 21 autentične komedije (tzv. *Fabulae Varronianae*), koje su potpuno očuvane, osim jedne (*Vidularia*) samo fragmentarno. Među najboljima su *Menaechmi*, *Hvalisavi vojnik (Miles Gloriosus)* i *Tvrđica (Aulularia)*, koje su nastale prije 200. godine pr. n. e., te *Amfitrion (Amphitruo)*, *Trogroška (Trinummus)*, *Pseudolus*, *Mladi Kartazanin* i *Bakhide (Bacchides)*, sve iz desetljeća prije pjesnikove smrti.

Plautov se teatar nastavlja na tradiciju „nove antičke komedije“ (Menandar, Dofil i Filemon), koja je, nakon razdoblja u kojem dominira osobna poruga, uputila grčki komički teatar u vode komedije zapleta i komedije likova. Prolaze tako pred nama u Plautovim komedijama likovi lukavih robova, pohlepni staraca, škrtaca koji na kraju gube svoj novac, lakoumnih mladića i strpljivih djevojaka. U komediji koja izvire iz tih tipičnih likova, prisutne su složene spletke: otmica djece, ženidba djevojke i mladića koji ju je obeščastio, višestruke zamjene likova i prepoznavanja. Ali, bez obzira na sve to, ipak je to komedija jer je svršetak redovito sretan: sve kockice mozaika dolaze napokon na pravo mjesto. Plautova je komedija „fabula palliata“, tj. grčkog sadržaja i s likovima obučenim u grčku odjeću, koja samo ponekad aludira na suvremene rimske prilike. Plaut se obilno služi „kontaminacijom“, tj. u izvornu grčku komediju, koju prerađuje, umeće jedan ili više prizora iz koje druge ili prekomponira različite komedije u jednu. Plautu su nerijetko imputirali neoriginalnost, zaboravljajući da je preuzimanje već postojećih zapleta uobičajeno u književnosti i dramaturgiji. Nastojanje oko efektnosti pojedinih prizora, sklonost izrazitim bojama u stvaranju likova i komičnih motiva neke su od bitnijih značajki Plautova postupka, koji

„atičku hranu“ – reče Varon – „začinja češnjakom i crvenim lukom“<sup>4</sup> i tako je prilagođuje rimskoj publici. Njegova izvornost očituje se u majstorskoj prilagodbi preuzetoga, u vještini vođenja radnje i prštavu, duhovitu dijalogu, te uspjelim jezičnim figurama. Plaut nije samo prilagodio komediju novoj rimskoj publici već je i stvorio uzorak koji će slijediti brojni komediografi svjetske književnosti. Taj je uzorak dobio karakter svojevrsnog žanra: „plautovska komedija“ naziv je kojim se koriste povjesničari književnosti kada žele naglasiti određene prepoznatljive značajke jednog tipa komedije. Karakteristike takve komedije su komika situacije, njezina povezanost s jezičnim šalama, s dosjerkama i podrugljivim karakterizacijama, te dominirajuća tematska usmjerenost prema tipskim likovima, od kojih je jedan od najznačajnijih stari škrtac, utjelovljen u glavnome liku Plautove komedije *Ćup*.

### 3. *Ćup (Aulularia)*

Malo je Plautovih komada koji se mogu izričito ubrojiti u komedije karaktera kao komedija *Aulularia*, s likom škrtice Eukliona koji ljubomorno čuva lončić s novcem. *Aulularia*<sup>5</sup> se može prevesti kao „Komedija o lončiću“ ili „Komedija o ćupu“. Ona je pisana u stihu, a sastoji se od 5 činova koji su uneseni naknadnom intervencijom renesansnih izdavača, od 15. st. nadalje. Ova je Plautova komedija oslonjena na vječno prisutnu i smiješnu škrtost. Priča je to, dakako, ne o ćupu već o njegovu vlasniku čija je škrtost kažnjena, a onda pri sretnu svršetku, ćup se ponovno nađe u njegovim rukama. Druga je tematska linija ljubavna: djevojku noću, na svetkovini u čast Cerere (rimskog ekvivalenta grčkoj Demetri, božici plodnosti) siluje nepoznati mladić koji nakon niza peripetija uzima trudnu djevojku za ženu. Iako se radnja odvija u Ateni, u Euklionovoj i Megadorovoj kući (jednoj do druge), u prologu progovara tipično rimsko božanstvo *Lar familiaris*, bog zaštitnik kućnoga ognjišta. Lar nam u prologu najavljuje radnju i otkriva da je dopustio Euklionu da pronađe blago koje mu je povjerio Euklionov djed. Valja napomenuti kako je *Ćup* jedina Plautova komedija čiji je završetak izgubljen: komedija je prekinuta u stihu 832., prije kojega smo doznali da je Likonidov rob Strobil ukrao ćup s novcem, koji je Euklion bio sakrio u nekom gaju. Iz prethodnih aluzija i iz sačuvanih fragmenata, talijanski profesor Antonius Codrus Urceus dodao je komediji u 15. stoljeću sretni završetak: rob Strobil bit će oslobođen, Likonid će vratiti ćup starcu i oženiti njegovu kćer Fedriju koja će mu kao miraz donijeti novac iz ćupa.

---

<sup>4</sup> Vladimir Vratović: „Rimska književnost“. U: *Povijest svjetske književnosti, knj. 2*, Zagreb: Mladost, 1997., str. 222.

<sup>5</sup> Naslovi komedija na *-aria* zapravo su pridjevi uz koje se podrazumijeva riječ *fabula*.

### 3. 1. Euklion: tip staroga škrtca

Likovi u Plautovim komedija su tipovi, a ne karakteri. Oni ne doživljavaju mijenu, njima dominira jedna psihološka crta dovedena do maksimuma kako bi mogla biti podređena humoru, točnije lakrdiji, odnosno pridonijeti zapletu i komičkim efektima. Jedan od takvih tipova jest i Euklion, stari škrtac i glavni lik komedije *Ćup*. Prva rečenica koju Euklion izgovara na sceni, obraćajući se svojoj sluškinji Stafili, svjedoči o njegovu strahu za blago: „Van, kažem, Herakla mi, moraš ići van, / Što uhađaš me? Kao zvjere vrebaš plijen“<sup>6</sup>. U istom prizoru, pošto je ostao sam, Euklion govori: „Hvata me od ove žene strah / da mogla bi me nekako obmanuti. / Pronaći može gdje sa zlatom čuvam ćup / jer oči ima baba – vrag na zatiljku. / Da vidim idem s blagom sakriveni ćup, / da prebrojim, da čujem zlata dragog zvuk“<sup>7</sup>. Škrtost, Euklionova glavna mana i slabost, naglašena je čestim ponavljanjima jer on stalno broji novac, pa je karakterizacija na rubu karikature. U drugom činu drugog prizora nailazimo na dijalog između Megadora, starca i susjeda Euklionova koji prosi njegovu kćer, i Eukliona koji ne vjeruje njegovim riječima, u kojima vidi žudnju za blagom („Sad nudi, a i traži zlatom zaslijepjen, / za mojim blagom žudi. Desnica mu hljeb, / a lijeva ruka kamen nosi. Neću mu / vjerovat, kad bogataš bijednom nudi dar“<sup>8</sup>). O škrtosti glavnoga junaka govore podrugljivo, grubo i karikaturno u trećem prizoru Likonidov rob Strobil i kuhari. Tako saznajemo iz njihovih usta da „Čak i da glad / od starca tražiš, ne bi dao jer je škrt. / Kad jednom brijač nokte mu je rezao, sve odreske je škrtac kući ponio“<sup>9</sup>. U gotovo manijakalnom strahu od drugih koji bi mu mogli ukrasti blago, Euklion u devetom prizoru trećega čina optužuje čak i pijetla da je tat jer „podmitio je pijevca kuhar lukavac / da skrovište mu oda“<sup>10</sup>. Nakon što u četvrtom činu Euklion ostavi ćup u Silvanovom gaju, treći prizor petoga čina označava vrhunac komedije kada Euklion sam na pozornici u jadu, jer su mu ukrali blago, govori: „Jao, bijedan sam, propadam. Strašno me udara sudba. / Uzdahe silne i tugu mi donosiš, prokleti dane! / Ništa moj život ne vrijedi. Siromah sam na ovom svijetu. / Gomilu zlata izgubih, a brižno sam čuvao blago. / Dušu sam svoju i život zakidao. Drugi<sup>11</sup> se smiju

---

<sup>6</sup> Tit Makcije Plaut: *Ćup*, preveo Branimir Žganjer, Zagreb: Matica hrvatska, 1998., str. 10.

<sup>7</sup> Ibid. str. 11.-12.

<sup>8</sup> Ibid. str. 23.

<sup>9</sup> Ibid. str. 36.

<sup>10</sup> Ibid. str. 52.

<sup>11</sup> Plaut ruši dramsku iluziju kada se Euklion u gore spomenutom monologu obraća publici: „Upomoć vi mi pritecite, tako vam bogova, molim. (...) Što se smijete? Što vam je sada? / Gomila cijela / lopova vrvi. Svi odjeveni ko čestiti ljudi / sjede i istinu o sebi kriju. Tko lonac nosi / od svih ovdje? Tko ima žaru? Umrijet ću jadan!“.



mojoj nesreći sada. Pa to su nesnosne muke!<sup>12</sup>. U četvrtom prizoru petoga čina nailazimo na postupak *qui pro quo* (doslovno „koji za koje“), a koji se odnosi na situaciju u kojoj Euklion misli na blago, dok Likonid, misleći da govori o istome, zapravo misli na njegovu kćer Fedriju. Tako dolazi do nesporazuma koji se razrješava na kraju komedije kada Euklion odbija zlato koje mu nudi Likonid te sve daje kao dar svom unuku.

Već samo ime<sup>13</sup> staroga škrta, koje je Plaut odabrao, upućuje na temu škrтости: Euklion, tj. Škrtač<sup>14</sup>, Skupac. Euklion nije škrт bez razloga, na njegovo ponašanje utječe sredina u kojoj živi. Iz prologa, naime, saznajemo da je Euklionova škrтost naslijeđena osobina, ali i da to nije čudno jer je njegova obitelj uvijek bila siromašna pa je logično da Euklion ne želi trošiti novac. Budući da je iznenada našao blago, pošten i ubogi Euklion posve se zbunio te se počinje bojati zavisti sugrađana. Kako ne bi dao povoda sumnjama, Euklion se ponaša prekomjerno škrто, ali to je tek krinka. Uzevši u obzir i Menandrovu komediju, koju je navodno adaptirao Plaut, a čiji je naslov *Nepovjerljivi (Ápistos)*, Euklion nije bolesno škrт, već nepovjerljiv do paranoje. Dokazuje se to u završetku komada kada Likonid vraća starcu ćup sa zlatom, a na to Euklion, veseo što se njegova dilema riješila sama od sebe i što svi znaju da je bogat, dobrovoljno daje Likonidu svoju kćer. Temu nepovjerenja naglašava i ključna riječ na kraju trećeg i početku četvrtog čina gdje se Plaut igra s važnom rimskom idejom *fides* (vjera). *Fides* za Rimljane objedinjava pravni aspekt (garancija), moralni (povjerenje i savjesnost) i vjerski. Rimaska publika još jače nego mi osjeća komiku okolnosti da Euklion ne vjeruje ni samoj božici Vjeri, i da mu zlato ukradu upravo iz njezina hrama („Kod Vjere mišljah bit će vjere najviše. / No gotovo me Vjera nasamarila. / Da nije bilo onog ružnog gavrana, / sve do vruga bi pošlo“<sup>15</sup>). Euklionova bolesna nepovjerljivost tako postaje i važan pokretač radnje. Da starac nije u svom nepovjerenju nosio zlato na drugo mjesto (u Silvanov gaj), Strobil mu zlato ne bi mogao ukrasti pa ne bi došlo do razrješanja zapleta. Ovakav se obrat podudara s psihološkom opaskom grčkog filozofa Heraklita, važnom i u grčkim tragedijama: „čovjekov karakter njegova je sudbina“.

Ovaj je tip staroga škrta ušao u svjetsku književnu baštinu te je postao nezaobilaznim likom komedija kasnijih stoljeća, osobito u talijanskim renesansnim komedijama i kod našega najvećeg komediografa Marina Držića.

---

<sup>12</sup> Tit Makcije Plaut: *Ćup*, preveo Branimir Žganjer, Zagreb: Matica hrvatska, 1998., str. 72.

<sup>13</sup> Prema običaju Plautova kazališnog razdoblja mnoga su imena osoba u rimskim igrokazima bila grčka, a najčešće su nešto i značila.

<sup>14</sup> Naslov *Škrtač* dao je Koloman Rac svome prijevodu Plautove *Aulularije*.

<sup>15</sup> Tit Makcije Plaut: *Ćup*, preveo Branimir Žganjer, Zagreb: Matica hrvatska, 1998., str. 68.

#### 4. Otkriće Plauta u renesansi i nastanak eruditne komedije

Renesansa (franc. *renaissance* = ponovno rođenje, ponovni procvat, preporod) je razdoblje u europskoj umjetnosti i kulturi koje traje od kraja 14. do početka 17. stoljeća, a u hrvatskim, ponajprije južnim gradovima (Dubrovnik, Split, Hvar, Šibenik, Zadar) najjače se očituje u 16. stoljeću. Malo ranije nego što se određuje trajanje epohe renesanse, tj. tijekom 13. i 14. stoljeća javlja se pokret nazvan „humanizam“ koji se zasniva na uvjerenju da se ponovnim otkrićem antike, te iscrpnim studijem antičke književnosti može postići obnova cjelokupne kulture. Budući da je renesansa započela u Italiji, koja je među svim europskim državama zasigurno najbliža antičkoj civilizaciji, Talijani su prvi počeli rekonstruirati, tumačiti, popunjavati i poučavati izgublenu klasičnu starinu. Jedno od područja književnosti kojim su se bavili, bilo je svakako i komedija. Budući da je Aristofanovu komediju, koja je bila vezana za ogovaranje u njegovo doba, bilo nemoguće oponašati, odabrani uzor bila je „nova antička komedija“ Menandrova, Filemonova i drugih. Ipak, od ovih su autora ostale samo stereotipne pohvale antičkih tumača i neznatan broj odlomaka, te su se talijanski humanisti mogli uteći samo posredovanju Plauta (čijih se još 12 komedija otkrilo u 15. stoljeću) i Terencija, koji su prerađivali ili „kontaminirali“ Grke. Talijanska je renesansna komedija prihvatila i prema potrebama vremena modificirala mnoge likove i motive Plautove i Terencijeve komediografije, dodavši im likove i zgode iz novelistike (osobito Boccacciove) i elemente iz sfere stvarnog života. Tako je nastala popularna talijanska eruditna komedija koju su talijanski teoretičari drame izgradili na temelju i pod dojmom Aristotelove *Poetike*. Takav odnos talijanskih komediografa prema latinskim autorima proizlazio je ne samo iz sveopćeg divljenja svemu što je ostalo od antičkog svijeta, već isto tako i iz karaktera prelaznog perioda od srednjega na novi vijek u kojem su izrastali isti ili slični tipovi. To je bilo doba kada je novo, građansko, društvo na pomolu, uz genijalne slikare, kipare, graditelje i državnike, bacalo na površinu i čitav niz šarlatana, uobraženih „doktora“<sup>16</sup> i pedanata, parazita, svodnika i drugih sličnih lica. Renesansno je društvo stvorilo ogromne mogućnosti za zabavu i uživanje, čemu se osobito priklanjao mlađi svijet, ali je to doba sa svojim novčarstvom otkrilo bezbroj škrtih trgovaca, poduzetnika, bankara i drugih koji su vodili i uvećavali svoja poslovna poduzeća nastojeći da što više steknu. Stoga su renesansni autori u svojoj sredini i u brojnim tipovima te sredine prepoznavali i svoje „Euklione“ te su ih nastojali prikazati u svojim djelima. To je pošlo za rukom i našem velikom renesansnom komediografu Marinu Držiću, koji je svoje „škrte“ pronalazio u rodnom Dubrovniku.

---

<sup>16</sup> Franjo Švelec: *Komički teatar Marina Držića*, Zagreb: Matica hrvatska, 1968., str. 35.

## 5. Marin Držić, renesansno-maniristički umjetnik

Pjesnik i komediograf Marin Držić (1508.–1567.) živio je i stvarao u doba najvećih svjetskih previranja koje je u središte stavilo moderna, osviještena čovjeka. To je vrijeme Kopernikovih i Keplerovih otkrića, Kolumbovog otkrića Amerike te otkrivanja novoga morskog puta u Indiju Vasca da Game. To je i vrijeme gospodarskoga i umjetničkog procvata Dubrovačke Republike, doba povlaštene slobode ovoga hrvatskoga područja okruženog kaosom ratova, opasnosti i stranih zauzeća (Turci, Mleci, Habsburgovci) koja trpe ostali hrvatski krajevi, vrijeme kada ova mala država u kojoj žive Hrvati katolici postaje jednom od najvećih svjetskih pomorskih i trgovačkih sila i jednim od najvećih europskih kulturnih središta. U tim je okolnostima odrastao Marin Držić čija obitelj naglo osiromašuje 1538. godine, a on, uz potporu dubrovačke vlade, odlazi u toskanski grad Sienu na studij, gdje postaje rektorom studentskog doma i vicerektorom sveučilišta. Ovaj je boravak važan za razvoj Držićeva komediografskog opusa jer je u Sieni došao u dodir s razvijenom teatarskom kulturom te je sudjelovao u prikazbi jedne renesansne eruditne komedije, koja je bila zabranjena. U Dubrovniku uglavnom boravi od 1545. do 1562. godine, gdje piše glavna djela i organizira kazališne predstave. U cijelosti su sačuvane *Pjesni ljuvene*, *Venera i Adon*, *Novela od Stanca* i *Tirena*, tiskane 1551. u Veneciji, *Grižula*, odnosno *Plakir*, kojemu, kao i *Arkulinu*, nedostaje naslov, i jedina Držićeva tragedija *Hekuba*. Oštećen je *Skup*, kojemu, kao i *Dundu Maroju*, nedostaje kraj, i *Mande*. U fragmentima je ostala komedija *Pjerin*, dok je *Pomet* potpuno izgubljen. Unatoč brojnim oštećenjima, Držićevi su tekstovi nesumnjivo bili pristupačni svima zainteresiranima u ono vrijeme jer su kolali u mnogobrojnim prijepisima. Tiskanje je bilo vrlo skupo, a tiskare u Dubrovniku, zahvaljujući konzervativizmu Senata i strahu od ikakve promjene, nije bilo. Nezadovoljan stanjem u Dubrovniku, u šestom desetljeću života, Držić počinje razmišljati o mogućnosti obaranja vlade „ludih nakaza“ i uspostavljanju demokratske vlasti na osnovi ravnopravnosti između vlastele i pučana. Godine 1566. kada boravi u Firenci, Držić, ogorčen na dubrovačke vlastodršce, piše toskanskom vojvodi Cosimu I. Mediciju nekoliko pisama u kojima s uvjerenjem i strašću obespravljen pučanina predlaže svrgavanje Dubrovačkog senata i vlade te uspostavljanje novog poretka i nove vlasti. Nažalost, Držićeva je urota ostala bez efekta jer na njegova pisma Medici nikada nije odgovorio. Ova zamisao praktične provedbe revolucionarnog plana (u kojemu se nazire kako je Držić najvjerojatnije čitao suvremene Machiavellijeve teorijske spise) možda je pjesnički naivna i neprovediva, ali ostaje činjenica da su njegove fantastične namjere oštra optužba i nesmiljana osuda, koja svjedoči o društvenoj nepravdi, o diskriminaciji, o tiraniji i

samoživu despotizmu u vladavini isključive manjinske vlastele u Dubrovniku. Njegova su urotnička pisma u čvrstoj svezi s njegovim komedijama u kojima je također prikazivao probleme i osudu običaja i zakona u Dubrovniku.

Držić je stvarao u vrijeme hrvatske renesanse koja se snažno zrcali u njegovu djelu. Njegove su komedije podjednako okrenute antičkim uzorima i suvremenosti u kojoj vrijede načela humanističke i renesansne poetike: oponašanje života (*imitatio vitae*), dramski mehanizam koji funkcionira kao zrcalo običaja (*speculum consuetudinis*) i slika istine (*imago veritatis*). Držić svoja djela piše na hrvatskom jeziku kakav se mogao čuti i čitati u Dubrovniku 16. stoljeća, unoseći u njih autentičan svakodnevni dubrovački govor. Sukladno renesansnoj poetici, u Držićevim je dramama u središtu optimističan čovjek okrenut životu, zabavi i ljubavi, a glavne teme jesu tjelesnost, ljudski poroci, vrline i mane, usmjerenost ženi i uživanju, novcu, trošenju i štednji. Međutim, Držićeva satira nadmašuje granice konvencionalne kritike društvenih običaja i ljudskih poroka svojstvene renesansnoj komediji, čija je funkcija isključivo zabavljačka. On je „moderniji“, tj. u njegovim su djelima vidljive i odrednice manirističke poetike, koja se javlja u drugoj polovici 16. i prvome desetljeću 17. stoljeća. U tu književnu orijentaciju mogu se svrstati i veliki Shakespeare i Cervantes, a ona se očituje u specifičnom problematskom odnosu književnosti prema samoj sebi (autotematičnost), prema tradiciji i prema zbilji. Autori u to doba postaju svjesni kako nijedno djelo nema jedinstven i nesumnjiv smisao, ni novo djelo ni djelo iz tradicije. Budući da je Držić postao manirist živeći u Dubrovniku, morao je biti osobito svjestan važnosti tradicije, literature i tumačenja vlastitoga djela u toj sredini. Dubrovačka je literatura bila uvijek jako obilježena tradicijom, oduvijek je postojala tendencija k miješanju zbilje (vlasti) u literaturu, a pjesnici su strahovali da će biti krivo shvaćeni. Manirističke značajke odaje i Držićevo implicitno projiciranje vlastite sudbine i osobnosti i svojih, a ne samo općenito prihvaćenih nazora, u radnje komedija, koje nisu samo rezultat vremenski i prostorno aktualiziranog Plauta, Boccaccia i talijanskih komedija, nego su okvir u kojem se raspoznaje društveni i moralni portret samog pjesnika, njegova individualnost i stav prema čovjeku i svijetu. Držićeve su drame stoga prepoznatljive po autorovu ulasku u komediografski svijet koji je podijeljen na prostor iluzije i zbilje. U njegovim dramama prevladava maniristička suprotnost, stalan kontrast, antiteze mladosti i starosti, siromaštva i bogatstva, provirivanje prepoznatljivog suvremenika iz svakidašnjice iza konvencionalne dramske osobe eruditne komedije. U svoje je komedije Držić često gotovo neprimjetno utkao svoje nazore o životu uopće i poglede na licemjerstvo, nejednakošću materijalnih i ljudskih prava podvojeno i

dvolično društvo, u kojemu ludost likuje nad mudročću, a koje je bilo prisutno u Dubrovniku. Promatrajući navike i običaje svojih sugrađana, među kojima je bilo prisutno svakodnevno bavljenje problemima novca, Držić je u komediji *Skup* u središte pozornosti stavio ljudski izobličena lakomca, u kojemu nekim suvremenici nije bilo teško prepoznati vlastite osobine.

## **6. *Skup*: komedija „sva ukradena iz Plauta“?**

U podnaslovu *Skupa* zapisano je: „Komedija prikazana u Saba Gajčina na piru“. Naime, Dubrovčanin Sabo Gajčin, vjerojatno Palmotić, oženio se zaručnicom Nikom Crijević 1555. godine te je za svoju svadbu naručio komediju, kako je tad bio običaj, od genijalnoga hrvatskog komediografa. Držić iz plautovske baštine bira upravo tekst što ga potiče mehanizam vjenčanja, a koji korespondira s dubrovačkom šesnaestostoljetnom stvarnosti. Držić u prologu svoje komedije *Skup* zapisuje: „sva je ukradena iz nekoga libra starijeg neg je staros, – iz Plauta; djeci ga na skuli legaju“. Točno je da je Držić Plauta mogao čitati, a vjerojatno i izvoditi još kao dijete, kao đak humanističke škole Ilije Crijevića, a kasnije se s izdanjima Plautovih djela upoznao i za vrijeme studija u Italiji, ali i u Dubrovniku, u koji su iz Italije stizali brojni ilustrirani primjerci. Iako se na prvi pogled čini da pozivanjem na Plauta, Držić postupa u duhu renesansnog komediografa (prema poetičkim zakonitostima tada cijenjene eruditne komedije), situacija je složenija, jer Držić zapravo ne ističe Plauta kao svoj uzor, niti izražava želju da bude plautovac. Kao pravi manirist, Držić odabire Plauta koji je za njega prije veliko ime iz tradicije koje biva ugrađeno u mehanizam ovoga njegova komada ravnopravno sa svim drugim elementima. Pozivanje na Plauta ima svrhu istaknuti literarnost komedije, s obzirom na to da će je publika uspoređivati sa zbiljom. Istodobno se vjerojatno želio zaštititi, odnosno obraniti se i od mogućih optužbi suvremenika koji su se u komediji prepoznali. Dramaturški i teatrološki vrlo složen prolog Držić namjenjuje glumcu Stijepu, bratu Nike Crijevićeve, koji je kostimiran kao Satir. Stijepo objašnjava da je u zadnji trenutak od izvedbe odustala „glava od svijeh kompanjija“ – Njarnjasi, doznajući da neće izvoditi ženama omiljenu pastoralu s mitološkom tematikom nego komediju u kojoj se kritizira jedna svekrva i govori u prozi, odnosno „para da se na Placi razgovaraju“. U prologu Držić postavlja okvir s dvostrukim zrcalom: u jednome naslućivat će se kao daleke siluete figure renesansne eruditne komedije s obvezatnim pozivanjem na klasične uzore, a u drugome zrcalit će se slika (renesansnoga) Dubrovnika. Ovaj bi se postupak mogao nazvati manirističkim, a Držić maniristom koji je u svome prologu pred gledatelje i čitatelje postavio prostore iluzije i stvarnosti, fikcije i zbilje: prostor vjenčanja pretvara se u prostor kazališne pozornice, prostor

teatra u davni Plautov dramski prostor, stara priča o starcu koji je našao blago u komediju o Dubrovčaninu Skupu kojemu je Satir pokazao tezoro u „gori kamenoj“. Pastoralni prostor mijenja se u komedijski, priča o bogu Amoru – Kupidu koji strjelicama izaziva ljubav u vilinskom svijetu u dramu o starcu kojemu je Amor pronađeno zlato. Prema Miri Muhoberac, „kutija pirnog prostora ulazi u kutiju kazališnog prostora, kazališna kocka-svijet rasklapa se u veliku kamenu kocku Dubrovnika; teatar se širi na cijeli Dubrovnik: Njarnjas-grad poistovjećuje se s Gradom-teatrom“<sup>17</sup>.

Ova se Držićeva komedija, kao i Plautova *Aulularia*, sastoji od dviju glavnih motivskih niti, od kojih je prva Skupova opsesija tezorum, dok je druga vezana za udaju njegove kćeri. Međutim, kao što se naslućuje iz prologa, Držić je Plauta „ponašio“ na način na koji je i sam Plaut prihvaćao grčke komediografe, prilagođujući ih svome viđenju i izrazu. Njegov *Skup* nije komedija „sva ukradena iz Plauta“, već se u njoj mogu razlučiti 3 dimenzije u kojima se vide bitne crte Držićeva stila. Prva se dimenzija odnosi na adaptiranje i apsorpiranje stanovitih motiva, tipova, struktura i konvencija svojstvenih suvremenoj komediografiji, druga je ispunjenje okvira povijesno konkretnim našijenskim sadržajima, dok je treća, umjetnička dimenzija, sinteza tih dviju, rezultat autohtonog nadahnutog stvaralaštva. Ona se očituje u temi škrtosti i motivu novca, preko kojega Držić suočava nosioce klasnih, moralnih, karakternih, situacijskih suprotnosti te nameće opreke mladosti i starosti, te osobito pameti i gluposti. Dok je u Plauta u središtu škrtost, a sve scene i sva lica u komediji svode se isključivo na slikanje i produbljivanje škrtčeve ličnosti, u Držića je škrtost sredstvo za otkrivanje široke panorame dubrovačkog života. Dakle, Držić je našao najbolju moguću strukturu u otprije poznatom predlošku da bi u njoj izvrgnuo ruglu i općenito shvaćen i društveno konkretizirani porok zlata, „tezora“, dukata, toliko presudan i nazočan u njegovoj drami, što se može vidjeti i iz obilja robne, trgovačke ili monetarne terminologije koju Držić upotrebljava (bogat, dinar, dužnik, munčjela, prćija, ruinati, spendžati, tezoro, zlato...<sup>18</sup>). „Tezoro“ je u *Skupu* ključni termin, koji svim stilskim crtama, prizorima i situacijama priključuje svoj sadržaj i njime ih osmišljuje, a lik koji je njime potpuno zaokupljen, jer mu je ono okovalo dušu i sve misli, stari je škrtac Skup, jedinstven lik u cijelom Držićevu teatru.

---

<sup>17</sup> Mira Muhoberac: „Predgovor“. U: Marin Držić: *Skup*, Zagreb: SysPrint, 1998., str. 24.

<sup>18</sup> Frano Čale: „O životu i djelu Marina Držića“. U: Marin Držić: *Djela*, Zagreb, 1987., str. 107.

## 6. 1. Skup: potomak Plautova Eukliona i prototip suvremenoga novčara

Skup<sup>19</sup> u istoimenoj komediji (prolog i 5 činova, prema pravilima eruditne komedije, ali u prozi) dubrovački je vlastelin koji se pretvara da je jako siromašan, a istodobno se bavi lihvarskim poslovima, utjerujući dugove. On je pronašao „tezero“ (blago) i skrio ga u vlastitu kuću, u ognjište, u „munčjelu“ (zemljana posuda, lončić u kojem se drži voda, ulje, masline) jer se boji da će ga netko ukrasti. Skup se kao škrtac konstituira već u prvim scenama i takav ulazi u tokove radnje i izaziva sredinu da se i ona odredi, ali ne toliko prema njemu koliko sebe samu prema životu. Za razliku od Plauta, koji prikazuje svoga škrtca već u prvom prizoru, Držić scenu otvara dijalogom između Varive, Skupove sluškinje, i Grube, Dživove sluškinje, koja je došla da uzme vatre. One razgovaraju o protagonistu koji je „star pas“ što „na svakoga reži“ u kući u kojoj nema „ni ognja“, i „iza sna govori: „Drži! Zlato! Munčjela! Uhiti! Lupeži!““, koji je „vuk“ što ujeda, „đavao“, „lakomac“ koji u sažetom trećem i četvrtom prizoru s Varivom zajedno devetnaest puta izgovara magičnu riječ „tezero“. Zbog svoje zaokupljenosti porokom, Skup je izoliran lik koji ne može komunicirati sa svijetom oko sebe, pa su najveći dio njegova teksta ili monolozi ili *a parte* ili *qui pro quo* u odnosu na sugovornika (u prizoru s Kamilom i u prizoru sa Zlatikumom). Već se u prvom duljem Skupovom monologu, u petom prizoru prvog čina, profilira lik škrtca: „Ja ne znam što ću, ja nijesam sikur s ovom čeljadi, ja sam nevoljan čovjek. Ne imat zlato – zlo! Imat ga na ovi način – zlo i gore! (...) meni se mir izgubi, san me se odvrže, misli me obujmiše, sva zla na me napadoše (...) Odkrit ga ne smijem, tajat ga je muka pakljena. A za moje zlo draže mi je neg duša! (...) Amor nije amor, zlato je amor, zlato stare – mlade, lijepe – grube, svete – griješne, svjetovne – crkovne pridobiva. (...) zlatu se i prvo mjesto dava. Ma što činim ja ter ne trčim da mi ljubav tkogodi moju ne ugrabi? Tko ljubi, sumnjiv je“<sup>20</sup>. Ovaj monolog, koji se sastoji od niza rečenica koje nisu spojene veznicima već su jukstaponirane, proizvodi „literarni“<sup>21</sup> ritam manje primjeren razgovornoj intonaciji, te izražava junakovu tjeskobu zbog opterećenosti cijeloga njegova bića silnom svemoći posjedovanog zlata, a ta se tjeskoba otkriva u nervoznoj, ubrzanoj, afektivnošću nabijenoj ispovijedi. Ono što se zapaža u intonaciji monologa jest apsolutnost Skupovih misli koje su u znaku samo jedne, univerzalne i sveprisutne kategorije, a to je misao na „tezero“. Primjer takvoga apsolutiziranog načina mišljenja vidi se u upotrebi zamjenice „svi“ kada Skup, primjetivši Varivu i Andrijanu,

<sup>19</sup> Hrvatska riječ „skup“ u to vrijeme u Dubrovniku znači „škrt, škrt čovjek, škrtac, lakomac“.

<sup>20</sup> Marin Držić: *Skup*, prir. Mira Muhoberac, Zagreb: SysPrint, 1998., str. 8.

<sup>21</sup> Frano Čale: „O životu i djelu Marina Držića“. U: Marin Držić: *Djela*, Zagreb, 1987., str. 109.

zaključuje monolog: „Ah, tko je gori? Što činite? (...) Vidim vas, sve vas vidim“<sup>22</sup>. Budući da se istaknuta zamjenica u muškom rodu i množini odnosi na Varivu i Andrijanu, ona bi trebala imati i odgovarajući oblik. Međutim, starac u služavki i u vlastitoj kćeri ne vidi domaća i bliska bića s kojima bi ga vezivao bilo kakav čovječan odnos oca, nego dvojicu od bezbrojnih neprijatelja koji ni na što ne misle nego na to kako će se dočepati njegova blaga, te se zato služi tim oblikom zamjenice koja ima opću i apsolutnu funkciju. Sve što je u vezi s njegovim „tezorom“ ima apsolutne, univerzalne i fatalne dimenzije pa se zato njegov strah paranoično proširuje na sve ljude. Za razliku od Eukliona, koji neprijatelje svoga blaga vidi u sluškinji Stafili i ljudima koji su mu se iznenada počeli javljati, Skup na oku ima sve sugrađane jer živi u drukčijem društvu. To je društvo kojemu se lični materijalni interes uvukao u kožu, a Skup rezonira kao moderan novčar, poduzetnik, bankar, čovjek koji nema povjerenja ni u svoje najbliže („Sin nije sin, ni prijatelj prijatelj, – dinar dobrotu šteti“<sup>23</sup> (I, 7)). On osjeća razornu moć novca u društvu koje nije prezalo ni pred čim, samo da ga nakupi što više, društvo u kojem „Amor nije amor, zlato je amor“<sup>24</sup>. Ta se stalna opsjednutost ljudi novcem vidi u četvrtom prizoru drugog čina, kada Zlati Kum prosi staroga škrtca za kćer. Skup izmiče jer vjeruje da je njegova ljubaznost samo zamaskirana težnja da mu otme zlato. U čitavoj sceni Skup deset puta govori „za se“ kako mora da je Zlati Kum nanjušio njegovo „tezero“, te hoće da se ženi za zlato. Skupa opet susrećemo u šestom prizoru trećeg čina kada se vraća s tržnice, ali ništa nije nabavio. Sve je, kaže, skupo, a blago će sačuvati samo ako se dosljedno drži ubogim. Najednom se čuje glas djetića Zlatoga Kuma, Pasimahe, koji viče na Drijemala da mu donese „munčjelu“ iz ognjišta. Skup pomisli da mu krađu blago te skoči kao sumanut i izbací djetíće. Za razliku od Plautova Eukliona, koji je isprebijao kuhare, Skup ih je jednostavno najurio, presretan što je sve dobro prošlo. U sljedećem susretu sa Zlatim Kumom, Skup mu vjeruje te misli da je dobar čovjek, ali ubrzo opet pada u stare sumnje: „Variva mu je štogodi nablela! Imaće pacijenciju“<sup>25</sup>. Pošto se rastao sa Zlatim Kumom, Skup sklanja blago izvan kuće, kao i Euklion, ali izražava sasvim druge misli: „Ah, tko je ovo? Lupežu! Nije nikoga! Od greba tko se će stavit? Tko li će grob otvorat? A svrh munčjele sam kosti stavio. Oh, sikur sam večeras. Po' ću priklonit crkvu, u dijaka ću uzet za večeras ključ od crkve, da u

---

<sup>22</sup> Marin Držić: *Skup*, prir. Mira Muhoberac, Zagreb: SysPrint, 1998., str. 9.

<sup>23</sup> Ibid. str. 9.

<sup>24</sup> Nije slučajna ova usporedba zlata i ljubavi, neovisno o tome što je „amor“ riječ u kojoj se usredotočuje druga tematska linija komedije. Držićev je cilj bila i antipetrarkistička polemika, tj. izrugivanje onim slojevima dubrovačkog društva koji nisu bili skloni njegovim oštrim komedijama, već su u poeziji gajili bezopasni petrarkizam, poput mladog Kamila.

<sup>25</sup> Marin Držić: *Skup*, prir. Mira Muhoberac, Zagreb: SysPrint, 1998., str. 27.



mene stoji. Namoru ga ću poč sad uzet“<sup>26</sup>. Kada otkrije da mu je blago ukradeno, Plautov Euklion nadugo i široko govori, kuka, pita, zapomaže. Njegova je riječ doista sjajna slika strahovitog bola koji je spopao nesretna škrteca. Naprotiv, Držićev Skup se izražava kratko i bolno: „Ajme, asašini u crkvi, iz crkve! Uhiti, drži! Sakriledžijo! Ah, na ti način moje, moju stvar!“<sup>27</sup>. Dramska se radnja raspleće u prvome prizoru petoga čina, utemeljenom na tipičnome renesansnom komedijskom nesporazumu *qui pro quo*. Skup, izbezumljen jer mu je ukradeno blago, u razgovoru s nesretnim Kamilom misli, zbog igre riječima, da mu je Kamilo ukrao njegovo „zlato“, a Kamilo zapravo govori da je uzeo svoje „zlato“ (Andrijanu) i da se „stvar ne može vratiti“. Iako se završetak komedije, kao ni Plautov, nije sačuvao, naslućuje se da je, kao renesansna komedija, završila sretno, matrimonijalizacijom: vjenčali su se Andrijana i Kamilo, Munuo i Gruba. A starome škrtecu Munuo vraća „tezoro“.

## 6. 2. Skupova škrtošt: sredstvo za otkrivanje široke panorame dubrovačkog života

Držićev je Skup prototip suvremenog, hladnog novčara i trgovca, utjelovljenje poroka koji nije samo uvijek aktualno, individualno ljudsko obilježje, nego je do simbola podignuto cijelo jedno društveno stanje. On, naime, ima funkciju da svojom škrtošću rastrga veo s nekoliko vidova dubrovačkog života. Sukob između zatvorena škrta starca i njegove okoline – što je osnova Plautove drame – u Držića se razvija u sukob na širem planu: u sukob između života koji ide svojim tijekom i koji se ravna prema prirodnim zakonima s jedne, i ustaljenih oblika i shvaćanja sredine koja je sva ogrezla u konzervatizmu, s druge strane. U komediji se stoga opažaju dva jasno definirana svijeta: svijet sumnjičavih, namrštenih, uvijek na opomene i prijetnje sklonih staraca, i svijet mladosti. Prvi od primjera za to nalazi se u osmom prizoru četvrtog čina gdje su suprotstavljeni Dživo i Dobre, zastupnica konzervativnih nazora, protiv koje se Držić opredjeljuje varirajući manirističku temu odnosa starih i mladih, a posvećujući se jednoj svekrvi, najavljenoj već u prologu. Dobrina se polemika protiv „sadanjih nevjesta“ ocrtava u dočaravanju kućanskih poslova, spavanja do podne, dangubljenja „oko glave njeke čičke od kosa zavijajući pri zrcalu“, zakašnjanja na misu, kupovanja cvijeća te mirisa, dok je Dobre u mladosti dva vretena naprela, objed priredila i sto posala napravila prije nego bi joj ustao „pokojnik – pokoj mu duši!“. Dživovi zaključci, naprotiv, svjedoče o suvremenom gospodarskom prosperitetu, ali i o načinu kako je stečen, o uskogrudnosti i granicama vladajućih slojeva, čije su karakteristike škrtošt i gramzivost. Pjesnik se, dakle, opire takvoj ljudskoj otuđenosti veličajući nove vrijednosti, sklad u

---

<sup>26</sup> Ibid. str. 29.

<sup>27</sup> Ibid. str. 32.

obiteljskim odnosima, životne radosti koje predstavnici konzervativnog režima kao da ne primjećuju. Još jedan prizor (IV, 2), razgovor starog Nika i mladog Pjerića, ispunjen je sukobom starih i mladih, te ga karakterizira iznošenje tipičnih dubrovačkih prilika i sličica iz života. Ovaj put se radi o životima mladića koji navodno školu zapuštaju, psuju, šetaju „za vidjet amancu“, „u plaštijeh od persa, u gaćah od svile, u rukavicah profumanijeh“, koji ne slušaju „medicinavanje“ dunda Nika koji im daje ljekovitu preporuku: „izagnite injoranciju iz vas da kad na staros dođete da nijeste kako i njeci koji ni sebi ni republici ne valjaju, koji su od štete, a nijesu od koristi“<sup>28</sup>, iako je i sam od onih okoštalih stupova dubrovačkog društva u kojima pjesnik s pozicija nezadovoljnog umjetnika i intelektualca preko Pjerića ironično kaže kako „Razumi njeki pridikaju, a od trijes godiš su ... na skuli dančice učili“. Ovim je prizorom Držić predočio sjajan sažeti opis ponašanja, običaja, odijevanja i nazora suvremene mladeži u opreci prema racionalnom, ali patrijarhalnom i štedljivom predstavniku klase na kojoj počiva društveni sustav Republike. A o okrutnim patrijarhalnim običajima u Dubrovniku saznajemo iz glasnog razmišljanja Zlatoga Kuma koji govori o koristi koju bi grad imao kad bi bogati građani uzimali za žene siromašne djevojke jer ako djevojka nije imala miraza, morala je u samostan (III, 10). Zlati Kum napominje kako bi se na taj način „Grad i uzdržao i mantenjao u dobru bitju u vječna brjemena“, ali ne treba zaboraviti da taj starac zapravo sebe opravdava što se želi domognuti šesnaestogodišnje djevojke. On misli kupoprodajnom transakcijom sa Skupom ostvariti svoju nehumanu želju i samo zato uzima djevojku bez „prćije“. Smisao komike produbljuje skriveni Skup koji ga sluša i kao tobožnji pobornik pozitivnog morala odobrava njegova razmišljanja, dakako samo zato što to odgovara njegovu himbenu položaju anonimna bogata lakomca. A lakomce, konzervativne, zatvorene i ohole Dubrovčane najbolje opisuje Dživo u osmom prizoru četvrtog čina, koji prestavlja ključ ove komedije i komponentu koja je najdjelotvornije povezuje s idejama i poetikom Držićeve komediografije. Dživo, naime, nije mladić već čovjek srednjih godina, kakav nije prisutan u Plautovoj komediji, a inače se rijetko susreće u eruditnoj komediji. Osim što je ponovo progovorio o toliko često prisutnoj opreci između mladosti i starosti (Dživo ne odobrava mladenačke ludosti, ali razumije svijet jer „mlados je taka“), on je izrekao bespoštenu presudu nad zahrđalim konzervativizmom kojega su najgorljiviji pobornici stari Niko i Skup. „Moj Bože“, razmišlja glasno Dživo, „čudan ti je animao čovjek, tko dobro promišlja, i razlike ti su naravi u njemu, tko dobro stavi pamet. Jedni su, – neka ostalo ostavim, – naravi tihe, s kojom se može govorit, koji razlog čuju, koji razlog primaju i slijede, koji svjet razumiju, koji meni

---

<sup>28</sup> Ibid. str. 31.

paraju pravi ljudi. Druzi su naravi tvrde, od kamena, kojijem para da su razumni, a š njimi se ne može govorit. Tihi ljudi tizijem paraju ludi; gospoctvo u glavi njeko nose s oholasti čijem hoće da je sve na njih način, a to je što se zove barbarija, što hoće i scijene njih htjenje da je razum. Razlog u njih glavi ne ima mjesta, oholas tuj sjedi i tvrdoglavstvo. Ti su ljudi indiskreti, bez milosrđa, ti ljudi pravdu riječmi i oholasti brane, a oni su nepravi, kad su indiskreti. A svak je neprav i indiskret tko drugu ne razumije i tko ne mjeri svijet i eta i kondicijoni od ljudi mjerom pravom, mudrom i od milosrđa<sup>29</sup>. Ovaj je monolog izravan tumač bitnih aluzivnih dimenzija komedije i piščeve istine o svijetu. On se, međutim, ne odvaja ni od radnje ni od teme škrtosti, koja se sad s društveno konkretnijom aluzivnošću povezuje s Nikovim stavovima: on podržava ženidbu staroga Zlatog Kuma zato što bi mladi Kamilo morao računati na pomoć svoje pa i njegovu: „a ja, kad dođu u mene na zajam, ne imam ludijeh dinara“<sup>30</sup> (i Skup je na početku rekao: „Ako tko dođe zaimavat što iz susjedstva, rec' te: 'Lupeži su pokrali, nije ništa u kući“<sup>31</sup>). U Dživovu su monologu određene glavne opozicije na kojima se temelji Držićev komički svijet, a to su ujedno i opozicije na kojima se temelji renesansni sustav komičkih tipova. Dživo u podjeli ljudi najprije izdvaja one koje naziva „pravim ljudima“, a to su dakako ljudi „nazbilj“, o kojima će u prvom prologu *Dunda Maroja* govoriti Negromant Dugi Nos, dok su drugi „naravi tvrde“ (tvrđi „kako mramor“, što bi rekao za sebe Skup, prototip takvih ljudi) zapravo ljudi „nahvao“, o kojima u istome prologu govori Negromant. Ljudi „naravi tvrde“ nisu samo lako uočljivi likovi komedije *Skup*, već i njihovi živi modeli iz zbilje, protiv kojih je pjesnikova narav toliko ustala da je na njih reagirao, potkraj stvaralačke faze, tragedijom *Hekuba*, a zatim i urotničkim projektom, upozorivši nas na duboko misaone razmjere komedija, kakve valja otkrivati iza fasade njihova smijeha.

Držić je, dakle, u plautovski izvanjski nacrt unio izvoran život Grada, pa smijeh koji ova komedija izaziva nije lagan, ugodan i veseo. Smijeh koji *Skup* izaziva najčešće je gorak osmijeh, neugodan smiješak, „zaleđen i zatvoren na usnama“<sup>32</sup>, jer nam se čini kao da Držić upire prstom u dubrovačku vladu, osuđujući ljude koji su proizveli sliku obitelji koja nije idealna, koji su krivi za tjeskobu, osjećaj ugroženosti i neslobode u slobodnoj Dubrovačkoj Republici. Osim što je prisutan u okviru male dubrovačke sredine, Skup anticipira i modernog

---

<sup>29</sup> Ibid. str. 34.

<sup>30</sup> Ibid. str. 35.

<sup>31</sup> Ibid. str. 9.

<sup>32</sup> Mira Muhoberac: „Predgovor“. U: Marin Držić: *Skup*, Zagreb: SysPrint, 1998., str. 31.

poslovnog čovjeka koji se otuđio svemu ljudskom, a koji će doseći svoju najokrutniju osobinu u lihvarstvu 17. stoljeća, što će najbolje ocrtati Molière u svojoj komediji *Škrtac*.

## 7. Poetika klasicizma i razvoj komedije

Francusko 17. stoljeće često se u povijesti književnosti i povijesti civilizacije naziva Velikim vijekom (*le Grand siècle*) i klasičnim stoljećem (*le Siècle classique*). To je razdoblje kada Francuska dominira Europom jakošću svoje vanjske politike i snažnim utjecajem umjetnosti i književnosti. Ovo stoljeće klasicizma započinje godine 1610. smrću kralja Henrika IV, a završava 1715., smrću Luja XIV., apsolutističkoga monarha koji će svojim djelovanjem obilježiti najveći dio ovog razdoblja. Poetika klasicizma sažeta je u *Pjesničkom umijeću* (1674.) Nicolasa Boileau-Despréauxa, iako on u svome djelu nije napisao ništa novo što njegovi preteče teoretičari već nisu napisali u razdoblju 1630.-1660. Teoretičari se usredotočuju na opis umjetnika i umjetnosti, uspostavu kulta antike i kulta pravila te opis stila. Prema poetici klasicizma, umjetnik je nadareni genij koji u određenom trenutku može osjetiti umjetničko nadahnuće, ali samo uz pomoć metode koja počiva na razumu, tj. načelu svjesnoga, kritičkoga odabira („Stog ljubite razum: spisi vam u svemu / nek svoj sjaj i vrijednost crpe tek u njemu“<sup>33</sup>). U središtu umjetnosti nalazi se čovjek i njegova sudbina, a cilj umjetnosti jest uspostaviti ravnotežu između korisnoga i lijepoga, napatuk koji je utemeljen na Horacijevom povezivanju pouke s užitkom: *docere et delectare / prodesse et delectare*. Kult antike podrazumijeva divljenje klasicima grčke i rimske književnosti, koje se ne kopira, već njihovo nasljedovanje vrijedi kao stvarateljsko natjecanje, kao poticaj za stvaranje novih djela i kao težnja za postizanjem savršenstva, kakvo je postignuto u antičkoj književnosti. Kult pravila može se sažeti u četiri glavna zahtjeva: vjerojatnost, doličnost, pravilo o jedinstvima te pravila književnih rodova i vrsta. Dok je vjerojatnost (*la vraisemblance*) ono u što se vjeruje da bi se moglo dogoditi, doličnost (*la bienséance*) jest unutarnja harmonija djela, sklad između djela i publike. Pravila o trima jedinstvima (radnje, vremena i mjesta) francuski su teoretičari preuzeli od talijanskih, a dodali su i jedinstvo tona, prema kojemu valja izbjegavati miješanje književnih vrsta i žanrova. Teorija književnih rodova i vrsta razlikuje liriku, epiku i dramatiku te nudi upute za književne vrste poput elegije, idile, ode, poslanice, soneta, komedije, pastorale, epa, romana te najpoznatiju teoriju klasicističke tragedije. Iz prethodnih načela proizlazi posljednja odrednica poetike klasicizma, a to je njegov stil. On je definiran težnjom k jednostavnosti, sažetosti, jasnoći, težnji k vjernom i istinitom izrazu te težnji k harmoniji.

---

<sup>33</sup> Nicolas Boileau: *Pjesničko umijeće*, prev. Mirko Tomasović, Split: Logos, 1982., str. 27.

Ovih se klasicističkih pravila najviše pridržavala tragedija, čiji su najpoznatiji predstavnici Pierre Corneille i Jean Racine, dok klasicistička komedija nema toliko precizno razrađene upute. Ona prikazuje likove nižega društvenoga statusa, radnja joj treba biti izmišljena i preuzeta iz svakodnevnoga života, dok rasplet mora biti povoljan. U njoj su najvažnija pravila vjerojatnosti, doličnosti, te jedinstvo radnje. Komedija prikazuje poroke i mane na smiješan način, a svršetak joj je sretan. Za razliku od vrlo popularne tragedije, komedija je tijekom prvih trideset godina 17. stoljeća gotovo sasvim nestala s francuske scene. Komični prolog kojim je započinjala tragedija ili tragikomedija, te farsa kojom se završavala predstava, zadovoljavali su tadašnju publiku. Iako je Corneille svojim mladenačkim komedijama pokušao stvoriti modernu komediju običaja, a bilo je i nekoliko pokušaja drugih pisaca, oni nisu urodili plodom. Publika nije prihvatila „realizam“, tako da ne iznenađuje oživljavanje tradicija latinske komedije, odnosno komedije intrige. Mnogi pisci, stoga, otkrivaju Plauta, bilo u izvorniku, bilo preko talijanskih imitacija, u kojima prevladava zamršena intriga (gusarske otmice mladih djevojaka, njihovo pronalaženje, prepoznavanja, iznenađenja). Međutim, sve do pojave Molièrea, izuzevši Corneillea, ne može se govoriti o značajnim ostvarenjima u području komedije. Molière je prvi klasični komediograf, jedan od najvećih u Francuskoj i uopće, koji dominira komičnim teatrom 17. stoljeća.

## 8. Molière i njegovo kazalište

Molière (1622.-1673.), pravim imenom Jean-Baptiste Poquelin, bio je, poput Plauta ili Shakespearea, prije svega „kazališni čovjek“: glumac, redatelj, voditelj glumačke trupe i autor. Iako je potekao iz građanske obitelji, odao se kazalištu i dugim mukotrpnim radom stekao je slavu, imetak i društveni položaj. Ipak je pokopan kradomice, izvan posvećena groblja, jer se nije za vremena odrekao glumačkoga zvanja. Nije mu bilo do toga da popravi svijet nego da zabavi publiku, ali nije prestao šibati društvene poroke i ljudske slabosti. On je poznavao i donekle slijedio tradiciju plautovske komedije, zatim tradiciju *commedie dell'arte* (komedija maske)<sup>34</sup> i onu velikana španjolskoga baroka, no ipak je sve uspio prožeti duhom vlastite epohe, tj. oslanjao se na zdrav razum i, premda se nastojao svidjeti publici, onoliko koliko dopušta komedija pokušao je tu publiku i poučiti i odgojiti. Njegova originalnost ne poštuje čvrsta pravila klasicističke poetike, ali dosta toga duguje „duhu“ te poetike, jer su njegove komedije vješto komponirane, pregledne i jednostavne u slijedu zapleta, peripetija i raspleta. Više od trideset Molièreovih djela, koliko ih danas poznajemo, možemo podijeliti u

---

<sup>34</sup> Utjecaj talijanske komedije maske važan je u Molièreovim divertismanima, u osnovi farsama, koje je pisao za vrijeme boravka u provinciji, a koje su bile pisane u prozi te su se oslanjale na glumačku improvizaciju.

nekoliko stilskih skupina: farse (*Sganarelle ili Umišljeni rogonja*, *Liječnik protiv volje*), komedije-baleti (*Građanin plemić*, *Umišljeni bolesnik*), polemičke komedije (*Kritika Škole za žene*, *Versailleska improvizacija*), komedije temeljene na zapletima (*Ljubavni spor*, *Scapinove spletke*), te komedije u kojima se kritički promatra društvo, u koje ulaze društvene komedije (*Kačiperke*, *Škola za muževe*, *Škola za žene*), komedije karaktera (*Tartuffe*, *Škrtac*), ali i djela koja su i komedije običaja (*comédies de mœurs*) i komedije karaktera (*comédies de caractères*) (*Dom Juan*, *Mizantrop*, *Učene žene*). Molière je u svojim komedijama prikazao suvremene probleme francuskoga društva, slikajući ljudsku prirodu u najraznovrsnijim varijantama, sve do karikaturalne izopačenosti i opake zloće. Mnogi su ga napadali i vrijeđali jer su se u njegovim komedijama „prepoznali“, a Molière bi im odgovarao, kao u *Versailleskoj improvizaciji*: „Meni je slikati moral, ponašanje, običaje i značajevе, a ne diram ni u koga izravno. Sve osobe koje prikazujem osobe su „u zraku“, lutke što ih odijevam po svojoj mašti samo da bih zabavio gledaoce“. Situiraajući svoje likove u životnu stvarnost ili nalazeći ih u njoj, Molière je dao satirički prikaz svih društvenih sredina i slojeva, ostavljajući netaknut jedino dvor i kralja. No, Molièreova slava nije samo posljedica aktualnosti sadržaja i likova. Osnovna načela – prirodnost i istinitost – omogućila su mu da uz povijesnu istinu, promatrajući izbliza svijet svoga vremena, istodobno otkrije i individualnu, psihološku istinu. U pojedincu zna vidjeti tipično, tako da njegovi likovi nikad ne gube ništa od životnosti, pa su imena mnogih od njih ušla u svakodnevni govor, kao i u književnoznanstvenu terminologiju poput Harpagona, koji je postao sinonim za škrtca jer najbolje ocrtava osnovno svojstvo građanstva – želju za zgrtanjem kapitala – koju je Molière najoštrije osudio u svojoj komediji *Škrtac*.

## 9. Škrtac

Praizvedba *Škrtca* održana je 9. rujna 1668. godine u kazalištu u zgradi Palais-Royal u Parizu. *Škrtac* je tzv. visoka komedija koja je fabulom vezana za Plautovu komediju *Aulularia*, odakle je Molière preuzeo niz situacija i scenskih odnosa. Podijelio ju je u pet činova, ali ju je napisao u prozi.

Molière je, kao uostalom i mnogi veliki pisci prije i poslije njega, držao neka dostignuća i ostvarenja literature općim i zajedničkim dobrom iz kojega se mogu crpsti, bez štete za autore i srama za vlastito djelo mnogi poticaji. On je, poput Držića, preuzeo od Plauta samo temeljnu priču kako bi izgradio sjajnu komediju karaktera koja će nadživjeti svoga autora, upoznajući nas s članovima kućanstva građanske obitelji u kojoj neograničeno vlada

stari otac Harpagon, udovac pun novaca, i nadasve škrt, tako da cijela kuća trpi ispade njegove škrtosti. Uz Harpagonovu škrtost kao glavnu okosnicu ove komedije, *Škrtac* prikazuje i dramu dviju obitelji. Jedna je rastrojena zbog očeva poroka i tiranije, druga je žrtvom vanjskih, povijesnih poremećaja, rasuta u izbjeglištvu. Iako je težište komedije na prvoj (Molière poštuje jedinstva radnje, vremena i mjesta), sudbine tih dviju obitelji ukrižavaju se nevidljivo već od prvog prizora. Élise, Harpagonova kći, zaručuje se potajno s Valèreom, stranim plemićem koji traga za vlastitom obitelji, dok je Cléante, Élisin brat, zaljubljen u strankinju Marianne, koja živi s majkom u oskudici, a kasnije će se otkriti da je ona Valèreova sestra. Nju će zaprositi stari Harpagon, obećavši istodobno vlastitu kćer starom Anselmeu, zato što ne traži nikakav miraz. Anselme se pojavljuje kao epizodna uloga, ali i presudan pokretač sretnog raspleta u završnim prizorima. On spaja dvije obitelji na – za moralista Molièrea – jedini prirodan i pozitivan način: bračnom svezom zasnovanom na uzvraćenoj ljubavi njegove i Harpagonove djece. S vraćenom škrinjicom, komedija se vraća u stanje ravnoteže, ostavljajući Harpagona izvan pronađenog sklada: samog sa svojim blagom.

### **9. 1. Harpagonova škrtost i strast za zgrtanjem novca**

Škrtost, glavna tema Molièreeve komedije, najavljena je već naslovom, a ime glavnog lika izvedenica je od latinskog *harpago* (kuka, čaklja; odnosno, lupež, u prenesenom značenju), što simbolički upućuje na beščutnu gramzljivost Harpagona, njegovu nepropusnost za bilo kakav drugi osjećaj, osim ljubavi prema novcu. Ništa njemu nije sveto kad je u pitanju ušteda i ništa nije vrijedno pozornosti osim mogućnosti povećanja imutka i količine zlata. Harpagon je građanin koji je stekao bogatstvo trgovinom i lihvaranjem, za razliku od Plautova Eukliona i Držićeva Skupa, koji su svoje bogatstvo pronašli. Već u prvom prizoru govori Valère o Harpagonovoj prekomjernoj škrtosti i isposničkom načinu na koji živi sa svojom djecom koja su nesretna zbog toga. Njegov sin Cléante, naime, misli da novac treba trošiti i uživati u životu jer, kako kaže o škrtosti svoga oca, „ima li, naposljetku, išta okrutnije od te krute štednje koja se nad nama provodi, od te čudne oskudice od koje na silu ginemo“<sup>35</sup> („Car enfin peut-on rien voir de plus cruel que cette rigoureuse épargne qu'on exerce sur nous, que cette sécheresse étrange où l'on nous fait languir? (I, 2)“<sup>36</sup>). Harpagon dolazi na scenu u trećem prizoru kada tjera Cléanteovog slugu La Flèchea za kojeg sumnja da je štogod naslutio o njegovu novcu. Harpagonu je, kako kaže u četvrtom prizoru, prilična muka čuvati u kući veliku svotu novaca, i presretan je onaj tko je sav svoj imutak uložio na kamate te zadržava za

<sup>35</sup> Molière: *Škrtac*, prijevod Višnja Machiedo, Zagreb: SysPrint, 1996., str. 27.

<sup>36</sup> Molière: *L'Avare*, Paris: Hachette, 1991., str. 18.

sebe samo onoliko koliko mu treba za troškove. Škrtac ne zna je li dobro učinio što je zakopao u vrtu deset tisuća škuda koje su mu jučer vraćene. Misleći da su ga djeca čula kako govori o novcu, Harpagon se zabrine i uvjerava ih da su to glasine koje će ga dovesti u propast, kao i njihovo rasipništvo. Kada Harpagon kori sina zbog prekomjernog trošenja, u njegovom računanju dolazi do izražaja pravi lihvarski mentalitet: „Kladim se da si na vlasulje i vrpce utrošio bar dvadeset pistola; a dvadeset pistola donosi godišnje osamnaest franaka šest sua i osam dinara, i to samo uz kamatnu stopu jedan dinar za dvanaest uloženi<sup>37</sup> („Je vais gagner qu'en perruques et rubans, il y a du moins vingt pistoles; et vingt pistoles rapportent par année dix-huit livres six sols huit deniers, à ne les placer qu'au dernier douze<sup>38</sup>).

Harpagonova opsjednutost novcem i njegova škrtost istaknute su riječima „bez miraza“ koje on u posljednjem prizoru prvog čina ponavlja čak pet puta. Komičnost toga prizora vidljiva je u Valèreovom ulagivanju Harpagonu kada kaže: „Kad se netko ponudi da će uzeti djevojku bez miraza, onda se ni na što drugo ne treba obazirati. Sve je u tome već sadržano, a to *bez miraza* nadomješta ljepotu, mladost, porijeklo, čast, mudrost i poštenje“ („Lorsqu'on s'offre de prendre une fille sans dot, on ne doit point regarder plus avant. Tout est renfermé là-dedans, et SANS DOT tient lieu de beauté, de jeunesse et de naissance, d'honneur, de sagesse et de probité“), na što Harpagon odgovara: „Ah, čestita li momka! Govori kao prorok. Sreća je kad možeš imati takvog slugu<sup>39</sup> („Ah! le brave garçon! Voilà parlé comme un oracle. Heureux qui peut avoir un domestique de la sorte!<sup>40</sup>). Harpagonov nagon za bogaćenjem vidljiv je u drugom činu u okrutnom lihvarenju, kada postavlja kamate od dvadesetpet posto, a umjesto petnaest tisuća franaka, on će kao pozajmljivač isplatiti samo dvanaest tisuća u gotovom novcu, dok će uzajmljivač preuzeti odjevne predmete, staro rublje i nakit za preostali iznos. Harpagonova škrtost prelazi u maniju koja se ocrta i riječima sluge La Flèchea, koji govori da je Harpagon „među svim ljudskim stvorenjima najnečovječniji, najkrući i najškrtiji smrtnik među smrtnicima<sup>41</sup> („de tous les humains l'humain le moins humain, le mortel de tous les mortels le plus dur et le plus serré“ (II, 4)<sup>42</sup>) kojemu je riječ „dati“ toliko mrska da nikad ne kaže „Dajem vam“ ili „Želim vam dobar dan“, nego: „Posuđujem vam dobar dan“. Drugi čin završava razgovorom Harpagona i spletkarice Frosine, koja se postavlja kao zrcalo njegove manije. Naime, ona mu dočarava fantomski miraz Marianne koji je iskazan svim onim što će

<sup>37</sup> Molière: *Škrtac*, prijevod Višnja Machiedo, Zagreb: SysPrint, 1996., str. 32.

<sup>38</sup> Molière: *L'Avare*, Paris: Hachette, 1991., str. 28.-29.

<sup>39</sup> Molière: *Škrtac*, prijevod Višnja Machiedo, Zagreb: SysPrint, 1996., str. 37.-38.

<sup>40</sup> Molière: *L'Avare*, Paris: Hachette, 1991., str. 37.

<sup>41</sup> Molière: *Škrtac*, prijevod Višnja Machiedo, Zagreb: SysPrint, 1996., str. 45.

<sup>42</sup> Molière: *L'Avare*, Paris: Hachette, 1991., str. 52.



Harpagon s takvom ženom uštedjeti, a time se Harpagonova mračna strast izlaže novoj zabavnoj poruzi. U trećemu činu, Harpagon daje upute svojim slugama La Merlucheu i Brindavoineu<sup>43</sup> kako da prirede svadbenu večeru sa što manje novca. Jacques, Harpagonov kuhar i kočijaš, otvoreno mu govori da služi kao ruglo sugrađanima te govori o posebnom kalendaru koji je Harpagon dao izraditi s dvostruko obilježenim danima posta u svrhu štednje hrane, o svađanju s poslugom uoči blagdana kako im ne bi trebao dati nikakav dar ili o tome kako je bio zatečen u krađi zobi vlastitoga konja. Međutim, Harpagonov je porok takav da ga ništa ne može zaustaviti, ni smijeh cijeloga susjedstva, ni otpor vlastite djece, ni uvjeravanja poznanika. Harpagonova je bit škrtost, škrtost je uzrok i posljedica njegova života. A toga je svjesna i spletkarica Frosine, koja u prvome prizoru četvrtog čina smišlja zamku za Harpagona i kaže Marianne: „jer on vas konačno, ja to znam, jako voli, ali novac voli još malo više“<sup>44</sup> („car enfin il vous aime fort, je le sais; mais il aime un peu plus l'argent“<sup>45</sup>). Naime, strast prema Marianne sve se vrijeme u Harpagonu sukobljuje sa škrtošću, a ta ga strast dovodi u sukob sa sinom kojega razbaštinjuje i proklinje. Kulminacija radnje dolazi u šestome prizoru četvrtog čina kada La Flèche krade iz vrta Harpagonovu škrinjicu, a Cléante zajedno s njim bježi, nastojeći sakriti ukraden novac. Četvrti čin završava dugim Harpagonovim monologom u kojemu jadikuje nad ukradenim novcem: „Drž' te tata! Drž' te lopova! Drž' te ubojicu! Drž' te razbojnika! Po pravdi Boga! Upropastili su me, ubili! Prezali su mi grkljan, preoteli moj novac! Tko bi to mogao biti? Gdje se on djenuo? Gdje se nalazi? (...) Pomutila mi se pamet, pa ne znam ni gdje sam, ni tko sam, ni što činim. Jadni moj novac, jadni moj novac, tebe mi oduzeše, jao!, najdraži prijatelju! I budući da su mi tebe ugrabili, izgubio sam oslonac, utjehu, radost; za mene je sve svršeno, jer što ću ja bez tebe na svijetu! Bez tebe ne mogu živjeti. Gotovo je, ne mogu više, umirem, mrtav sam, zakopan!“<sup>46</sup> („Au voleur! au voleur! à l'assassin! au meurtrier! Justice, juste Ciel! je suis perdu, je suis assassiné, on m'a coupé la gorge, on m'a dérobé mon argent. Qui peut-ce être? Qu'est-il devenu? Où est-il? Où se cache-t-il? (...) Mon esprit est troublé, et j'ignore où je suis, qui je suis, et ce que je fais. Hélas! mon pauvre argent, mon pauvre argent, mon cher ami! on m'a privé de toi; et puisque tu m'es enlevé, j'ai perdu mon support, ma consolation, ma joie; tout est fini pour moi, et je n'ai plus que faire au monde: sans toi, il m'est impossible de vivre. C'en

---

<sup>43</sup> U oba imena Harpagonovih slugu odražava se i škrtost njihova gospodara: tako su kod njega izgladnjeli da jedan izgleda poput slamčice zobi (Brindavoine), a drugi je nalik na bakalar (La Merluche).

<sup>44</sup> Molière: *Škrtac*, prijevod Višnja Machiedo, Zagreb: SysPrint, 1996., str. 67.

<sup>45</sup> Molière: *L'Avare*, Paris: Hachette, 1991., str. 93.

<sup>46</sup> Molière: *Škrtac*, prijevod Višnja Machiedo, Zagreb: SysPrint, 1996., str. 73.

est fait, je n'en puis plus; je me meurs, je suis mort, je suis enterré<sup>47</sup>). Molièreova je ovisnost o Plautovu predlošku u tom prizoru gotovo doslovna, dok je Držić u toj sceni siromašniji od latinskoga uzora, kao i od Molièrea. Harpagonova bol je prava, njegov je očaj dubok, a nesreća istinska, te njegov lik graniči s tragičnošću. Kada se obraća publici koja prisustvuje predstavi, Harpagon kaže: „Dovest ću ovamo sudbenu vlast i dat ću udariti na muke sve ukućane: sluškinje, sluge, sina, kćer, a i samog sebe. Koliko se ljudi tu skupilo! Na koga god bacio pogled, svatko mi djeluje sumnjivo, i svatko mi se čini kradljivcem (...) Sve ću vas dati objesiti; pa ako ne pronađem svoj novac, i sam ću se potom objesiti<sup>48</sup> („Je veux aller quérir la justice, et faire donner la question à toute la maison: à servantes, à valets, à fils, à fille, et à moi aussi. Que de gens assemblés! Je ne jette mes regards sur personne qui ne me donne des soupçons, et tout me semble mon voleur. (...) Je veux faire pendre tout le monde; et si je ne retrouve mon argent, je me pendrai moi-même après<sup>49</sup>). U času kad izbezumljeno traga za blagom, on dotiče samo ludilo misleći da je njegova vlastita ruka – ruka lupeža. Molière se tako odvađa od tradicije gruboga Plautova humora koji samo ismijava poroke i slabosti te opsjednutost novcem kojom Harpagon očito više ne vlada, prelazi u tragiku. Komedija tako, upravo zbog izuzetno uspjelog opisa strasti koja zaslužuje jedino osudu, sadrži i ponešto od onoga čime nas oduševljava tragedija. U petome činu slijedi rasplet situacijama *qui pro quo* (kao i u Plautovoj *Aululariji*, te Držićevu *Skupu*) te gotovo neočekivanim prepoznavanjem<sup>50</sup>. Dok je jedino čudo moglo spasiti budućnost dvaju parova koje je u svojoj bezumnoj pohlepi Harpagon osudio na život bez ljubavi i radosti, nema čuda kakvo bi Harpagona izliječilo od njegove manije. I dok se njegova djeca i prijatelji raduju zajedničkoj sreći, Harpagon izriče samo jednu, posljednju rečenicu u komediji: „A ja idem vidjeti svoju dragu škrinjicu<sup>51</sup> („Et moi, voir ma chère cassette<sup>52</sup>).

Harpagonova karakterna mana, strast za zgrtanjem novca prerasta u bolest, u maniju, jer novac u Harpagonovoj svijesti postaje sebi svrhom. Cijela se komedija zbiva u ozračju odnosa prema novcu, na temelju čega Molière gradi likove i ispituje ljudske vrijednosti. Škrtost i nagon za bogaćenjem u Harpagonu ubijaju ljudske i očinske osjećaje te ruše njegovu obitelj, a posljedica kod njegove djece jesu rasipništvo, razvrat, prijevara i krađa. Sva njegova

---

<sup>47</sup> Molière: *L'Avare*, Paris: Hachette, 1991., str. 107.-108.

<sup>48</sup> Molière: *Škrtac*, prijevod Višnja Machiedo, Zagreb: SysPrint, 1996., str. 73. -74.

<sup>49</sup> Molière: *L'Avare*, Paris: Hachette, 1991., str. 108.

<sup>50</sup> Rasplet prepoznavanjem nakon mnogo godina uzaludna traganja za izgubljenim članovima obitelji čest je u starijoj književnosti, a poznat je u antici i u tragičkim inačicama, npr. u Sofoklovu *Kralju Edipu*.

<sup>51</sup> Molière: *Škrtac*, prijevod Višnja Machiedo, Zagreb: SysPrint, 1996., str. 86.

<sup>52</sup> Molière: *L'Avare*, Paris: Hachette, 1991., str. 129.

okrutnost i sumnjičavost prema slugama i obitelji, podlost i paranoična strepnja od krađe izviru iz temeljnog poroka. Molière nije izazvao kod svoje publike samo porugu i zgražanje nad Harpagonovim porokom, već je prikazao razumnu osudu strasti koja prelazi u tragiku. To je moglo poći za rukom samo Molièreu, koji je, kako kaže Višnja Machiedo „promatračku prodornost i razotkrivanje istine o ljudskoj naravi posve načelno i djelotvorno povezao s humorom, porugom, karikaturom, parodijom itd., tj. – najjezgrovitije rečeno – oštroomnu kritiku s neodoljivom zabavom“<sup>53</sup>. U nasmijanom prosvjećivanju gledatelja svojih komedija, on se smijao vlastitim slabostima i razočaranjima<sup>54</sup>, prepoznavši siguran način kako da tu komičnu vrstu oplemeni i udahne joj katarzična svojstva. Tragičkoj dimenziji *Škrtca*, koja je otkrivena u 19. stoljeću, divio se Goethe<sup>55</sup> upravo zbog pretjeranosti Harpagonova poroka, što izdvaja Molièrea od ostalih komediografa jer njegovi likovi nikada nisu plošni i jednoobrazni. Molière nam daje mogućnost ako ne opravdanja njihovih ludosti i strasti, onda barem razumijevanja ljudske prirode. On daje smijehu osloboditeljsku i „ispravljačku“ moć koja publiku poziva na obuzdavanje negativnih nagona i strasti i pokazuje put vrlina: ljubavi, umjerenosti i poštenja. Smijeh ima društveni smisao razgolićavanja, naglašavanja neke manjkavosti, u ovom slučaju škrtosti i lihvarjenja, ali istodobno teži da taj nedostatak potisne, dokine, uspostavi ravnotežu. Sklad je pronađen u Molièreovu *Škrtcu*, ali porok nije dokinut, rješenje je samo provizorno te upućuje prema dubini problema, na koje Molière gleda pesimistički jer i on je sam dobro znao da su ljudski poroci preduboko ukorijenjeni da bi se jednom komedijom mogli odstraniti.

## 9. 2. Harpagon: tipičan lihvar 17. stoljeća, ali i tip „škrtca po sebi“

Molière je *Škrtcem*, replicirajući poznatu Plautovu temu, posve odgovorio novom imperativu vremena u kojem je živio. Njegov je Harpagon vjeran odraz uspona građanstva u 17. stoljeću koje je sustavno poboljšavalo svoje materijalno stanje trgovinom, novčarskim transakcijama i bankarstvom. Za razliku od Plautova i Držićeva djela, koja su uglavnom u središte zanimanja uzeli pojedinca i njegov značaj, s manjim upletanjem autorovih intencija u društvene odnose njihova doba (Držić), Molière je podrijetlom Harpagonovih zlatnika istakao sliku točno određenih društvenih zbivanja. Harpagonovim je lihvarjenjem u komediji prikazan onovremeni način i postupak stjecanja kapitala na račun zaduženih, i to nemilosrdnim kamatnjakom i novčarskim spekulacijama. Naime, kada Harpagon nudi novac na zajam, on

<sup>53</sup> Višnja Machiedo: „Predgovor“. U: Molière: *Škrtac*, Zagreb: SysPrint, 1996., str. 12.

<sup>54</sup> Ibid. str. 9.: Molièreovo veliko intimno razočaranje bila je spoznaja da za tragediju, kojoj je oduvijek težio, nije bio nadaren, te je veći uspjeh postigao kao komediograf.

<sup>55</sup> Johann Peter Eckermann (1792.-1854.) u *Razgovorima s Goetheom*, 1836.-1848.

postavlja nevjerojatne uvjete i nudi stare krpe i dronjke umjesto dijela novca koje bi dao na zajam uz lihvarske kamate<sup>56</sup>. Dokaz za iznimno veliko Harpagonovo bogatstvo stečeno lihvaranjem jest blago u škrinjici gdje je bilo pohranjeno deset tisuća škuda ili 30 000 franaka u zlatnicima, tj. radilo se o 18 kg zlata (oko 200 000 eura)<sup>57</sup>. Uz crtanje karaktera, *Škrtac* je, stoga, i dublja kritička projekcija Molièreova vremena, odnosno onog njegova odsječka koji je svemoć vidio u novcu. Takva je osuda poroka građanstva u skladu s duhom vremena i Molièreovim svjetonazorom. Kao i najveći dio komičkih pjesnika, on je sljedbenik „prirodnog“, tj. građanskog morala, koji je suprotan kršćanskom i herojskom moralu. Molièreov je kategoričan imperativ „ne opirati se prirodi, slijediti je“, a prirodi pridodaje razum koji je glavno načelo klasicizma. Stoga on stoji na strani mladih protiv starih, te rasipnih protiv škrtaca. Harpagonovo obožavanje novca ne tretira se u *Škrtcu* kao smrtni grijeh, nego kao ljudski i protudruštveni porok koji razara obiteljski sklad i sreću, ugrožava slobodu bližnjih, kvari međuljudske odnose te prijeti stabilnosti društvenog poretka.

Prikazavši poroke i mane Francuske u 17. stoljeću, Molière je svojim *Škrtcem* ujedno prerastao okvire svoga vremena te njegov Harpagon prerasta u jednu višu, općeljudsku i univerzalnu istinu o čovjeku i njegovoj prirodi, koja se može pojaviti u bilo kojem vremenu. Harpagon pripada najuniverzalnijim Molièreovim karakterima, on predstavlja tipičnoga lihvara 17. stoljeća, ali je i gotovo neovisan o društveno-povijesnom kontekstu jer je tip „škrtca po sebi“<sup>58</sup>, hiperboličan i apstraktan lik čija nastrana strast za zgrtanjem novca podiže neprobojan zid između njega i drugih ljudi. Kao što je kazao poznati povjesničar književnosti Gustave Lanson: „*Škrtac* je vjerojatno djelo u kojemu se najjače očituje univerzalni element: Harpagon je Molièreov najapstraktniji karakter: on je škrtac po sebi; lihvar 17. stoljeća otkriva se tek detaljnim proučavanjem. Harpagonov porok odgovara tom izrazu apstrakcije, a književna je tradicija stoljećima pripremala klasičan, univerzalan tip škrtca: škrtca koji je zakopao svoje zlato. Taj se tip opire suvremenom portretu i krči mu put“<sup>59</sup>.

---

<sup>56</sup> Lihvaranje je bilo vrlo razvijeno u tadašnjoj Francuskoj i kamate su bile do dvadeset posto.

<sup>57</sup> Sanja Ivić: „Pogovor“. U: Molière: *Škrtac; Građanin plemić*, Zagreb: Mozaik knjiga, 2010., str. 238.

<sup>58</sup> Višnja Machiedo: „Predgovor“. U: Molière: *Škrtac*, Zagreb: SysPrint, 1996., str. 12.

<sup>59</sup> Gustave Lanson: *Histoire de la littérature française, remaniée et complétée pour la période 1850-1950* par Paul Tuffrau, Librairie Hachette, 1951., str. 524.

## 10. Zaključak

„Za razliku od *tragičnog*, naime, koje predstavlja univerzalnu kategoriju, *komično* postaje „izvozivo“ samo ako nadmaši svoju lokalnu uvjetovanost i boju. Stoga je pitanje „kako“ kudikamo važnije i relevantnije od pitanja: „što“ neka komedija ismijava i „čemu“ se izruguje“<sup>60</sup>. Držim da je ovom tvrdnjom opravdana autentičnost svake od triju prikazanih i obrađenih komedija, Plautove *Aulularije*, Držićeva *Skupa* i Molièreova *Škrtca*. Iako se u početku nametnulo pitanje uzora, jer svaka od ovih komedija očito ismijava isti ljudski porok, škrtost, detaljnom je analizom svakoga pojedinog djela dokazana posebnost triju komediografa koji su, svaki u skladu s vlastitom poetikom i duhom vremena u kojemu su živjeli, prikazali ovu ljudsku manu na drukčiji način.

Plaut je temu škrtosti, prisutnu još u novoj antičkoj komediji, obradio na sebi svojstven način u komediji *Aulularia*. Glavni lik te komedije jest Euklion, tip staroga škrtca kojim dominira samo jedna psihološka crta. Našavši iznenada blago, pošten i siromašni Euklion posve se zbunio te se počinje bojati zavisti sugrađana. Počinje se ponašati prekomjerno škroto jer se boji da netko ne pronađe blago. On je nepovjerljiv do paranoje, njegova škrtost je karikirana i prikazana grubim porugama i vrijeđanjima. Iako je kraj Plautove komedije izgubljen, iz sačuvanih se fragmenata rekonstruirao sretni završetak komedije prema kojemu je starcu vraćen ćup s blagom, koji on daje kćeri kao miraz. To je dokaz da Euklion nije bolesno škrt, već je njegova škrtost posljedica situacije u kojoj se našao. Plaut je stoga stvorio komediju karaktera u kojoj je ismijan stari škrtac u Ateni, ali koji je moguć u raznim društvenim kontekstima i svim vremenima. On je zauvijek ušao u svjetsku književnu baštinu, a lik tvrđice Eukliona postao je nazaobilaznim likom komedija kasnijih stoljeća.

Plautova popularnost raste u doba renesanse kada se razvila eruditna komedija, koja je svoj korijen imala u Plutovoj i Terencijevoj komediji. Na osnovu stare komedije počeli su talijanski književnici obrađivati svoje komedije, no svugdje nalazimo isti komički svijet, tj. ista stereotipna lica stare komedije. U dodire s ovom latinskom i talijanskom komičkom baštinom zasigurno je dolazio i naš veliki komediograf Marin Držić, koji je u zadane sheme plautovske komedije unosi zbiljanja i probleme vlastite sredine. Iako je u svojoj komediji *Skup* u prologu napisao „sva je ukradena iz nekoga libra starijeg neg je staros, – iz Plauta“, to naravno nije tako. Kao pravi umjetnik renesansno-manirističkoga kazališta, Držić je,

---

<sup>60</sup>Višnja Machiedo: „Predgovor“. U: Molière: *Škrtac*, Zagreb: SysPrint, 1996., str. 11.

naslanjajući se na plautovske okvire, stvorio izvorno djelo usjedišteno u dubrovačkoj sredini. Njegov je Skup groteskni i opsesivni škrtac koji ne vidi nikoga osim sebe i svojega zlata, a njegova opsjednutost blagom prelazi u paranoidni strah. Držićev se Skup odvojio od Plautova Eukliona, škrtca koji svoje podrijetlo vuče iz prastare priče o siromahu koji je iznenada došao do blaga i izgubio ravnotežu, te je zaigrao samostalnu ulogu na dubrovačkoj pozornici, pred gledaocima koji su u njegovim meditacijama o zlatu prepoznavali istine što su ih i sami iz vlastitih opažanja znali. Dok je Plautov Euklion primjer sam za sebe, savršeno izdvojena inkarnacija škrtosti, izuzetak za svoju epohu, Skup je, naprotiv, postavljen u sasvim drugu sredinu, on je izraz njezine gladi za dinarom i za blagom, te se njegovom škrtošću kritiziraju određeni vidovi dubrovačkog života.

Književna epoha koja se također okreće antičkim uzorima jest francuski klasicizam, čiji je najvažniji komediograf Molière. On je u svojoj komediji *Škrtac* izokrenuo složenu sliku Euklionova karaktera u groteskni, gotovo demonski portret Harpagona kao utjelovljenje pohlepe. Molière je prikazao tragičnu odbojnost ružne opsesije škrtca, te je u pretjerivanju otkrio izvor komičnosti. Dok je Plautov junak slučajno došao u posjed čupa sa zlatom, Molièreov se škrtac obogatio trgovinom te predstavlja tipičnoga lihvara 17. stoljeća. Prema Molièreu, beskrupulozno bogaćenje i opsjednutost novcem nerješivo je društveno zlo njegova vremena koje može pobijediti samo čudo (a čudo se na kraju i događa kad mudri Anselme sve postavlja na svoje mjesto). Ipak, porok ostaje, ali su izbjegnute žrtve. Za ljubav svoje škrinjice Harpagon samo popušta, ali se ne oslobađa svojega poroka. Za razliku od Plautova Eukliona, Harpagona se moralo ucjenom primorati da udovolji zahtjevima mladih. Bez te ucjene ne bi se olako izašlo na kraj s njegovom sebičnošću i bezobzirnošću. Iako je Molièreovo osnovno načelo bilo nasmijati da bi ispravio ljudske mane, ovaj lucidan promatrač ljudske i društvene zbilje zasigurno je bio svjestan da su ljudski poroci previše ukorijenjeni da bi ih mogla dokinuti jedna komedija i jedna pouka. Njegovi nevjerojatni raspleti, iza kojih mora slijediti sretan svršetak (što nalaže komedija kao vrsta), zapravo samo privremeno rješavaju problem. To baca sjenu pesimizma na Molièreov svjetovni moral čije su glavne karakteristike *suivre la nature* i težnja za ravnotežom. Molière je *Škrtcem*, replicirajući poznatu Plautovu temu, odgovorio novom imperativu francuskoga 17. stoljeća. Budući da je u mladosti i sam bio dužnik kod mnogih lihvara, Molière je jasno osjećao opasnost pokvarene okoline koja nije mogla odoljeti zovu i zveketu zlatnika, podliježući u određenim svojim slojevima novim odnosima što ih je stvaralo društvo koje će svoj smisao vidjeti u zgrtanju bogatstva po svaku cijenu.

## 11. Sažetak

Plaut je u svojoj komediji karaktera *Aulularia* (*Ćup*) stvorio tip staroga škrta Eukliona, koji je nepovjerljiv do paranoje, a njegova je škrtošć karikirana i prikazana grubim porugama i vrijeđanjima. Popularnost lika tvrđice raste u doba renesansne eruditne komedije, kada djeluje veliki renesansno-maniristički umjetnik Marin Držić, koji je, naslanjajući se na plautovske okvire, stvorio izvorno djelo usjedišteno u dubrovačkoj sredini. Škrtać Skup, u istoimenoj komediji, potomak je Plautova Eukliona, prototip suvremenoga novčara, ali je njegova škrtošć sredstvo za otkrivanje i kritiziranje određenih vidova dubrovačkog života. Antičkim se uzorima okreće i razdoblje klasicizma te najvažniji francuski komediograf Molière, koji je u *Škrtaću* prikazao tragičnu dimenziju i razumnu osudu Harpagonova poroka, koji simbolizira tipičnoga lihvara 17. stoljeća, ali i tip „škrtaća po sebi“.

Dans sa comédie de caractère intitulée *Aulularia*, Plaute a créé le type du vieil avare Euclion, qui est méfiant et paranoïaque, tandis que son avarice est caricaturée et représentée par des moqueries et des offenses brutales. Le personnage de l'avare est très populaire dans la „comédie érudite“ à l'époque de la Renaissance, pendant laquelle un grand artiste Marin Držić a écrit, en s'appuyant sur le cadre de Plaute, sa comédie originale dont le siège est le milieu de Dubrovnik. La comédie de cet auteur de la Renaissance et du maniérisme s'appelle *Skup* (c'est aussi le prénom du personnage principal) où l'avare représente le descendant d'Euclion, le prototype du banquier contemporain, mais son avarice est aussi le moyen de découvrir et de critiquer certains aspects de la vie à Dubrovnik. Le retour à l'antique caractérise aussi le classicisme, dont l'auteur français le plus important était Molière avec sa comédie *L'Avare*, qui représente la dimension tragique et la condamnation raisonnable du vice d'Harpagon, le symbole de l'usurier typique du *XVII<sup>e</sup>* siècle et le type de „l'avare en soi“.

## 12. Literatura

- Aristotel (2005.) *O pjesničkom umijeću*, preveo i priredio Zdeslav Dukat. Zagreb: Školska knjiga.
- Batušić, Nikola (1976.) „Molière i njegovo kazalište“. U: Molière: *Tartuffe; Škrtac*. Zagreb: Školska knjiga.
- Boileau, Nicolas (1982.) *Pjesničko umijeće*, preveo Mirko Tomasović. Split: Logos.
- Čale, Frano (1974.) „Marin Držić“. U: Držić: *Novela od Stanca. Skup. Dundo Maroje*. Zagreb: Školska knjiga.
- Čale, Frano (1987.) „O životu i djelu Marina Držića“. U: Držić: *Djela*. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost.
- Čale Feldman, Lada (2012.) *U san nije vjerovati*. Zagreb: Disput.
- D'Amico, Silvio (1972.) *Povijest dramskog teatra*. Zagreb: Nakladni zavod MH.
- Držić, Marin (1987.) *Djela*, prir. Frano Čale. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost.
- Držić, Marin (1998.) *Skup*, prir. Mira Muhoberac. Zagreb: SysPrint.
- Fališevac, Dunja (2007.) *Dubrovnik otvoreni i zatvoreni grad*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Franičević, Marin (1974.) „Razdoblje renesansne književnosti“. U: *Povijest hrvatske književnosti. Knj. 3, Od renesanse do prosvjetiteljstva*. Zagreb: Liber: Mladost.
- Gavella, Branko (2008.) „Marin Držić“. U: *Putovima kanonizacije: zbornik radova o Marinu Držiću: (1508-2008)*, ur. Nikola Batušić, Dunja Fališevac. Zagreb: HAZU.
- Hergešić, Ivo (1957.) *Shakespeare – Molière – Goethe*. Zagreb: Zora.
- Ivić, Sanja (2010.) „Pogovor“. U: Molière: *Škrtac; Građanin plemić*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Jagić, Vatroslav (2008.) „Plautova *Aulularija* u južnoslavenskoj preradbi iz polovine XVI. stoljeća“. U: *Putovima kanonizacije: zbornik radova o Marinu Držiću: (1508-2008)*, ur. Nikola Batušić, Dunja Fališevac. Zagreb: HAZU.
- Jovanović, Neven (1999.) „Predgovor“. U: Plaut: *Škrtac*. Zagreb: Hena com.
- Krleža, Miroslav (2008.) „O Marinu Držiću“. U: *Putovima kanonizacije: zbornik radova o Marinu Držiću: (1508-2008)*, ur. Nikola Batušić, Dunja Fališevac. Zagreb: HAZU.
- Lanson, Gustave (1951.) *Histoire de la littérature française*, remaniée et complétée pour la période 1850-1950 par Paul Tuffrau. Paris: Librairie Hachette.
- Machiedo, Višnja (1996.) „Predgovor“. U: Molière: *Škrtac*. Zagreb: SysPrint.
- Molière (1991.) *L'Avare*, texte établi, présenté et annoté par Chantal Grenot et Dominique Thamin. Paris: Hachette.
- Molière (1933.) *L'Avare*, texte établi, présenté et annoté par Gabriel Bonno. Paris: Larousse.
- Molière (1996.) *Škrtac*, prijevod Višnja Machiedo. Zagreb: SysPrint.



- Muhoberac, Mira (1998.) „Predgovor“. U: Držić: *Skup*. Zagreb: SysPrint.
- Novak, Slobodan P. (1984.) *Planeta Držić i rukopis vlasti*. Zagreb: Cekade.
- Novak, Slobodan P., Lisac, Josip (1984.) *Hrvatska drama do narodnog preporoda*. Split: Logos.
- Pavešković, Antun (2008.) „Tit Makcije Plaut i razvitak komedije“. U: Plaut: *Hvalisavi vojnik i druge komedije*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Pavličić, Pavao (1988.) *Poetika manirizma*. Zagreb: August Cesarec.
- Pavlović, Cvijeta (2012.) *Uvod u klasicizam*. Zagreb: Leykam international.
- Plaut, Tit Makcije (1998.) *Ćup*, preveo Branimir Žganjer. Zagreb: Matica hrvatska.
- Plaut, Tit Makcije (1999.) *Škrtac*, preveo Koloman Rac. Zagreb: Hena com.
- Povijest svjetske književnosti. Knj. 3* (1982.), ur. Gabrijela Vidan. Zagreb: Mladost.
- Senker, Boris (2008.) „Likovi u Držićevim plautovskim komedijama i renesansni sustav komičkih tipova“. U: *Putovima kanonizacije: zbornik radova o Marinu Držiću: (1508-2008)*, ur. Nikola Batušić, Dunja Fališevac. Zagreb: HAZU.
- Solar, Milivoj (2003.) *Povijest svjetske književnosti*. Zagreb: Golden marketing.
- Šešelj, Zlatko (1998.) „Tit Makcije Plaut“. U: Plaut: *Ćup*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Šrepel, Milivoj (2008.) „Skup Marina Držića prema Plautovoj *Aululariji*“. U: *Putovima kanonizacije: zbornik radova o Marinu Držiću: (1508-2008)*, ur. Nikola Batušić, Dunja Fališevac. Zagreb: HAZU.
- Švelec, Franjo (1968.) *Komički teatar Marina Držića*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Vratović, Vladimir (1995.) „Plaut“. U: Plaut: *Škrtac; Hvalisavi vojnik*. Zagreb: Divič.
- Vratović, Vladimir (1977.) „Rimska književnost“. U: *Povijest svjetske književnost. Knj. 2*. Zagreb: Mladost.

#### Internet:

[http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=108431](http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=108431)