

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za stariju hrvatsku književnost

Zagreb, listopad 2014.

LIKOVNI U KOMEDIJAMA
MARINA DRŽIĆA

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS bodova

Mentor:

Dr. sc. Dunja Fališevac

Student:

Gabrijela Detelj

Sadržaj

| | |
|---|----|
| 1. UVOD | 3 |
| 2. MARIN DRŽIĆ | 4 |
| 3. KOMEDIJE MARINA DRŽIĆA | 5 |
| 3.1. NOVELA OD STANCA | 9 |
| 3.2. DUNDO MAROJE | 10 |
| 3.3. PJERIN | 13 |
| 3.4. DŽUHO KRPETA | 15 |
| 3.5. SKUP | 16 |
| 3.6. TRIPČE DE UTOLČE | 18 |
| 3.7. ARKULIN | 19 |
| 4. LIKOVI U KOMEDIJAMA MARINA DRŽIĆA | 21 |
| 4.1. LIKOVI U <i>NOVELI OD STANCA</i> | 29 |
| 4.2. LIKOVI U <i>DUNDU MAROJU</i> | 34 |
| 4.3. LIKOVI U <i>PJERINU</i> | 47 |
| 4.4. LIKOVI U <i>DŽUHU KRPETI</i> | 50 |
| 4.5. LIKOVI U <i>SKUPU</i> | 51 |
| 4.6. LIKOVI U <i>TRIPČE DE UTOLČE</i> | 59 |
| 4.7. LIKOVI U <i>ARKULINU</i> | 66 |
| 5. ZAKLJUČAK | 72 |
| 5.1. PRILOG ZAKLJUČKU | 75 |
| 6. SAŽETAK | 77 |
| 7. LITERATURA | 78 |

1. UVOD

Marin Držić (1508-1567), dubrovački komediograf i pjesnik, izuzetna je ličnost i tvorac bogata i trajno inspirativna književnog djela. Život između Dubrovnika, Beča, Istanbula, Siene i Venecije svjedoči o njegovu kretanju i želji za avanturom, no isto tako i o njegovoj otvorenosti prema različitim svjetovima i spremnosti da prihvati nove ideje.¹

Najvrjedniju Držićevu ostavštinu čini komički teatar utemeljen u domaćoj društvenoj i jezičnoj stvarnosti koji je neprestana inspiracija novim tumačenjima i novim teatarskim izvedbama. Najstarije Držićevo scensko djelo, komedija *Pomet* (1548), sasvim je izgubljena. Karnevalska komedija *Novela od Stanca*, tiskana u Veneciji 1551. godine, sačuvana je u integralnom obliku dok pojedinim komedijama nedostaje završetak: *Dundo Maroje* (1551) i *Skup* (1555), početak: *Arkulin i Tripče de Utočče*², ili su do nas dospjele u fragmentima: *Pjerin* (1552) i *Džuho Krpeta* (1554).

Cilj ovog rada jest analizirati i opisati likove u navedenim komedijama Marina Držića. Budući da komedija *Pomet* nije sačuvana, poznate činjenice o toj komediji bit će iznesene u poglavlju *Komedije Marina Držića* dok će preostale Držićeve komedije ukratko biti analizirane u zasebnim poglavljima. U poglavlju *Likovi u komedijama Marina Držića* ukazat ćemo na sličnosti i razlike između likova iz Držićevih komedija i likova iz talijanske renesansne komedije. Nakon analize triju najčešćih opreka u komedijama Marina Držića, žensko-muško, mlado-staro, selo-grad, u zasebnim poglavljima slijedi analiza Držićevih likova. Karnevalska komedija *Novela od Stanca* broji svega pet likova, četiri individualna (Stanac, Vlaho, Miho i Dživo Pešica) i maškare kao skupni lik. U preostalih šest komedija analizirat će se likovi koji se u njima pojavljuju, no kako nekim komedijama nedostaje početak, nekima završetak, a neke su u fragmentima, postoji mogućnost pojavljivanja još pokojeg lika u neočuvanom dijelu. Komediju *Dundo Maroje* čini ukupno dvadeset i osam likova, od kojih Negromant, koji govori prolog, nije izravno uključen u radnju, a žbiri, koji uhite Maroja, čine skupni lik. Komedije *Pjerin* i *Džuho Krpeta* sačuvane su u fragmentima iz kojih je poznato da je u *Pjerinu* sudjelovalo petnaest likova, dok se u fragmentima *Džuha Krpeta* javljaju samo tri lika: Krpeta, Kupido i Prolitje. U komediji *Skup* nailazimo na

¹ Anđelković; Thomas 2009: 5

² Datum izvođenja komedija nije poznat te se komedije smještaju između 1551. i 1555. godine.

četnaest likova od kojih Satir ne sudjeluje u radnji komedije, već samo govori prolog. Komedija *Tripče de Utolče* broji osamnaest likova, pri čemu Mandina svojta čini skupni lik, dok komedija *Arkulin* broji dvanaest likova.

2. MARIN DRŽIĆ

Marin Držić, zvan Vidra, najznačajniji je dramski autor hrvatskoga jezika uopće.³ Rodio se u Dubrovniku 1508. godine u trgovačkoj obitelji koja je imala mnogo djece. Godine 1538. uz potporu dubrovačke vlade odlazi u toskanski grad Sienu na studij filozofije, književnosti i kanonskog prava koji iste godine i napušta te se vraća u Dubrovnik. Godine 1545. postaje službenik grofa Kristofa von Regendorfa kojeg će pratiti na putovanjima u Beč i Carigrad. U godinama pred smrt u svojim čuvenim urotničkim pismima (1566) traži od toskanskog vojvode Cosima Medicija svrgavanje tadašnje dubrovačke vlasti, a ubrzo nakon toga, 2. svibnja 1567., umire u Veneciji.⁴

Brojna su Držićeva dramska djela nastala kroz desetak godina njegova posljednjeg boravka u Dubrovniku, a kronologija njihova nastanka rekonstruirana je po podacima o prvim izvedbama nekih djela. To su pastirske igre *Tirena* (1549), *Venera i Adon* (1551) i *Grižula* (ili *Plakir*, jer originalni naslov nije poznat, 1556), karnevalska komedija *Novela od Stanca* (1550-1551), komedije *Pomet* (tekst komedije je izgubljen, a da je postojao, zna se iz drugog prologa *Dundo Maroja*, 1548), *Dundo Maroje* (1551), *Pjerin* (podaci o izvedbi su nesigurni, 1552), *Džuho Krpeta* (1554), *Skup* (1555). Za komedije *Tripče de Utolče* (ili *Mande*) i *Arkulin* ne postoje podaci o izvedbama te se komedije smještaju između 1551. i 1555. godine. Mnoga su djela poznata samo po naslovu (*Pomet*) dok su mnoga nepotpuna (*Dundo Maroje*, *Skup*, *Tripče de Utolče*, *Arkulin*, *Grižula*) ili dostupna samo u fragmentima (*Džuho Krpeta*, *Pjerin*).

³ Novak 2003: 53

⁴ Čale 1971: 9; <http://proleksis.lzmk.hr/18597/> [pristup: srpanj 2014.]

Posljednje Držićevo dramsko djelo za koje postoje pouzdani podaci o izvedbi⁵ jest njegova prerada Euripidove tragedije *Hekuba* koja je u cijelosti sačuvana. Tragedija je prevedena s talijanske preradbe Ludovica Dolcea, a prikazala ju je „družina od Bizara“ 1559. godine.⁶

Jedina Držićeva djela objavljena za njegova života, u Veneciji 1551. godine, jesu zbirka petrarkističkih ljubavnih i prigodnih pjesama *Pjesni ljuvene* (u knjizi *Pjesni Marina Držića ujedno stavljene s mnogim družim lijepim stvarmi*), koje su po stilu slične onima Šiška Menčetića i Džore Držića⁷, te dramski tekstovi u stihu *Tirena*, *Venera i Adon* i *Novela od Stanca*.

Držićeva dramska djela su mješavina umjetničke fikcije i suvremene zbilje, književnog i realnog svijeta, uzvišenog i niskog, komičnog i satiričnog, sva zasnovana na antitezama koje se čitaju na različitim razinama teksta. Stvarao je za kazališnu publiku u kojoj su sjedili obrazovani i oni drugi, koji su samo voljeli kazališne komade, koje je on činio razumljivima svima. Njegovi su kritički stavovi istovremeno nasmijavali i izazivali dubrovačku vlastelu.⁸

3. KOMEDIJE MARINA DRŽIĆA

Marin Držić je prvi predstavnik komedije u hrvatskoj književnosti. Njegove komedije su pisane prozom⁹ i sasvim u duhu suvremene renesanse komedije koja se razvila pod utjecajem talijanske novele i latinske komedije (Plauta i Terencija). Ta je komedija zadržala čitav niz tipičnih likova i situacija iz antičke komedije, kao što su smiješni starac (*comicus senex*), škrt ili zaljubljen u mladu ženu, mladi zaljubljenici, pedant, koji govori latinsko-talijanskom odnosno latinsko-hrvatskom mješavinom, hvalisavi vojnik (*miles gloriosus*), svodilja, kurtizana i obavezni sluga i sluškinje koji zapleću i raspleću radnju misleći umjesto svojih gospodara. Intriga je u tim komedijama često vrlo zamršena, a razrješava se pomoću

⁵ „Izvođenje te drame glumci su vlastima prijavili prvi put 1558. godine, ali su odbijeni s formulacijom da njihova predstava smućuje. Sljedeći pokušaj im je uspio pa je posljednji Držićev dramski tekst izveden o karnevalu iduće godine.“ (Novak 2003: 55)

⁶ Kombol 2008: 164

⁷ „Osnovne sastavnice pjesničkog idioma, mnogobrojni petrarkistički elementi te mnogobrojna odstupanja od petrarkizma, preuzeti su, čini se, iz kanconijera Š. Menčetića i Dž. Držića.“ Leksikon hrvatske književnosti – Djela (dalje: LHKD) 2008 (autor natuknice Bogdan): 638

⁸ Anđelković; Thomas 2009: 6

⁹ Sve su Držićeve komedije pisane prozom osim *Novela od Stanca* koja je pisana stihom (dvostruko rimovani dvanaesterac).

prepoznavanja (npr. lica, koja su u djetinjstvu odveli Turci ili su se drugačije izgubila, budu na kraju prepoznata, i otkriva se da su u rodnoj vezi s drugim osobama komedije).¹⁰

Držić se u komediografskoj tehnici i u ostalim karakteristikama koje piscima nameću stil i moda nekog vremena nije ni najmanje razlikovao od ostalih komediografa svoje epohe. S njima je imao jednako shvaćanje o imitiranju i o uzorima u stvaralačkom procesu pa se i on u maniri svojih suvremenika služio fabulom, motivima i tekstom iz djela starijih ili suvremenih pisaca, ali uvijek u dopustivim granicama. Ne unositi u svoje komedije tadašnje omiljene motive i fabule, ne služiti se uvriježenim rekvizitima i klišejima koji su na gledatelje djelovali komično, značilo je ne pogoditi ukus publike, značilo je ne biti suvremen. Zato je Držić potpuno u okvirima poetike svoga vremena kad u svoje komedije unosi rekvizite, motive i fabule iz talijanskih komedija i iz Boccaccia, no njegov je najveći uzor bio rimski komediograf Plaut.¹¹

Način kako Držić komponira fabulu i radnju daje zaključiti da se njegova originalnost ne sastoji u stvaranju sasvim nove fabularne osnove ili u izmišljanju nekih novih motiva, nego više u živom opisu likova i situacija, u unošenju suvremene, aktualne tematike, u onoj zdravoj komici koja proizlazi iz njegova vedra pogleda na svijet.¹²

O prvoj Držićevoj komediji *Pomet* znamo samo ono što se o njoj govori u drugom prologu *Dunda Maroja*, tj. da je *Pomet* napisan prije *Dundo Maroje*, da se u obje komedije javljaju isti likovi te da je komedija *Pomet* prikazana u Dubrovniku: „slijedi onu 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 Novobrđanin, Pomet i ostali. I prva je prikazana u Dubrovniku...“

U komediji *Novela od Stanca* Držić je dramaturškom preciznošću u duhovitoj epizodi dao uvjerljivu sliku urbanog života u Dubrovniku u vrijeme poklada.¹³ Iako temom podsjeća na srednjovjekovnu farsu te se u njoj mogu pronaći i elementi talijanske seljačke komedije kao i tragovi pastirskih drama u stihu i prozi, to je „zapravo jedinstveno i originalno ostvarenje i unutar Držićeva opusa i općenito u teatru njegova doba“.¹⁴

¹⁰ Kombol 2008: 172

¹¹ Kolumbić 2008: 411

¹² Isto, 414

¹³ LHKD 2008 (Batušić): 518

¹⁴ Čale 1971: 30

Komedija *Dundo Maroje* puna je šaljivih aluzija na dubrovačke prilike gledane iz perspektive velikoga svjetskog grada, a pojedine se osobe često prepoznaju kao stari znanci iz domovine ili se najprije obraćaju jedan drugome na talijanskom jeziku, a onda veseli otkrivaju da su našijenci. Svi ti našijenci i stranci koji se sastaju u Rimu, gospodari sa svojim slugama, svaki sa svojim govorom i običajima, daju ovoj komediji slikovit i šaroliki značaj.¹⁵

Od komedije *Pjerin* sačuvan je samo niz nepovezanih rečenica iz kojih se može zaključiti da je Držić u tom komadu vrlo slobodno razradio motiv o dvojici braće blizanaca, poznat iz Plautove komedije *Menaechmi*, a iz kojih se iščitava i to da je *Pjerin* pisan nakon *Dunda Maroja* jer na jednom mjestu otac kaže Pjerinu: „Drugi se si učinio Maro Marojev, koji, kad splavio imanje biješe, ne htje da oca pozna“, a to je zaista učinio Maro u *Dundu Maroju*.¹⁶

Komedija *Džuho Krpeta* najokrnjenija je Držićeva komedija koja pokreće mnoštvo različitih pitanja među kojima je i pitanje sadržano u naslovu teksta. Naslov komedije glasi: *Komedija de Guho Kerpeta e de Hlad* te se prema tome radi o dva glavna lika, Džuho Krpeta i Hladu. Luko Paljetak navodi kako dvostrukost glavnih likova odgovara dvostrukosti karaktera te komedije koju s jedne strane tvore pastirsko-mitološki, a s druge realistički elementi koji se prožimaju.¹⁷

Za komediju *Skup* Držić je sam u prologu istaknuo da je „sva ukradena“ iz Plautove *Aulularije*. Okosnica radnje u obje je komedije ista, s istim glavnim prizorima i osobama, no Držić je u taj okvir unio mnogo svoga, smjestivši radnju u svakidašnje dubrovačko zbivanje. Ljubav mladog Kamila i Andrijane nije kod Držića plod časovite nesmotrenosti kao kod Plauta, već prava ljubav dvoje mladih, ponesenih istinskom strašću.¹⁸

Tripče de Utolče je komedija koja se po ambijentu, likovima, situacijama i vrsti smijeha donekle razlikuje od drugih Držićevih komedija. Komedija pruža vedar splet neodoljivo smiješnih prizora koji se temelje na izrazitim scenskim obratima, na komici situacije. Duhovitost prizora ne počiva toliko na psihološki i društveno konkretiziranoj analizi karaktera koliko na učinku podvale koji potiče čovjekovu potrebu za smijehom. U takvo nas raspoloženje Držić uvodi prenoseći nas u sredinu gdje se pojavljuju novi i međusobno vrlo

¹⁵ Kombol 2008: 173-174

¹⁶ Isto, 178

¹⁷ Usp. Paljetak 2010: 109-110

¹⁸ Kombol 2008: 174-175

raznoliki tipovi koji u toj komediji pobuđuju glavno zanimanje baš svojom velikom raznovrsnošću.¹⁹

Komedija *Arkulina* siromašnija je od ostalih Držićevih komedija, premda je Držić i ovdje uz grotesknog Arkulina doveo na pozornicu različite lokalne tipove poput hvalisavoga udovičina brata Viculina Lopuđanina i neizbježnoga Kotoranina Tripčeta koji u Dubrovniku prodaje „lopiže“ i pomaže svojim lopudskim prijateljima da nadmudre zanovjetljivog i budalastog starca.²⁰

Komedije Marina Držića redovito su se izvodile u vrijeme poklada, dakle od 6. siječnja pa do početke korizme, što se kod svih izrijeком kaže ili se bar spominju poklade i „maskari“ te se stoga može zaključiti da su se i ostale predstave, za koje nemamo tog izravnog ili neizravnog svjedočanstva, izvodile u vrijeme poklada.²¹ Prikazivale su se ili kao javne predstave ili kao privatne zabave na pirovima.²²

Iz Držićevih prologa i aluzija u komedijama poznate su po imenima tri družine koje su izvodile Držićeve komedije. Prva je Pomet-družina, sastavljena vjerojatno od građana, a prikazivala je *Pometa*, *Dunda Maroja* i *Novelu od Stanca*. Druga je Gardzarija koja je predstavljala samo komediju *Tripče de Utočje* koja se odigrava u Kotoru, a njeni su članovi sigurno bili mlada vlastela jer se za njih kaže: „Dubrovački su vlasteli što to se zovu Gardzarija“ (Kerpe; IV, 7). Treća družina, Njarnjasi, spominje se samo u prologu *Skupa* („Njarnjasi, kako znate, večeras festižaju.“), no *Skupa* su predstavljali neki mladi „ki nijesu prije nigda arecitavali“, a koje su Njarnjasi „uvezli“ umjesto sebe. Komediju *Džuho Krpeta* prikazivala je neka bezimena družina kojoj je družina Gardzarija, kako bi ih ohrabrila, obećala da će ih publika pohvaliti.²³

¹⁹ Čale 1971: 92

²⁰ Kombol 2008: 178

²¹ Rešetar 2008: 128

²² Isto, 129

²³ Isto, 131; Kombol 2008: 165

3.1. Novela od Stanca

Novela od Stanca najkraće je djelo Marina Držića koje je u posveti *Marin Držić svojim prijateljem* sam autor nazvao *komediola*. *Novela* je pisana dvostruko rimovanim dvanaestercem u sedam prizora, a prikazana je na piru Martolice (Bartula) Vidova Džamanjica i Anice Kabužić koji se održao potkraj travnja ili početkom svibnja 1550. godine.²⁴

„Neočekivan, posve nekonvencionalan početak već u prvim stihovima akciju sažima u neposrednost događaja i odmah uvodi u karnevalsko raspoloženje prikazujući kako pod okriljem mraka, s isukanim mačem koji im možda više služi da iskale objest i nagomilanu mladenačku snagu nego da se zaista tuku, razuzdani mladići lutaju uskim, strmim, nerasvijetljenim ulicama prepuštajući se nepredvidljivim pustolovinama.“²⁵ Mladi Dubrovčani, Vlaho, Miho i Dživo Pešica odlučili su učiniti novelu (šalu) sa siromašnim Stancem, težakom s rijeke Pive. Dživo je ispričao Stancu kako je, kad je prvi put došao u grad, bio star, a sada je mlad jer su ga vile pomladile. Stanac mu povjeruje te se i on želi pomladiti stoga mu Dživo savjetuje neka čeka kraj fontane te ga upozorava da se ne prepadne kad vile izađu iz vode. Naišavši na maskare koji su išli na pir, Dživo ih odluči iskoristiti za šalu sa Stancem. Nakon što vile zavežu Stanca, obriju mu bradu i ocrne lice te mu ukradu kozle i torbu, a za robu mu ostave novac, pobjegnu, a Stanac, shvativši da je prevaren, doziva pomoć.

U *Noveli od Stanca* nema dramaturški osobito izrazita zapleta, sva je u jednom hipu, u jednoj šali, a kratkoća joj i odgovara trajanju realističnog isječka iz tipične karnevalske noći u kojoj tišinu remete pirna raspoloženja, glazba, plesna poskočica ili zveka mačeva. Događa se u „noćnoj tmasti“ gradskih uličica i trgova, tamo gdje se Stanac „prislonio uz fontanu uz mir“ i gdje se iznenada pojavljuje bezbrižna mladež koja, na kraju, isto tako nenadano odlazi i praznovjerna starca ostavlja obavivši pomalo okrutnom obješću jednu od svojih „novela“.²⁶

Premda su brojni tragači za podrijetlom radnje *Novele od Stanca* navodili razna djela u kojima su se također pravile slične šale, može se reći da je Držić potvrdu ili opravdanje za obradu

²⁴ Leksikon Marina Držića (dalje: LMD) 2009 (autor natuknice Tatarin): 546; Milan Rešetar izvedbu *Novele od Stanca* smješta u vrijeme poklada 1551. godine: „Predstava dakle nije mogla biti ni krajem aprila ni početkom maja, jer su se g. 1550 pokladi svršavali 18. februara. Zato je vjerojatnije da je i *Stanac* postao i bio prikazivan u pokladima g. 1551.“ (Rešetar 2008: 118)

²⁵ Čale 1987: 81

²⁶ Isto, 81

vrlo staroga pokladnog običaja građana, da se maskiraju i našale sa seljakom koji se zatekao u gradu, našao promatrajući život u Dubrovniku.²⁷

Struktura *Novele od Stanca* građena je na antitezama, na suprotstavljanju dvaju svjetova, i to prvenstveno na dvjema razinama: starost i mladost te grad i selo. Glavnim motivom, oprekom mladost-starost, nadahnut je svaki detalj, cijela struktura, stih i njegove ritmičke i leksičko-sintaktičke komponente, sadržaj radnje i kompozicija.²⁸ U okviru ove antiteze javlja se i opreka grad-selo, odnosno opreka gradske duhovitosti s jedne, a pučke naivnosti i prostodušnosti s druge strane.

3.2. Dundo Maroje

„Zasluzeno je najslavnija i najviše prikazivana i objavljivana Držićeva komedija, izvor najobilnijeg smijeha, s najviše raznovrsnih likova, na originalan način oblikovanih kontaminacija između tipova starije i novije komediografske predaje i punokrvnih našijenaca iz žive dubrovačke i uopće suvremene stvarnosti.“²⁹

Držićeva komedija *Dundo Maroje* sastoji se od pet činova³⁰ kojima prethode dva prologa. Komediju je prvi put prikazala Pomet-družina u velikoj raskošno dekoriranoj dubrovačkoj Vijećnici³¹, 1. ili 8. veljače 1551. godine, u doba prije zabrane da se kazališne priredbe organiziraju u toj ozbiljnoj dvorani, gdje je inače svoje sjednice održavalo Veliko vijeće Republike. Stara Vijećnica više ne postoji, a drugačiji je i trg pred njom gdje je *Dundo Maroje* zapravo trebao biti prikazan pred većim brojem gledatelja, vlastele, višeg i nižeg puka, što se doznaje iz Prologa, ali je zbog nekog razloga predstava bila prenesena u zatvoreni prostor.³²

Prvi prolog izgovara negromant Dugi Nos, a prolog nije izravan uvod u radnju komedije, već je možda najpoznatiji po tome što objašnjava razliku između *ljudi nazbilj* i *ljudi nahvao*, koja

²⁷ Isto, 34

²⁸ Isto, 36

²⁹ Isto, 94

³⁰ Komediji *Dundo Maroje* nedostaje završetak petoga čina, a izgubljeni završetak dopisivali su Mihovil Kombol (1955), Ranko Marinković (1967) i Antun Šoljan (1981). (LMD 2009 (Novak): 183)

³¹ Komedija je sačuvana je u Rešetarovu rukopisu, a nad prijepisom se nalazi natpis: *Laus Deo 1550. Komedija počinje od Dunda Maroja prikazana u Vijećnici od kompanjije Pomet-družina*. Spomen 1550. godine na izvornom rukopisu vjerojatno označuje vrijeme kad je autor dramu započeo pisati. (LMD 2009 (Novak): 183-184)

³² Čale 1987: 94

tvori glavnu idejnu potku ove komedije. *Ljudi nazbilj* žive u zemlji rajske ljepote i vječnog veselja, oni su blagi, tihi, mudri, razumni i pametni: „A ljudi koji te strane uživaju ljudi su blazi, ljudi su tihi, ljudi mudri, ljudi razumni. Narav, kako ih je uresila pameti, tako ih je i ljepotom uljudila: svi općeno uzrasta su učinjena; njih ne smeta nenavidos, ni lakomos vlada; njih oči uprav gledaju, a srce im se ne maškarava; srce nose prid očima, da svak vidi njih dobre misli; i, za dugijem mojijem besjeđenjem ne domorit vam, ljudi su koji se zovu ljudi nazbilj.“ U staro doba u toj rajskoj zemlji su se nalazili i neživi, grubi čovječuljci, s brojnim životinjskim obilježjima, načinjeni od kamena i drva – *ljudi nahvao*: „I za rijet vam sve što sam vidio, i da me bolje razumijete, vidjeh u tjezijeh stranah, u jednomu zgradu veliku, visoku i vele urešenu, jedna pisma i od kamena čovuljica, vele učinjeno, obraza od mojemuče, od papagala, od žvirata, od barbaćepa; ljudi s nogami od čaplje, stasa od žabe; tamaše, izješe, glumci, feci od ljuckoga naroda... i, za u kraće rijet, ljudi nahvao.“ Držićevi ljudi nahvao su umjetni ljudi načinjeni umjetnim putem pomoću „libra od negromancije“ te zato oni nemaju ništa anđeosko u sebi pa se prepoznaju po životinjskim obilježjima.³³ To su lažni ljudi kakvi su na pozornici Držićevi glumci, ali i kakvi su u obrnutom svijetu negromantova teksta i glavni glumci na sceni grada, to jest njegovi vladari.³⁴

Drugi prolog *Dunda Maroja* je funkcionalni uvod u zbivanja koja predstoje jer donosi obavijesti koje su gledateljima i čitateljima nužne za razumijevanje i praćenje fabule komedije. Osnovu fabule čini traganje oca za sinom kojeg je prije tri godine s 5000 dukata poslao u Firencu da trguje, no on je otišao u Rim i novce je potrošio na provod umjesto na posao. Povod radnji dao je Maro Marojevi svojim razuzdanim životom te tako za sobom u Rim privukao svog oca, Dunda Maroja, i njegova slugu Bokčila te zaručnicu Peru s Babom i bratučedom Dživom.

Švelec izdvaja *tri sile* koje u komediji djeluju u pravcu promjene postojećeg stanja.³⁵ *Prvu silu* čini Dundo Maroje koji dospijeva u zatvora nakon što se Maro pretvara da ne poznaje vlastitog oca i predaje ga žbirima kao napadača. „Da je na tome ostalo, Maroje bi vjerojatno stradao životom, Maro bi postao bogati nasljednik i nastavio »pendžati« dukate s Laurom, a Dživo bi od straha pokupio Peru i Babu i vratio se otkud je i došao.“³⁶ No, tu nastupa sila koja će radnju povesti dalje, a koja se stvarala oko kurtizane Laure za kojom se otimao mladi

³³ Paušek-Baždar 2010: 209

³⁴ LMD 2009 (Novak): 190

³⁵ Švelec 1968: 250-251

³⁶ Isto, 251

njemački plemić Ugo Tudešak. U osvajanju Laure pomaže mu Pomet, nekadašnji Marov sluga u Dubrovniku, *druga sila* u komediji koja utječe na pokretanje radnje. Naime, Pomet svojom snalažljivošću i lukavošću oslobađa Dunda Maroja iz zatvora, a na njegov nagovor Bokčilo slaže Popivi kako je njegov stari gospar došao u grad na proštenje i donio sa sobom obilje robe u vrijednosti od „pedeset hiljada munite dukata“ što je pak Lauri, koja je čula cijelu priču, bilo dovoljno da pozove Bokčila u kuću i dobro ga ugosti. Upravo se na Bokčilovu priču o pedeset tisuća dukata naslanja novi poticaj, odnosno nova, *treća sila* te ujedno i motiviranost Laure da za Mara jamči u banci na svotu od tri tisuće dukata kako bi Maro mogao kod Sadija Ebreja iznajmiti magazin pun robe. Nakon što je dobio ključ od magazina, Maro pohrli u susret s ocem. Lukav Maroje pretvarao se da sinu sve vjeruje, no čim je dobio ključ od magazina, a Maro nekud otišao, Maroje je svu robu dao prenijeti u svoju oštariju. Sadi Ebreo odmah odlazi u banku da podigne Laurin novac, a Maro odlazi ocu, no sad se Maroje pretvara da ne poznaje vlastitog sina. Komedija vjerojatno sretno završava: Pera, kojoj je umrla tetka u Dubrovniku i ostavila joj imanje, dobit će svog Mara, otac će platiti sinovljeve dugove, Ugu će pripasti Laura, a Pometu Petrunjela.

Držić je događaje na sceni, redosljed zbivanja i određene čvorišne točke u tom zbivanju strukturirao tako da neprekidno pobuđuje interes gledatelja ili čitatelja. U razvijanju radnje odabrao je određene poticaje, određene sile, ali čim bi jedna od njih iz bilo kojeg razloga došla do kraja, aktivirao bi novu silu koja treba dalje voditi radnju. Oko glavnih sila pojedine elemente fabule smještao je tako da svaka zgoda, svaka situacija neodoljivo izaziva napetost i osjećaj iščekivanja.³⁷

S obzirom na to da se u komediji isprepleće čitav niz motiva, čak i nekoliko paralelnih radnji, nije lako naći jedno jedino književno djelo koje bi od početka do kraja moglo biti Držićev uzor. U osnovi slične, ali u fabularnoj razradi nešto drugačije motive, Nikica Kolumbić³⁸ nalazi u Plautovoj komediji *Bakhide*, no, kako navodi, podudaranje s Držićevom komedijom nalazi se samo u osnovi nekih motiva: sin troši očeve novce na bludnicu, do novca se dolazi prijevarom. „Prema tome Plautove *Bakhide* nisu Držiću poslužile kao jača osnova pri pisanju komedije *Dundo Maroje*, ali neke potankosti Plautova teksta upućuju na to da su mu *Bakhide* bile pri svijesti kada je sastavljao svoju komediju.“³⁹ Kolumbić nadalje zaključuje kako ni u talijanskoj komediografiji nije pronađeno djelo koje bi bilo izravan poticaj Držiću pri pisanju

³⁷ Isto, 253

³⁸ Kolumbić 2008: 409-431

³⁹ Isto, 414

Dunda Maroja, no Držić je u tim komedijama zasigurno našao mnoge pobude i za likove i za komične situacije. Na temelju traganja za eventualnim sličnostima između Držićeva *Dunda Maroja* i Boccacciove novele o Salabaettu i Iancofiori (VIII dan, 10. novela), Kolumbić zaključuje da Boccacciova novela nije Držiću poslužila samo kao model čiju će naraciju on pretvoriti u akciju, nego je oko te osnove naš pisac isprepleo novi svijet i život, posebno istaknuvši jedan drugi problem, a to je odnos između oca i sina.

„Držić je pravi komediograf svoga vremena koji se zna obilno služiti dobrim uzorima, ali isto tako svoje modele zna vješto „prikriti“ svojom vlastitom slikom likova i svojim osebnim vedrim doživljajem svijeta.“⁴⁰

3.3 Pjerin

Držićeva komedija *Pjerin* ostala je posve krnja, fragmentarna, bez prologa te se ne zna kad se prikazivala, odnosno tko je bio Džono Miškin, Dubrovčanin koji se u njoj spominje kao ženik („Obložder: Džono se Miškinov ženi: poču se malo prijavit; tu me gotova večera čeka.“), i kad je bilo njegovo vjenčanje.⁴¹ „Za »Pjerina« je još Vodnik upozorio da se izvodio na svadbi nekog Miškina, ali taj do danas u dubrovačkim arhivima nije identificiran, pa se stoga ni o vremenu postanka te komedije ne može kazati ništa.“⁴²

Pero Budmani nastojao je rekonstruirati sadržaj *Pjerina* te 1902.⁴³ godine utvrđuje redosljed slabo sačuvanih fragmenata komedije pomažući se lako utvrdljivim izvorom u Plautovoj komediji *Menaechmi*, s motivom o dvojici braće blizanaca. „Pregledavajući izvratke iz *Pjerina* lako mi je bilo naći da su u ovoj komediji osnova spletu *Menaechmi* Plautovi, ali gotovo samo osnova ili uprav događaji što su se zbili prije početka komedije. Držić se ovdje nije kao kod *Skupa* zadovoljio lokalizacijom *Aulularie* s prilikom nekijeh lica i prizora, nego je izmislio posve novi splet. S toga hoteći istraživati sadržaj ove komedije, nijesam mnogo pomoći našao u Plauta, a još manje u talijanskijem lokalizacijama i drugijem komedijama izrađenijem istom temom.“⁴⁴

⁴⁰ Isto, 412

⁴¹ Čale 1987: 127; Komedija je izvedena 1552. godine na piru Junija Mihova Bunića i Đive Gradić. (LMD 2009 (Šundalić): 592)

⁴² Švelec 1968: 21

⁴³ Pero Budmani, *Pjerin* Marina Držića”, Rad JAZU, 148, Zagreb, 1902., str. 51-80

⁴⁴ Budmani 2008: 82

Komedija se temelji na zabunama koje nastaju zbog toga što je otac, imajući sinove blizance, jednog izgubio u Mlecima (Pjerina II) gdje ga nađe i odgoji neki mletački vlastelin, a s drugim (Pjerinom I) je nastavio živjeti. Kad je Pjerin I odrastao, otac ga je želio bogato oženiti i ugovorio mu je brak s Lučilom kojoj je otac osigurao velik miraz. Sin ne prihvaća očev izbor jer se već tajno vjerio s Dijanom. Problem razrješava izgubljeni sin, Pjerin II, koji se iznenada pojavljuje pristajući na ženidbu s Lučilom čime su uklonjene zapreke za ženidbu njegova brata blizanca s Dijanom.

Ni u ovoj komediji nije manjkalo nekih tipičnih držićevskih crta i karakterističnih tema jer se i u ovim ispisima nađe pometovskih aluzija na bogatu tudešku trpezu („Obložder: Ovi moj trbuh hoće bit prvi služen. Nije zaman rečeno: ne može se dvjema gospodarom službom zadovoljno učiniti. Pjerin me, drag prijatelj i gospodar, posla da mu Agustina dovedem; trbuh me, draži prijatelj i moj uzdržilac, potegnu, reče: brajo, žedahan sam, posluži mi. Trbuhu poslužih, napinuh se.“), opreka mladih i starih, očeva i sinova („Od sadanje mladosti ima se veće vjerovat neg se reče konjicu bez uzde; a stav' uzdu od straha na njih, konji su tvrdousti.“ // „Kad bismo doma došli; napravili bismo trpezu i sto posal učinili, i matere kad bi nas za drnjku uhitili za kose i vukli nas po svoj kući.“), prigovora zbog mode i raskoši („A sad se je sve izopačilo: na mačku mi se strigu; a sad nijesu se dobro izlegli, s rukavicami na rukah.“), podsjećanja na nepoderivo sukno koje nose naraštaji od djedova do unuka („Jes u mene čoha novijeh koje mi su djedi derali, a ovo mi je očina čoha, i pak ju sam meni prikrojio.“), zagonetaka slobodnog erotskog sadržaja („Mrva: E stigni me, Oblo, što mi se gonenu: Oblo obla u oblo izio, a za njim se pak napio.“), lapidarno sročениh poslovice („Mrva: Ugoneni mi ovu gonetku: Ne udao se, udao; što dao, ne dao; ne ozvao se, ozvao, a nosom u kao.“), podsjećanja na proždrljivost godišnica „juhopila“ („Dijanin otac: Muči ti, pasaljericu! Nut' riječi od one gube! nut' grintavice! Nut' ove druge, i ti li si došla, juhopila?“).⁴⁵

⁴⁵ Čale 1987: 128

3.4. Džuho Krpeta

Držićeva pastirsko-mitološka komedija pod naslovom *Džuho Krpeta*, prikazana je 1554. godine na piru Rafa Gučetića. Od komediju su sačuvani samo odlomci, manje cjeline i pojedine rečenice.⁴⁶ „Nešto nalik prologu našlo se i u ostacima *Džuha Krpete*, ali se ništa na kaže o komadu što se imao davati, već se duhovito »burla« o tremi amaterske družine koja je trebala dramu da izvede.«⁴⁷ Prolog je izgovorio Krpeta koji spominje „moju družinu“, no nije jasno o kojoj je družini riječ. Družina je trebala „arecitati maškaraticu“ na Radovu piru, no neki su na to negativno reagirali, pa se družina, koju su očito činili mladi i neiskusni glumci, uplašila. Tješi ih družina Gardzarija koja je obećala da će učiniti sve da gledatelji pohvale nastup nove družine.⁴⁸

Zbog okrnjenosti teksta, Držićeva priča ostaje nejasna, a Milorad Medini⁴⁹ pokušao je rekonstruirati sadržaj. Krpeta u šumi susreće Pluta, boga bogatstva, koji mu kaže da će ga učiniti bogatim. Zlatom se i ljubav stječe pa će nenadani bogataš Krpeta dvoriti Lito u koje je pak zaljubljeno Prolitje koji je tražio pomoć Kupida. Pluto je podmitio službenicu u Lita, a Kupido je prebukao Prolitje u djevojačku odjeću kako bi bio sličan Ljetu. Kupido je poslao Prolitje u dvor kako bi se približio djevojci, no teško je kazati kako je ovaj zaplet razriješen.⁵⁰ Može se nagađati da je Ljubav pobijedila („Ustavi suze, utaži plač tvoj, zrak svitle liposti ukaži se u tvom dragomu licu.“) ili da je bogataš sramotno morao odstupiti kad je varka otkrivena („Ah, pse jedan, umrli su se počeli umetat u stvari od bogova. Ubio Bog i Plutona!“)

Znajući da publika koja će gledati *Džuha Krpetu* dobro poznaje grčku mitologiju, Držić kao glavnog pokretača radnje svoje komedije bira boga Pluta jer se on savršeno uklapa u ozračje pira.⁵¹ Početak priče o Plutu u kojem govori kako je Pluto u mladosti zaprijetio Zeusu da će

⁴⁶ Isto, 105; Komedija je sačuvana samo u ispisima u tzv. rukopisu A don Đure Matijaševića i njegova sinovca Ivana Matijaševića. (Paljetak 2010: 109)

⁴⁷ Švelec 1968: 254

⁴⁸ LMD 2009 (Tatarin): 205

⁴⁹ Usp. Medini, Milorad. 1902. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska, str. 326-329

⁵⁰ Paljetak 2010: 113-114

⁵¹ Pluto je sin Demetre, božice žitnih polja, čije svećenice uvode mladoženju i nevjestu u tajne bračne postelje. (Paljetak 2010: 112)

ulaziti samo u domove poštenih, mudrih i čestitih smrtnika, dakle ljudi nazbilj, Držić je preuzeo od Aristofana.⁵²

3.5. Skup

Skup je Držićeva komedija pisana prozom u pet činova kojoj nedostaje kraj, odnosno rukopis se prekida Dživovom replikom u četvrtom prizoru petoga čina. Komedija je prikazana na piru Saba Stjepanova Palmotića (Saba Gajčina) i Nike Crijević, najvjerojatnije 1555. godine⁵³, a prolog je izgovorio Nikin brat Stjepan Dragojev Crijević, glumeći Satira.⁵⁴

Ne zna se koja je družina izvela *Skupa*, premda se najčešće navodi Njarnjas-družina, o kojoj je riječ u prologu: „Ma ime od Njarnjasa ima u sebi moć: "njar" hoće rijet "stô, pristolje, gospoctvo", "nasi" - "nase". Svak s strane, sve kompanjije! Njarnjasi su glave od svijeh kompanjija; Njarnjase je večeras tokalo da učine maškaratu“. Osim spominjanja glumačke družine, prolog *Skupa* zanimljiv je i zbog toga jer Držić u njemu navodi predložak svojega djela – „sva je ukradena iz nekoga libra starijeg neg je staros, - iz Plauta“.

Skup je nastao na osnovi komedije *Ćup (Aulularia)* Tita Makcija Plauta koju je Držić mogao upoznati kao đak u dubrovačkoj školi, gdje mu je učitelj najvjerojatnije bio Ilija Crijević, koji je, dok je studirao u Rimu, napisao raspravu o Plautu.⁵⁵ Pokretač radnje je, kako u Plauta tako i u Držića, iznenada nađeno blago, pri čemu Držić „škrtoš postavlja kao instrument koji treba otkriti i druge vidove dubrovačkog života: sukob staroga i novoga shvaćanja života i brakove iz računa nasuprot brakovima iz individualne naklonosti“.⁵⁶ Unatoč pozivanju na rimskog komediografa, Držić je svoju komediju proširio, postavio temu u dubrovačku sredinu i uveo nove likove (Dživo, Niko, Pjerić, Gruba), a fabulu modificirao i ispunio „našijenskim“ sadržajima i književno izvornim elementima te tako stvorio jedinstveno i originalno djelo. Upravo iz različitih crta Držićevih likova, kao i iz konteksta s novim licima, proizlazi razlika

⁵² Zbog okrnjenosti nije moguće utvrditi što je sve Držiću poslužilo kao predložak, međutim neosporno je da nas lik boga bogatstva Pluta vodi do Aristofanove komedije *Pluto*, prikazane 388. godine pr. Kr. (Paljetak 2010: 110)

⁵³ „Obično se za godinu prikazivanja uzima 1555, no ta godina nije sigurna, budući da se tijekom korizmenog ožujka nije pirovalo, a u određivanju točne godine pira ne pomaže ni bračni ugovor (sklopljen 22.V.1553) jer u njemu nije navedeno za koje će vrijeme Sabo vjerenicu povesti svojoj kući.“ LMD 2009 (Tatarin i Novak): 724-725

⁵⁴ Isto: 724; „Stijepo sam i satir sam: kako Stijepo gostom se ne pripadamo; - kako satir, da vam povijem smijeh.“

⁵⁵ Isto, 726

⁵⁶ Švelec 1968: 249

u koncepciji između *Ćupa* i *Skupa*. U Plautovu *Ćupu* u središtu je škrtost i sve scene oko Eukliona i svi likovi koji djeluju u komediji svode se gotovo isključivo na slikanje i produblјivanje škrcēve osobnosti. U Držića je škrtost sredstvo za otkrivanje široke panorame dubrovačkog života⁵⁷, dakle u *Skupu* više nije samo riječ o problemu škrtosti uopće, nego upravo o stjecanju imutka, opsjednutosti materijalnim dobrima i lakomosti u Dubrovniku.⁵⁸

Radnju komedije moguće je svesti na dvije glavne fabularne linije o kojima, u dvije rečenice, govori i Satir u prologu. Prva i glavna nit komedije jest Skupova opsesija tezorum – „Starac će neki bit koji je našao tezoro u munčjeli i skrio ga je u neki ormar pod ognjište, - taji da ga je našao“. Lakomost i škrtost naslovnog lika vidljiva je u rečenici koju on sam izgovara u jednom od svojih monologa: „Amor nije amor, zlato je amor“ (I, 5). Druga fabularna linija odnosi se na ljubav dvoje mladih, Kamila i Andrijane, kojoj na putu stoji stari škrtac. Starac Skup htio bi udati svoju jedinu kćer Andrijanu za bogatog starijeg Zlati Kuma kako bi izbjegao davanje miraza, ali protiv njezine volje jer se ona obećala mladomu vlastelinu Kamilu – „Ima jedihnu kćer, prije hoće kćer ne udat nego joj od tezora dat isto za prćiju“.

Motiv zlata u komediji je tako često eksponiran da zamjena metafore za ljudsko biće (kći kao zlato) nerijetko budi komične *qui-pro-quo* odnose.⁵⁹ Zlato je najčešće rabljena riječ u komediji, a i povod mnogim refleksivnim komentarima („Amor nije amor, zlato je amor, zlato stare - mlade, lijepe - grube, svete - grijesne, svjetovne - crkovne pridobiva.“ I, 5) iz ustiju ne samo skupa nego i niza drugih likova.⁶⁰

⁵⁷ Isto, 116

⁵⁸ LMD 2009 (Tatarin i Novak): 729

⁵⁹ *Qui-pro-quo* situacija u komediji *Skup* javlja se u 4. prizoru II. čina kada Zlati Kum i Skup ugovaraju svadbu, a Skup cijelo vrijeme sumnja da Zlati Kum zna za njegovo zlato, da bi na kraju postalo jasno kako ovaj misli na Andrijanu. U 1. prizoru V. čina započinje dijalog Kamila i Skupa u kojem mladić govori o Andrijani, dok Skup govori o munčjeli.

⁶⁰ LHKD 2008 (Čale-Feldman): 803

3.6. Tripče de Utolče

Komedija *Tripče de Utolče* Marina Držića sačuvala se u krnjem obliku, bez prologa i bez cijeloga prvog i početka drugog čina. Komediju po imenu glavnog junaka zovemo *Tripče de Utolče*, iako je u kritici, obradama i predstavama poznata i s naslovom *Mande* prema imenu ženske junakinje. Pisana je prozom i ima pet činova te je jedna od onih komedija za koje se ne zna kad je nastala ili kad se prikazivala, a smješta se između 1551. i 1555. godine.⁶¹

Ne može se sa sigurnošću reći koja je kazališna skupina izvela *Tripče de Utolče*. Budući da se na dva mjesta u komediji spominje plemićka kazališna skupina Gardzarija, na temelju tih replika zaključilo se da je ta skupina izvela komediju *Tripče de Utolče* premda je to nemoguće dokazati.⁶² Družinu najprije spominje Kotoranin, prepoznajući njezine članove u skupini Dubrovčana koje vodi po Kotoru: „Ja vas poznavam: vi ste Gardzarija; velike ti smijehe i vi nješta činjahote o pokladijeh“ (IV, 6), a zatim i Kerpe i Mande: „Mande: Dobro. Za to veće t' neću govorit; ma, dragi Kerpe, kaži mi tko su oni furistijeri. // Kerpe: Dubrovački su vlasteli što to se zovu Gardzarija. // Mande: Ovo su Gardzarija? Čula sam da ovizijeh poklada ti vlasteli čine jednu lijepu večeru i da se će po večeri izmrčiti; i vele da će i žene izmrčit, ter se će izmrčeni svi pak u kolo uhititi“ (IV, 7)

Radnja komedije smještena je u Kotor, a u središtu joj je stari i nemoćni Tripče de Utolče, jedan od kilavih Kotorana, a osim toga i pijanac kojega lijepa mlada žena Mande vara s mladim dubrovačkim vlastelinom. Kako su Dubrovčani uvijek imali stanoviti zazor prema Kotoranima, vjerojatno je zbog toga Držić lik prevarena muža našao u Kotoru, a zavodnika u Dubrovniku.⁶³ U želji da dokaže Mandinu nevjeru, Tripče poziva njezinu svojtu, no na kraju ispada klevetnik jer ništa nije uspio dokazati, a kao pijancu nitko mu ne vjeruje. Naime, svodnica Anisula nasamarila je Mandina obožavatelja, Pedanta Krisu, obećavši mu da će mu srediti sastanak s Mandom, no prevari ga pa umjesto Mande dovede njegovu mladu suprugu Džovu. Tripče je tako doživio poraz zbog tuđe akcije u kojoj je Mande bila samo izmišljeni mamac.⁶⁴ Drugi Mandin obožavatelj, stari Lone, također moli svodnicu Anisulu da ga noću odvede k Mandi, no Anisula mu podmeće Mandinu sluškinju Katu za koju će se kasnije otkriti da je Lonina kći. Za Mandom uzdiše i jedan Turčin, a otkrit će se da je to njezin brat

⁶¹ Čale 1987: 122; LMD 2009 (Tatarin): 820

⁶² LMD 2009 (Tatarin): 820-823

⁶³ Švelec 1968: 247

⁶⁴ Isto: 246

kojeg su davno oteli turski gusari. Na kraju svi dolaze na svoje, a Tripče priznaje da je mahnit dok je njegova žena svetica jer sve pokazalo obratnim od onoga što se njemu činilo.

Franjo Švelec navodi kako su glavni motivi komedije preuzeti iz Boccacciova⁶⁵ *Decamerona* (Treći dan: Šesta novela i Sedmi dan: Četvrta novela), „samo ih je autor znatno preokrojio i podesio svojoj zamisli s više jasno izrečenih aluzija na Kotorane i njihovu crkvu Sv. Tripuna »što se jedva vidi«, na »lonce i pinjate« što ih Kotorani donose na prodaju u Dubrovnik, na »one dobre persone koje svakomu daju«, na »krepadure« koje vladaju Kotorom itd.“⁶⁶

Bez obzira na motivsku sličnost s Boccacciom ili nekim talijanskim komedijama, *Tripče de Utolče* je samosvojno djelo, to je komedija u kojoj se pojavljuje niz likova bez osobite funkcije u fabuli (Jeđupka, Kovač, Kotoranin, Dubrovčanin, Podesta kotorski, Grk, Kerpe), koji samo prolaze scenom, a Držić kao da ih je uveo samo kako bi ocrtao šarenilo gradske sredine i dočarao način kako često i posve nepoznate osobe postaju dijelom čovjekova života.⁶⁷

3.7. Arkulin

Arkulin je Držićeva prozna komedija u pet činova. Komedija je nepotpuna i nedostaju joj prolog i veći dio prvoga čina, od kojeg imamo samo jedan prizor. „Čini se da ne manjka mnogo jer se ni na jednom mjestu nije mogao ustanoviti kakav podatak koji bi navodio na pretpostavku da je već prije o njemu moglo biti govora.“⁶⁸ Ne zna se kada je komedija nastala i gdje je premijerno izvedena⁶⁹, a obično se u kronologiji Držićevih djela smješta između 1551. i 1554. godine.⁷⁰

U komediji se dramtiziraju zgrade škrta i nastrana starca Arkulina, koji se naglo obogatio prekomorskim ulaganjima i trgovačkim poslom, a zaljubio se u lopudsku udovicu Ančicu i želi je za ljubavnicu. Ančičina rodbina želi je uvaliti Arkulinu bez miraza i zahtijeva

⁶⁵ Osim s Boccacciiovim *Decameronom*, Švelec komediju *Tripče de Utolče* uspoređuje i s djelima Secchija, Aretina, Dolcea, Cecchija i Dovizija, koja također pokazuju određene dodirne točke s Držićevim djelom. (Švelec 1968: 122-144)

⁶⁶ Švelec 1968: 247

⁶⁷ LMD 2009 (Tatarin): 823

⁶⁸ Švelec 1968: 247

⁶⁹ „...ne zna se ni kad se ni na čijem se piru i na kojem mjestu održala prva predstava.“ (Čale 1987: 125); „O datumu postanka...“ *Arkulina* „...ne zna se na žalost ništa.“ (Švelec 1968: 21)

⁷⁰ LMD 2009 (Rafolt): 31

uzmirazje, ponajprije zbog njegove besramnosti, naprasitosti te velika bogatstva. Svoj plan i ostvare s Negromantovom pomoći, koji je prethodno već gotovo izludio Arkulina kad je magijom učinio da mu načas nestane kuća te se Arkulin s njim i posvađao. Negromant rado pristane da ga svojom čarobnjačkom moći nasamari: pred njim i pred službenim bilježnikom preobrazio se u Arkulinov lik i s Ančicom obavio zakonit čin vjenčanja te se obvezao da će ženi, kao Arkulin, darovati uzmirazje od tisuću perpera. Nakon što je vjenčanje završilo, Negromant se izgubio, a Arkulin se polako počeo pribirati. Stigavši kući, Arkulin je bio presretan jer ga njegova kuća ponovo priznaje svojim gospodarom, a unutra ga čeka Ančica.⁷¹

Motiv starca zaljubljena u djevojku, mlađu ili stariju ženu, raširen je u talijanskoj komediji 16. stoljeća te je Držić Arkulinov pokušaj avanture s udovicom izveo po shemama tada vladajuće eruditne komedije.⁷² No, usporedbe ovog Držićeva djela s antičkim (Plaut *Amphitruo*, Terencije *Eunuh*) i renesansnim (Ariosto, Bibbiena, Aretino, Cecchio) predlošcima pokazale su više različitosti nego sličnosti s Držićevim djelom. „Sve to govori da je Držić u Terencijevu „Eunuhu“ u najboljem slučaju mogao naći samo opći motiv napada na tuđu kuću sa svrhom da se otme žensko čeljade. Sve ostalo morao je iznaći i stvoriti sam.“⁷³

Osnovno zapletno načelo u komediji *Arkulin* predstavlja Negromantovo prerusavanje u Arkulina. Prerusavanja ili udvostručavanja likova na sceni jedno su od ključnih obilježja eruditne dramaturgije, karakteristično za gotovo sve komičke oblike, a u *Arkulinu* se na taj način razrješava dramski zaplet i škrti starac konačno biva nasamaren.⁷⁴

⁷¹ Isto, 32; Čale 1987: 125; Švelec 1968: 248

⁷² Švelec 1968: 144

⁷³ Isto, 170

⁷⁴ LMD 2009 (Rafolt): 33

4. LIKOVI U KOMEDIJAMA MARINA DRŽIĆA

Držićeve su komedije izgrađene na principima eruditne komedije koja podrazumijeva čvrstu aktantsku strukturu, „dakle staleški, etnički i rodno raznolik sustav likova među kojima se uspostavljaju najrazličitiji odnosi, konvencionalni ili pak konvencionalizirani zapleti koje najčešće provociraju sukobi starih i mladih, zabune uzrokovane zaljubljuvanjem, raznovrsne financijske prijevare itd. U središtu komediografske pozornosti najčešće su vješto konstruirani dramski zapleti, katkad obogaćeni društveno-političkom ili etički subverzivnom notom, koji proizvode širok spektar komičkih tipova, relativno stabilnih, ako ne i fiksnih karakternih obilježja (npr. škrtaca, lakomaca, hvalisavaca, zaljubljenika, sluga i prevrtljivaca).⁷⁵ Talijansku eruditnu komediju konstruiraju tri komponente: antički komički teatar (Plaut i Terencije), srednjovjekovna novelistika (Boccaccio) i elementi iz sfere stvarnog života. Prve dvije komponente zajedničke su i talijanskoj i Držićevoj komediografiji dok treći element u talijanskoj komediografiji podrazumijeva talijansku stvarnost sa svojom šarolikošću, a u našoj se ogleda Dubrovnik i njegovo šire zaleđe sa svojim karakteristikama.⁷⁶

Talijanska renesansna komedija prihvatila je i prema potrebama vremena modificirala mnoge likove i motive latinske, Plautove i Terencijeve komediografije, dodavši im likove i zgode iz novelistike i iz stvarnoga života. Kao nova lica, u renesansnu komediju ulazili su pravnici, liječnici, profesori, negromanti i varalice, iz novelistike razni čudaci i lakovjerne naivčine, a iz stvarnog života svodnici i svodilje, prostitutke i sluga. I dubrovačka sredina obilovala je tipovima i zgodama koje su mogle podsjetiti na zgode i tipove u latinskoj i talijanskoj komediji. „Držić stvara svoje imaginarne likove od članove svoje obitelji, gradskih marginalaca, subraće Antunina i prijatelja, ali isto tako na scenu dovodi likove iz daleke prošlosti prema usmenoj predaji koja je pratila njihove sudbine još dugo nakon što su prestali živjeti.“⁷⁷ Pri izboru građe gledao je svoje suvremenike, njihovu strepnju za dukatima, neprijateljstvo prema raskalašenoj mladeži te se nije mogao odreći sve one šarolikosti dubrovačkog života koja mu se neodoljivo nametala,⁷⁸ no postavlja se pitanje o tome jesu li Držićevi likovi „standardne renesansne komičke maske (tipovi, kodirane uloge) talijanskog i,

⁷⁵ LMD 2009 (Senker, Rafolt): 402

⁷⁶ Švelec 1968: 33

⁷⁷ Stojan 2009: 37

⁷⁸ Švelec 1968: 32-36

posredno, rimskog podrijetla ili pak neponovljivi individuumi (karakter) svojstveni samo dubrovačkom teatru i društvu.⁷⁹ Boris Senker rasporedio je likove Držićevih komedija u gotovo sve razrede Hosleyjeve⁸⁰ kategorizacije, odnosno u sve skupine primarnih i gotovo sve skupine sekundarnih komičkih tipova te se pokazalo da je sustav Držićevih komičkih tipova gotovo posve istovjetan sustavu renesansnih komičkih tipova. No, to ipak ne znači da su njegovi likovi svedeni samo na tipske temelje jer je autor mnoge od njih, neke u većoj, a neka u manjoj mjeri, psihološki doradio i individualizirao. „Držićevi su likovi svagda složeniji, životniji i bogatiji od svojih navodnih talijanskih i rimskih uzora, barem za poneku bitnu našijensku, dubrovačku crtu u govoru, djelovanju i značenju.“⁸¹

Držićev svijet lakomih, škrtih, strogih staraca, raskalašene mladosti, raspojasanih služavki i lukavih slugu dobivaju na pozornicama renesansnog Dubrovnika svoju drugu realnost. Aktualnost odnosa mladih i starih, dubrovačkih intimnih prilika, trgovačke autentičnosti, odnosa ljudi iz zaleđa prema gradskoj sredini, obilježja suvremenih žena i djevojaka, općih razmatranja oholosti, dobre i zle ćudi, bogatstva i siromaštva postaju kazališnim činom dostupne dubrovačkom društvu.⁸² „Držićevi likovi uvijek su živi, nisu mehanični, ne postoje samo da bi se jasno ocrtala radnja ili ideja, ili da bi se postigao jednosmjerni komični efekt. Niti su likovi podčinjeni radnji, niti ona njima [...] Držićevi likovi nose svoju narav koja daje biljeg toku komedije [...] Imena njegovih likova osrednje su komična – nisu vulgarna, odsutna je prozirna igra riječi. U svom ismijavanju Držić ostaje konstruktivan, što proistječe iz čitavog njegovog stava prema društvenim problemima.“⁸³

Radnja spomenutih Držićevih komedija se, u većoj ili manjoj mjeri, uspostavlja na temelju određenih strukturnih opreka koje je u svojoj knjizi *Drama: teorija i analiza* opisao Manfred Pfister.⁸⁴ Radi se o osam parova opozicija: muško i žensko, staro i mlado, „gentry“ i „nengentry“, gradsko i seosko, „nature“ i „affectation“, „wit“ i „ne-wit“, „libertines“ i „hypocrites“, te prirodna i izvještačena elegancija.⁸⁵ Iako je Pfister opozicije oprimjerio na engleskoj komediji restauracije, neke od njih primjenjive su i na renesansni književni svijet

⁷⁹ Senker 2008: 704

⁸⁰ Richard Hosley u svojoj studiji *The formal influence of Plautus and Terence* govori o nekoliko razreda tipičnih likova koji su zajedničko dobro rimske, talijanske eruditne i elizabetinske komedije. (Senker 2008: 710)

⁸¹ Senker 2008: 705

⁸² Foretić 2008: 407

⁸³ Slamnig 2008: 341

⁸⁴ Pfister, Manfred. 1998. *Drama: teorija i analiza*. Zagreb: Hrvatski centar ITI

⁸⁵ Usp. Pfister 1998: 247-251

koji se, prema Senkeru⁸⁶, također temelji na nizu opozicija kao što su muško-žensko, starost-mladost, moć-nemoć (u tjelesnom, gospodarskom, društvenom i političkom smislu), nadređenost-podređenost (seksualna, obiteljska, društvena, politička, rasna), blagost-silovitost, razmetljivost-skromnost, uljudba-divljaštvo (što uključuje i odnose grad-selo), naše-tuđe, razum-ludost, inteligencija-glupost, hrabrost-plašljivost, samoživost-društvenost. Na temelju triju poklapanja s Pfisterova i Senkerova popisa opozicija, muško-žensko, staro-mlado, uljudba-divljaštvo (selo-grad), ukratko ćemo analizirati kako spomenute opozicije utječu na radnju Držićevih komedija.

Opozicija muško-žensko, prema Pfisteru, zadobiva središnje značenje jer se iz nje izvode svi tokovi radnje.⁸⁷ U ovoj analizi usredotočit ćemo se na analizu „ljubavnih“ opozicija, odnosno opozicija koje čini dvoje zaljubljenih. U *Noveli od Stanca* opozicija muško-žensko vidljiva je u odnosu starog i naivnog Stanca koji je spreman na sve kako bi usrećio svoju mladu ženu Mionu. Oko „sinjore“ Laure iz *Dunda Maroja* sukobljavaju se Maro Marojević i Ugo Tudešak, a njihovim sukobom dirigiraju sluge im Pomet i Popiva čiji je rivalitet potenciran ljubavnim pretenzijama prema Laurinoj sluškinji Petrunjeli. Uz dva spomeuta ljubavna trokuta, Maro – Laura – Ugo i Pomet – Petrunjela – Popiva, u komediji postoji i opozicija između Mara i njegove zaručnice Pere koja ga, na muško obučena, odlazi tražiti u Rim. U komediji *Pjerin* iznenadnom pojavom Pjerina II uklonjene su zapreke za ženidbu njegova brata blizanca s Dijanom te tako postoje dvije muško-ženske opozicije: Pjerin I – Dijana i Pjerin II – Lučila. U *Džuhu Krpeta* i Krpeta i Prolitje zaljubljeni su u Lito iz čega proizlaze dvije opozicije: Krpeta – Lito i Prolitje – Lito, no zbog okrnjenosti komedije ne zna se koja je od opozicija imala sretan završetak. Opoziciju Kamilo – Andrijana iz komedije *Skup* nastojalo je spriječiti nekoliko likova, no iako završetak komedije nedostaje, moguće je pretpostaviti da se njihova ljubav, kao i ljubav Munua i Grube, razriješila vjenčanjem. Idejnu osnovu radnje komedije *Tripče de Utolče* predstavlja opaska o tome kako će se tri žene, Mande, Kata i Džove, poigrati s muškarcima, a svoje će ciljeve i interese uspješno ostvariti lukavstvom i Anisulinom pomoći. Opozicija Mande – Tripče sretno završava nakon što Tripče, makar na silu, moli Mandu za oprost. Opozicija Kata – Lone razrješava se spoznajom da je Kata Lonina kći, a opozicija Džove – Krisa Krisinim izlječenjem od ljubavi prema Mandi. U komediji *Arkulin* realizacija opozicije Arkulin – Ančica nailazi na sukob dviju sila, odnosno sukoba koji se odvijaju oko budućeg Ančinog položaja: hoće li biti Arkulinova ljubavnica ili zakonita žena.

⁸⁶ Usp. Senker 2008: 709

⁸⁷ Pfister 1998: 248

Posredstvom Negromanta i njegovih magičnih moći opozicija Arkulin – Ančica okončava se brakom.

Arhetipska struktura opozicije staro-mlado određena je pobjedom života nad smrću, mladošću nad starošću.⁸⁸ U *Noveli od Stanca* nailazimo na kontrast između obijesnih gradskih mladića uvijek spremnih na porugu i šalu i starog seljaka Stanca koji dolazi iz zaleđa. Opreke *mlados-taros*, *mlad-star*, *pomladit se-starat se* u raznim varijacijama i kontekstima čine ključne riječi *Novele od Stanca*. „Motiv opreke mladost-starost zaokupio je pjesnika toliko te je njime nadahnut svaki detalj i prožeta cijela struktura, stih i njegove leksičko-sintaktičke komponente, tijek radnje i kompozicija.“⁸⁹ Komedija *Dundo Maroje* predstavlja jedan vid opreka između staračke zatvorenosti i mladenačke obijesti⁹⁰, s posebnim naglaskom na odnosima između očeva i sinova. U komediji susrećemo kontrast između bogata i škrtca gospara Mara i njegova raspojasana sina Maroja te između Pave Novobrđanina i njegova sina Grubiše. Baba Perina u komediji nekoliko puta naglašava ludost, nestabilnost i nepromišljenost mladosti, suprotstavljajući joj mudrost, iskustvo i stabilnost koje donosi starost (III, 17).⁹¹ U komediji *Pjerin* opozicija staro-mlado vidljiva je u odnosu Pjerinova oca i sina, Pjerina I. Otac ugovara sinu brak s bogatom djevojkom, no sin na taj brak ne pristaje te je otac spreman odreći ga se. U *Skupu* dijalog Varive i Grube svjedoči o mentalitetnoj podijeljenosti na stare i mlade i unutar sloja slugu. Naime, mlada Gruba prilično otvoreno govori o seksualnosti dok Variva tu temu drži svojevrsnim tabuom. Važnu ulogu u komediji ima i odnos oca i kćeri, starca Skupa koji je spreman mladu Andrijanu dati starom Zlati Kumu, kao i odnos majke i sina, pri čemu Kamilova majka Dobre u komediji funkcionira kao prepreka njemu i Andrijani, odnosno njihovoj ljubavi. U komediji *Tripče de Utočje* opozicija staro-mlado ogleda se u odnosu između mlade i poletne žene Mande i njezina stara i nemoćna, a ljubomorna muža Tripčeta, kao i u odnosu oca i kćeri, Lone i Kate. Lone će se, nakon lažne optužbe za silovanje i opasnosti od smrtne kazne, u potpunosti posvetiti Kati i prema njoj usmjeriti svu svoju ljubav. U komediji *Arkulin* susrećemo opreke između neoženjenog, bogatog, pohotnog i starog Arkulina i mlade udovice Ančice te između Arkulina i mladih dovitljivih Lopučana, Viculina i Marića,iskusnih mornara i svjetskih putnika, koji starcu priređuju splotku za iznuđivanje uzmirazja.

⁸⁸ Isto, 248

⁸⁹ Čale 1987: 83

⁹⁰ Švelec 1968: 333

⁹¹ Ovime Držić ponavlja i utvrđuje opreku mladost – starost, prisutnu i u refleksijama drugih likova komedije, ali i karakterističnu za renesansnu eruditnu komediju. (LMD 2009 (Prolić Kragić): 77)

Svim je starcima u komedijama zajednička njihova funkcija u radnji po kojoj su nazvani *blocking characters*⁹², a koje mladi, njihovi protivnici, nadmudruju, razotkrivaju ili lišavaju moći. Zajednička im je osobina da djeluju komično, bilo zbog proturječnosti između svoje dobi i mladenačkog erosa (Stanac), bilo zbog maske kreposti i svoje pohote (Arkulin, Tripče, Lone). Najpoznatiji je lik zaljubljenog starca (*senex amans* u latinskoj komediji) čija se komična, neprimjerena ljubavna požuda suprotstavlja planovima mladih (Arkulin) i stoga se mora ukloniti, zatim lik impotentnog starca (Tripče de Utolče, Stanac) te ostarjelog pohotljivca (Arkulin, Pedant Krisa, Lone).

Pripadnost nekog lika gradu ili selu njegovo je bitno obilježje. Prema Pfisteru⁹³, to ne mora biti nikakvo fiksno obilježje, kao što su obilježja spola, dobi i društvenog staleža, već se može i mijenjati u toku radnje te se jedan dio radnje može čak sastojati u tome da lik od seoskog postane gradskim likom koji prekoračuje semantičku granicu između sela i grada. Razlika između grada i sela pojavljuje se pritom kao suprotnost kultiviranog druženja, prosvijećenog duha i modne elegancije s jedne strane, te dosade ili grubih šala, plitkosti, konzervativnog seksualnog morala i staromodne neuglađenosti s druge strane. U *Noveli od Stanca* Stanac dolazi sa sela u grad kako bi prodao svoju robu, no odnos gradskog stanovništva, ako i nije bio sasvim neprijateljski, bio je dovoljno hladan da se seljak osjeća pomalo izgubljen. Iz Stančevih žalopojki zbog nenalaženja mjesta za boravak preko noći, može se vidjeti kako stariji građani Dubrovnika nisu bili pretjerano gostoljubivi („...ni star ni mlad ne ktje me primiti / na stan svoj...“, s. 70-71) dok su mladi i obijesni Dubrovčani odlučili Stancu napraviti „novelu“. Prostodušni Grubiša iz *Dunda Maroja* primjer je brđanskog ruralnog mentaliteta, koji se osim u njegovu imenu odražava i u njegovu ponašanje, odnosno iščuđavanju i izrugivanju talijanskom jeziku koji uspoređuje s glasanjem svinja. U komediji *Arkulin* Arkulinovi sluge Vlah Kučivrat i Milov ruralnog su podrijetla te zacijelo dolaze iz dubrovačkog zaleđa, a to se može zaključiti po njihovom iskrivljenom izgovoru talijanizama. Vlah Kučivrat talijansku riječ *parfetto* (savršen) krivo izgovara *ferfeto*, upravo prema vlaškom izgovoru dubrovačkog zaleđa.⁹⁴

Percepcija ruralnog stanovništva najbolje se vidi u opisima slugu i sluškinja, najčešćih djelatnosti koje su dopale one čija je želja bila ostati u gradu. Likovi slugu, kojih u komedijama koje se analiziraju u ovom radu ima ukupno dvadeset, zajedno s predstavnicima

⁹² Usp. Pfister 1998: 248

⁹³ Isto, 249

⁹⁴ Usp. Novosel 2012: 194

građanskih zanimanja (liječnicima, pravnicima, svećenicima i trgovcima), prema Pfisteru⁹⁵ pripadaju skupini *ne-gentry* (engl. *gentry* – plemstvo, gospodski stalež). Švelec navodi da se „sluge u našeg komediografa mogu podijeliti u dvije grupe: jednu čine oni općega tipa kao Pomet, Popiva i Munuo, drugu oni »iz Vlah« kao Bokčilo, Kučivrat i Nadihna. Po sredini između te dvije grupe, ni ovamo ni onamo, ili kao neka mješavina i jedne i druge, nalaze se Petrunjela, Gruba, Pasimaha i još neki.“⁹⁶ O slugama »iz Vlah« Švelec nadalje piše: „Svima je njima osnova u rustičnosti karakterističnoj za bližu i dalju okolicu Dubrovnika. Ona se, prvo, ogleda u njihovu jeziku, pa u njihovim tipično narodskim izrekama, sentencijama i poslovicama, u sklonosti prema poruzi, kao i u stanovitoj odbojnosti što je gotovo na svakom koraku ispoljavaju u dijalozima s urbanim svijetom. Na tu njihovu rustičnu osnovu ucijepili su se tokom njihova života i rada u gradu, ili tokom češćih susreta s gradskim svijetom na gosparskom imanju, novi slojevi: s novim iskustvima u njihov su leksički fond urastale riječi gradske civilizacije, s njima zajedno i nerijetki italijanizmi, samo u iskrivljenom vidu, već prema tome kako su ih po zvuku u svojoj svijesti registrirali.“⁹⁷ Slugama, koji su u pravilu okarakterizirani kao nenadmašni proždrljivci, ponekad bi se posrećilo te bi uzeli štogod s gospodareva stola, a mogao ih je zapasti i dio raznovrsnih delicija. No, zbog gospodareve nemarnosti i škrtosti, sluge je uglavnom zapadala priprosta hrana. Služkinje, u djelima često nazivane „godišnjicama“, bile su u pravilu djevojke sa sela koje su došle raditi kod dobrostojećih građana, nadajući se kako će kroz godinu dana u službi i što bolje udati. Kvaliteta njihova života češće je ovisila o njihovoj snalažljivosti nego o odnosima s gospodarima. Ono što je godišnjicama najviše otežavalo život u gradu bila su brojna maltretiranja što obijesnih gospodarica, što pohotnih gospodara.“⁹⁸

Likovi slugu u Držićevim komedijama zadržavaju neke opće karakteristike Plautovih robova, odnosno slugu talijanske renesansne komedije. No, svi oni nose i karakteristike dubrovačke sredine što je znak da je Držić sve te tipove nalazio u svojoj sredini, „samo ih je podešavao potrebama svoje fabule, prepuštajući najčešće njima da budu nosioci komike, bilo kao njezini pokretači ili pak njezine žrtve.“⁹⁹

⁹⁵ Pfister 1998: 249

⁹⁶ Švelec 1968: 80

⁹⁷ Isto, 81

⁹⁸ Usp. Novosel 2012: 196-214

⁹⁹ Švelec 1968: 80

U starijim izdanjima kazališnih tekstova na početku komada bio je popis na kojem su se nalazili *dramatis personae*, „osobe ili maske (lat.persona – maska) drame“.¹⁰⁰ *Dramatis personae* u drami definiramo kao zbir svih likova koji se u njoj pojavljuju, a definicija uključuje i sporedne likove koji se možda samo jednom jezično artikuliraju kao i one nijeme likove i skupine likova (statisti-kulise). Svrha toga popisa bilo je imenovanje i vrlo sažeta karakterizacija osoba drame, razjašnjenje autorove perspektive u odnosu na likove te pružanje smjernica za gledateljevu prosudbu.¹⁰¹ Definicija isključuje one likove koji se jezično tematiziraju samo u replikama, ali se nikada ne prezentiraju na sceni. Pfister takve likove naziva *backstage characters*, odnosno likovima o kojima se samo govori, a da se oni sami nikada ne pojavljuju.¹⁰²

U komedijama Marina Držića nailazimo na nekoliko takvih likova. U *Noveli od Stanca* to je Miona, mlada žena starog Stanca koji se zbog nje poželi pomladiti. Miona se kao lik ne pojavljuje u djelu već ju Stanac spominje u razgovoru s Dživom Pešicom: „Što bi Miona dala, domaća mo'a mila!“ (3, s. 171), a kasnije i u razgovoru s vilama: „Rad bih se pomladit, Miona bi rada toj.“ (6, s. 251). U *Dundu Maroju* na Pometovo pitanje što ima novo u Gradu, Mazija odgovara: „Novo je: Milašica sirenje prodava, prid Orlandom vino liče, junaci ga piju; krua ne manjka prid Lužom, ni vode na fontani“ (IV, 7). Milašicu¹⁰³ u cijeloj komediji spominje samo Mazija koji na Pometovo pitanje odgovara šaleći se i nižući uvijek prisutne slike iz života Grada u sjećanju onih koji su godinama iz njega izbivali.¹⁰⁴ U komediji *Gulisav Hrvat* spominje Laurinu babu, majku Laurina oca Ondarda iz Auguste, a spominje se i ime zlatara Džanpjetra, zlatarskog majstora kod kojeg je Maro naručivao značajne dragocjenosti za voljenu kurtizanu Lauru (Maro: Ne bi zlo bilo da sinjori ja realo rubin i dijamant, koji će Džanpjetro donijet, darujem i prid njom platim, III, 8) kao i ime drapijera Luke u kojeg kurtizana Laura naručuje skupocjene tkanine, a kojeg u komediji spominje Petrunjela: „Ah, zaboravih Maru rijet da se svrati u drapijera Luke, da mi čini donijet peču veluta karmizina za vesturu“ (III, 9). U komediji *Pjerin* Pjerinov otac spominje svoju ženu Niku, lik koji se u komediji ne pojavljuje, već ju Pjerinov otac uzima kao svjedoka navodne istinitosti svojih iskaza. Obložder usputno spominje Džonu Miškinova koji se ženi dok Pjerin II govori: „Vi ste

¹⁰⁰ Usp. Pavis 2004: 66

¹⁰¹ Isto, 66

¹⁰² Pfister 1998: 245

¹⁰³ Pravo joj je ime bilo Dživana Milašica. Imala je jednog sina, po svoj prilici nezakonitog. Dan je provodila u središtu grada, prodajući sir među *tržnicama* i *placaricama*, izborivši se svojom snažnom osobnošću da joj prodajno mjesto bude baš na samoj osi urbanog života Dubrovnika, uz Orlandov stup. (Stojan 2008: 815)

¹⁰⁴ Stojan 2008: 813

se stali psovati, a izgubismo Strongila; sad se ne umijemo bez njega kud obrnut“ (II). Strongilo se, kao i Džono Miškinov, ne pojavljuje u komediji već se samo spominje u II. činu, a prema rekonstrukciji Pere Budmanija, on bi mogao biti mornar koji dobro poznaje Dubrovnik i koji je vodič Pjerinu II i njegovu Slugi nakon iskrcavanja u Dubrovniku. Pjerinov se Sluga vjerojatno posvađao sa Strongilom, nakon čega ih je on napustio, a oni ostali bez vodiča u stranom svijetu.¹⁰⁵ U komediji *Skup*, Dobre prigovara mladim nevjestama pomodnost i pretjerano ukrašavanje, spominjući kupovanje obuće kod postolara Čičilija („...cvijetje se kupuje; u dumana, u Čičilija“ III, 1). U komediji *Tripče de Utolče* Mande spominje svog ljubavnika, dubrovačkog vlastelina, koji se ne pojavljuje u radnji komedije: „A bogme t' ne uzeh zla brimena s onjezijem dubrovačkim vlastelinom, tako i ne nadavši se da bi se Tripče, moj muž, i drugovja opio, da se ja ovakoga dobra brjemena nauzmem“ (III, 2), dok se na samom početku *Arkulina* spominje Petar Longo, Držićev suvremenik, građanin i trgovac¹⁰⁶ koji je, kako navodi Vlah Kučivrat, prijatelju poslao bob i leću, korizmenu hranu: „Bob i leća korizmina hrana jes, a Petar Longo sve mu ono posilaše“ (I).

¹⁰⁵ LMD 2009 (Šundalić): 758

¹⁰⁶ Stojan 2008: 810

4.1. Likovi u *Noveli od Stanca*

STANAC, *vlah*

Mladi Dubrovčani:

VLAHO

MIHO

DŽIVO PEŠICA

Maskari:

Vile

Vlah

Stanac, starac s rijeke Pive, lakovjeran je i kao seljak i po osobnoj prirodi te uzima zdravo za gotovo sve što mu „pomladeni“ i tobože ugledni „vlah“ Dživo Pešica kaže. Stanac vjeruje da bi se i njemu mogle pojaviti vile koje će ga pomladiti, na veliku radost njegove mlade žene Mione, koju zbog starosti više ne zadovoljava.¹⁰⁷ »Stanca savlađuje, iako prigušenija, hedonistička želja, i on u jednom trenutku podleže sličnom osećanju koje odaje ton rečenice „Gdi bih se po srjeći i ja ovdi pomladio“, kao i aluzije na Mionino uživanje, koje bi delio s njom – „Bogme bi uzigrala“, „Bila bi 'oj zabava.“«¹⁰⁸ Miona je prisutna u samoći Stanca te s jedne strane uvjetuje psihologiju Stanca koji kao i svaki čovjek u tuđini neprestano misli na svoje najdraže, dok s druge strane uvjetuje komiku glavnog motiva.¹⁰⁹ Stanca najbolje upoznajemo tijekom njegova razgovora s Dživom. On je zbunjen i izgubljen, umoran i praznovjeran, a stil govorenja mu je „starački spor i seljački jednostavan, prostodušan, naivan, nekako iskonski i gorštački, sa specifičnim ritmom koji uvjetuju detalji slikovita pričanja, [...] a posebno deminutivi koji odražavaju skromnost i plašljivost u negostoljubivoj gradskoj sredini i noćnoj samoći.“¹¹⁰ Stanac smiješnom, ali mudrom seljačkom sentencijom („Kobila obijesna bez uzde pruca se, / a žena nesvjесna bez straha osijeca se“) savjetuje Dživi da ženu

¹⁰⁷ Čale 1987: 81

¹⁰⁸ Bojović 2009: 20

¹⁰⁹ Isto, 283 (bilješka 171)

¹¹⁰ Isto, 281 (bilješka 68)

treba držati u strahu želeći tako steći njegovo povjerenje.¹¹¹ „Izreke iz repertoara folklorne mudrosti imaju u *Noveli od Stanca* dvostruku funkciju: s jedne strane karakteriziraju i individualiziraju starca, a s druge omogućuju zaplet, tj. vode Stanca točno u pravcu koji je odredio Dživo da uzmogne izvesti »novelu« s pomlađivanjem.“¹¹²

Dživo Pešica, glavni organizator »novele« sa Stancem kojem se predstavlja kao trgovac govedima iz Gacke („Dživo: S Gacka sam trgovac, govedi trgujem.“, 3, s. 83), a poslije mu kaže i lažno ime: „Zovem se Sedmi muž, prezime Dugi nos“ (3, s. 151), predstavlja se repertoarom iz narodne mudrosti izgovarajući mudre izreke koje su vjerojatno u narodu živjele u drugačijem obliku¹¹³ (3, s. 91-94). Nakon što je Dživo osvojio Stanca svojom govornjivošću, ispričao mu je kako je jednom došao u Dubrovnik na Ivanjdan i susreo vile Perlicu, Kiticu, Pavicu i Propumanicu koje su ga pomladile.¹¹⁴ Slavica Stojan¹¹⁵ navodi kako su četiri vile u stvarnom životu zapravo bile „četiri djelatnice jednog dubrovačkog bordela, od kojih je jedna, Pavica, *abadesa* tog poročnog okupljališta neukroćenih dubrovačkih mladaca, stranih trgovaca i mornara, a ostale su tri njezine zaposlenice i dobro poznate dionice gradske skandalozne prakse: Kitica, Perlica i Profumanica.“ Stojan¹¹⁶ također navodi da je Dživo Pešica bio Dživo Stjepanov Palmotta, Držićev suvremenik i član antuninske bratovštine, koji je glumio i Dživa u *Skupu*, dok Čale¹¹⁷ smatra da je moguće da je Dživo Pešica bio „tada poznata osoba i da je Dživu pravo prezime (ili mu je nadimak) bilo Pešica.“ Komično je u Dživovim riječima, u slapu njegovih virtuozno izrečenih evokacija čuda koje mu se dogodilo, upravo to što ne mora izmišljati neku drugačiju situaciju od one u kojoj se Stanac nalazi dok će se siromašan težak s rijeke Pive diviti bogatu, samopouzdanu trgovcu i povjerovat će mu kad čuje da nije uvijek bio tako mudar već da je za to zahvalan vilama koje su ga pomladile.¹¹⁸

¹¹¹ Isto, 283 (bilješka 195-196); Švelec 1968: 306

¹¹² Švelec 1968: 307

¹¹³ Držić je mudre izreke morao preraditi kako bi ih podesio dvostruko rimovanom dvanaesteru. (Švelec 1968: 306)

¹¹⁴ LMD 2009 (Tatarin): 201

¹¹⁵ Stojan 2008: 813

¹¹⁶ Stojan 2009: 37

¹¹⁷ Čale 1987: 281 (bilješka 55)

¹¹⁸ Čale 1971: 32

Dubrovački mladići nisu izašli na ulice grada da nekome naprave „novelu“ već su prolazili oko Podmirja, Pelina, Garišta i Duićinih skalina¹¹⁹ u potrazi za prostitutkama, a budući da su naišli na već zauzeta mjesta i izgubili nadu da će te večeri naći zabavu, odlučili su se razonoditi na drugačiji način.¹²⁰

Vlaho je mladi dubrovački plemić, jedan od noćnika koji promatra šalu što ju je Dživo Pešica zamislio sa Stancem. U njegovim riječima Držić sažima jednu od tema *Novele od Stanca*, opreku stari-mladi: „Smiješni su oci ovi! Neće im se nijedna / da su i oni bili svi lovci kako i mi sad, / ki noćno lovimo kako i jeji“ (1, s. 33-35). Nakon što je Dživo porazgovarao sa Stancem i uvjerio ga da je nekoć bio star, a sad je mlad te da se to i Stancu može dogoditi, Vlaho je htio da se cijela sprdnja prekine i da odu kući, što je Dživo odbio.¹²¹

Miho, premda nešto mlađi od Vlaha, hvali se hrabrošću: noću napušta roditeljski dom, potajno se iskradajući kroz prozor da ga otac ne čuje (1, s. 26-31). „Držić je toliko uvjerljivo predočio ovaj prizor da ga doživljavamo kao da se zbiva pred našim očima, sa svim pokretima, užurbanim pripremama za noćne podvige, spuštanjem mladićeve siluete u privlačnu karnevalsku noć.“¹²² Miho ovim svojim odgovorom ne otkriva samo objestan život suvremenih mladih plemića već uključuje i jasno izražen kontrast očeva i sinova, starosti i mladosti, prošlosti i sadašnjosti.¹²³ Ne boji se *hasasa* koji noću obilaze grad, znajući da treba zaobići Placu. U trenutku kad započinje radnja drame, on se već rugao sa Stancem, a Vlahu predlaže da ga ponovo idu zadirkivati.

Leo Košuta pretpostavlja da je Držić za svoju novelu preuzeo jedan veoma stari običaj građana da se o pokladama maskiraju i rugaju seljaku navodeći kako se zapravo radi o preuzimanju drevnih sunčevih mitova i o šalama na račun starog umirućeg Sunca što se u srednjem vijeku prikazivalo kao stari seljak (= zimska zemlja) koji se želi pomladiti. Vjeruje da ime Stanac može značiti živi kamen (= stanac kamen).¹²⁴ Luko Paljetak ne slaže se s Košutinom pretpostavkom te navodi da je „Držić zasigurno sadržaj svoje *Novele* preuzeo iz već postojeće domaće tradicije, ali u njoj Stanac ne predstavlja simbol «zimske zemlje».

¹¹⁹ „Ulica Duićina (ili Duičić) danas ne postoji, a u Držićevo doba strmo se spuštala od predjela pod tvrđavom Minčetom prema Placi, pa zato Vlaho i spominje skaline (stube), i bila je poznata po tome što su u njoj stanovale žene sumnjiva zanimanja kojima su zalazili ovakvi mladi obješenjaci.“ Čale 1987: 280 (bilješka 10)

¹²⁰ Švelec 1968: 283

¹²¹ LMD 2009 (Tatarin): 861

¹²² Čale 1971: 32

¹²³ Isto, 31

¹²⁴ Usp. Košuta 2008: 250

Naprotiv, on je simbol – Sunca.¹²⁵ Glavni lik Držićeve *Novele*, prema Paljetku, jest godišnje Sunce – Stanac, što ga nakon 21. prosinca treba pomladiti. Budući da se radnja *Novele od Stanca* odvija u vrijeme poklada, Stanac je i maska mjesečnog Sunca, tj. sunca Martovskog. Mladi dubrovački plemići Vlaho, Miho i Dživo Pešica personifikacija su trojnog/trolikog Sunca, oni izražavaju noćnu trilogiju dnevnog sunca, predstavljaju zalazeće, noćno i izlazeće Sunce, oni su tri noćna Sunca, tri brata iz narodnih pripovijedaka, od kojih je treći najmlađi i često najluđi. Vlaho, koji je stariji, onaj je prvi brat, tj. slika zalazećeg Sunca. Miho je mlad te je on u početku *Novele* onaj treći najmlađi brat, no u trenutku kad se Vlahu i Mihu pridružuje Dživo Pešica i preuzima inicijativu u činjenju novele Stancu, redosljed se mijenja. Miho dolazi na drugo mjesto, na mjesto noćnog Sunca, a Dživo, kao najmlađi dolazi na treće, najvažnije mjesto, mjesto izlazećeg Sunca, te postaje onaj koji je najsposobniji da pomladi Stanca/Sunce.¹²⁶ U vezu sa sunčanom mitologijom Paljetak dovodi i imena četiriju vila koje su pomladile Dživa Pešicu. Perlica bi bila Biserka jer dolazi od „perla“, biser, a biser je lunarni simbol i veže se uz vodu i ženu. Naziv Propumanica treba potražiti u talijanskoj imenici *profumo* te bi to bila Mirisnica. Kitica dolazi od *kita*, a vjerojatno se radi o kitici bosiljka, cvijetu kojim se svatovi kite na kraju svadbe, a po njemu djevojke gataju za koga će se udati. Upravo Kitica pruža Dživu zlatnu jabuku koja je također simbol Sunca. Ime četvrte vile, Pavice, dolazi od imena Pavao, no čini se da je u *Noveli* povezano s imenicom *pavit*, biljkom poznatom kao *bijela loza* koju se povezuje s plodnošću, liječenjem od uroka, plača i straha. Upravo u Pavici, „batesi, nad svime koja penga lica“ (s. 126), treba prepoznati Vilinsku kraljicu koja svojom simboličnom vezom s plodnošću predstavlja neoplatonsko jedinstvo Čednosti i Ljubavi personificirano ovdje transformacijom djevičanske Dijane u Veneru. Sve ove vile pripadaju tzv. „biljaricama“ budući da poznaju različito ljekovito bilje. Takvim su vilama prinošene žrtve, a najdraži im je dar bila koza, pa zbog toga Stanac na kraju ostaje bez svoga kozleta.¹²⁷

„Dživo, Vlaho i Miho živi su primjerci tipova mladića kakvi su dubrovačkim čuvarima reda zadavali nemale glavobolje“¹²⁸, a nemilim podrugljivcima u izvođenju »novele« pomažu maskare koje čini skupina zamaskiranih mladića koji idu na pir. Dživo Pešica ih nagovori da odglume vile koje Stanca tobože mogu pomladiti. U drami se javljaju dvije vrste maskara:

¹²⁵ Paljetak 2008: 728

¹²⁶ Usp. Paljetak 2008: 730-735

¹²⁷ Isto, 741-742

¹²⁸ Švelec 1968: 101

jedni su preodjeveni u vile, drugi u *vlašku* (seljačku) odjeću, i svaka skupina ima predstavnika – Vilu i Maskara. Vila najprije prijete Stancu da će ga uz pomoć „kriposnih trava“ pretvoriti u magarca („neg pođ'mo iskati kriposne sve trave / kijem ćemo ovoga u osla satvorit“, 6, s. 240-241), pticu („Pođ'mo ga junaka u pticu stvoriti“, 6, s. 243), paklenu napast („A mi ga stvorimo / u pakljenu napas, da žene strašimo“, 6, s. 246-247) i buhu („Stvor'mo ga buhome, ter će k Mioni skoknut“, 6, s. 249). Nakon što zaplešu s maskarima vlasima, Vila naredi da svi sjednu, zapovjedi im da šute, a zatim vile izgovaraju čarobne riječi, zazivajući zvijezde, cvijeće i bilje („Kriposti zvizda svih zovemo na pomoć, / svitlosti od kojih diči se mrkla noć. // Zovemo i cvitja i bilja ostala, / dragoga prolitja ki su čas i hvala“, 7, s. 301-304). Druga skupina maskara prolazi pokraj vila i Stanca, pa ih jedna od vila poziva da im se pridruže u kolu. Maskari u vlaškoj odjeći poduprijet će iluziju pomlađivanja tako što će jedan od njih Vilu zamoliti da i njima ispuni želju da nikad ne ostare, tražeći da dođu prvi na red, na što se Stanac usprotivi, tvrdeći da je došao prije njih („Maskar: Gospoje, prvo nas, pak njega oprav'te. // Stanac: Došao sam priđe vas - tej riječi ostav'te!“ 7, s. 289-290). Završni čin preobrazbe najavljuje, a valjda i izvodi, glavna Vila („Nu mi da' sjemo mäs, da Stancu najprvo / učinim svijetao obraz, i da' mi toj drvo“ 7, s. 307-308).¹²⁹

¹²⁹ LMD 2009 (Tatarin): 478-479

4.2. Likovi u *Dundu Maroju*

DUGI NOS, *negromant*

DUNDO MAROJE

MARO MAROJEV, *njegov sin*

BOKČILO, *tovijernar, sluga Dunda Maroja*

POPIVA, *sluga Marov*

PERA, *na muško obučena zaručnica Marova*

DŽIVO, *prvi bratučed Perin*

BABA PERINA

LAURA (Mande Krkarka), *kurtizana*

PETRUNJELA, *djevojka Laurina*

UGO TUDEŠAK

POMET TRPEZA, *sluga Ugov*

TRIPČETA iz Kotora

DŽIVULIN, *Lopudanin*

NIKO

PJERO

VLAHO

} *mladi Dubrovčani*

MAZIJA, *listonoša*

PAVO NOVOBRĐANIN, *prijatelj Dunda Maroja*

GRUBIŠA, *sin Pavov*

GULISAV, *Hrvat*

SADI, *Židov*

GIANPAULO OLIGIATI, *bankar*

LESSANDRO, *rimski trgovac*

KAMILO, *Rimljanin*

KAPETAN

ŽBIRI

TRI RIMSKA KRČMARA

Negromant Dugi Nos izgovara prvi prolog komedije *Dundo Maroje*, ali nije izravno uključen u radnju. Držićev Negromant liječi neznanje svojih sugrađana, sije istinu i otkriva tajnu koja će ih utješiti tako što će naučiti, između sebe, prepoznati neistinske (neprirodne) ljude, ljude nahvao.¹³⁰ Kroz kazivanja Dugog Nosa, Držić je progovorio o svom stavu prema onodobnim društvenim prilikama, ali nadasve je želio pomoći svojim sugrađanima, pučanima, da spoznaju svijet u kojem žive. Negromant im, kroz pogled na obrnuti svijet, daje priliku da prepoznaju dubrovačke vlastodršce kao *ljude nahvao*, premda ih je tobože poistovjetio s *ljudima nazbilj*. Za takvo nešto doista je bila potrebna vještina čarobnjaka jer su među slušačima i publikom Negromatova kazivanja bili ti isti vlastodršci, koji se pak nisu „smjeli“ prepoznati kao *ljudi nahvao*.¹³¹

Komediju otvara kukanje Dunda Maroja, bogatog dubrovačkog trgovca, o „dezvijanom sinu“ kojega traži po svijetu kako bi spasio ono što se da spasiti od 5.000 dukata koje je dao Maru poslavši ga u Anconu. Dunda Maroja u najvećoj mjeri obilježava škrtost, na koju u gotovo svakoj replici upozorava njegov sluga Bokčilo, te ljubav prema novcu, koja nadilazi i ljubav prema sinu (II, 15). Lik Dunda Maroja složena je i psihološki dorađena izvedenica tipa starog škrcra, nezavisna od likova staraca u antičkim i talijanskim renesansnim komedijama, a upravo ga njegova „običnost“ i „normalnost“ čine originalnijim od izuzetnih, pomalo čudnih i nastranih likova s kojima se Držićeva junaka uspoređivalo i u kojima mu je tražen mogući

¹³⁰ Paušek-Baždar 2010: 208

¹³¹ Isto, 211

uzor.¹³² Stoga je moguće da je autor stvarao ovaj lik na temelju modela iz stvarnoga života. „Razumije se da sve to baš tako kako je prikazano u komediji nije moralo a ni moglo biti u stvarnom životu, jer Držić je [...] iz stvarnog života uzeo određen lik i unio ga u fabulu koju je sam smislio. Time ga je doveo u jedan novi svijet i tom novom svijetu morao ga je prilagoditi.“¹³³ Marojeva karakterna mana, koja je dozirana tako da ga čini običnim, originalnim i životnim likom istodobno, naglašena je uparivanjem s rasipnim sinom Marom i proždrljivim slugom Bokčilom, a prvi od njih dvojice posebno izaziva starčev bijes i srdžbu, te mu je glavni oponent u djelu.¹³⁴

Kao suprotnost konvencionalnom tipu zadržta i škrtca oca djeluje konvencionalni tip rasipna, raspuštena i svakakvim porocima sklona sina. Maro je centralna i dominantna figura u komediji, sve se zapravo zbiva zbog njega. Glavne sile pokretnice u komediji upravljene su prema njemu: otac ga traži zbog dukata, Pera zbog nevjere, Pomet i Ugo Tudešak da ga istisnu od Laure.¹³⁵ Njegov svjetonazor da valja uživati u trenutku, bez razmišljanja o posljedicama i budućnosti kao i to da su očevi »neprijatelji mira i goja i kontenta od sinova« (II, 15), sugerira da je riječ o tipu mladoga zaljubljenika, nevičnog odgovornom poslu.¹³⁶ Maro ima novaca i nemilice ih troši i sve su njegove akcije usmjerene na to da izbjegne polaganje računa, kako bi sve ostalo po starom,¹³⁷ no kad mu sve krene nizbrdo, u očaju više puta spominje samoubojstvo (III, 8; IV, 11; IV, 13).¹³⁸ Iako po svojim najopćenitijim crtama proizlazi iz latinsko-talijanske komičke baštine, lik Mara ima svoje individualne crte koje poprima kako po sudjelovanju u fabuli tako i po svojim reagiranjima. Ono što ga čini tipično dubrovačkim likom jest činjenica da se u svojoj obijesti vlada upravo suprotno strogim naredbama dubrovačkih vlasti o suzbijanju luksuza (on nosi „kolajinu“, za Lauru nabavlja svakakve skupe ukrase, a za gozbu naručuje zabranjeni marcipan¹³⁹). Maro stoga ide u red onim mladim Dubrovčana koji su, pokupivši dio miraza u stranom svijetu, zaboravili na svoje

¹³² „Spomenute su komedije »Aridosia« Lorenzia de Medici, »Gelosia« Gianfrancesca Grazzinija zvanog Lasca, »Sporta« Gianbatista Gellija, »Fabritia« Lodovica Dolcea, »Dote« i »Rivali« Gianmarije Cecchija koje su Držića imale inspirirati za stvaranje lika Dunda Maroja.“ Usp. Švelec 1968: 177-183

¹³³ Švelec 1968: 184

¹³⁴ Usp. LMD 2009 (Prolić Kragić): 195

¹³⁵ Švelec 1968: 260

¹³⁶ LMD 2009 (Prolić Kragić): 477

¹³⁷ Švelec 1968: 188-189

¹³⁸ Čale smatra da je Držić toliko puta predočio Marovu pomisao na samoubojstvo kako bi produbio antitezu Pometovu optimizmu. (Usp. Čale 1971: 68-69)

¹³⁹ „Trebalo znati da su i baršun, i nošenje kolajne, kao i npr. slatkiš marcapan i neka druga uvozna roba često u Dubrovniku bili zbog štednje zabranjivani.“ Čale 1987: 387 (bilješka 114)

vjerenice čime se, također ne suviše rijetko, morala baviti dubrovačka vlada.¹⁴⁰ Marov lik se postupno gradi – ocrtavaju ga drugi i prije njegove pojave i tijekom cijelog djela, no najbitniji su trenuci samokarakterizacijskog tipa, što znači da Maro ključne točke svoje ličnosti, najčešće one negativne, daje sam svojim postupcima i djelovanjem na sceni.¹⁴¹ Funkcionalno ima status „lovine“ čiji su „progonitelji“ (Dundo Maroje, Pera, Pomet i Tudešak) različito motivirani, ali svakako usmjereni protiv njega, pa je ovaj lik prisiljen na visok stupanj aktivnosti u defenzivnom smislu, kako bi očuvao svoj status kod Laure i nastavio se „davati dobru brjemeni“. Na kraju komedije Maro će najbjelodanije pokazati svoju opakost i beskrupuloznost. Nakon što ostane bez dukata koje sam ne zna zaraditi, a bez kojih se ne umije ni ponašati, predložit će Popivi da ubiju Pometa, a potom će pokušati silom ući u Laurinu kuću. Kako mu to ne uspijeva, Maro, koji u bezizlaznoj situaciji sasvim gubi kontrolu i razum, jasno sebe razotkriva kao „čovjeka nahvao“.

U komediji *Dundo Maroje* djeluje troje slugu (Pomet, Popiva i Bokčilo) i jedna sluškinja (Petrunjela). „Svaki od njih često vodi intrigu, očituje beskrajnu lukavost i snalažljivost što je obilježje takvih likova i u talijanskoj komediografiji. Ali Držićevi likovi djeluju u *svojoj* fabuli, u *svojim* situacijama, govore *svojim* jezikom, nošeni su *svojim* ritmom. Već sama ta činjenica upućuje na zaključak da će svi oni morati u prerasnim situacijama pokazati *svoje* crte, *svoj* vlastiti pristup događajima.“¹⁴²

Pomet, sluga koji odlučuje o zapletu radnje u komediji i koji je u očima dubrovačkih gospara očiti varalica,¹⁴³ zbog svoga podređenoga društvenog položaja životu prilazi, ne podvita repa ni sa strahopoštovanjem, već sa smijehom prema svemu što ga okružuje. I neravnine na koje u životu svakog časa nailazi svladava smijehom, svojim jedinim oružjem.¹⁴⁴ Pomet je pravi majstor intrige, on neprekidno lebdi nad Marom i Laurom, a s druge strane organizira vještu intrigu s pomoću koje omogućuje Maroju da uhvati sina.¹⁴⁵ Pomet često ima ulogu glasnika izvještavajući o zbivanjima izvan scene koja će pridonijeti cjelovitosti dramske fabule, ali i pokazati da je on glavni intrigant.¹⁴⁶ Sav je u akciji, njegova riječ je sposobna da vješto uskoči u svaku situaciju kao i on sam svojim žustrim skokom. Pomet i brzo misli i brzo se kreće te

¹⁴⁰ Švelec 1968: 185

¹⁴¹ Usp. Švelec: 260-265

¹⁴² Isto, 191

¹⁴³ Košuta 2008: 296

¹⁴⁴ Švelec 1968: 191

¹⁴⁵ Isto, 193

¹⁴⁶ LMD 2009 (Prolić Kragić): 611

izvanredno poznaje ljudski materijal oko sebe, a opasan mu je samo njegov dvojnik Popiva, dok sa svima drugima, od Maroja do predvodnika oružane straže, lako izlazi nakraj. Ni jedna situacija, ma kako teška bila, ne može ga zateći nespremna i obeshrabrena.¹⁴⁷ Utjelovljuje sve bitne vještine vješta, duhovita i bistra sluga koji se može, u okvirima tipologije renesansne eruditne komedije, prisposobiti tipu sposobna sluga kojemu je komplementaran nesposoban i inertan gospodar.¹⁴⁸

Najviše o Pometu doznajemo iz njegovih monologa. Monolog o hrani predstavlja ga kao hedonista, sklona užitku, ali i čovjeka koji se zna »s bremenom akomodavat« („Reče se: ‘tko je namuran nije sam’, – sad ja po mom Tudešku poznam“, II, 1). U monologu u kojem izvješćuje kako je otkrio da je Laura Mandalijena, kći Ondardova iz Auguste (V/1), Pomet sam za sebe kaže da je *abate*, *kont*, pokazujući najveći mogući stupanj samouvjerenosti i narcisoidnosti. Prvi monolog o sreći ocrtava ga kao samouvjerena čovjeka koji upravlja tuđim životima i snalazi se u svakoj situaciji izvlačeći uvijek korist za sebe („Je li čovjeku na svijetu srjeća u ruci kao je meni?“, II, 10) dok je u drugom monologu o sreći prikazan kao narcisoidan i samozaljubljen čovjek koji bezuvjetno vjeruje u svoju sreću („Je li ikomu na svijetu srjeća u favor kako je meni?“, III, 14).¹⁴⁹ Pometov pogled na svijet i akcija koju taj pogled nadahnjuje zasnivaju se na stavu prema dvjema temeljnim kategorijama filozofske misli stoljeća: *virtù* (tal. vrlina) i *fortuna* (tal. sreća). Pomet vrlinu spominje kad izriče misao „trijeba je bit vjertuožu tko hoće renjat na svijetu“ (tko hoće vladat svijetom treba biti pun vrlina), kad za sebe kaže da je „čovjek virtuož“ te stoga Čale zaključuje da je Pomet „simbol novoga doba, *vjertuož*, sposoban pojedinac obdaren vrlinom koju određuje prirodna vrijednost, individualna moć, odlučnost, inteligencija, vještina da se u pravom času postupi energično i mudro na svoju korist, da se dosegne ljudski sklad.“¹⁵⁰ Sreću Pomet često spominje, zaziva, hvali ili proklinje jer sreća je slijepa sila koja se suprotstavlja ljudskim težnjama i koju može svladati samo tko posjeduje svojstva sadržana u pojmu druge kategorije, vrline.¹⁵¹ „Pomet zna da se odlučnošću i inteligencijom, nasuprot tuđoj gluposti, može uzdignuti nad svjetinom i svladati ćudljivu „fortunu“ da bi se uživao zemaljski raj, dostojan cilj pravog čovjeka, jer se bistrinom i optimizmom zna prilagoditi vremenu i u pravom trenutku odabrati pravo rješenje. Pomet je simbol novih shvaćanja, ne samo književni

¹⁴⁷ Jeličić 2008: 211

¹⁴⁸ LMD 2009 (Prolić Kragić): 612

¹⁴⁹ Usp. Fališevac 2009a: 88-89

¹⁵⁰ Čale 1971: 59

¹⁵¹ Čale 1987: 99

produkt imaginacije, nego živ čovjek, najsloženiji i najpotpuniji junak komedije, nosilac njezina smisla i projekcija piščevih nazora.“¹⁵²

Budući da je sposoban, mudar i odlučan pojedinac, koji zato i jest kadar svladati ćud moćne fortune, on će na kraju komedije, kao pravi čovjek, ideal individualne vrline prema filozofskim i moralnim zasadama svog doba, dakle kao „čovjek nazbilj“, trijumfirati nad ludim, opakim i nesposobnim „ljudima nahvao“ te će smiješkom fortune steći nagradu i promijeniti društveni status, odjenuti se u velut i staviti kolajinu i mač.¹⁵³

Pomet Trpeza je središnja figura koja u rukama drži razvoj radnje, složeni individuumski lik, jedinstven i u Držićevu teatru i u cjelokupnoj hrvatskoj književnosti, čovjek ogromna apetita, proždrljivac, odlučan i lukav spletkar, majstor intrige, elokventan, dosjetljiv i kreativan, snalažljiv i samouvjeren, inteligentan, razborit, miroljubiv i strpljiv, pomalo bojažljiv, narcisoidan, sebičan i egocentričan, ali sposoban, prilagodljiv i virtuozan pojedinac koji je u stanju „akomodavati se brjemeni“ i savladati prevrtljivost „fortune“ koja predstavlja ključnu točku njegova poimanja života i svijeta, i zahvaljujući kojoj će trijumfirati nad svojim suparnicima. Stoga je Pomet „zacijsloženiji i ujedno najuspjeliji scenski lik Držićeva teatra... Ne samo po živosti i invencioznosti, po sposobnosti da sve čega se dotakne oživi, već i po svom misaonom dometu, što naravno nije moglo poteći od nemisaonog autora.“¹⁵⁴

Popiva je Pometov takmac i antipod, tip nekompetentnoga sluge koji svojim djelovanjem nehotice odmaže gospodar¹⁵⁵ i vodi ga u propast, sebičnjak koji misli prvenstveno na vlastitu korist, lik koji je suviše nagao i neoprezan da bi osjetio opasnost i izbjegao Pometovu klopku, „lukav ali pokvaren, prepreden ali nedovoljno inteligentan, vješt ali beskrupulozan; on je statičan i bez perspektive, [...] injorant, kanalja, potištenjak“¹⁵⁶. Popiva poznaje poneku Pometovu mudrost, ali ne i „vjertuočnost“ i dalekosežno razmišljanje o posljedicama svojih i tuđih postupaka. Bitna mu je značajka da život uzima s površinske strane, ne preže ni pred čim jer smatra da će se neko rješenje uvijek naći.¹⁵⁷ Na samom kraju djela pribjegava idejama koje podrazumijevaju krađu i ubojstvo, te se portretira kao „čovjek nahvao“.¹⁵⁸ Popivina se životna filozofija najbolje ogleda u rečenici: „Plači i umri vas svijet, meni je dobro!“ (I, 5),

¹⁵² Isto, 393 (bilješka 275)

¹⁵³ Isto, 388 (bilješka 133)

¹⁵⁴ Švelec 1968: 269

¹⁵⁵ LMD 2009 (Prolić Kragić): 613

¹⁵⁶ Čale 1987: 103

¹⁵⁷ Švelec 1968: 339

¹⁵⁸ Čale 1987: 405 (bilješka 591)

rečenici iz koje se iščitava njegova nerazboritost, sebičnost i orijentiranost na individualnu korist, kao i nesposobnost razmišljanja o općem dobru.

Bokčilo je tip rustika obilježen specifičnom retorikom i nesnalaženjem u urbanoj sredini, što je autoru pružalo obilje mogućnosti za njegovu uspješnu komičnu karakterizaciju.¹⁵⁹ Bokčilo ide u red primitivnih slugu iz dubrovačkog zaleđa što su sa sobom iz rodnog sela donijeli sve svoje navike. Na trenutak je zadrž, mrzovoljan i često osoran, a ne može si oprostiti što se dao nagovoriti da pođe u strani svijet sa starcem s kojim je gotovo neprekidno u sukobu i svađi.¹⁶⁰ U mislima i riječima priprosta, gladna i žedna Bokčila, s mnogo topline, komike i ljudskosti, više se nego i u kojeg drugog lika javlja tuđinom potaknut osjećaj privrženosti svom kraju. Lik nepouzdana i onemoćala krčmara pijanice Držić je preuzeo iz dubrovačke svakodnevice ne promijenivši mu čak ni ime. Brojne činjenice upućuju na to da je *tovjerner* Bokčilo u zbilji suvremenog Dubrovnika bio *tovjerner* Nikola Bočinović (Bočilović). U zbiljskom životu, baš kao ni u imaginarnom svijetu Držićeve umjetnosti, Bokčila ne krasi osobite vrline: on razmišlja isključivo o hrani, piću i pražnjenju. Držić je unio u njegov imaginarni lik staračko zanovijetanje, pohlepu za pićem i jelom u strahu da ne ostane gladan i žedan u tuđem svijetu, očajničku želju za kućnim mirom i poćinkom, kao i njegovu izgubljenost među stranim svijetom čiji jezik i običaje ne zna, pa uznemireno, u domaćim drvenim cokulama (klopci) koraća rimskim ulicama i trgovima tražeći našijence da ga počaste. Iako Bokčila podrugljivo naziva junakom, prikazuje ga kao uplašena i nemoćna starca koji se u svakoj prigodi obraća za pomoć najrazličitijim svecima zaštitnicima, a u najodsudnijim trenucima zavjetuje se Djevici Mariji i poseže za krunicom.¹⁶¹

Iako komedijom *Dundo Maroje* dominiraju muški likovi, važnost ženskih likova u radnji nije zanemariva. Središnji ženski lik djela je „prva kortidžana od Rima“, „sinjora“ Laura kojoj su vodile sve najvažnije fabulativne linije u komediji. Žena je to koja po svojim manirama, po stilu rečenica i razgovora uopće spada u tzv. finiji svijet. U izrazu fina, u postupcima odmjerena, Laura je ipak gramzljiva i nezasitna, ali i lukava i prepredena. Fingira ljubav prema Maru i želi jedino od njega izvući što više zlata i dragulja. To primjećuje i Popiva, prigovarajući Pometu: „S dukati dođite u sinjore Laure kako i mi! Neće sinjore ovake havijara ni vina, - dukata hoće, a vi ih ne imate“ (I, 5).¹⁶² Za pristup pohlepnoj, bogatoj i lakomoj Lauri

¹⁵⁹ Stojan 2008: 805

¹⁶⁰ Švelec 1968: 203-206

¹⁶¹ Stojan 2008: 805-806

¹⁶² Kolumbić 2008: 420; Švelec 1968: 219

jedini su preduvjet dukati, no za razliku od Dunda Maroja nije opsjednuta njihovom akumulacijom, već ih troši na luksuzan život. Kao nerazumna osoba „nahvao“ koja je sasvim zaslijepljena svojom gramzivom prirodom, nije u stanju predvidjeti ćudljivost „sreće“, te se potpuno prepušta „dobru brjemenu“ ne misleći na zlo, zbog čega će ostati bez onoga što najviše voli – 3.000 dukata kojima je pristala jamčiti u Marovo ime.¹⁶³ Laura odgovara tipu kurtizane (*meretrix*) iz eruditne komedije, koja je najčešće ljubavnica zaljubljenog mladića i konkurentica njegovoj ženi ili vjerenici.¹⁶⁴

Jedina sluškinja u komediji, Petrunjela, iskreno služi svojoj gospodarici Lauri. Prpošna je i vesela te u svaku situaciju unosi humor, a u dijalozima s Pometom, Popivom i drugim likovima ostaje superiorna. „Iz njezinih riječi izbija zdrav narodni ton i shvaćanje, rečenica joj teče prirodno i neusiljeno, a reagira narodnim izrekama i sentencijama. Ona dobro poznaje život i svoju okolinu i ni u kojoj prilici ne ostaje zbunjena.“¹⁶⁵ Petrunjela se u više navrata služi proverbijalnim izrazima, lascivnim i dvosmislenim folklornim pjesmicama kratka metra kojima se na zgodan način igra sa svojim sugovornicima (Pomet, Popiva, Tripčeta), vješto se prilagođavajući novoj situaciji i govorniku.¹⁶⁶ Za Milicu Nikolinu, koja je nosila nadimak Pjera, Stojan¹⁶⁷ je naslutila da je vjerojatno bila živi model Držićevoj Petrunjeli. Osim što je često na prozoru svoje kuće u Garbinoj ulici, Milicu zatječemo je u najrazličitijim dijelovima Grada, jer nabavlja razne potrepštine za svoje domaćinstvo, a usput se uključuje u razgovore s prijateljicama, znancima i prolaznicima i ne izbjegava uvijek zanimljive ulične svađe i prepucavanja koja su nerijetko završavala i ozbiljnim ranjavanjima. Već sama činjenica Miličine odnosno Pjerine (Petrunjeline) kontinuirane prisutnosti na ulicama i trgovima renesansnog Dubrovnika činilo ju je komediografski prihvatljivim akterom.

Pothvat u kojem zaručnica, pod krinkom drugog spola, traži zaručnika, česta je dramaturška konvencija, ali ne i nešto što je Držić mogao preuzeti iz dubrovačke zbilje, što potvrđuje i sama Pera¹⁶⁸ (I, 9), Marova zaručnica, pod čijim se muškaračkim odijelom krije bezazlena djevojka koja je otišla preobučena u Rim da se sastane sa zaručnikom i tako ga spasi za budući brak. Pera je prava opreka starom Maroju koji se ne ustručava upotrijebiti bilo koje sredstvo, najprije oružje, a onda prijevaru da iz ruku zalutalog sina otme ono malo preostalih

¹⁶³ Čale 1987: 395 (bilješka 327)

¹⁶⁴ LMD 2009 (Prolić Kragić): 430

¹⁶⁵ Švelec 1968: 211

¹⁶⁶ Isto, 214; LMD 2009 (Prolić Kragić): 585

¹⁶⁷ Usp. Stojan 2008:806

¹⁶⁸ LMD 2009 (Prolić Kragić): 580

dukata.¹⁶⁹ U komediji nigdje nema nikakva znaka o Perinoj zaljubljenosti ili čežnji za dragim. To se doduše samo po sebi može podrazumjeti, ali Držić toj stranoj stvari ne daje nikakve važnosti. Naglasak je stavljen na činjenicu da Peri preostaje jedino samostan ako je Maro napusti. Uspije li, pred njom je život; ne uspije li, očekuju je tamne zidine samostana.¹⁷⁰ Pera je pasivna u postizanju cilja stoga inicijativu prepušta Babi i Dživu. Baba Perina, ispitujući Petrunjelu, saznaje da je Maro obećao Lauri da će ju uzeti za ženu. Dživo, Perin bratučed, preuzima inicijativu koja ostaje samo na verbalnoj razini, u osamnaestom prizoru trećega čina kad predlaže Babi i Peri da potraže Marova oca jer on zna što im je činiti.

Ugo Tudešak, mladi njemački plemić koji raskošno živi u Rimu u potrazi za zabavom i uživanjem, „nije nikakav »bravo« ni hvalisavi vojnik. On je prije plačljivi zaljubljenik i tek u jarosti, pošto je izgubio svaku nadu da osvoji Lauru, hoće da napadne žene – Petrunjelu i Lauru – nazivajući ih bludnicama.“¹⁷¹ Premda je komični stranac čest lik u komedijama uopće, u Ugu Tudešku ne možemo gledati naprosto knjiški lik, preuzet iz talijanskih komedija. Tudešak je zacijelo inspiriran ličnošću grofa Rogendorfa, kojem je Držić neko vrijeme službovao.¹⁷² Ugo i njegov sluga Pomet tipizirani su renesansni »par«: nesposobni gospodar i okretni sluga. Ugo je karakteriziran posredno, Pometovim replikama u kojima često naglašava kako je njegov gospodar »bogatac od peset tisuć dukata« (IV, 4), čime ga definira kao ozbiljna Marova suparnika.¹⁷³

Dživulin Lopuđanin, pomorac s otoka Lopuda kraj Dubrovnika, hvalisavi tobožnji morski vuk i junak koji se razmeće svojim podvizima, s kojim je Dživo, kao brodski pisar, plovio na istom brodu, pa se tako još dva našijenca prepoznaju u Rimu, jedan poslije duga putovanja iz domovine, drugi nakon trodnevnog lutanja rimskim ulicama. Lik Dživulina, našijenskog mornara, „jedva primjetljiva derivata »milesa gloriosusa«, ima čvrstu izvornu podlogu u mentalitetu lopudskih pomoraca i hvališa, u njihovu iskustvu s dalekih plovidba i osobito u njihovu odnosu prema »zamircima«, onima koji žive iza »mira«, tj. dubrovačkih zidina.“¹⁷⁴

¹⁶⁹ Košuta 2008: 298

¹⁷⁰ Švelec 1968: 268

¹⁷¹ Isto, 217

¹⁷² Slamnič 2008: 338

¹⁷³ LMD 2009 (Prolić Kragić): 832

¹⁷⁴ Čale 1987: 392 (bilješka 242)

Dživulin Lopuđanin predstavlja se kao junak razmećući se svojim pothvatima, a odgovara plautovskom tipu hvalisavog vojnika, odnosno *alazonu*.¹⁷⁵

Lik Tripčete, kotorskog plemića, srdačan je, dobroćudan i po potrebi ratoboran.¹⁷⁶ Pod njegovom se grotesknom grbom i karikiranim dugim nosom krije čovjek koji propovijeda opraštanje (u prizoru s Bokčilom), čini dobra djela (ugošćuje Maroja i Bokčila) te osuđuje nasilje (u posljednjem prizoru s Dživulinom)¹⁷⁷ te je po tome jedini Držićev Kotoranin koji nije predmet poruge i utjelovljenje dubrovačkih stereotipa o stanovnicima grada čiji je zaštitnik sv. Tripun. Osim što često zaziva spomenutog kotorskog zaštitnika, Tripčeta rabi i biblijske misli, služi se i talijanštinom i latinštinom te ostavlja dojam školovana čovjeka.¹⁷⁸ Lik Tripčeta, osim u komediji *Dundo Maroje*, javlja se i u komedijama *Tripče de Utolče* i u *Arkulinu*. Riječ je o stvarnom čovjeku Andriji Cvjetkovu, zvanom Tripun odnosno Tripe, koji je bio kapetan broda i stekao izuzetno bogatstvo trgovinom i rizičnim putovanjima, a nije imao nasljednika.¹⁷⁹

Niko i Pijero dubrovački su vlastelini koji nakon obavljenih trgovačkih poslova u Firenci dolaze u Rim kako bi se zabavili u društvu prijatelja Mara. I Niko i Pijero zavidni su Marovu načinu života. Švelec navodi da je Držić „te Dubrovčane doveo na pozornicu da budu svjedoci Marova rđava vladanja, njegova uživanja i njegova pada. S pomoću njih uopćio je Marov »slučaj«: nije samo on takav u Dubrovniku, većina je takva. Ali ih je Marov primjer poučio.“¹⁸⁰ Raspravljajući o odnosima očeva i sinova u drugome prizoru drugog čina, Niko konstatira da „da se ljudi bez otaca rađaju, dobro ti bi nam mladijem bilo“, dok Pijero primjećuje da su očevi zaboravili „er su oni u mlados mahnitiji od nas bili“. U tom trenutku pridružuje im se Vlaho, Dubrovčanin koji iz Livorna dolazi u Rim. Iako je malo stariji i ozbiljniji od Pijere i Nike, i Vlaho bi se malo zabavio, ali razumno i u određenim granicama.

Mazija je našijenac koji je stigao iz grada noseći pisma za Mara i Dživu te novosti iz rodnog kraja. Pisma predaje Pometu, a iz njihova razgovora može se zaključiti da njihovo poznanstvo očito seže u dalju prošlost (Mazija: Ja znam te kad te sam napojio jednijem siromaškijem pô kutaoca vinca. IV, 7). Mazija govori Pometu kako je u Gradu umrla neka udovica koja je

¹⁷⁵ LMD 2009 (Prolić Kragić): 202

¹⁷⁶ Isto, 826

¹⁷⁷ Košuta 2008: 297

¹⁷⁸ LMD 2009 (Prolić Kragić): 827

¹⁷⁹ Stojan 2008: 808

¹⁸⁰ Švelec 1968: 186

ostavila veliko imanje za sobom. To je „zacijselo Perina tetka, a veliko je imanje dostojan »deus ex machina« koji će riješiti Marove probleme i omogućiti sretan kraj komedije. Na Pometovo pitanje tko je ta udovica Mazija dakako odgovara da ne zna, jer to je sada samo anticipacija pravog efekta, koji će doći poslije, manje neuvjerljivo pošto je najavljen.“¹⁸¹ Svakodnevnica dubrovačkog života ovjekovječila je Maziju, uz čiji nadimak stoji i njegovo osobno ime Ilija, u brojnim sudskim zapisnicima jer je kao gradski zdur bio primoran uredovati u javnim tučnjavama i obračunima.¹⁸²

Pavo Novobrđanin je prijatelj Dunda Maroja koji je zajedno sa sinom Grubišom došao u Rim. Pavo se spominje u drugom prologu komedije kao lik koji se pojavio i u komediji *Pomet* („...er ćete vidjet u njoj one iste prve prikazaocce, a to jes: Dundo Maroje, Pavo Novobrđanin, Pomet i ostali“) dok se njegov sin spominje i u prvom i u drugom prologu („i zašto prije na šeni Dundo Maroje, Pomet i Grubiša ugodni vam biše“; „ali vam će Dundo Maroje, Pomet, Grubiša i ostali drazi bit“) što može značiti da je imao kakvu važniju ulogu u toj izgubljenoj komediji. Pavo prekora sina zbog njegova neuglađena ponašanja, pritom ne pokazujući ugladenost: „Muči, svinjo, i za te li je govorit?!“ (IV, 9), a po Grubišinom rječniku očituje se da je ruralni tip koji se ne snalazi u novoj sredini („Tata, bijedan Grubiša, gdje si se jošte stanih, gdje ljudi svi »šu« parlaju, »šu-pšu«, da im se vraguto slovo ne razumije“, IV, 9). Vodič i prevoditelj Pavi i njegovu sinu Grubiši u Rimu je Kamilo, Rimljanin koji Grubišu, aludirajući na njegovo neumjesno ponašanje, poistovjećuje sa životinjom. Kamilo je jedan od likova koji nemaju značajniju ulogu u razvoju dramske radnje, ali pridonose živosti komedije.¹⁸³

Gulisav Hrvat predstavlja se kao prijateljski nastrojen našijenac koji u Rim dolazi iz Auguste kako bi vlastelinu Ondardu Tudešku pronašao izgubljenu kćer. „Njegova uloga glasnika bitna je za daljnji razvoj dramske radnje, budući da donosi tajnu o Laurinu plemićkom podrijetlu i potiče njezino razotkrivanje.“¹⁸⁴ Važnost njegove uloge u komediji Mira Muhoberac opisuje na sljedeći način: „Njegova je uloga, međutim, iznimno bitna. Pojavljujući se niotkuda, iz *tudeške zemlje*, u parodiji tragedijskoga *deus ex machina*, ali i likova iz avanturističke fiktivne i prave, todobne stvarnosti, počinje pokretati ubrzani rasplet radnje.“¹⁸⁵ Gulisav govori

¹⁸¹ Čale 1987: 414 (bilješka 883)

¹⁸² Stojan 2008: 809

¹⁸³ LMD 2009 (Prolić Kragić): 357

¹⁸⁴ Isto, 299

¹⁸⁵ Muhoberac 2008: 164

jezikom za koji bi se moglo reci da je prva tekstualna fiksacija onoga što se danas naziva gradišćanskohrvatskim jezikom.¹⁸⁶

Likovi Židova Sadija, bankara Oligiatija i trgovca Lessandra mogli bi se dovesti u vezu s tipom lihvara iz eruditne komedije koji neprekidnim novčanim potraživanjima mrse Marove planove.¹⁸⁷ Židov Sadi Ebreo, rimski trgovac s dobro uhodanom radnjom i s prilično velikom imovinom, sporedan je lik, ali funkcionalno strogo povezan s radnjom komedije. „U Držičevoj komediji prikazan je kao čovjek koji dobro pazi na svoje poslove i stoga u slučaju da postoji i najmanja sumnja da bi mogao što izgubiti, nastoji da smjesta naplati ili utjera dug.“¹⁸⁸ Bankar Gianpaulo Oligiati ponaša se vrlo uglađeno, a klijentima se obraća vrlo biranim riječima. U komediji daje jamstvo za kredit osiguravši pozajmicu od 3000 dukata Židova Sadija. „Moguće je da je baš Držičev virtualni osiguravatelj, a zbiljski dubrovački zlatar Gianpaolo, 22. siječnja 1554. godine prijavio krađu i nestanak brojnih stvari, većinom tekstilnih, iz svoje kuće u Dubrovniku, u koju se lopov uvukao kroz prozor.“¹⁸⁹ Lessandro, rimski trgovac svilom, svojim potraživanjem, kojem se pridružuju i ostali dužnici, dovodi osiromašena Mara u bezizlaznu poziciju. Od početnog uglađenog ophođenja, iskusni trgovac iz replike u repliku postaje sve izravniji i odlučniji.¹⁹⁰

Žbiri, odnosno rimski stražari, u komediji se javljaju kao skupni lik u završnom dijelu petoga prizora drugog čina zajedno s nadređenim im kapetanom policije. Dolaze na Marov poziv da ga zaštite od razjarena oca koji ga, nakon verbalnog napada, napada i fizički, nasrćući nožem. Iako epizodni likovi, Kapetan i Žbiri dinamiziraju prostor i pridonose oslikavanju rimskog ambijenta.¹⁹¹

Tri rimska krčmara javljaju se u prvom prizoru prvoga čina, devetom prizoru drugoga čina i devetom prizoru četvrtoga čina, no u drami se zapravo, uvijek zajedno, nikad samo jedan, javljaju Prvi oštijer i Drugi oštijer, dok trećega nema. Oštijeri, koji reklamiraju svoje gostionice kako bi privukli dubrovačke goste, u komediji se mogu raspoznati prema jeziku kojim govore. Prvi oštijer govori talijanski te talijansko-skjavunskom mješavinom, a vodi

¹⁸⁶ LMD 2009 (Tatarin): 190

¹⁸⁷ LMD 2009 (Prolić Kragić): 249, 435, 700

¹⁸⁸ Švelec 1968: 214

¹⁸⁹ Stojan 2008: 812

¹⁹⁰ LMD 2009 (Prolić Kragić): 435

¹⁹¹ Isto, 364, 387

oštariju „Ludos“ te nudi dobro vino. Drugi oštijer govori samo talijanski, a vlasnik je oštarije „Kod obilja“ u kojoj je odsjeo Maro.¹⁹²

¹⁹² Usp. LMD 2009 (Tatarin): 227-228

4.3. Likovi u *Pjerinu*

PJERIN I

PJERIN II

PJERINOV OTAC

PEDANT

OBLOŽDER

MRVA

LUČILIN OTAC

SLUŠKINJA

SLUGA

SLUGA

STRONGILO

LOPUĐANIN

AGUSTIN

DIJANA

DIJANIN OTAC

Pjerinu I je ljubav glavni razlog za sklapanje braka te on svoje osjećaje prema Dijani suprotstavlja društvenoj konvenciji o roditeljskom autoritetu pri izboru partnera, kao i onoj o potrebnom mirazu.¹⁹³ Nakon što Pjerin II pristaje na vjeridbu s Lučilom, Pjerin I pokušava objasniti Dijaninoj sluškinji Mrvi da se on nije vjerio s Lučilom, no ona mu ne povjeruje.

¹⁹³ Gulin Zrnić 2006: 109

Ipak, „komedija se svršuje na opće zadovoljstvo i veselje“¹⁹⁴ te se Pjerin I vjerio s Dijanom, a Pjerin II s Lučilom.

Pjerin II u prostor *Pjerina* stiže u skladu s oznakama svog karaktera, kao avanturist, kao čovjek od akcije, predstavljač načela hedonizma. Uz lik Pjerina II Pero Budmani¹⁹⁵ postavlja nekoliko pitanja: Zašto dolazi u Dubrovnik? Sjeća li se on još da je Dubrovčanin? Je li se, nakon smrti mletačkog vlastelina „koji ga je bio posinio“, htio vratiti u rodno mjesto? Zašto je mislio da mu je pravi otac umro? Je li se sjećao brata blizanca? U kojoj se dobi izgubio te nije mogao poznati pravoga oca kad ga je vidio? Zbog oskudnosti komedije, Budmani zaključuje da „na sva ova pitanja nema odgovora“.¹⁹⁶

Dijana je siromašna, ali lijepa Dubrovkinja koja bi završila u samostanu da se u nju nije zaljubio Pjerin I. Prema riječima Pjerina I, Dijana je najbolja i najskladnija djevojka od svega grada („Ima jednu hćer, ljepšu, bolju i skladniju djevojku od svega ovoga grada“), ona je strastvena te ne mari izići na ulicu da prekori svoga nevjernika.¹⁹⁷

Mrva je Dijanina sluškinja koja prenosi gospodaričine poruke Pjerinu I. Uvjeren da je Pjerin I pristao na vjeridbu s Lučilom, Mrva je ljutita jer je iznevjerio njezinu gospodaricu i ne pušta ga u Dijaninu kuću. „Mrva je tip koji je Držić po naravi slikao: djevojka s dugijem i veoma razuzdanim jezikom, ali valja da joj je ponašanje moralnije nego jezik.“¹⁹⁸

Obložder je sluga Pjerina I kojemu gospodar povjerava tajnu o zarukama s Dijanom. Njegove su karakterološke osobine naznačene imenom – riječ je o plautovskom parazitu¹⁹⁹. Prvi mu je gospodar, i to vrlo izbirljiv, njegov trbuh. Rado je gost na pirovima, gozbama, veseljima, pa tako i na piru Džona Miškinova, kamo se upravo uputio, a zbog jela i pila nije uvijek spreman ispuniti naredbe svoga gospodara.²⁰⁰

Tri oca koji se javljaju u komediji, Pjerinov, Lučilin i Dijanin, obični su starci iz grčke i latinske te starije talijanske komedije.²⁰¹

¹⁹⁴ Budmani 2008: 97

¹⁹⁵ Usp. Budmani 2008: 97

¹⁹⁶ Isto, 97

¹⁹⁷ LMD 2009 (Šundalić): 124; Budmani 2008: 99

¹⁹⁸ Budmani 2008: 100

¹⁹⁹ Parazit (Obložder) ne znam jeli tip dubrovački, premda ga Držić rado iznosi na pozornicu; može biti tip prenesen iz klasične komedije. (Budmani 2008: 99)

²⁰⁰ LMD 2009 (Šundalić): 553

²⁰¹ Isto, 99

Pjerinov otac bio je više zauzet stjecanjem nego vrlinama i dobrim ponašanjem svoje djece, vjerujući da se sve može kupiti novcem. Zato ugovara ženidbu sina Pjerina I s bogatom Lučilom, a kad sin ne pristane, spreman je odreći ga se. Pjerinov otac ima „čoha novijeh koje mi su djedi derali; a ovo mi je očina čoha, i pak ju sam meni prikrojio“. Iz njegovih riječi se daje naslutiti da su se u ranijim razdobljima plaštevima nasljeđivali s oca na sina, pa čak i na unuka. Jedine promjene na plaštevima nastale bi intervencijom krojača koji bi ga malo prilagodio mjerama novog vlasnika.²⁰²

Lučilin otac najčešće se pojavljuje u društvu Pjerinova oca koji je s njim dogovorio vjeridbu Pjerina I i Lučile. Prema njegovu uvjerenju više se nikome ne može vjerovati na riječ, a mladost se izopačila te kao vidljiv znak izvanjske promjene navodi frizure kao i dobre običaje kojih više nema (nekada su žene spremale kuću, pozdravljali su se susjedi).²⁰³

Dijanin otac se pojavljuje tek pri kraju komedije kad razgovara sa sluškinjom Mrvom. Pero Budmani pretpostavlja da je tajna vjeridba između Dijane i Pjerina I obavljena u dogovoru s Dijaninim ocem.²⁰⁴

U komediji se, uz navedene likove, javljaju i likovi koji nemaju značajniju ulogu u dramskoj radnji, a to su: Agustin, prijatelj Pjerina I, „čovjek pošten i ozbiljan“²⁰⁵; Pedant, koji se u komediji pojavljuje nakon što je Pjerina II napustio njihov nosač i vodič kroz Dubrovnik, Strongilo; Lopudanin, koji utjelovljuje lik hvalisavca i junačine. U komediji se javlja i jedna sluškinja koja spremno izvršava naredbe Pjerinova oca te dvojica slugu, jedan u pratnji Pjerina II te drugi kojemu Mrva upućuje zagonetku: „Ugoneni mi ovu gonetku: Ne udao se, - udao; što dao, - ne dao; ne ozvao se, - ozvao, a nosom u kao.“

²⁰² Stojan 2007: 189

²⁰³ Isto, 184; LMD 2009 (Šundalić):444

²⁰⁴ Budmani 2008: 85

²⁰⁵ Budmani 2008: 100

4.4. Likovi u *Džuho Krpeta*

Krpeta izgovara prolog u kojem pozdravlja vlastelu i vladike, nevjestu i ženika govoreći da je „do malo prije bio Žuho“, a sad je Krpeta. Nakon toga prelazi na razmišljanje o trima vrstama žena: karljive, lakome i ližiotar, pri čemu se svaka gotovo gnomski, poslovično opisuje²⁰⁶: „S karljivom kuća je zvono koja susjektivno zaglušila; s lakomom - ormar je pun svega koji se ni na Božić ne otvara; s ližiotarom - nije lonac skuhan ni trpeza načinjena.“ Džuho Krpeta iz dalekih je i egzotičnih krajeva, ruga se onodobnim dubrovačkim prilikama, osobito na temu zlata, bogatstva, lakomosti i ljudskog dostojanstva te govori o razlici između ljudi čovječne i božanske naravi od onih zvjerske i životinjske:²⁰⁷ „Tihoća je stvar rajska, a tvrdoćstvo stvar od zvijeri.“ Ironično raspravlja o hladencu na koji dolaze junaci i pjevaju slatke i medene pjesme nakon što kušaju vilinsku vodu²⁰⁸ te zaključuje: „Da umjesto bistre, studene vodice služe bistro, rujno, crveno i bijelo vince, koli bi junaci ljevše popijevali, koli bi glasom ljepše izvrtali.“

Kupido se u djelu javlja dvjema oskudnim replikama, prvi put kad tješi tužno Prolitje: „Ustavi suze, gizdavi družo, kaž' meni, Kupidu tvomu, uzrok tvojih tuga“, a drugi put kad pristaje pomoći Prolitju da mu Lito, u koje je zaljubljen, uzvрати osjećaje: „...u tvoju potrebu postaviti ću sve moje sile i sve što uzmoć budem. Ako za tebe što ne učinim, za koga ću učiniti?“

Iz jednog monologa kojeg izgovara Prolitje razabire se da je zaljubljen u Lito te moli Kupida da mu pomogne jer Lito ne obraća pažnju na njega („...a Lito lijepa, a Lito draga neće da čuje moj grozni plač, neće da vidi moje ljuvene bolesti!“). Prolitje se tužaljkom obraća prirodi („Travice zelene, i vi, drago cvijetjice...“) što podsjeća na petrarkističke lamente²⁰⁹ („Jaoh, venem, jaoh, kako led na suncu... Gorušta Lito, ja sam ljetni cvit prid tvojijem očima, iz kojih plam ognjene ljubavi praži mlados moju“).

²⁰⁶ LMD 2009 (Tatarin): 205

²⁰⁷ Paušek-Baždar 2010: 211

²⁰⁸ LMD 2009 (Tatarin): 384

²⁰⁹ Isto, 633

4.5. Likovi u Skupu

SATIR, *u prologu*

SKUP, *starac*

ANDRIJANA, *njegova kći*

VARIVA, *godišnica stara Skupova*

GRUBA, *godišnica mlada Dživova*

KAMILO

DOBRE, *Kamilova mati*

ZLATI KUM, *njezin brat*

NIKO, *dundo Kamilov*

DŽIVO, *prijatelj Dobrin*

PJERICĆ, *prijatelj Kamilov*

MUNUO, *djetić Kamilov*

PASIMAHA, *Kotoranin*

DRIJEMALO

} *djetići Zlatoga Kuma*

U osnovi fabule je stari škrtac Skup opsjednut vlastitim bogatstvom zbog kojeg gubi svoj duševni mir. Izvor njegova blagostanja nije u radu, već je blago pronašao u posudi u kojoj ga i dalje čuva, iako živi u krajnjoj oskudici koju trpe i njegova kći Andrijana te sluškinja Variva. Njegovo ime je zapravo nadimak koji znači „lakom“, a iako to nije jasno rečeno u samom tekstu komedije, Skup je vjerojatno pripadnik aristokratskog sloja, što se može zaključiti iz Andrijaninih zaruka s Kamilom za kojega se saznaje da je vlastelin. U šesnaestostoljetnom Dubrovniku rijetko se kršilo pravilo prema kojemu su se vlastelini ženili samo za vladike.²¹⁰ Skup se kao škrtac formira već u prvim scenama i takav ulazi u tokove radnje i izaziva

²¹⁰ Čale 1987: 463 (bilješke 29, 30)

sredinu da se i ona odredi, ali ne toliko prema njemu koliko sebe same prema životu.²¹¹ Već početne Varivine i Grubine riječi predstavljaju protagonista koji je „star pas“ što „na svakog reži“ u kući u kojoj nema „ni ognja“ i „iza sna govori: 'Drži! Zlato! Munčjela! Uhiti! Lupeži!'“, koji je „vuk“ što ujeda, „đavao“, „lakomac“. „Zbog te potpune zaokupljenosti porokom on je, i po funkciji u strukturi i po stilskoj impostaciji govora, jedinstven lik u cijelom Držićevom teatru.“²¹² Po svojim idejama, Skup prelazi okvire male dubrovačke sredine, on je slika novovjekovnog zgrtača blaga. Iako mu okvir koji mu je nametnula fabula nije dopuštao da bude „dubrovačkiji“, da bude poslovniji, Skup anticipira modernog poslovnog čovjeka koji se otudio od svega ljudskog, koji je potpuno izgubio povjerenje u ljude, prijatelje, pa čak i u rođenu djecu²¹³ („Sin nije sin, ni prijatelj prijatelj“, I, 7). On oko sebe osjeća glad za dukatima, za blagom, osjeća razornu moć novca u društvu koje nije prezalo ni pred čim, samo da ga nakupi što više.²¹⁴ Sve Skupove replike u komediji, bilo monološke ili dijaloške, ocrtavaju bezdušnog, opsesivnog, paranoidno-shizofrenog čovjeka koji ne vidi nikoga osim sebe, odnosno svojega zlata.²¹⁵ Najreprezentativniji monolog jest onaj iz petog prizora prvog čina u kojem Skup izražava nesigurnost i sumnjičavost u svoju okolinu („Ja ne znam što ću, ja nijesam sikur s ovom čeljadi, ja sam nevoljan čovjek“), ali i nezadovoljstvo načinom života otkad je došao u posjed „tezora“ te svijest o tome da mu je njegov pronalazak unio nemir u život. Iako je svjestan da se „pri zlatu gubi dobrota“ i da „zlato šteti ljudima“, Skup ipak na kraju zaključuje da „amor nije amor, zlato je amor“ te da se „zlatu svijet klanja“ pa stoga i on, gdje god bio i s kim god se nalazio, misli samo i jedino na svoje „tezoro“ („Gdje godi sam, lje sam s misli na zlato koje mi je doma“, II, 3). Zbog paranoična straha od gubitka „tezora“, Skup je nemiran i tjeskoban, sumnja u svakoga tko mu se približi, čak i u onoga koji ga samo pozdravi. Zbog zaludenosti „tezorom“ istukao je staru godišnicu Varivu, otjerao Pasimahu i Drijemala iz kuće iako su nosili hranu za pir, više je puta neopravdano posumnjao u Zlati Kumove namjere, a Andrijanu je htio udati protiv njezine volje. Starčev odnos prema kćeri najbolje ocrta nespozrazum između njega i Kamila, nespozrazum u kojem Skup ne prepoznaje ljudsko biće u Kamilovu „zlatu“, a pod sintagmom „sve moje dobro na svijetu“ Skup ne misli na Andrijanu, već na svoje „tezoro“. Ne shvaćajući Kamilove riječi („Što sam ja uzeo, ne mogu ti vratit, i što sam uzeo, nijesam silom uzeo,

²¹¹ Isto, 463 (bilješka 30)

²¹² Isto, 108

²¹³ Švelec 1968: 77

²¹⁴ Čale 1987: 464 (bilješka 55)

²¹⁵ Fališevac 2009a: 90

Andrijana tvoja kći bila je kontenta od toga“), za krađu optužuje i vlastitu kćer, a nakon što Zlati Kum odustaje od vjeridbe s Andrijanom, Skup konstruira prilično nevjerojatnu teoriju zavjere prema kojoj su se svi urotili protiv njega kako bi ga pokrali.

Iako Andrijana nema nikakvu djelatnu ulogu u fabuli *Skupa*, njezina sudbina u komediji je važna kao podloga za isticanje Skupove lakomosti zbog čega je spreman žrtvovati sve pa i vlastitu kćer.²¹⁶ Andrijana se u komediji rijetko pojavljuje, a u sačuvanom dijelu *Skupa* izgovara tek dvije replike i to uvijek iz kuće što znači da zasigurno nije ni izlazila na scenu. Sve što znamo o njoj doznajemo iz razgovora drugih likova, ponajprije Varive, koja je Andrijanin najveći saveznik u pokušaju realizacije njezine ljubavi s Kamilom i glasnik između dvoje zaljubljenih. Iz Varivinih riječi Skupu doznajemo da je Andrijana „djevojčica od šesnaes godišta“, „djeвица kako anđeo“, a o njezinoj ljepoti govore i sluškinja Gruba (I, 8) i Zlati Kum (I, 10). Andrijana, spoznajom da je otac udaje za bogatog starca, nije u mogućnosti pružiti otpor te iz Varivina monologa doznajemo da se „Andrijana skube i plače, hoće niz funjestru skočit kako je čula da ju je otac vjerio za Zlatoga Kum“ (IV, 7). Pretpostavlja se da izgubljeni završetak komedije donosi i sretan kraj za dvoje zaljubljenih.

Kamilo se razmjerno rijetko pojavljuje u komediji te je uglavnom karakteriziran posredno, najčešće replikama drugih likova, a jedini prizor u kojem aktivno sudjeluje jest prvi prizor petoga čina kada dolazi do nesporazum između njega, koji govori da želi Andrijanu, i Skupa, koji misli da je riječ o njegovu blagu.²¹⁷ Kamilo ima protiv sebe majku i gotovo cijelu rodbinu te upravo na tome Držić plete tkivo svoje komedije, po čemu Skup sa svojim kompleksom ostaje u drugom planu.²¹⁸ Švelec opisuje Kamila kao plačljiva ljubavnika²¹⁹ čija je jedina akcija u pokušaju da se oslobodi ujaka rivala, u tome što fingira bolest u čemu ga je savjetovao sluga Munuo, a i rješenje je postignuto bez njegova učešća: Zlati Kum je sam razvrgnuo vjeridbu zbog Skupova ponašanja. Kamilo je unatoč svim karakternim slabostima na kraju preuzeo inicijativu i potajice oženio Andrijanu, što predstavlja veliku promjenu s obzirom na njegove postupke tijekom prva četiri čina komedije, u kojima je ostavio dojam slabića nesposobna izboriti se za voljenu osobu.

²¹⁶ LMD 2009 (Rafolt): 15

²¹⁷ Isto, 357

²¹⁸ Švelec 1968: 112

²¹⁹ Isto, 118

Munuo je sluga Kamilov koji se gotovo od početka komedije nalazi u blizini Skupove kuće nastojeći prikupiti što je više moguće informacija o događajima u Skupovoj kući, a tijekom jedne od takvih akcija promatra Skupa i sluša njegov monolog te ga prati do crkve u kojoj starac skriva „tezoro“. Tipičan je lik sluge renesansne komičke dramaturgije koji, pomažući gospodar, postaje glavni pokretač intrige u komediji: predlaže da Kamilo glumi da je bolestan, a on će ispitati ne bi li se našao kakav lijek.²²⁰ Munuo vješto manipulira Kamilovim raspoloženjima, a posredno i njegovim daljnjim akcijama. Nakon što dodatno zakomplicira dramski zaplet krađom Skupova blaga, u namjeri da se oženi Grubom i pobjegne sa Skupovim blagom, sprječava ga Pjerić²²¹ koji ga odvodi pred Skupa, Kamila, Dživa i Zlatoga Kuma.

Pjerić je Kamilov prijatelj koji u komediji nije detaljno okarakteriziran, no jedan je od onih koji odlučuje poduzeti sve što je u njegovoj moći kako bi, kao vjeran prijatelj, pomogao Kamilu.²²² Nakon razgovora s dundom Nikom koji mu odbija pomoći, Pjerić zaključuje kako mladi naraštaj ne može računati na pomoć starijeg (IV, 2). U trenutku kad Skup optužuje Kamila za krađu blaga, Pjerić hvata kradljivca Munua i dovodi ga Skupu i Kamilu te stoga valja zaključiti da je Pjerićeva uloga u samom raspletu djela značajna jer je upravo zahvaljujući njemu Skup dobio natrag svoje „tezoro“.

U komediji se nagovještava problem nejednakih brakova te tako Gruba, pošto od Varive doznaje kako Skup ima namjeru Andrijanu udati za nekog starca samo da ne dade miraz, svojim narodskim, prirodnim shvaćanjem dijaloga usmjeruje prema brakovima između osoba nejednake dobi.²²³ Smatra da je brak Zlati Kuma i Andrijane neprirodan zbog razlike u godinama, a ona sama nikako ne bi htjela starijeg muža jer takav samo kašlje, ne može hodati, a zbog svoje starosti i seksualne nemoći ne može biti dobar ljubavnik mladoj djevojci. Gruba se tijekom radnje komedije konkretizira kao pomalo vragolasta, šaljiva, ali i umiljata djevojka, nezadovoljna imenom koje su joj nadjenuli, te zna odbrusiti onima koji je tako zovu. No, ono što njezine osobine dovodi u vezu s njezinim imenom bila bi njezina gruba otvorenost u spomenutom razgovoru s Varivom kad kaže da bi više voljela mlada makar je ubio, nego stara.²²⁴ Gruba ima dvojicu udvarača, Munua i Pasimahu, no ona odlučno odbija njihova udvaranja i više-manje ozbiljne bračne ponude. Pasimaha i Munuo često je nazivaju

²²⁰ LMD 2009 (Rafolt): 521; Švelec 1968: 115

²²¹ LMD 2009 (Rafolt): 522

²²² Isto, 591

²²³ Švelec 1968: 106

²²⁴ Isto, 345

riječima poput „rozica“, „ljepavica“ ili jednostavno „lijepa moja Grube“ po čemu se može zaključiti da je Gruba, unatoč imenu, lijepa djevojka.²²⁵

Variva u razgovoru s Grubom nagovještava dramsku radnju, odnosno upozorava da je Andrijana čula da je otac želi udati za bogatog starca bez miraza. Ime Variva povezuje se s paklom kad u drugom prizoru prvoga čina sama Variva kaže: „Idem u pakao“, a Gruba: „Vari, Vare, pakao vari!“. Slikom pakla od samog se početka oštro, ali adekvatno naglašava infernalni život s nakaznom škrtošću Skupa.²²⁶ Isto tako, ime Variva moguće je dovesti u vezu s glagolom „variti“, odnosno kuhati. Variva je bila Skupova kuharica, ali kuharica koja nije imala što kuhati jer joj Skup nije ništa kupovao, zatvarao je ognjište i nikoga nije puštao blizu (I, 3). Međutim, u prenesenom smislu, ona „zakuha“ Skupu time što u kuću pušta Pasimahu i Drijemala, suprotno gospodarevoj strogoj zabrani.²²⁷

Dživo je prijatelj Kamilove majke Dobre i gospodar godišnice Grube, čovjek srednjih godina, kakvi se inače rijetko susreću u eruditnoj komediji, čovjek koji ide u red onih što ne odobravaju mladenačkih ludosti, ali koji razumiju svijet i koji bi udovoljili Kamilu, jer „mlados je taka“.²²⁸ Osuđuje zadržani konzervativizam Dubrovčana koji nisu imali sluha za novo, za ono što nastaje i što život za sobom neprekidno donosi.²²⁹ Dživova razmatranja nisu neobvezatna i općenita, njegov monolog u osmom prizoru četvrtoga čina izravan je tumač bitnih dimenzija komedije, a zatim i piščeve istine o svijetu. Dživo govori o dvjema vrstama ljudi te izdvaja one „naravi tihe, s kojom se može govoriti, koji razlog čuju, koji razlog primaju i slijede, koji svjet razumiju, koji meni paraju pravi ljudi“, a to su ljudi nazbilj, kako ih je Držić shvaćao na temelju svojih političkih i etičkih pogleda u skladu s načelima suvremene filozofske misli. Drugi su „naravi tvrde“, „od kamena“. To su oni što misle da su razumni, a s njima nije moguće govoriti, ljudi nahvao. To su oni „ludi“ senatori koji misle da su pametni, a ne slušaju savjeta i oholi su, koji vode u propast dubrovačko pomorstvo, koji su nepravedni suci bez milosrđa, koji su nerazumni.²³⁰ Dživo je utjelovljene razuma, nasuprot dundu Niki, predstavniku konzervativnog vlasteoskog morala, s kojim se verbalno

²²⁵ Držić 1987: 438, 444, 454

²²⁶ Čale 1987: 462 (bilješka 15)

²²⁷ Švelec 1968: 344

²²⁸ Isto, 61

²²⁹ Isto, 106

²³⁰ Čale 1987: 115

konfrontira, objašnjavajući mu da je „razum Božji“ ženiti se u mladosti, rađati djecu, brinuti se za njih, voljeti ih te dočekati mirnu starost (IV, 8).²³¹

Dundo Niko je predstavnik ostarjelog plemstva koji zastupa konzervativna stajališta o odnosima u obitelji, ženidbi starijih muškaraca mladim ženama, kritizira mladost i nov način odijevanja, no istodobno je svjestan novoga vremena pa osuđuje *injuranciju*, izruguje stajalište da je važnije izvana „personu uresit“ nego se brinuti o „urešenoj pameti“.²³² Niko ispovijeda „nehumanu konzervativnost svojih shvaćanja i moral dijela plemstva koje drži vlast i kojemu on pripada i po krvi i po stavovima. Moralno je, misli on, da se ženi star vlastelin, jer je bogat, a mlad čovjek s mnogo djece može samo u borbi za egzistenciju svojim postupcima ugroziti miran red stvari kakav su sebi osigurali bogati.“²³³ On podržava ženidbu staroga bogatog Zlatog Kuma zato što bi mladi Kamilo, koji nije bogat, oženivši se siromašnom djevojkom, morao računati na pomoć svojte pa i njegovu („...a ja, kad dođu u mene na zajam, ne imam ludijeh dinara“, IV, 8). Dundo Niki osobito smeta što se mladež više ne posvećuje učenju već se dubrovački mladići vulgarno izražavaju, cijelu noć skitaju gradom, provode se s prostitutkama i sukobljavaju mačevima te prema tome u Niki nije teško prepoznati tipična predstavnika racionalnog, patrijarhalnog, štedljivog pripadnika svoje klase.²³⁴

Kamilova majka Dobre po svojim se shvaćanjima donekle približava Dundu Niki, samo što ona ostaje u domeni domaćih, kućnih iskustava,²³⁵ dok se izravno suprotstavlja Dživu koji ima naprednija shvaćanja. Primjer je staromodne žene kojoj ni jedna snaha nije dovoljno dobra i koja se bavi posredovanjem u ženidbi drugih na temelju vlastite, navodno racionalne prosudbe.²³⁶ Ne samo da je u sukobu sa sinom, odnosno da se oštro suprotstavlja njegovoj ženidbi s Andrijanom, nego istodobno izražava i jaki konzervatizam u odnosu na mladi ženski svijet.²³⁷ Struktura komedije ispunjava se fragmentima nekadašnjeg i tadašnjeg dubrovačkog života, koji se kroz Dobrinu polemiku protiv „sadanjijeh nevjesti“ predočuje u dočaravanju kućanskih poslova, spavanju do podne, sapinjanju i oblačenju, dangubljenju „oko glave njeke čičke od kose zavijajući pri zrcalu“, zakašnjavanju na misu – dok je Dobre u mladosti dva

²³¹ LMD 2009 (Tatarin): 201

²³² LMD 2009 (Rafolt): 538

²³³ Čale 1987: 116

²³⁴ Isto, 469 (bilješka 206)

²³⁵ Švelec 1968: 69

²³⁶ LMD 2009 (Rafolt): 129

²³⁷ Švelec 1968: 111

vretena naprela, objed priredila i sto poslova napravila prije nego bi joj ustao „pokojnik – pokoj mu duši!“²³⁸

Zlati Kum je bogati starac, Kamilov dundo, u čijem se imenu, poistovjećivanjem čovjeka sa zlatom, očituje se jasna alegorija koja snažno prožima ovo djelo.²³⁹ Premda se predstavlja kao starac i nemoćnik, odluku o ženidbi opravdava dvostrukim razlozima navodeći da su bogate djevojke ohole i zahtjevne (III, 10), a uzeti siromašnu djevojku humano je djelo, jer bi bogati trebali pomagati siromašnima²⁴⁰ (III, 10).

Pasimaha je Kotoranin, jedan od djetića Zlatoga Kuma. Već u popisu likova na početku djela uz Pasimahino ime stoji i etnonim „Kotoranin“, a u komediji to i sam potvrđuje često zazivajući kotorskog zaštitnika sv. Tripuna. Razmeće se vojnim terminima, ali to nije razmetanje vojnika, već parodija razmetanja: „Amo za kapetanom zli ljudi“ (II, 7), govori Pasimaha nakon što je nakupovao namirnice za svadbu Zlatoga Kuma. Kao i Munuo, i Pasimaha je udvarao Grubi lukavo je navodeći da se uda za njega kako je ne bi poput Andrijane zapao stari ženik, no ona mu je jasno dala do znanja da se nema namjeru udavati, a ako bi je i imala, ne bi se udala za njega. Kako navodi Švelec²⁴¹, njegovo ime moglo bi se dovesti u vezu s grčkom riječi *pas* = svak i *mahomai* = boriti se, tući se, pa bi složenica mogla označavati čovjeka koji se sa svakim bori ili tuče. Pasimaha je zapravo miran i dobrodušan čovjek, no na kraju ipak doživi žestok okršaj sa Skupom.²⁴² Tučnjava sa škrcem i jest završni element u Pasimahinoj akciji u kojoj naglasak počiva upravo na komici koja proizlazi iz dobroćudnog, šaljivog i borbenog nastupa Pasimahe i stvarne tučnjave koju je na koncu, na svoju štetu, imao sa Skupom.²⁴³

Drijemalo se u komediji prvi put pojavljuje zajedno s prijateljem Pasimahom parodirajući brojne poklike, ratno raspoloženje i izvanjska obilježja vojske i ratništva.²⁴⁴ Iz njihova dijaloga u trećem i sedmom prizoru trećega čina zaključuje se da je Drijemalo hijerarhijski niže pozicioniran od Pasimahe koji mu izdaje naredbe („Drijemalo, mahni bandijerom da se ova forteca prida.“), a kasnije Pasimaha, a ne Drijemalo, razgovara s Varivom kao predstavnik Zlatoga Kuma, prvi među njegovim slugama. Svojim imenom Drijemalo ukazuje

²³⁸ Čale 1987: 113-114; Držić 1987: 445

²³⁹ Čale 1987: 464-465 (bilješke 69, 72)

²⁴⁰ LMD 2009 (Rafolt): 879

²⁴¹ Švelec 1968: 343

²⁴² Čale 1987: 468 (bilješka 180)

²⁴³ Švelec 1968: 344

²⁴⁴ LMD 2009 (Rafolt): 141

na to da je čovjek dremljiv, pospan, spor, a seljačka sentencioznost predstavlja ga kao još jednog u nizu autentičnih Držićevih rustika. Sudskoj praksi zbiljski Drijemalo poznat je još iz siječnja 1536. godine, kada je kao mladi trhonoša svjedočio u jednom sporu koji se zbio u središtu Grada.²⁴⁵

²⁴⁵ Švelec 1968: 343; Stojan 2008: 807

4.6. Likovi u *Tripče de Utolče*

TRIPČE DE UTOLČE

MANDE, *njegova žena*

KATA, *njihova djevojka, a nepoznata kći Lonina*

PEDANT KRISA, *meštar od skule*

DŽOVE, *žena Krisina*

NADIHNA, *sluga Krisin*

LONE DE ZAULIGO

KERPE, *prijatelj Tripčev*

ANISULA, *starica*

DJEVOJKA ANISULINA

TURČIN, *nepoznati brat Mandin*

SVOJTA MANDINA

JEDUPKA

GRK

PODESTA KOTORSKI

KOTORANIN

DUBROVČANIN

KOVAČ

Tripče de Utolče je star, slab i nemoćan čovjek, opterećen nemilom tjelesnom manom – kilavošću. Uz to, Tripče je i pijanac te se ova komedija razlikuje od ostalih Držićevih

komedija po tome što glavni lik nije škrtac.²⁴⁶ Tripče ima lijepu, mladu i poletnu ženu koja mnogima zapinje za oko pa glavnu prepreku svojoj sreći Tripče vidi u svojoj nesretnoj kili. Oslobodi li se toga, misli on, vjerojatno se Mande neće više okretati za svakim laskavcem.²⁴⁷ Kako bi se riješio kile, Tripče se obraća Jeđupki za pomoć, a nakon što saznaje da ga Mande vara s mladim Dubrovčaninom, Jeđupka postaje jedina osoba kojoj Tripče može vjerovati te joj se zbog toga i obraća umilnim glasom („moja sibilije, moja profetese“, III, 1). Svoju ženu naziva pogrđnim imenima („kučko jedna, ribaodo, zla ženo“, „...kurbe neće u moju kuću“, III, 2), a pri tom ne štedi ni sama sebe: „Ja sam bjestija i ja ću bjestija umrijet; i ja sam beko, er hoću tako“, II, 4. Tripče se u komediji udvostručava, odnosno na sceni u drugome vidi samoga sebe pa kaže: „Koji je ono mladić u mojijeh haljinah? Milo ti ti stoje moje haljine, gizdavi mladiću“ (III, 2). No, u jednom trenutku taj je čovjek, kojemu je jedini scenski alibi što je kilav i što je Kotoranin, uspio skupiti snagu te se odriče žene. Mande ga više ne interesira, čak bi mu bilo drago da se ubije. Tom gestom Tripče otvara dramaturški prostor svom padu koji će ga dovesti do spoznaje da je izgubio razum (V, 1).²⁴⁸

Tripčetu zbog Mandine prijevare obuzimaju bijes i želja za osvetom te mu više nije cilj riješiti se kile nego poniziti Mandu što namjerava učiniti tako da ju, pred njezinom rodbinom, uhvati u činu preljuba. Tripče djeluje komično jer se pred rodbinom, koja ni ne vjeruje pijancu, drži kao čovjek koji je apsolutno siguran u istinu²⁴⁹ („Ako ne vjerujete riječmi, vjerova' ćete očima kojijem ćete gledat nje portamente“, V, 1), no na kraju biva osramoćen i ispada klevetnik jer umjesto Mande, razotkriva Pedanta s njegovom ženom Džove.

U komediji se Tripčeta uvijek izlučuje, ponižava i prisiljava na igru koju on ne želi²⁵⁰, zbog čega je ogorčen na samoga sebe, ali rezignirani slabić poput Tripčeta nije u stanju promijeniti vlastitu tragičnu sudbinu, već se mora pomiriti s osobnim porazom, poniženjem i sramotom i, uz gorak i trpak osmijeh, pristati na sve što mu nameće licemjerno društvo. Na kraju komedije Tripče se s gorčinom i s ironijom uklapa u dominantni sustav društvenih pravila koja se temelje na neiskrenosti, laži, licemjerju i prevari. Tripče se miri sa svojim položajem, ali samo prividno te stoga završetak komedije nije ni sretan ni katarktičan.²⁵¹ „I dok svi u komediji nešto dobiju, ili nešto sačuvaju, i dok svi koji su u nekom trenutku igre nešto izgubili,

²⁴⁶ Čale 1987: 527 (bilješka 13)

²⁴⁷ Švelec 1968: 246

²⁴⁸ Novak 1984: 103-104; Švelec 1968: 130

²⁴⁹ Čale 1987: 532 (bilješka 163)

²⁵⁰ Novak 1984: 103

²⁵¹ Fališevac 2009: 127-128

uspjevaju to i nadoknaditi, jedini je Tripče od svih likova komedije koji, premda ne poremetivši red stvari niti jednom gestom, ostaje i na kraju u maski patnje, straha i muke.²⁵²

Mande je Tripčetova mlada žena željna života koja čezne za drugim muškarcem zbog muževljeve nemoći, pri čemu joj njegovo pijanstvo dobro dođe kako bi neprimjetno nestala i uživala mladim dubrovačkim vlastelinom. „Mande je oličenje hedonističkog shvatanja života, ne skriva zadovoljstvo u zabavi i uživanju sa Dubrovčaninom („A bome t’ ne uzeh zla brimena s onjezijem dubrovačkim vlastelinom“) i bez zazora priželjkuje da se Tripče opije „da se ja ovakoga dobra bremena nauzmem“. Ne krije svoju brigu što su se, kad je stekla ljubavnika, pojavile prepreke. Njenu neskrivenu slobodu u kojoj nema osećanja greha zbog uživanja podržavaju i Tripčetove osude da je ona „izvan svijeh ostalih dobrieh žena“, da je „gospođa sama od sebe“ i da ide za svojom voljom.²⁵³ S obzirom na fabulu, Mande je glavni lik komedije koja je komponirana na tri fabularne linije u kojima se problematiziraju muško-ženski odnosi, odnosno problemi ljubavnog trokuta, a „upravo je Mande ta koja sve epizode drži na okupu“²⁵⁴. Dominantna je fabularna linija Tripče – Mande – Dubrovčanin, mladi Mandin ljubavnik. U drugoj fabularnoj liniji, Pedant Krisa – Mande – Džove, Mande je samo objekt žudnje, dok je u trećoj fabularnoj liniji, Lone – Mande – Kata, Mande važan, no posve pasivan lik komedije.²⁵⁵ „Mande je i početak i svršetak komedije, i sve što se tu događa, događa se prvenstveno zbog nje ili s pomoću nje.“²⁵⁶ Samo „ime Mande ironična je aluzija na biblijsku pokornicu Magdalenu, ne dakako po zanimanju nego po sklonostima“²⁵⁷, a njezini „čakavsko-ikavski oblici pokazuju da je rodom iz Krkra (tj. Korčule)“²⁵⁸. Mande nije u komediji tek obična preljubnica, ona ne dijeli postelju sa svakim, a samo oni iz Mandine postelje imaju razlog da uvjere cijeli grad da je ona svetica. Na kraju komedije, ona izlazi kao apsolutna pobjednica, možda ne u moralnom smislu, no uspjela je sačuvati brak te natjerati prevarenog Tripčeta da joj se ispriča, dok je u Turčinu koji joj se udvarao prepoznala davno izgubljenog brata.

Pedant Krisa jedini je lik pedanta koji se javlja u Držićevim djelima. „Riječju »pedant« označavalo se nekoć gradskog učitelja. Na scenama renesanse i u manirističkim komedijama

²⁵² Novak 1984: 100

²⁵³ Bojović 2009: 21

²⁵⁴ Švelec 1968: 353

²⁵⁵ Fališevac 2009: 119

²⁵⁶ Švelec 1968: 353

²⁵⁷ Isto, 345

²⁵⁸ Čale 1987: 528 (bilješka 63)

to je lice smiješno i zbog svog vanjskog izgleda, a najčešće zbog pripisivane mu homoseksualnosti i impotencije. Zato pedante valja i zamisliti kao »visoke i koštunjave aveti, krmeljavih očiju, nepočesljane kose i brade, u trošnom odelu, s poderanim kapama na glavi, mahom s velikom pergamentnom knjigom u folio formatu pod pazuhom, gde se, odani piću, zamišljeno gegaju nespretnim i nesigurnim korakom, da već pojavom pobuđuju na smeh.«²⁵⁹ Pedantov sluga Nadihna u prvome prizoru četvrtog čina sugerira na potencijalnu Krisinu homoseksualnost („A jeda ga priguziči oni Turčin“), a aluzije na impotentnost postoje u rečenicama koje Džove upućuje Krisi predbacujući mu da se kod kuće, pri obavljanju bračnih dužnosti, uvijek opravdava zdravstvenim poteškoćama (V, 3). Na Krisu se ne može primijeniti „spomenuta smiješna ikonografija. Ovaj pedant ulazi u igru prije svega kao meštar od skule, i sve što je njemu od okoline usmjereno izlazi iz Đovine rečenice: »Tko tebi da skulu učit, on mahnitiji bi od tebe.« Na završetku komedije on dobiva poziciju onoga koji na sceni u ime nekoga drugoga dijeli pravdu. Naime, Pedant garantira Tripčetu pred svima i u ime svih da je njegova Mande najbolja i najpoštenija žena u cijelom Kotoru. Kako Mande nije bila Pedantova ljubavnica, čak ostaje dojam da ga je izbjegavala, Pedant je može nazivati sveticom jer s njim nije zgriješila te za njega ona može ostati čedna. Pedant govori hrvatsko-latinskom mješavinom, često se utječući petrarkističkim frazama, čime se sugerira njegov poseban status u maloj gradskoj sredini.²⁶⁰ Prema svemu navedenom, Pedant Krisa iz prostora komedije ne „izlazi kao najsigurniji, najčvršći lik“, kako tvrdi Novak²⁶¹, već je on tipičan komični lik eruditne komedije koji na kraju biva raskrinkan u svojim pohotnim erotskim fantazijama i lažnoj i pretencioznoj učenosti.²⁶²

Pedantov sluga zove se Nadihna što prema rječničkoj definiciji znači dijete u koje roditelji polažu velike nade, a ako itko, u Nadihnu bi nade mogao polagati Pedant.²⁶³ U komediji se pojavljuje u dvama prizorima te se obično ruga svome gospodaru, njegovom ponašanju i učenom načinu izražavanja, no nema neke važnije funkcije u dramskoj radnji. U četvrtome prizoru drugog čina Nadihna izgovara najvulgarniju psovku u cjelokupnom Držićevu opusu („Jebâ t' pas mater!“) nadovezujući se na Pedantovu repliku u kojoj, hrvatsko-latinskom

²⁵⁹ Novak 1984: 100 (citira Kolendića)

²⁶⁰ LMD 2009 (Tatarin): 579

²⁶¹ Usp. Novak 1984: 100

²⁶² Fališevac 2009: 122

²⁶³ Švelec 1968: 345

mješavinom, iskazuje ljubav prema Mandi te je tako u Nadihni utjelovljen Držićev „najdrastičniji“ antipetrarkistički stav.²⁶⁴

Pedantova žena Džove potužila se starici Anisuli da se njezin muž Krisa prestao brinuti za školu, ostaje vani do kasno u noć, a u snu doziva neku Mandu. Anisula smisli prevaru, te Krisi umjesto Mande, dovodi Džove. Nakon što Džove biva zatečena u tuđoj kući s vlastitim mužem, u poduljem monologu u trećem prizoru petoga čina iznosi oštre prijekore nevjernom mužu te ističe kako joj je muž izvan kuće junačan, a doma slab i nemoćan²⁶⁵ neprestano se opravdavajući da ga boli želudac: „Izvan kuće mi se valent mladić čini, a kad je doma: "Stomak me boli". Nije te danaska stomak bolio kad si mnio da si s Mandom.“

Čale²⁶⁶ pretpostavlja da je stara svodnica Anisula, kao pokretačica intrige, bila vrlo djelatna u prvome činu komedije: „Vjerojatno je ona govorila i prolog pa se možda i po tome što ženski lik uvodi gledatelje u radnju ova komedija razlikuje od drugih... Anisula inkarnira spretnost koja pobjeđuje glupost i zato privlači simpatiju pisca, koji veliča inteligenciju, domišljatost, vještinu, nasuprot onih koji su zbog nesposobnosti, ovdje pijanstva, starosti, ludosti, žrtve nemoćne pred životom i njegovim nepredvidljivim zakonima.“ Anisula je lukava i mudra te, uz pomoć Kate, vuče konce u pokušajima Pedanta i Lone da se domognu Mandine postelje. Tako u konačnici Mande svoju sreću može u dobroj mjeri zahvaliti Anisuli, kao i Tripče svoju nesreću. Ne miješa se izravno u odnos Mande i Tripčeta već su njezini potezi usmjereni isključivo prema kažnjavanju pohote starog Lone i oženjenog Pedanta, dok je Tripče popratna žrtva tih akcija. Anisula govori rječnikom iskusne žene, posebno ironizirajući nemoćne starce („Ko ognju, starci neka je mladim o ljubavi radit! Vaša je ljubav kako oganj od slame, ki se u čas užeže, a u hip se ugasi“ III, 6). „Drama bi se isto tako mogla nazvati i *Komedija od Anisule* budući da upravo ona, ismijavajući nadriučenoga Krisu i ostarjeloga Lonu, s jedne strane pomaže očuvanju Mandina tobože neokaljana moralnoga lika, a s druge strane pokazuje mušku iracionalnu prirodu kad su žene u pitanju, kojima ipak nisu dorasli.“²⁶⁷

Anisula je imala pomoćnicu, djevojku koja je bila upućena u sve njezine poslove, a uz to je bila i diskretna te je čuvala identitet onih koji su zalazili u Anisulinu kuću.

²⁶⁴ LMD 2009 (Tatarin): 525; Čale 1987: 527 (bilješka 9)

²⁶⁵ Švelec 1968: 134-135

²⁶⁶ Čale 1987: 531 (bilješka 124)

²⁶⁷ LMD 2009 (Tatarin): 824

Lone de Zauligo tipičan je lik smiješnog starca, nesvjesnog svojih godina, koji žudi za mladom djevojkom. Komične efekte izazivaju njegove dvosmislene i lascivne aluzije na seksualne aktivnosti koje planira s Mandom, odnosno s Katom (III, 5)²⁶⁸ „Pozivanje na poslovične simbole junaštva i snage, na najvećeg junaka grčke mitologije odnosno na prvog paladina Karla Velikog, mora da je u izrazitoj suprotnosti s fizičkim svojstvima nemoćna a pohotnog starca, čija je svaka riječ ovdje smiješna.“²⁶⁹ Spletom okolnosti umjesto ljubavnice na kraju nalazi kćer Katu, a u posljednjem prizoru komedije glorificira Mandu kao sveticu te joj je zahvalan jer se brinula o njegovoj kćeri. Držić, „koji često u drugim komedijama šiba postupak dubrovačke gospode prema godišnicama, ovdje ističe dobar postupak Mande prema svojoj djevojci Kati.“²⁷⁰ Lone de Dersa da Zauligo osoba je koja je doista postojala u srednjovjekovnom Dubrovniku. Izravan je Držićev predak, a zabilježen je u najstarijem zemljišniku Dubrovačke Republike koji se zove *Libro negro*.²⁷¹

Kata je plod mladenačke ljubavi između staroga Lone i neke sirote žene u Korčuli. Djevojčica je po rođenju bila predana na čuvanje nekim ljudima i ubrzo joj se zameo trag. Dospjela je za sluškinju u Mandinu kuću te je prijateljivala sa staricom Anisulom koja je željela pomoći sirotoj djevojci da ucjenom sebi pribavi koji dukat za miraz.²⁷² Kata bez ustezanja govori o prednosti mladog ljubavnika nad starim, stoga, kao vjerna i odana sluškinja, krije Mandinu nevjeru pred Tripčetom. Poslušna je i staroj svodnici Anisuli te tako u komediji prvenstveno funkcionira kao oruđe kojim se Anisula služi da bi kaznila Lonu.

Kerpe, prijatelj Tripčetove i Mandine kuće²⁷³, obećava pomoći Mandi ukoriti Tripčeta koji se opio i odjenuo njezine haljine te govorio ružne stvari o njoj. Kerpe pomaže i Kati koja mu govori da ju je stari Lone htio silovati (III, 9). Kerpe u dramskoj fabuli nema značajniju ulogu, osim u petom prizoru posljednjeg čina kad otkriva da je Kata Lonina kći koju je dobio u avanturi s nekom Korčulankom.

Mandina izgubljenog brata Turčina Mahmuta, pravim imenom Frančesko, sina Draška Grubišića Krkranina, oteli su Turci na moru kad je kao dijete išao u Apuliju.²⁷⁴ Prije nego se ispostavilo da je on Mandin davno izgubljeni brat, Turčin je bio jedan od Mandinih udvarača

²⁶⁸ Isto, 440

²⁶⁹ Čale 1987: 529 (bilješka 71)

²⁷⁰ Isto, 533 (bilješka 190)

²⁷¹ Stojan 2009: 38

²⁷² Švelec 1968: 138; Držić 1987: 525

²⁷³ Držić 1987: 516

²⁷⁴ Isto, 524

koji se u dramskoj radnji rjeđe pojavljivao, no njegove akcije su značajne po tome što su ometale Krisu u njegovu pothvatu i tako stvarale komične situacije.²⁷⁵ „Komičnost lika zasnovana je ponajprije na kontrapunktiranju njegova ratobornog karaktera (»tako mu ću ončas i usjeć glavu«, V, 4) i ljubavnog uzdisanja opremljenoga standardnim repertoarom mnogo puta upotrijebljenih figura, a efekt pojačava uzvik »uh«, zacijelo i način na koji je cio monolog bio izgovoren.“²⁷⁶

Svojta Mandina trebala je biti svjedok Tripčetova uspjeha, no zahvaljujući Anisulinoj spletki, Tripče na kraju ispada klevetnik. Iz njihovih replika dade se razabrati da svojtu čine četiri muškarca („Tri uljez'te goru, a ja ću i Tripče na gvardiju od vrata ostat“ V, 1), a da je razotkrivanje dvoje supružnika, Krise i Džove, u tuđoj kući prošlo vrlo dinamično što je vjerojatno izazvalo komične efekte.²⁷⁷ Svojta Mandina posljednji se put pojavljuje u šestom prizoru petoga čina kad s prozora poziva Tripčeta da uđe u kuću i savjetuje ga: „...hod' u kuću i ne mahnita' veće, er makar bi ti bio u tvoj dio kakva je Mande u svoj! I okropi se krštenom vodom, da ti iz glave ta zla čes izide koja te travalja“.

Sljedeći likovi rijetko se pojavljuju u komediji te stoga ni nemaju značajniju ulogu u dramskoj radnji: Jeđupka, Ciganka koja na Tripčetov poziv dolazi da ga izliječi od kile, pojavljuje se u samo dva prizora (prvom i sedmom) trećeg čina, a ona dovodi muža kovača koji bi, zaključanom Tripčetu, trebao otvoriti vrata i koji izrekne samo jednu repliku: „Prvo da vidimo može li se otvorit“ (IV, 3). To mu ne uspijeva jer se u kuću u međuvremenu vratila Mande; Kotoranin i Dubrovčanin u šestom prizoru četvrtoga čina vode razgovor „prepun ironičnih primjedbi koje odražavaju stereotipne predodžbe što su ih stanovnici tih gradova imali jedni o drugima.“²⁷⁸ Grk se pojavljuje samo u devetom prizoru trećega čina te se iskrivljenom talijanštinom divi Katinoj ljepoti i udvara joj, a zatim postaje svjedok Katinu zapomaganju da ju Lone želi silovati, dok se Podesta Koterski pojavljuje u šestom prizoru četvrtoga čina ispitujući tko su plemići koje Kotoranin vodi u razgledavanje grada.

²⁷⁵ Švelec 1968: 247

²⁷⁶ LMD 2009 (Tatarin): 829

²⁷⁷ Isto, 770

²⁷⁸ Isto, 181

4.7. Likovi u Arkulinu

ARKULIN, *stari neženja*

VLAH KUČIVRAT, *sluga Arkulinov*

MILOV, *drugi sluga Arkulinov*

MILICA, *djevojka Arkulinova*

ANČICA, *udovica, nevjesta Marićeva*

LOPUĐANIN VICULIN, *brat Ančićin*

MARIĆ, *zaručnik Ančićin*

VUKAVA, *starica*

KOTORANIN TRIPE

NEGROMANT

KANDŽILIJER

GRK ALBANEZ

Franjo Švelec²⁷⁹ likove iz komedije *Arkulin* dijeli u dvije skupine. Prvu skupinu čine likovi koji su isposlovali intrigu, a to su inicijatori zapleta Viculin, Marić i Kotoranin Tripe te majstor prerusavanja Negromant. Njihovi razlozi su jasni: uz pomoć Negromantova čarobnjaštva trebaju Arkulinu utrapiti Ančicu za ženu bez miraza i s uzmiranjem.

Lopuđanin Viculin jedan je od ključnih zapletatelja dramske radnje budući da, zajedno s Marićem, angažira Negromanta koji će im pomoći Ančicu uvesti u Arkulinovu kuću. Držić je Viculina okarakterizirao kao razmetljivca i hvalisavca koji govori o doprinosu Lopuđana dubrovačkoj mornarici, odnosno o naglom procvatu dubrovačke trgovačko-pomorske sile. U svom razmetanju, Viculin evocira stvarne pustolovine dubrovačkog, odnosno lopudskog pomorca na ondašnjim uznemirenim morima i opasnim trgovačkim pa i ratnim plovidbama i u

²⁷⁹ Usp. Švelec 1968: 157-159

borbama s turskim fustama.²⁸⁰ On je lik hvalisava seljaka ili mornara koji se nije usudio suprotstaviti Arkulinu jer se nalazi „za mirom“, tj. unutar dubrovačkih zidina gdje je nemoćan, a drugačiji bi bio da je na svome Lopudu koji nema vrata.²⁸¹ Književna povijest prepoznala je lik pomorca Viculina kao Vicu Toma Stjepovića Skočibuhu, sina Toma Stjepovića Skočibuhe (Skočikimka), poznatog brodovlasnika i kapetana.²⁸²

Marić je Viculinov prijatelj i zaručnik njegove sestre Ančice. Iz Marićeve replike: „Viculine, pokli je to tako, bolje je, ja vidim, da Ančicu, moju nevjestu a tvoju sestru, udamo, ako se more, za ovoga starca Arkulina, er vele da je bogat“ (III, 2) vidljivo je da jedva čeka da se riješi ženidbene obveze, a kako on i Viculin to ne mogu učiniti silom, Marić predlaže varku. Marić je poduzetan, vođen razumom i lukavstvom, a njegova ideja o Ančičinu braku s Arkulinom, uslijed čega on preuzima ulogu glavnog intriganta, a Negromant glavnog realizatora spletke, osnovna je vodilja zapleta komedije.

Kotoranin Tripe je Marićev prijatelj koji je s njim i Viculinom sudjelovao u spletki protiv Arkulina. Tipičan je predstavnik bokeljskoga podneblja kojega se u komediji ismijava, a takva je funkcija kotorskih stanovnika u većini Držićevih dramskih tekstova.²⁸³ Ime je dobio prema kotorskom svecu zaštitniku, što u komediji ponosno ističe na nekoliko mjesta. Tripi je kao Kotoraninu upućena stanovita doza dubrovačkog prezira, sadržana na osobit način u priči o kruškama koje su njegovi sugrađani nosili u Dubrovnik na prodaju. Kotorani su putem iz pakosti pomokrili kruške, ali ih je na moru zatekla velika oluja, zbog koje su ih, na vlastitu sramotu, morali pojesti.²⁸⁴ Tripe pati od kile, a za takvo zdravstveno stanje krivi kotorski zrak zbog kojeg se stanovnici rađaju kao kilavci (II, 3). Na samome kraju komedije Kotoranin Tripe obraća se publici sažimajući osnovni zaplet radnje: kaznili su Arkulina, a i on je sam zaradio lijepu svotu novca (V, 7).

Negromant je jedan od ključnih protagonista komedije *Arkulin*. O njemu nitko posebno ne govori, jednostavno ga dovode na pozornicu i mole da obavi poslove koje on doista i obavlja.²⁸⁵ U *Arkulinu* je ključna i najučestalija riječ „kuća“ (ili „dom“ ili „gospodstvo“), a upravo Negromant i Arkulinovu kuću i dom i gospodstvo ako želi može razbiti jednim

²⁸⁰ Čale 1987: 127

²⁸¹ Švelec 1968: 163; LMD 2009 (Rafolt): 442-443

²⁸² Stojan 2008: 812

²⁸³ LMD 2009 (Rafolt): 418

²⁸⁴ Isto, 418; Stojan 2008: 808

²⁸⁵ Švelec 1968: 147

jedinim pokretom. On može Arkulinov dom, njegov mir i njegovu sigurnost jednim pogledom, jednim trikom uništiti, preseliti.²⁸⁶ Držić ga naziva tamnopotim Negromantom, koji je stigao s istoka, aludirajući na jednog od tri kralja koji su se došli pokloniti Isusu.²⁸⁷ Negromant se nekoliko puta legitimira kao čarobnjak (IV, 4), ali tek na Marićev, Viculinov, a donekle i Tripin nagovor odlučuje nasamariti Arkulina pomoću magije, suprotstavljanjem nadnaravnog i realnog.²⁸⁸ Kako bi Arkulinu pokazao svoje tajne moći sakriva mu kuću, čini ga nemoćnim, a na kraju uzima na sebe Arkulinov lik i u tom liku glumi ženika. Premda je prvobitna i glavna Negromantova namjera bila da se osveti Arkulinu i nasamari ga, on je u konačnici učinio dobro djelo jer se Arkulin promijenio te postao zahvalan starac koji je zadovoljan što ima nevjestu u koju je zaljubljen (V, 5). Podrijetlo lika je nejasno jer su motivi negromancije karakteristični i za talijansku eruditnu komediografiju (Ludovico Ariosto *Negromant*) te za antičku rimsku dramaturgiju (Plaut *Amfitrion*). Postupci prerusavanja i udvostručavanja identiteta likova stalna su obilježja eruditne dramaturgije, a susreću se u gotovo svim komičkim oblicima.²⁸⁹

Drugu skupinu čine likovi koji ostaju u zabludi, a oni se mogu podijeliti u dvije kategorije: jedni su žrtve intrige (Arkulin), a drugi u novim situacijama ne znaju više tko im je pravi gospodar (Vlah Kučivrat).

Arkulin je stari neženja, tip naprasita, hvastava, a zapravo nemoćna tobožnjeg junačine koji je ostario stječući novac trgovačkim poslovima i prekomorskim ulaganjima.²⁹⁰ Arkulin se zaljubio u mladu udovicu Ančicu s Lopuda, a namjera mu je da je se domogne bez ikakvih troškova, čak silom. Zbog toga se sukobljava s njezinom svojtom, koja mu uskraćuje miraz i zahtijeva uzmirazje, ponajprije zbog njegove besramnosti, naprasitosti te velika bogatstva.²⁹¹ U tom naumu pomoći će joj lik Negromanta, koji se isprva preobražava u Arkulina, sklapa s Ančicom brak pred službenim bilježnikom te se u Arkulinovu liku, na taj ga način do kraja nasamarivši, obvezuje vjerenici dati uzmirazje u vrijednosti od tisuću perpera (V, 2). Arkulin ni u jednom trenutku nije svjestan prijevara koje mu se spremaju, a kada postane svjestan svoje zablude, u završnim prizorima komedije, nije u mogućnosti djelovati jer ga je

²⁸⁶ Novak 1984: 93

²⁸⁷ Paušek-Baždar 2010: 211

²⁸⁸ Isto, 211; LMD 2009 (Rafolt): 536

²⁸⁹ LMD 2009 (Rafolt): 536

²⁹⁰ Čale 1987: 125

²⁹¹ Iz razgovora Arkulina i Vlaha Kučivrata u prvome činu doznajemo da je Arkulin bio iznimno bogat (Arkulin: ...skrinju zatvorih i čavli zabih. / Vlah: Jes, bogme, ova svinja ima dukata dosta).

Negromant začarao.²⁹² Arkulin nije mogao izaći iz vlastite kože jer ga je Negromantovo čarobnjaštvo iz hinjena junaka pretvorilo u kukavicu, plašljiva zeca i nepokretna starca²⁹³ (IV, 6; IV, 7). Na samom početku scenske igre Arkulin iskazuje nešto komičke snage, posjeduje nešto od dramske energije. Često ga nazivaju gospodarom i on se na tu odrednicu rado odaziva. Pun je energije, gospodar je od ljudi, od prostora igre, a čak mu Vukava kaže da nije čovjek nego zmaj (II, 2). Ali sve se naglo mijenja kada nad Arkulinom započinje proizvodnja ugroženosti i straha, kada sve jasnijim izlazi na vidjelo koga su umetnuli pod njegovu kožu. Arkulin se počinje osjećati opsjednutim, nesigurnim i nestabilnim, počinje gubiti prostor igre, odjednom više nikome ne vjeruje te u tom trenutku postaje objekt novele, postaje centar ugrožavanja, straha, proizvodnje teatra.²⁹⁴ Arkulin je karakteriziran na različite načine, iako se doima smiješnim i nakaradnim ponajviše zbog svojih postupaka koji ga naposljetku pretvaraju u grotesknu figuru obilježenu iracionalnim strahom. Prototip je škrtog i pohlepnog starca (*senex comicus*) iz plautovsko-terencijevske komičke dramaturgije²⁹⁵, a ima osobine hvalisava vojnika (*miles gloriosus*) koji se s određenim izmjenama često eksploatirao i u talijanskoj komediji prve polovice 16. stoljeća. Koliko se iz sačuvanog teksta komedije može vidjeti, Arkulin se nikad ne hvali svojim tobožnjim pobjedama u ratu, već na smiješan način razoruža Viculina Lopuđanina, oduzima mu štit i mač pa se onda pred staricom Vukavom razmeće svojim junaštvom. No, sve to čini kako bi kao starac pokazao da zaslužuje Ančicu, a ne da se uistinu hvali svojim umijećem u oružju.²⁹⁶

Vlah Kučivrat je vjeran Arkulinov sluga koji se rijetko pojavljuje u komediji, a kad se pojavljuje uglavnom je vezan uz svog *gosfara* Arkulina. Ime mu je najvjerojatnije složenica načinjena od glagola *kučiti* (kriviti) te od imenice *vrat* koja bi trebala upućivati na njegov izgled, ali i na ponašanje vječno pognutih slugu.²⁹⁷ U trenucima kad ga Arkulin ne čuje, Kučivrat svog gospodara opisuje koristeći pogrdne izraze kao na kraju prvoga čina kada ga opisuje kao škrtu i bogatu „svinju koja sve njeke slasti ije“ a njemu „ne da ni okusit“. S druge strane, u prisutnosti svog gospodara Kučivrat se ponaša lukavo oslovljavajući ga s „junače“ i „viteže“ te hvaleći Arkulinovo umijeće slaganja stihova („Rekoh vam ja er moj gospodar Arkulin i bersat umije“). Nakon što je Negromant preuzeo na sebe Arkulinov lik, Kučivrat se

²⁹² LMD 2009 (Rafolt): 33

²⁹³ Isto, 32; Čale 1987: 125

²⁹⁴ Usp. Novak 1984: 89-98

²⁹⁵ LMD 2009 (Rafolt): 33

²⁹⁶ Švelec 1968: 160

²⁹⁷ LMD 2009 (Rafolt): 861

našao u takvoj situaciji da više nije znao tko mu je pravi gospodar kojem služi uslijed čega dolazi do komične situacije u kojoj on neprestano okreće vrat, sad prema Arkulinu, sad prema Negromantu, ne shvaćajući čarobnjački mehanizam koji mu je začarao gospodara.²⁹⁸

Drugi Arkulinov sluga, Milov, u dramskoj radnji nema važniju ulogu. Kao i Kučivrat, komični je sluga kojeg zanima dobro se napiti i još bolje pojesti pa je većina njegovih replika povezana s gastronomskim užicima. Komična situaciju u drami koju izaziva sam Milov zbiva se kad, noseći u rukama ražanj s pečenicom kao oružje, namjerava obraniti čast svoga gospodara (III, 4).

U komediji *Arkulin* pojavljuju se tri ženska lika: udovica Ančica, Viculinova sestra i Marićeva nevjesta, Milica, Arkulinova sluškinja i starica Vukava.

Ančica nije ljepotica kao što bi se moglo naslutiti prema izrazima kojima ju Arkulin naziva („svitlo sunce“) ili iz sljedećih njegovih stihova: „a sad me pokrijepi, gzdava rozice. / Tvoj sam rob, tvoj sluga i tvoj ću umriti, / diklice, nî druga moje oko nego ti“. Ima izrazito velik nos i nije osobito lijepa²⁹⁹ što se može naslutiti i iz Kučivratove replike: „Ona li s nosom od pedi? Ubio te Bog i š njom!“ Ančica se u komediji pojavljuje kao lik, ali nipošto kao protagonist radnje³⁰⁰ budući da u cijelom djelu govori tek u dvama navratima, prvi put u drugom prizoru drugoga čina kad se obraća Vukavi tražeći od nje da od Arkulina isprosi milost za Viculina i drugi put u drugom prizoru petog čina kad pristaje udati se za lažnog Arkulina. Sukobi oko budućeg Ančičina položaja odvijaju se između dviju sila, s jedne strane je Arkulin, a s druge Viculin, Marić i Kotoranin Tripe. No, sukobi se ne odvijaju oko borbe za Ančicu jer se obje strane slažu da Ančica pripadne Arkulinu, već oko toga hoće li Ančica biti Arkulinova ljubavnica, što želi Arkulin, ili zakonita žena, što je namjera Viculina, Marića i Kotoranina Tripe.³⁰¹

Sluškinja Milica u komediji se pojavljuje samo tri puta, a prvi put u trenutku kad joj Arkulin naređuje da nikoga ne pušta u kući pa ni Kučivrata osim ako nije s njim (IV, 7). Već u sljedećem činu Milica biva prevarena kad joj pred vrata dođe Negromant prerušen u Arkulina i ona ga pušta u kuću (V, 3). Posljednji put se javlja u petom prizoru petoga čina kad u kuću pušta pravog Arkulina obavještavajući ga da je večera spremna i da ga Ančica čeka.

²⁹⁸ Isto, 861

²⁹⁹ Stojan 2008: 812

³⁰⁰ LMD 2009 (Rafolt): 14

³⁰¹ Švelec 1968: 248

Starica Vukava u komediji se najprije pojavljuje kao posrednica između Arkulina i Ančice, a uskoro će postati i posrednica između Arkulina i svih likova s kojima se sukobio zbog škrtosti ili straha da mu ne preotmu gospodstvo. Nakon trećega čina učestalost njezina pojavljivanja u komediji se smanjuje donekle i zbog toga jer njezinu ulogu preuzimaju Viculin, Marić i Kotoranin Tripe.³⁰²

Manje uloge u komediji imaju Kandžilijer koji, kao predstavnik državne vlasti, ozakonjuje čin Arkulinove i Ančičine vjeridbe, te Grk Albanez koji se pojavljuje pri kraju komedije kad nemoćnom Arkulinu pomogne da dođe kući (V, 4), a Arkulin ga u znak zahvale pozove na večeru (V, 5). Albanez izriče kritiku suvremenih društvenih prilika: „kako je na ovom svijetu nestalo milosrđa! Ljudi samo jesti, piti, praviti djeca, kavga, vrag da ti odnese dušu“.³⁰³

³⁰² LMD 2009 (Rafolt): 872

³⁰³ Stojan 2007: 174

5. ZAKLJUČAK

U sedam, većim ili manjim dijelom sačuvanih komedija Marina Držića – *Novela od Stanca*, *Dundo Maroje*, *Pjerin*, *Džuho Krpeta*, *Skup*, *Tripče de Utolče* i *Arkulin* – sudjelovalo je ukupno devedeset i pet likova od čega je devedeset individualnih likova, tri skupna lika (maskari iz *Novela od Stanca*, žbiri iz *Dunda Maroja* i svojta Mandina iz komedije *Tripče de Utolče*) te dva individualna lika koji se javljaju samo u prolozima i ne sudjeluju izravno u radnji komedije (*Dugi Nos* iz *Dunda Maroja* i *Satir* iz *Skupa*).

Komedije Marina Držića odlikuju se izvanrednom raznolikošću likova. U najbrojniju i najaktivniju skupinu njegovih komičkih likova nesumnjivo spadaju sluge. S jedne strane imamo sluge koji uglavnom obavljaju sve važne poslove svojih gospodara (Popiva, Munuo) i koji su nositelji intrige u komediji (*Pomet*), dok su s druge strane oni sluge koji su više pratnja i „pomagači“ svojim gospodarima (Bokčilo, Nadihna, Vlah Kučivrat, Milov). Sluškinje sudjeluju u većini Držićevih komedija (*Petrunjela*, *Gruba*, *Kata*, *Milica*, *Sluškinja* iz *Pjerina*) te katkad imaju važnu ulogu u nagovještavanju dramske radnje (*Variva*).

Ostale muške likove u Držićevim komedijama uglavnom možemo podijeliti na starce i mladiće. Ponajvažnija osobina staraca jest škrtost (*Skup*, *Dundo Maroje*) i mrzovoljnost (*Niko*, *Tripče*). *Arkulina* iz istoimene komedije i *Lonu* iz komedije *Tripče de Utolče* možemo ubrojiti u kategoriju ostarjelog pohotljivca, dok kategoriji impotentnih staraca pripadaju *Tripče* i *Stanac*. Lik starca često je i otac, kao što su *Dundo Maroje*, *Skup*, *Lone* te tri oca iz komedije *Pjerin*. Mladi Dubrovčani koji sudjeluju u komedijama uglavnom su zaljubljenici ili raspuštenici. Najreprezentativniji primjer zaljubljena mladića je osjećajni i plačljivi *Kamilo*, a moguće mu je pridružiti i *Mara* premda je on bliži skupini raspuštenika zajedno s *Nikom*, *Pjerom* i *Vlahom*, ali i *Dživom*, mladim Dubrovčanima iz komedije *Dundo Maroje*. Skupini raspuštenika pripadaju i *Miho*, *Vlaho* i *Dživo Pešica* iz *Novela od Stanca*. Članovi kategorije mladića su i *Pjerić* iz *Skupa* te *Marić* iz *Arkulina* kao i blizanci *Pjerin I* i *Pjerin II* iz *Pjerina*.

Od ostalih ženskih likova koji sudjeluju u komedijama Marina Držića razlikujemo djevojke (*Andrijana*, *Pera*), udane žene (*Dobre*, *Mande*, *Džove*), udovice koje se preudaju (*Ančica*), bludnice (kurtizana *Laura* i preljubnica *Mande*) te svodnice (*Anisula*, *Vukava*).

Posebno mjesto u Držićevim komedijama zauzimaju Kotorani „koji su u Dubrovnik često donosili svoje »lonce i pinjate«, pa voće i povrće, a znali su gdje i predstavi prisustvovati.“³⁰⁴ Kotorani su u Držićevim komedijama redovito bili komična lica, a svaki je Kotoranin, pored toga što se obavezno zvao Tripe, Tripče ili Tripčeta prema glavnom kotorskom svecu Tripunu, za Dubrovčane patio od kile. Tripčetu iz Kotora nalazimo u komediji *Dundo Maroje*, Tripče de Utolče glavni je lik istoimene komedije, a uz njega se u komediji javlja i lik Podeste kotorskog i Kotoranina, dok se u *Arkulinu* javlja lik Kotoranina Tripe. Osim Kotorana, u komedijama sudjeluju i Lopudani, Dživulin iz *Dunda Maroja*, Viculin iz *Arkulina* i Lopudanin iz *Pjerina*.

Uz spomenute likove u Držićevim komedijama djeluje i nekoliko stranaca: Nijemac Ugo Tudešak, Talijani Gianpaulo Oligiati, Lessandro i Kamilo te Grk Sadi Ebreo u komediji *Dundo Maroje*, Grk i Mandin brat Turčin u komediji *Tripče de Utolče* te Grk Albanec u *Arkulinu*.

Analiza Držićevih likova pokazuje da je neosporno da su antička rimska i talijanska renesansna dramaturgija u smislu oblikovanja djela i likova utjecale na Držićevo stvaralaštvo, no „Držić nije mehanički preuzimao tuđe gotove likove i situacije, već je prema potrebama svoje fabule i svoje ideje stvarao na temelju vlastitog shvaćanja, bez obzira na to je li neku zgodu, neki lik, neku situaciju zapazio u životu ili je o njoj negdje pročitao.“³⁰⁵

Dok je o likovima iz *Pjerina* i *Džuha Krpete* teško donijeti ikakve zaključke zbog okrnjenosti komedija, o likovima u *Noveli od Stanca* i *Arkulinu* možemo zaključiti da su najslabije individualizirani, odnosno da je Držić u tim komedijama slabije dograđivao tipske temelje. U preostalim trima Držićevim komedijama nailazimo na šaroliku galeriju likova među kojima i na likove s najvišom razinom individualizacije, a to su Pomet, Skup i Tripče de Utolče, likovi čiji se svjetonazori, psihologija i životna filozofija najčešće oblikuju kroz monološke samokarakterizacije.

U radu je također pokazano da su Držićevi likovi uglavnom bili stvarni ljudi njegova vremena, „živi modeli odabrani iz suvremene stvarnosti kao izraz njegovih nastojanja da preplete fikciju i zbilju, da zbivanje aktualizira i učini ga podatnijim gledateljima koji su u

³⁰⁴ Švelec 1968: 82

³⁰⁵ Isto, 208

predstavi prepoznavali autentične situacije i pojedince, oživljene usmenom tradicijom ili njihovim vlastitim iskustvom.³⁰⁶

Marin Držić je u svom komediografskom opusu, dubokom psihološkom oblikovanošću i visokim stupnjem individualiziranosti likova, prvi u hrvatskoj književnosti stvorio više likova koji imaju obilježje karaktera, odnosno koji posjeduju psihološki i moralni identitet.³⁰⁷ Držić razbija konvencije plautovske i eruditne komedije koje mu služe kao kostur koji nadograđuje, a likovi, koji su dio njegova imaginarnog svijeta, podsjećaju dubrovačku publiku na stvarne događaje i zbiljske ljude iz tadašnje dubrovačke svakodnevice.

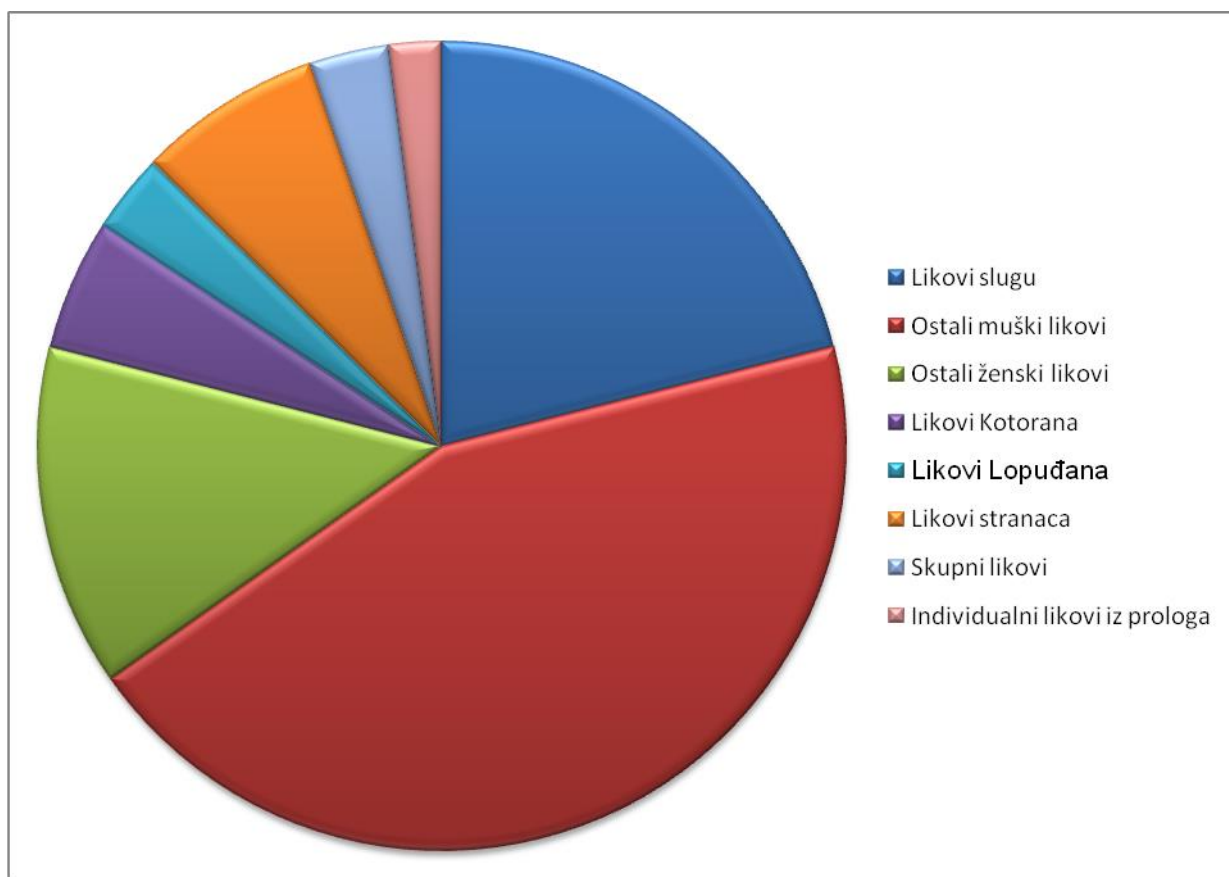
³⁰⁶ Stojan 2008: 804

³⁰⁷ Usp. Fališevac 2009a: 86

5.1. Prilog zaključku

| LIKOVNI U KOMEDIJAMA MARINA DRŽIĆA | | | |
|---|-----------------|-----------------------|---|
| LIKOVNI SLUGU (20) | Sluge | obavljaju poslove | Popiva; Munuo |
| | | nositelji intrige | Pomet |
| | | „pomagači“ | Bokčilo; Nadihna; Vlah Kučivrat i Milov |
| | Sluškinje | | Petrunjela; Gruba i Variva; Kata; Milica |
| OSTALI MUŠKI LIKOVNI (42) | likovni staraca | škrtac | Dundo Maroje; Skup |
| | | mrzovoljnik | Niko; Tripče |
| | | ostarjeli pohotljivac | Lone; Arkulin |
| | | impotentni starac | Stanac, Tripče |
| | | starac – otac | Dundo Maroje; Skup; tri oca iz <i>Pjerina</i> ; Lone |
| | likovni mladića | zaljubljenici | Maro; Kamilo |
| | | raspuštenici | Maro, Niko, Pjero, Vlaho, Dživo; Miho, Vlaho, Dživo Pešica |
| OSTALI ŽENSKI LIKOVNI (13) | Djevojke | | Pera; Andrijana |
| | udane žene | | Dobre; Mande i Džove |
| | Bludnice | kurtizane | Laura |
| | | preljubnice | Mande |
| | Svodnice | | Anisula; Vukava |
| LIKOVNI KOTORANA (5) | | | Tripčeta iz Kotora; Tripče de Utoľče, Podesta kotorski i Kotoranin; Kotoranin Tripe |
| LIKOVNI LOPUĐANA (3) | | | Dživulin; Viculin; Lopuđanin |
| LIKOVNI STRANACA (7) | Nijemac | | Ugo Tudešak |
| | Talijan | | Gianpaulo Oligiati, Lessandro i Kamilo |
| | Turčin | | Turčin |
| | Grk | | Sadi Ebreo; Grk; Grk Albanez |
| + 3 skupna lika (maskari iz <i>Novele od Stanca</i> , žbiri iz <i>Dunda Maroja</i> i svojta Mandina iz komedije <i>Tripče de Utoľče</i>) | | | |
| + 2 individualna lika koji se javljaju samo u prolozima (<i>Dugi Nos</i> iz <i>Dunda Maroja</i> i <i>Satir</i> iz <i>Skupa</i>) | | | |
| UKUPNO: 95 likova | | | |

GRAFIČKI PRIKAZ



6. SAŽETAK

U sedam komedija Marina Držića – *Novela od Stanca*, *Dundo Maroje*, *Pjerin*, *Džuho Krpeta*, *Skup*, *Tripče de Utolče* i *Arkulin* – sudjeluje ukupno devedeset i pet likova. Najzastupljeniji su likovi starih i mrzovoljnih škrtaca, ostarjelih pohotljivaca i impotentnih staraca, kao i likovi slugu i sluškinja, nakon čega slijede likovi djevojaka i udanih žena te bludnica. Komična lica u komedijama obično pripadaju likovima Kotorana, a u komedijama, premda rjeđe, nailazimo na likove Lopuđana i stranaca.

Komedije Marina Držića po svojoj su građi usko vezane za Dubrovnik i njegovo uže i šire zaleđe, a njegovim komičkim scenama kreću se Dubrovčani i stanovnici njegove bliže i dalje okolice sa svim svojim karakteristikama.

Ključne riječi: Marin Držić, renesansa, Dubrovnik, komedija, likovi

Keywords: Marin Držić, Renaissance, Dubrovnik, comedy, characters

7. LITERATURA

1. Anđelković, Sava. Thomas, Paul-Louis. 2009. „Marin Držić (1508-2008). Pregovor“. U: *Marin Držić – svjetionik dubrovačke renesanse: zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa (Pariz, 23-25. listopada 2008)*. Ur. S. Anđelković i P. L. Thomas. Zagreb; Disput, str. 5-8
2. Bojović, Zlata. 2009. „Držićevi likovi kao nosioci ideja epohe“. U: *Marin Držić – svjetionik dubrovačke renesanse: zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa (Pariz, 23-25. listopada 2008)*. Ur. S. Anđelković i P. L. Thomas. Zagreb; Disput, str. 11-22
3. Budmani, Pero. 2008. „Pjerin Marina Držića“. U: *Putovima kanonizacije. Zbornik radova o Marinu Držiću 1508-2008*. Ur. N. Batušić i D. Fališevac. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, str. 81-104
4. Čale, Frano. 1971. *Marin Držić: Tirena / Grižula Novela od Stanca / Dundo Maroje / Skup / Tripče de Utolče / Hekuba*. Zagreb: Školska knjiga
5. Čale, Frano. 1987. „Arkulin“ i pripadajuće bilješke. U: *Marin Držić: Djela*. prir. Frano Čale. Zagreb: Cekade, str. 125-127
6. Čale, Frano. 1987. „Dundo Maroje“ i pripadajuće bilješke. U: *Marin Držić: Djela*. prir. Frano Čale. Zagreb: Cekade, str. 94-105
7. Čale, Frano. 1987. „Džuho Krpeta“ i pripadajuće bilješke. U: *Marin Držić: Djela*. prir. Frano Čale. Zagreb: Cekade, str. 105-106
8. Čale, Frano. 1987. „Novela od Stanca“ i pripadajuće bilješke. U: *Marin Držić: Djela*. prir. Frano Čale. Zagreb: Cekade, str. 80-84
9. Čale, Frano. 1987. „Pjerin“ i pripadajuće bilješke. U: *Marin Držić: Djela*. prir. Frano Čale. Zagreb: Cekade, str. 127-128
10. Čale, Frano. 1987. „Tripče de Utolče“ i pripadajuće bilješke. U: *Marin Držić: Djela*. prir. Frano Čale. Zagreb: Cekade, str. 122-125

11. Detoni-Dujmić, Dunja et al. (ur.). 2008. *Leksikon hrvatske književnosti: djela*. Zagreb: Školska knjiga
12. Držić, Marin. 1987. *Djela*. prir. Frano Čale. Zagreb: Cekade
13. Fališevac, Dunja. 2009. „Rezignirani renesansni “junak“ Tripče“. U: *Marin Držić – svjetionik dubrovačke renesanse: zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa (Pariz, 23-25. listopada 2008)*. Ur. S. Anđelković i P. L. Thomas. Zagreb; Disput, str. 117-132
14. Fališevac, Dunja. 2009a. „Iz Držićeve radionice: oblikovanje karaktera“. U: *Dani Hvarškoga kazališta 35: nazbilj i nahvao: etičke suprotnosti u hrvatskoj književnosti i kazalištu od Marina Držića do naših dana: u čast 500-obljetnice rođenja Marina Držića*. Ur. N. Batušić, R. Bogišić et al. Zagreb – Split: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti i Književni krug, str. 83-111
15. Foretić, Miljenko. 2008. „Marin Držić i kazališni život renesansnog Dubrovnika“. U: *Putovima kanonizacije: zbornik radova o Marinu Držiću (1508 – 2008)*. Ur. N. Batušić i D. Fališevac. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, str. 392-408
16. Gulin Zrnić, Valentina. 2006. „O jednom pristupu drugom spolu u tri čina. Kaleidoskop ženskih slika u Dubrovniku 15. i 16. stoljeća“. U: *Čovjek, prostor, vrijeme. Književnoantropološke studije iz hrvatske književnosti*. Ur. Ž. Benčić i D. Fališevac. Zagreb: Disput, str. 103-133
17. Jeličić, Živko. 2008. „Pometov lik“. U: *Putovima kanonizacije: zbornik radova o Marinu Držiću (1508 – 2008)*. Ur. N. Batušić i D. Fališevac. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, str. 209-220
18. Kolumbić, Nikica. 2008. „Boccacciova novela VIII – 10 i Držićev *Dundo Maroje*“. U: *Putovima kanonizacije: zbornik radova o Marinu Držiću (1508 – 2008)*. Ur. N. Batušić i D. Fališevac. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, str. 409-431
19. Kombol, Mihovil. 2008. „Marin Držić“. U: *Putovima kanonizacije: zbornik radova o Marinu Držiću (1508 – 2008)*. Ur. N. Batušić i D. Fališevac. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, str. 163-181

20. Košuta, Leo. 2008. „Siena u životu i djelu Marina Držića“. U: *Putovima kanonizacije: zbornik radova o Marinu Držiću (1508 – 2008)*. Ur. N. Batušić i D. Fališevac. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, str. 220-262
21. Muhoberac, Mira. 2008. „Držićev Gulisav Hrvat“. U: *Radovi Zavoda za znanstveni rad Varaždin*. Varaždin: Zavod za znanstveni rad, str. 157-173
22. Novak, Slobodan Prosperov. 1984. *Planeta Držić*. Zagreb: Cekade
23. Novak, Slobodan Prosperov. 2003. *Povijest hrvatske književnosti. Od Bašćanske ploče do danas*. Zagreb: Golden marketing
24. Novak, Slobodan Prosperov et al. (ur.). 2009. *Leksikon Marina Držića*. Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža
25. Novosel, Filip. 2012. „Seljaci i seljački svijet kasnog srednjeg vijeka u književnim djelima hrvatskih pisaca 15. i 16. stoljeća“. U: *Zbornik Odsjeka za povijesne znanosti Zavoda za povijesne i društvene znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Vol. 30 (2012)*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, str. 173-217
26. Paljetak, Luko. 2008. „Stanac u svjetlu Sunca Ivanjske noći“. U: *Putovima kanonizacije: zbornik radova o Marinu Držiću (1508 – 2008)*. Ur. N. Batušić i D. Fališevac. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, str. 728-747
27. Paljetak, Luko. 2010. „O čemu se radi u komediji *Džuho Krpeta* Marina Držića?“. U: *Marin Držić: 1508 – 2008. : zbornik radova s međunarodnoga znanstvenoga skupa održanog 5 – 7. studenoga u Zagrebu*. Ur. N. Batušić i D. Fališevac. Zagreb: HAZU, str. 109-125
28. Paušek-Baždar, Snježana. 2010. „Pojam negromancije i negromanta u europskoj renesansi i u Držićevim komedijama“. U: *Marin Držić: 1508 – 2008. : zbornik radova s međunarodnoga znanstvenoga skupa održanog 5 – 7. studenoga u Zagrebu*. Ur. N. Batušić i D. Fališevac. Zagreb: HAZU, str. 203-213
29. Pfister, Manfred. 1998. *Drama: teorija i analiza*. Zagreb: Hrvatski centar ITI
30. Rešetar, Milan. 2008. „Književni rad Marina Držića“. U: *Putovima kanonizacije. Zbornik radova o Marinu Držiću 1508-2008*. Ur. N. Batušić i D. Fališevac. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, str. 104-138

31. Senker, Boris. 2008. „Likovi u Držićevim plautovskim komedijama i renesansni sustav komičkih tipova“. U: *Putovima kanonizacije. Zbornik radova o Marinu Držiću 1508-2008.* Ur. N. Batušić i D. Fališevac. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, str. 704-718
32. Slamnig, Ivan. 2008. „Pristup Marinu Držiću s ove obale“. U: *Putovima kanonizacije. Zbornik radova o Marinu Držiću 1508-2008.* Ur. N. Batušić i D. Fališevac. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, str. 331-342
33. Stojan, Slavica. 2007. *Slast tartare. Marin Držić u svakodnevnici renesansnog Dubrovnika.* Zagreb – Dubrovnik: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
34. Stojan, Slavica. 2008. „Autentični stanovnici Držićeve Njarnjas-grada“. U: *Putovima kanonizacije. Zbornik radova o Marinu Držiću 1508-2008.* Ur. N. Batušić i D. Fališevac. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, str. 804-819
35. Stojan, Slavica. 2009. „Držić i njegovi likovi u službenim dokumentima Dubrovačke Republike“. U: *Marin Držić – svjetionik dubrovačke renesanse: zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa (Pariz, 23-25. listopada 2008).* Ur. S. Anđelković i P. L. Thomas. Zagreb; Disput, str. 23-43
36. Švelec, Franjo. 1968. *Komički teatar Marina Držića.* Zagreb: Matica hrvatska