

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za stariju hrvatsku književnost

Zagreb, 2011.

# **TIPOLOGIJA LIKOVA U KOMEDIJAMA**

## **MARINA DRŽIĆA**

DIPLOMSKI RAD

4 ECTS boda

Mentorica:

Prof. dr. sc. Dunja Fališevac

Student:

Ivan Bačmaga

# SADRŽAJ

1. UVOD.....	2
1.1. LIK U DRAMSKOM DJELU.....	4
1.2. NOVELA OD STANCA.....	6
1.3. DUNDO MAROJE.....	8
1.4. TRIPČE DE UTOLČE.....	11
1.5. ARKULIN.....	13
1.6. SKUP.....	14
2. ANALIZA LIKOVA.....	16
2.1. NOVELA OD STANCA.....	18
2.2. DUNDO MAROJE.....	23
2.3. TRIPČE DE UTOLČE.....	46
2.4. ARKULIN.....	58
2.5. SKUP.....	66
3. ZAKLJUČAK.....	86
3.1. PRILOG ZAKLJUČKU.....	92
4. POPIS LITERATURE.....	94

## 1. UVOD

Cilj ovog rada jest analizirati, opisati i portretirati likove u komedijama Marina Držića, te na temelju njihovih obilježja, karakteristika i međuodnosa pokušati uspostaviti tipologiju, odnosno opisati koliko odgovaraju renesansnim tipovima, te je li i u kojoj mjeri autor te tipove nadograđivao. Iako je Držić svoj književni rad počeo pisanjem petrarkističke lirike, a pisao je i pastore ( *Tirena, Venera i Adon, Grižula* ), te tragediju *Hekubu*, njegovim najboljim ostvarenjima smatraju se komedije, među kojima kao vrhunska ostvarenja figuriraju *Novela od Stanca*<sup>1</sup>, *Skup* i *Dundo Maroje*. Valja spomenuti da neke od Držićevih komedija nisu sačuvane ili su sačuvane fragmentarno, pa je stoga teško ili čak nemoguće analizirati likove u njima. Tako su *Pjerin* i *Džuho Krpeta* sačuvani tek kao fragmenti, dok je *Pomet*, komedija koja je fabularno i kronološki prethodila *Dundu Maroju*, u potpunosti izgubljena. Ovaj će rad analizirati likove iz *Dunda Maroja*, *Skupa*, *Novele od Stanca*, *Tripčeta* i *Arkulina*, komedija koje su sačuvane u dovoljnoj mjeri, te nam time pružaju mogućnost detaljnije analize njihovih protagonista.

Književna teorija i historiografija su se Držićevim djelima intenzivnije počele baviti tek nakon završetka Drugog svjetskog rata<sup>2</sup>, a zbog tada vladajućeg političkog poretka tumačenja djela su u prvo vrijeme često bila prožeta ljevičarskim duhom, pa se samog Držića smatralo svojevrsnim prethodnikom suvremene socijalističke ideje i „pjesnikom sirotinje“<sup>3</sup>, što je povezivano s njegovom urotničkom djelatnošću protiv vladajuće reakcionarne dubrovačke aristokracije. Posebno su plodne godine za držićologiju bile 1967., godina u kojoj je obilježena četiristota godišnjica piščeve smrti, i 2008., kada je obilježena petstota godišnjica njegova rođenja, zbog čega je 2008. nazvana *Držićevom godinom*.<sup>4</sup> Rad će se većinom bazirati na recentnijoj literaturi, i to stoga što je suvremenoj književnoj kritici dostupna veća količina podataka o Marinu Držiću i širi spektar pogleda na njegovo stvaralaštvo, a to bi trebalo povećati mogućnost preciznijih interpretacija njegovih djela.

---

<sup>1</sup> *Novelu od Stanca* se žanrovski određivalo na različite načine, no između ostalog i kao komediju, te će se stoga ovaj rad baviti i njome.

<sup>2</sup> Marin Držić – bibliografija, literatura (dalje: MDBL) 2009: 79-130 (literatura o Marinu Držiću do 1945.), 130-389 (literatura o Marinu Držiću od 1947. do 2008.)

<sup>3</sup> Npr. Živko Jeličić je svoj rad iz 1948. naslovio *Marin Držić – pjesnik sirotinje XVI. vijeka*, a Dragoljub Pavlović svoj iz 1949. *O revolucionarnom pokušaju Marina Držića iz 1566 godine* (isto, 132, 136)

<sup>4</sup> MDBL 2009: 203-223; 343-389

Držićeve se „komedije ne odlikuju samo vještom dramaturgijom, izuzetno ocrtanim komičnim likovima te uspjelom komikom situacije i govora, nego i čestim kritičkim refleksijama o ljudskoj sudbini, ironičnim komentarima, pa čak i svojevrsnom kritičkom utopijom (u prologu komedije *Dundo Maroje*), što omogućuje različita tumačenja, a sveopću [...] ironiju čini različitom od uobičajenoga renesansnog optimizma. [...] kritičari tako u njegovim komedijama primjećuju naznake manirizma, a tumačenja se ponekad povezuju s tzv. urotničkim pismima u kojima je Držić kritizirao dubrovački društveno-politički poredak. Različite interpretacije, međutim, nisu dovele u sumnju visoke književne vrijednosti komedija koje se mogu svrstati u vrhove europske renesansne književnosti.“<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Solar 2007: 94

## 1.1. LIK U DRAMSKOM DJELU

Prije no što se posvetimo analizi likova, potrebno je definirati što uopće jest lik, kao i iznijeti određene teorijske postavke vezane uz njega. Lik u književnom djelu je „oblikovana osoba ili biće s prepoznatljivim ljudskim ili nadljudskim osobinama“<sup>6</sup>. Kada rabimo termin *karakter*, podrazumijevamo da je naglasak na skupu specifičnih psihičkih osobina, dok *tipovi* predstavljaju likove sa zajedničkim osobinama u različitim književnim djelima. Djelovanje i funkcija tipova su unaprijed zadani i poznati, takvi likovi nemaju ni najmanju individualnu slobodu djelovanja, zbog čega ih neki teoretičari smatraju površnim i ograničenim, te nedovoljno sličnim stvarnim osobama. Nasuprot tipovima, karakteri su složeniji i razvijeniji, te dublje profilirani pa mogu imati neke individualne značajke.<sup>7</sup>

Tijekom povijesti teorije književnosti često se postavljalo pitanje o odnosu lika i radnje, i to prvenstveno u obliku postavke o dominaciji jednoga ili drugoga. Ideja o pretpostavljenosti radnje liku potječe još iz antičke teorije književnosti, točnije iz Aristotelove *Poetike*, dok se za suprotno stajalište izraženije zauzimala tek (pred)romantičarska poetika pokreta *Sturm und Drang* krajem osamnaestog stoljeća. U svakom slučaju, neosporno je da su lik i radnja međuovisni, te se tako niti jedna radnja ne može zamisliti bez lika, kao što se niti jedan lik ne može zamisliti bez radnje.<sup>8</sup>

Valja imati na umu da se u drami, zbog odsutnosti pripovjedača, likovi mogu prezentirati isključivo govorom, te se stoga smanjuju „mogućnosti da se lik prikaže u svojoj biografsko-genetičkoj dimenziji i u unutrašnjem prostoru svoje svijesti“<sup>9</sup>, što dovodi do zaključka da su likovi u drami fragmentarnije prikazani u odnosu na one u romanima, zbog čega se upravo u dramama češće javljaju tipski likovi.<sup>10</sup>

Likovi mogu biti statički ili dinamički koncipirani. Statički koncipirani likovi ostaju isti tijekom cijelog djela, oni se ne mijenjaju, iako se čitateljeva slika o njima može mijenjati. S druge strane, dinamički koncipirani likovi razvijaju se tijekom djela, dakle, osim što se mijenja čitateljeva slika o njima mijenja se i sam lik. Likovi komedije češće su statički

---

<sup>6</sup> Isto, 211

<sup>7</sup> Isto; Pavis 2004: 154, 361, 385

<sup>8</sup> Pavis 2004: 209-210, 307; Pfister 1998: 239

<sup>9</sup> Pfister 1998: 242

<sup>10</sup> Isto, 241-243

koncipirani, jer se njihova komičnost realizira upravo zahvaljujući činjenici da su nepodložni promjenama ponašanja u situacijama koje bi zahtijevale takve promjene.<sup>11</sup>

Autor likove može dimenzionirati na više razina ili na samo jednoj, pa tako postoje jednodimenzionalni i višedimenzionalni likovi. Jednodimenzionalni su likovi obilježeni manjim skupom osobina, a katkada mogu biti reducirani na samo jednu izrazito iskarikiranu karakternu crtu (npr. škrtost), što ih svodi na karikature. Identitet višedimenzionalnih likova konstruira se složenim skupom osobina vezanih uz izgled, porijeklo, psihologiju, ideologiju, odnose s drugim likovima i reakcije u različitim situacijama. Uz ovu kategorizaciju postoji i ona koja likove dijeli na tri pozicije: personifikaciju, tip i individuum. Personifikacije su svedene na ekstremno malu količinu informacija, često u svrhu ilustracije nekog apstraktnog pojma. Tipovi nisu koncipirani tako jednoznačno, te utjelovljuju jedan veći ili manji skup osobina, no njihove su karakteristike izrazito sužene. Individuumski likovi obilježeni su mnoštvom detalja koji ih karakteriziraju na više razina.<sup>12</sup>

Likove nekog djela mogu karakterizirati likovi koji se u djelu javljaju, ali i sam autor djela, iz čega proizlaze 4 klase tehnika karakterizacije: eksplicitno-figuralna, implicitno-figuralna, eksplicitno-autorska i implicitno-autorska. Lik može biti karakteriziran od strane nekog drugog lika, monologom ili dijalogom, u svojoj prisutnosti ili odsutnosti, prije ili poslije svoje pojave u djelu; ali može i karakterizirati sam sebe vlastitim komentarom, u monološkom ili dijaloškom obliku. Pritom treba pripaziti na moguću iskrivljenost perspektive lika koji komentirajući karakterizira neki drugi lik ili sama sebe. Nadalje, valja obratiti pažnju na fizionomiju likova, mimiku, geste, maske i kostime, boju glasa, jezično ponašanje, idiolekt, sociolekt i dijalekt, jer svi navedeni čimbenici mogu biti upotrijebljeni u karakterizaciji. Sam autor može karakterizirati likove opisima u pomoćnom tekstu, pridavanjem imena sa značenjem ili uspostavljanjem odnosa prema drugim likovima. Ipak, karakterizacija likova nikada nije dovedena do samoga kraja, te stoga njihovi motivi i misli recipijentima ostaju djelomično nepoznati. Katkada su likovi jednostavno tako okarakterizirani, a katkada je tako zbog autorove tekstualne strategije koja čitatelju (ili gledatelju) ostavlja praznine koje treba popuniti kako bi iskoristio nedovršenost teksta i sam odredio vlastito viđenje karaktera.<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Isto, 262-263

<sup>12</sup> Isto, 264-266

<sup>13</sup> Isto, 271-285; Pavis 2004: 144, 154-155

## 1.2. NOVELA OD STANCA

*Novela od Stanca* jedno je od djela koje je Držić napisao za posebnu prigodu, a praižvedena je 1550. u Dubrovniku na piru Martolice Hajdinova, te predstavlja „jedinstveno i originalno ostvarenje i unutar Držićeva opusa i u teatru njegova doba“<sup>14</sup>. Radi se o najkraćem autorovu djelu; jednočinki<sup>15</sup> sastavljenoj od 316 stihova raspoređenih u 7 prizora. Većinu stihova, „osim dviju osmeračkih kvartina, čine metrički ujednačeni i srokom besprijeekorni dvostruko rimovani dvanaesterci“<sup>16</sup>. *Novelu* se žanrovski različito određivalo – kao komediju, pokladnu igru, srednjovjekovnu i seosku farsu; a sam autor ju je nazvao komediolom.<sup>17</sup> Starija je komparatistika predložke za djelo tražila u talijanskoj renesansnoj književnosti, ali su takva tumačenja postupno napuštena, „te se vjerojatnijim čini da je Držić lik Stanca i riječ *novela* preuzeo iz onodobne dubr. stvarnosti, a ne iz tal. farse u kojoj se također pojavljivao lik priglupa seljaka“<sup>18</sup>.

Radnja se odvija u Dubrovniku za vrijeme jedne pokladne noći<sup>19</sup>, a počinje susretom Vlaha i Miha, dvojice mladih plemića<sup>20</sup>, ujedno i prijatelja koji se nisu prepoznali, zbog čega su se umalo fizički obračunali. Nakon nekoliko brzih replika koje prijatelji izmjenjuju, Miho govori Vlahu da je u grad stigao neki stari seljak s namjerom da proda kozle i sir, a kako nije mogao naći smještaj spava na otvorenom, pa bi mu valjalo prirediti kakvu novelu (šalu). Tada dolazi Dživo, njihov prijatelj, te svi skupa odlaze do mjesta na kojem je spomenuti seljak, imenom Stanac, odlučio prenoćiti. Dživo, odjeven poput vlaškog trgovca, započinje dijalog sa Stancem, dok njegovi prijatelji promatraju. Uvjerava ga da je i on došao u grad kao starac, ali su ga tijekom noći vile pomladile, pa nije nemoguće da se isto dogodi i Stancu. Naivni starac povjeruje, a trojica mladića nagovore goste koji idu na neki pir maskirani u vile i seljake da dođu pred Stanca i učine „novelu“. Maškare obećavaju Stancu da će ga pomladiti i plešu oko njega. U jednom trenutku vežu mu ruke, obriju bradu i „omrče“ ga, te odnesu kozu i sir, no

---

<sup>14</sup> Čale 1987: 80

<sup>15</sup> O obilježjima jednočinki vidi: Pavis 2004: 150

<sup>16</sup> Leksikon hrvatske književnosti – Djela (dalje: LHKD) 2008 (autor natuknice Batušić): 518

<sup>17</sup> Leksikon Marina Držića (dalje: LMD) 2009 (autor natuknice Tatarin): 545

<sup>18</sup> Isto, 546

<sup>19</sup> Ivan Lozica smatra da je *Novela od Stanca* prikazana u pokladno vrijeme, ali napominje da njezino scensko vrijeme i magijska dimenzija više odgovaraju Ivanju. (isto, 548)

<sup>20</sup> Prema tradicionalnom i klasicističkom određenju likovi komedije potječu iz nižih društvenih slojeva, a ne iz aristokracije (Pavis 2004: 191-192), no kako vidimo u *Noveli od Stanca* to nije slučaj.

ostavljaju prevarenom seljaku novčanu naknadu. Stanac na samom kraju shvaća da je prevaren, ljut je i zaziva pomoć, ali uzalud.

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. „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.“<sup>21</sup> U okviru ove antiteze javlja se i opreka između grada i sela, odnosno gradske duhovitosti s jedne, a pučke naivnosti i prostodušnosti s druge strane.

Temelji se ovom djelu „mogu pronaći u Držićevoj interpretaciji solarnih mitova, prema kojima se, nakon zimskog solsticija, na početku proljetnoga ciklusa, različitim igrama i plesovima“<sup>22</sup> prikazivalo starca koji ima želju za pomlađivanjem, što u konačnici simbolizira pobjedu proljeća nad zimom, mladosti nad starošću, te života nad smrću. Ovakav prikaz odnosa starosti i mladosti čest je u srednjovjekovnim farsama. Iako *Novela* ima obilježja karakteristična za pastorele,<sup>23</sup> kao što su stihovi, glazba, vile, ples; ona su ovdje uklopljena u realistični događaj – opis dubrovačkog života za vrijeme poklada u sitnim noćnim satima. Dakle, ta obilježja „ne prihvaćamo kao pastoralno-mitološke rekvizite, [...] nego kao običnu, u svijetu realnosti s posebnom svrhom improviziranu šalu“<sup>24</sup>. Realističnosti dodatno pridonosi često spominjanje dubrovačkih toponima. Komparativna analiza u Mihovu hvalisanju iskrcanjem iz kuće pokazuje dodirnu točku s *Komedijom VII* Nikole Najlaševića.<sup>25</sup>

„Djelo se razlikuje i od pastirskih drama [...] i od plautovskih prozних komedija“<sup>26</sup>, iako sadrži elemente i jednih i drugih. „*Novela od Stanca* u svojoj je sažetosti vjerojatno stilski najčistije i možda najsavršenije djelo dubrovačkog komediografa“, a u njoj autor prikazuje „dio suvremene stvarnosti, zaustavljeni trenutak tipične, svakodnevnne epizode“ vjerno reproducirajući gradski život u kasnim noćnim satima.<sup>27</sup> Realistična radnja djela nosi poruku koja govori o pobjedi mladosti nad starošću, novog nad starim, života nad smrću.

---

<sup>21</sup> Čale 1987: 83

<sup>22</sup> LHKD 2008 (Batušić): 519

<sup>23</sup> Čale 1987: 84

<sup>24</sup> Isto, 80

<sup>25</sup> Švelec 1968: 44-46

<sup>26</sup> Čale 1987: 80

<sup>27</sup> Isto

### 1.3. DUNDO MAROJE

*Dunda Maroja*, najstariju poznatu hrvatsku proznu dramu, književna historiografija smatra ponajboljim Držićevim ostvarenjem, pa je ova komedija „zasluženo najslavnija i najčešće prikazivana i objavljivana“.<sup>28</sup> Djelo je najvjerojatnije praizvedeno 8. veljače 1551. godine u dubrovačkoj Vijećnici,<sup>29</sup> a sastoji se od 5 činova, s tim da sam kraj nije sačuvan, te se radnja prekida u petom prizoru petog čina. Postoji mogućnost da je *Dundo Maroje* kolektivni autorski rad Marina Držića i glumaca Pomet-družine koji su ga uprizorili.<sup>30</sup>

Djelo sadrži 2 prologa, a prvi od njih, onaj negromanta Dugog Nosa o „ljudima nazbilj“ i „ljudima nahvao“, smatra se ključnim za ispravno razumijevanje i interpretiranje djela. Kritičari su ga objašnjavali kao izraz Držićeva nezadovoljstva društvenopolitičkom situacijom u Dubrovniku, te su u „ljudima nahvao“ prepoznali vladajuću dubrovačku aristokraciju, koja se zahvaljujući negromantovu ironičnom laskanju mogla prepoznati u „ljudima nazbilj“.<sup>31</sup> Zbog negromantova spominjanja zemlje u kojoj ne postoji „moje“ i „tvoje“, neki su kritičari Držića opisivali kao prethodnika suvremene socijalističke misli, a Prolog povezivali s njegovom prevratničkom idejom, koja je otvoreno izražena u urotničkim pismima upućenima Cosimu I. Mediciju. U *Dundu Maroju* pronalazimo utjecaje renesansne političko-filozofske misli Machiavellijeva *Vladara* i književne Boccacciova *Dekameron*a, a one se očituju u idejama poput afirmacije „sposobnih i pametnih, jakih i vrljih, na račun nesposobnih i opakih u svijetu gdje gospodari promjenjljiva i samo od mudrih i beskompromisnih ukrotiva Fortuna“.<sup>32</sup> Upravo u opreci između „ljudi nazbilj“ i „ljudi nahvao“, dakle, između blagih, mudrih, iskrenih i razumnih s jedne, te opakih, prijetvornih, nasilnih i ludih s druge strane, treba tražiti ključ za razumijevanje Prologa, cijelog djela, dijela Držićeva opusa, ali i njegova života, koji je bio snažno obilježen političko-prevratničkom aktivnošću.<sup>33</sup> Drugi prolog obavještava publiku o događajima prethodnima radnji *Dunda Maroja*, koji su činili fabulu potpuno izgubljenog *Pometa*.

---

<sup>28</sup> Isto, 94; LMD 2009 (Novak): 188

<sup>29</sup> LMD 2009 (Novak): 183-184

<sup>30</sup> Švelec 1968: 274

<sup>31</sup> Držić 1987: 306; Čale 1987: 95, 383-384 (bilješke 27, 30, 41)

<sup>32</sup> Čale 1987: 96, 100-103

<sup>33</sup> Isto, 94-97; LMD 2009 (Novak): 183

Radnja djela odvija se 1550. godine<sup>34</sup>, a prvu od glavnih okosnica višeslojne fabule čini sukob škrtog Dunda Maroja s rasipnim sinom Marom kojega traži u Rimu, gdje se mladić odaje uživanju u „milosti“ „prve“ tamošnje kurtizane Laure, što njegov otac želi zaustaviti kako bi sačuvao dio novca koji je povjerio Maru poslavši ga na trgovački put. Na Marov sukob s ocem nadovezuje se interes bogatog Nijemca Uga Tudeška za Lauru, no dva pretendenta na kurtizaninu „milost“ vođenje svojega dvoboja povjeravaju slugama, Maro Popivi, a Ugo Pometu. Nadmudrivanje lukavih majstora intrige, Pometa i Popive, od presudne je važnosti za konačan ishod djela, a njihovo je nadmetanje, osim željom da pomognu gospodarima u ostvarivanju njihovih ljubavnih ambicija, potaknuto i vlastitim interesima – željom da uživaju u lagodnom životu i da zadobiju naklonost Laurine sluškinje Petrunjele, kojoj se obojica udvaraju. Sporedne fabularne niti su produžeci glavnih okosnica djela koje počivaju na konkurentnim odnosima Mara i Maroja, Mara i Uga, te Pometa i Popive. Kraj djela nije sačuvan, a u pretpostavljenom raspletu „našijenci“ se vraćaju u Dubrovnik, Maro se pomiri s ocem i zaručnicom, Pomet dobiva Petrunjelu, a Ugo Lauru.<sup>35</sup>

„*Dundo Maroje* je dramaturška studija o neslušanju i o nesporazumima među ljudima, jedan od [...] najslojevitijih dramskih tekstova svojega vremena“<sup>36</sup>, komedija s modernom tematikom koja dramatičira prizore iz gradske svakodnevice i koja nije preuzeta od antičkih autora, te joj nije moguće naći jasan tuđi izvor<sup>37</sup>, „prva zrela hrvatska komedija, jer prihvaćeni talijanski model eruditne komedije razrađuje usporednim tijekovima radnje djelomice baštinjenim i iz talijanske novelistike (G. Boccaccio) kao i mnoštvom epizodnih likova. Odlikuje se konkurentnim monološki elaboriranim svjetonazorima, socijalnom i kulturnom razvedenošću, napose heteroglotskom bujnošću“<sup>38</sup>, a svakako valja naglasiti da je Držić shematizirani koncept antičkih tipskih likova obogatio iskustvima renesansne novelistike i

---

<sup>34</sup> Čale 1987: 402 (bilješka 502); Švelec ovu tvrdnju uzima s rezervom ostavljajući otvorenima druge mogućnosti, kako za vrijeme radnje, tako i za vrijeme nastanka djela, npr. između 1552. i 1556. (Švelec 1968: 16-20), ali novija književna historiografija većinom prihvaća jubilarnu 1550. kao godinu radnje *Dunda Maroja*.

<sup>35</sup> Čale 1987: 418 (bilješka 999)

<sup>36</sup> LMD 2009 (Novak): 188

<sup>37</sup> Čale 1987: 106; LMD 2009 (Novak):186, 188; Švelec detaljnom komparativnom analizom okvirni uzor fabuli *Dunda Maroja* traži u Plautovu *Mercatoru*, a sličnosti i dodirne točke u djelima brojnih talijanskih renesansnih književnika (npr. Cecchija, Ariosta, Gellija, Dolcea, Bela, Gabianija, Medicija, Grazzinija, Aretina, Calma). Ipak, naglašava da čim se analiza produbi i sagleda iz šire perspektive na fabularnoj razini ili na razini likova, na vidjelo izlaze ogromne razlike između *Dunda Maroja* i s njim uspoređivanih djela, pa je s pravom moguće zaključiti da je ova Držićeva komedija najneovisnija o stranom uzoru. (Švelec 1968: 171-224)

<sup>38</sup> LHKD 2008 (Čale-Feldman): 145

prilagodio ga stvarnoj situaciji u svom gradu na političkoj, socijalnoj i ljudskoj razini, te se tako u djelu „osjete duh i psihologija Dubrovnika“.<sup>39</sup>

---

<sup>39</sup> Čale 1987: 103-104; LMD 2009 (Novak): 192

## 1.4. TRIPČE DE UTOLČE

*Tripče de Utolče* je prozna komedija u 5 činova koja također nije sačuvana u potpunosti. Nedostaju joj prolog, cijeli prvi i dio drugog čina, a sačuvani dio počinje trećim prizorom drugog čina. Nedostatak prologa otežava precizno datiranje djela, pa stoga nije poznato kada je i kojom prilikom<sup>40</sup> praižvedeno. Dakle, „ni o godini ni o mjestu predstavljanja ne znamo ništa“<sup>41</sup>, ali smatra se da nastanak *Tripčeta* treba smjestiti između 1551. i 1555. godine, možda u 1553.<sup>42</sup> Isto tako, ne može se sa sigurnošću reći ni kako je djelo naslovljeno, te se na ovu komediju katkada može naići pod naslovom *Mande*, i to češće u starijim radovima koji su se bavili njezinom analizom. U novije vrijeme prevladao je naslov *Tripče de Utolče*, jer se *Tripčeta* smatra središnjim likom.<sup>43</sup>

Uzore koji su poslužili za pisanje *Tripčeta* treba prvenstveno tražiti u Boccacciovu *Dekameronu*, i to u šestoj i devetoj noveli Trećeg dana i četvrtoj i osmoj noveli Sedmog dana<sup>44</sup>; ali pritom valja naglasiti da je i ovdje, kao i u nekim drugim svojim djelima (npr. u *Skupu*), autor stranom književnom predlošku udahnuo domaći, „našijenski“ duh i djelomice izmijenio radnju i likove, što pokazuje usporedba događaja i dijaloga likova u drugom prizoru trećeg čina i trećem prizoru četvrtog čina sa sličnim mjestima u Boccacciovu i Calmovu djelu<sup>45</sup>. Držić, dakle, ne kopira i ne plagira<sup>46</sup>, već modificira strani književni predložak, stvarajući na taj način jedinstveno i originalno djelo. Kako je Boccacciov *Dekameron*

---

<sup>40</sup> Ipak, „teško je zamisliti da je za pir bila prikladna komedija u čijem je središtu prevareni muž, u kojem žena zadovoljstvo traži izvan braka, u kojoj važnu ulogu ima svodnica, u kojoj se psuje [npr. *becco futuo* (jebeni jarac); o ženi – *kučka, zla žena, ribaoda, kurba*; a možemo nadodati i vjerojatnu najvulgarniju psovku iz cjelokupnog Držićeva opusa, koju izgovara Nadihna u četvrtom prizoru drugog čina – *Jebâ t' pas mater!*] ...“. Od svih Držićevih djela upravo je *Tripče* najbolji primjer slobodnijeg i vulgarnijeg izražavanja, što je zanimljivo zato što je jezična karakterizacija smatrana jednim od najjačih segmenata djela. (LMD 2009 (Tatarin): 822)

<sup>41</sup> Švelec 1968: 20

<sup>42</sup> LMD 2009 (Tatarin): 820; Anđelković i Thomas 2009: 6

<sup>43</sup> Iznimke naslovljavanju djela s *Tripče de Utolče* nalazimo i u novije vrijeme, npr. u članku Zlate Bojović koja komediju naziva *Mande*. (Bojović 2009: 21)

<sup>44</sup> Čale 1987: 123

<sup>45</sup> Osim s djelima ove dvojice, Švelec *Tripčeta* uspoređuje i s djelima Secchija, Aretina, Dolcea, Cecchija i Dovizija, koja također pokazuju određene dodirne točke s Držićevim. (Švelec 1968: 122-144)

<sup>46</sup> Držića su njegovi suvremenici optužili za plagijat *Tirene*, koju se pripisivalo Vetranoviću. Problem je razriješio sam Vetranović stavši na Držićevu stranu u svojoj *Pjesanci Marinu Držiću u pomoć* (Vetranović 2008: 9-12; Švelec 1968: 14-15). S druge strane, Držićeva je *Hekuba* pogrešno pripisivana Vetranoviću, pa je prvotno i objavljena pod njegovim imenom 1853. godine. (MDBL 2009: 8)

poslužio kao predložak i drugim talijanskim autorima, npr. Calmu, Cecchiju i Aretinu, neki su teoretičari smatrali da uzor za *Tripčeta* valja tražiti u djelima spomenutih književnika, a ponajviše u Calma.<sup>47</sup> Što se tiče domaćih utjecaja, valja spomenuti da postoji mogućnost da je jednu od scena koje nalazimo u *Tripčetu* Držić preuzeo iz Nalješkovićeve *Komedije VI*.<sup>48</sup>

Radnju *Tripčeta* autor smješta u Kotor, grad prema kojem su Dubrovčani osjećali određenu vrstu antagonizma i rivalstva, ponajviše iz političkih razloga. Naime, gospodari Kotora bili su Mlečani<sup>49</sup>, najveći dubrovački politički i trgovački takmaci; dok su Dubrovčani bili vrlo ponosni na svoju samostalnost, za koju su, doduše, plaćali danak Turcima. Iako djelu nedostaju prolog i gotovo cijela prva dva čina, najbitnije dijelove onoga što nije dospjelo do nas rekonstruirao je Švelec<sup>50</sup>. Fabula se gradi oko muško-ženskog sukoba koji rezultira potpunim trijumfom žena u svim fabularnim linijama. Muško-ženski odnosi problematizirani su u obliku triju ljubavnih trokuta, koji su prožeti konceptom tjelesne, ali ne i romantične ljubavi, a u jednom od njih, onom između starog Tripčeta, njegove mlade supruge Mande i jednog Dubrovčanina, dolazi do preljuba, kojega je prevareni muž svjestan, ali se na kraju s njim mora pomiriti. Stara svodnica Anisula spletkama će kazniti još dvojicu pretendenta na Mandinu postelju, starog pohotnika Lonu i oženjenog pedanta Krisu.

Ovu komediju književna kritika ne smatra Držićevim remek-djelom, te u okviru njegova stvaralaštva i hrvatske književnosti ona ne uživa status kakav uživa npr. *Dundo Maroje*. Naime, u *Tripčetu* nema kritičkih aluzija na dubrovačku društvenu i političku svakodnevicu, no u djelu nalazimo mnoštvo smiješnih prizora, koji se temelje na komici situacije, učinku podvale, jezičnoj karakterizaciji i raznolikosti likova,<sup>51</sup> a odnosi muškaraca i žena predstavljaju središnju nit komedije, čija moralna poruka zahvaljujući ishodu ipak ostaje u drugom planu, pa s pravom možemo zaključiti da *Tripče* „nije vesela komedija, spoznaje koje nudi daleko su od optimističkoga pogleda na svijet“<sup>52</sup>. Upravo suprotno, „to je komedija poraza pojedinca kojemu ne preostaje ništa drugo doli ustuknuti pred masom i zašutjeti“<sup>53</sup>.

---

<sup>47</sup> Švelec 1968: 121-122

<sup>48</sup> Isto, 46

<sup>49</sup> U Držićevu stvaralaštvu nema jasnih aluzija na činjenicu da je Kotor pod mletačkom vlašću, kao ni jasnih antimletačkih stavova i iskaza. Ipak, takvi se iskazi nalaze u urotničkim pismima Cosimu Mediciju. (LMD 2009 (Dukić): 143)

<sup>50</sup> Švelec 1968: 245

<sup>51</sup> Čale 1987: 122-123

<sup>52</sup> LMD 2009 (Tatarin): 824

<sup>53</sup> Isto, 826

## 1.5. ARKULIN

*Arkulin* je najočuvaniji od svih onih Držićevih komedija koje nisu sačuvane u potpunosti, a nedostaju mu prolog i veći dio prvog čina, zbog čega se ne zna kojim se povodom i kada održala prva predstava, no obično ju se smješta između 1551. i 1554. godine, najvjerojatnije u 1554. Također je pisan prozom, i također se sastoji od 5 činova. Opsežna komparacija s eventualnim antičkim (Plaut i Terencije) i renesansnim (Ariosto, Bibbiena, Aretino, Cecchio) predlošcima pokazala je više različitosti nego sličnosti s Držićevim djelom. Moguće je tek da je motiv napada na tuđu kuću s ciljem otmice preuzet iz Terencijeva *Eunuha*, pa se tako ni *Arkulinu* ne može poreći originalnost.<sup>54</sup>

Radnja djela je sasvim svedena na dramski sukob između Arkulina s jedne, te Marića, Tripe i Viculina s druge strane. Naslovni lik je bogat starac i nasilan pohotnik koji se zainteresirao za mladu udovicu Lopuđanku Ančicu s kojom se želi malo provoditi, a nastoji ju dobiti i silom, ali bez ikakvih novčanih izdataka. Njezin brat Viculin i zaručnik Marić nastoje ju udati za Arkulina uz isplatu protumiraza, što im i uspijeva uz pomoć Negromantove čarolije, a Arkulin, koji je umalo ostao bez svoje kuće i imovine, na kraju sa zadovoljstvom prihvaća rasplet kojemu se isprva energično protivio.

Ova kraća i fabularno najjednostavnija komedija ne spada među najveća dostignuća Držićeva stvaralaštva, ali se i u njoj nalaze neki elementi koji joj daju određenu dozu originalnosti, kao što je isprepletanje realnog i fantastičnog posredstvom Negromantova lika. Djelo je razriješeno boccacciovskom neočekivanom šalom, koja je tijekom radnje usmjerila u korist snalažljivih likova. Ipak, likovi su nešto reduciraniji, pa se ovdje lakše primjećuje da je shema plautovskih i talijanskih modela komedije slabije razrađena, s manje „našijenskog duha“.<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> Anđelković i Thomas 2009: 6; LMD 2009 (Rafolt): 31; Švelec 1968: 144-170

<sup>55</sup> Čale 1987: 125-126

## 1.6. SKUP

*Skup* je prozna komedija u 5 činova kojoj nije sačuvan sam kraj, a očuvani dio završava četvrtim prizorom petog čina. Premijerno je izveden na svadbi Saba Gajčina, najvjerojatnije 1555., a u prologu autor navodi kako je ova komedija „sva ukradena [...] iz Plauta“, odnosno iz njegova *Ćupa* (*Aulularia*). Nedvojbeno je da pišući djelo Držić nije protuslovio „načelu oponašanja (*imitatio*) dominantnom u [tada] suvremenoj poetici“, kao i to da je Plautova *Aulularia* djelo prema kojemu je *Skup* modeliran, no Držić je svoju komediju proširio, a fabulu modificirao i ispunio „našijenskim“ sadržajima i književno izvornim elementima, te tako stvorio jedinstveno i originalno djelo, što dokazuje i komparativna analiza fabula i likova dviju spomenutih komedija.<sup>56</sup>

Radnja djela se odvija u Dubrovniku, a moguće ju je svesti na dvije glavne fabularne linije. Prvu od njih, koja je ujedno i tematska okosnica *Skupa*, čine paranoična želja za očuvanjem „tezora“, te lakomost i škrtost naslovnog lika koje nedvosmisleno određuju njegov materijalistički svjetonazor, koji se može sažeti u rečenicu koju on sam izgovara u jednom od svojih monologa, i to onda kada kaže: „Amor nije amor, zlato je amor“. Držić je temu škrtosti problematizirao i u drugim komedijama, ali je upravo radnja *Skupa*, uz prateće motive novca, „tezora“, i patološke opsjednutosti njime, najviše i najizraženije koncentrirana na spomenuti tematski okvir.<sup>57</sup> Druga se fabularna linija gradi oko sudbine Skupove kćeri Andrijane, koju on želi udati za Zlatoga Kuma jer pritom neće morati platiti miraz, mada je ona zaljubljena i potajice zaručena s mladim vlastelinom Kamilom za kojega će se i udati. Uz to, komedija problematizira odnose između mladih i starih, i to na više razina. Naime, ta u Držića tako česta tematika u *Skupu* je izražena u obliku odnosa starog muškarca i mlade žene (Zlati Kum i Andrijana), očeva i sinova (Nikovi i Dživovi stavovi), majki i sinova (Dobre i Kamilo), očeva i kćeri (Skup i Andrijana), te starih i mladih pripadnika aristokratskog svijeta (Dživo s jedne, Niko i Dobre s druge strane), ali i starih i mladih pripadnika svijeta slugu (Variva i Gruba). Bogatstvo semantičkih opozicija koje prožimaju ovo djelo upotpunjeno je i problematizacijom odnosa između bogatih i siromašnih, gospodara i slugu (Skup i Variva, Dživo i Gruba, Zlati Kum i Pasimaha), muškaraca i žena, te napoljetku, ali ne i najmanje

---

<sup>56</sup> Isto, 106; Držić 1987: 430; LMD 2009 (Tatarin i Novak): 724, 726-728; Švelec 1968: 103-116

<sup>57</sup> Čale 1987: 106-107

bitno, između razumnih i tvrdoglavih, odnosno „ljudi nazbilj“ poput Dživa i „ljudi nahvao“, čime se autor i ovdje osvrće na aktualne dubrovačke društvenopolitičke prilike.<sup>58</sup>

Iako obrađuje temu kojom su se mnogi autori bavili kako prije, tako i za vrijeme, a i nakon Držića, te iako je pisan po stranom predlošku, „*Skup* nije tek imitacija Plauta, kako zbog impostiranja teme u dubr. sredinu tako i zbog novouvedenih likova, pa u njemu više nije samo riječ o problemu škrtosti uopće, nego upravo o stjecanju imutka, opsjednutosti materijalnim dobrima i lakomosti u Dubrovniku, koja dokida *humanitas*, a otkriva čovjekovu bestijalnu prirodu (*feritas*), potiskujući čak i plemenite osjećaje kao što je roditeljska ljubav“<sup>59</sup>. Dakle, autor svojim suvremenicima suptilno upućuje poruku koju valja shvatiti kao univerzalnu, koja se ne odnosi samo na fiktionalni svijet komedije, već i na dubrovačku realnost. Ukoliko djelo čitamo u svjetlu Držićeve urotničke aktivnosti, možemo ga tumačiti kao njegovu „najdubrovačkiju“ komediju koja je posvećena „razobličenju lakomosti kao jednog od najizrazitijih, amblematičnih aspekata u životu trgovačko-aristokratske republike“<sup>60</sup>.

---

<sup>58</sup> Isto, 115; LHKD 2008 (Čale-Feldman): 803

<sup>59</sup> LMD 2009 (Tatarin i Novak): 729

<sup>60</sup> Čale 1987: 106

## **2. ANALIZA LIKOVA**

Likovi renesansnih komedija baštinjeni su iz antičke rimske komediografije, odnosno iz likova koji se javlja u Plautovim i Terencijevim djelima. Richard Hosley je rasporedio tipske likove zajedničke antičkoj rimskoj, talijanskoj renesansnoj i engleskoj elizabetinskoj komediji u razrede. Kako su Držićeva djela kojima se bavi ovaj rad nastala prije elizabetinske ere engleske književnosti, usredočit ćemo se na onaj dio Hosleyjeve klasifikacije likova koji komparira antičke rimske i talijanske renesansne likove. Likovi su podijeljeni u 3 osnovna razreda – primarne muške, primarne ženske i sekundarne likove. Primarni su likovi bitni za zaplet, a sekundarni za stvaranje ugođaja. U razred primarnih muških likova spadaju mladić, starac i sluga; dok u primarne ženske likove ubrajamo djevojku, bludnicu i udanu ženu. Razred sekundarnih likova je najrazvedeniji jer se neki od njih javljaju samo u antici, neki su česti u antici a rijetki u renesansi, neki rijetki u antici česti su u renesansi, a neki su tipično renesansni likovi koji u antici nisu postojali. Tako su u renesansi rijetki likovi parazita, posrednika u ljubavnim poslovima (svodnika), lihvara i ribara; a česti hvalisavi vojnik, grubijan, razmetljivac koji je zapravo kukavica, potom kuhar, sluškinja, liječnik i odvjetnik. U isključivo renesansne likove ubrajamo pedanta, svećenika, čarobnjaka (negromanta), vješticu (vračaru) i lakrdijaša (klauna, ludu). Hosleyjeva je klasifikacija relativno ograničena i bilo bi ju moguće još proširiti, razraditi i precizirati, što ćemo i pokušati učiniti, jer su određeni razredi likova unutar sebe prilično heterogeni. Ipak, i ovakva može biti od pomoći i poslužiti kao temelj za analizu odnosa Držićevih likova s onima iz antike i talijanske renesanse.<sup>61</sup>

Budući da se radnja u svim djelima koja su u fokusu ovog rada više ili manje uspostavlja na temelju određenih strukturnih opreka, poslužiti ćemo se modelom analize likova koji će se djelomično temeljiti upravo na spomenutim oprekama, koje je u svojoj knjizi *Drama* opisao i oprimjerio Manfred Pfister. Radi se o 8 parova opozicija, a one su sljedeće: muško i žensko, staro i mlado, „gentry“ i „ne-gentry“, gradsko i seosko, „nature“ i „affectation“, „wit“ i „ne-wit“, „libertines“ i „hypocrites“, te prirodna i izvještačena elegancija.<sup>62</sup> Iako je Pfister opozicije oprimjeravao na engleskoj komediji restauracije, one su primjenjive i na renesansni književni svijet, koji se također temelji na oprekama. Tipične „renesansne“ strukturne opreke opisao je Boris Senker, te i njih ovdje navodimo: muško i žensko, staro i mlado, moć i nemoć (u tjelesnom, gospodarskom, društvenopolitičkom smislu), nadređenost i podređenost, blagost

---

<sup>61</sup> Hosleyjeva klasifikacija likova u: Senker 2008: 710-712

<sup>62</sup> Opširnije: Pfister 1998: 247-251

i silovitost, razmetljivost i skromnost, uljudba i divljaštvo (grad i selo), naše i tuđe, razum i ludost, inteligencija i glupost, hrabrost i plašljivost, škrtost i rasipnost.<sup>63</sup> Opozicije su povezane s agoničkim načelom oblikovanja drame, a ono je obilježeno natjecateljskim, konfliktnim odnosom likova koji često proizlazi iz njihovih oprečnih karakteristika ili različitih pogleda na istu osobu, predmet, problem ili situaciju, zbog čega se i sučeljavaju u dramskoj radnji. Dakako, sve likove treba promatrati u kontekstu cijelog djela, a ne izolirano, jer se svaki lik uklapa u sustav koji čine svi likovi zajedno, te se i značenje i vrijednost lika definiraju nakon uspostavljanja njegova odnosa s drugim likovima, pa se i spomenute opozicije tako nadopunjavaju i djeluju komplementarno.<sup>64</sup>

Neki držićolozi, npr. Slavica Stojan, naglašavaju da su mnogi od Držićevih likova preuzeti iz stvarnosti, te su utemeljeni i modelirani prema piščevim suvremenicima, članovima obitelji, prijateljima, gradskim marginalcima, ali i ljudima iz Držiću daleke prošlosti koji su u dubrovačkoj šesnaestostoljetnoj svakodnevnici „živjeli“ zahvaljujući usmenoj predaji.<sup>65</sup> Iako postoje jake indicije za to, tvrdnje o „živim“ modelima likova u Držićevim djelima valja uzeti s dozom opreza.

Kako su se u književnoteoretskim i književnohistoriografskim radovima koji su se bavili proučavanjem lika i djela Marina Držića često tražile veze između realnosti i književnog stvaralaštva, neki teoretičari su djela nastojali dovesti u vezu s piščevom političkom, urotničkom djelatnošću, koja je težila reorganizaciji političkog poretka Republike. Tako su tražene poveznice između Držićevih likova i samog autora, te vladajuće strukture Dubrovnika, kojoj se pisac u takvim interpretacijama izruguje. U Držićevim se djelima doista naziru nekad više, nekad manje jasni obrisi njegova političkog svjetonazora, no valja biti oprezan prilikom takvih interpretacija, jer je teško prihvatiti univerzalnost urotničkog ključa za iščitavanje poruka svih Držićevih komedija, između ostalog i zato što je „njegov opus, kad su [urotnička] pisma bila pisana, već davno bio završen“<sup>66</sup>. Uz to, suvremena teatrologija smatra ponešto dvojbenom koncepciju kazališta kao sredstva za prijenos bilo kakve autorove ideje i poruke. Dakle, autorov se moralni i etički svjetonazor ne treba smatrati njegovim motivom za stvaranje drame, zbog čega je nemoguće prihvatiti bilo kakvu univerzalnu metodu interpretacije nečijeg opusa.<sup>67</sup>

---

<sup>63</sup> Senker 2008: 709

<sup>64</sup> Pavis 2004: 21, 211, 364

<sup>65</sup> Stojan 2009: 36-37

<sup>66</sup> Švelec 1968: 66

<sup>67</sup> Pavis 2004: 163

## 2.1. NOVELA OD STANCA

U *Noveli od Stanca* nailazimo na svega 5 likova, što je razumljivo zbog njezina opsega, jer je „sva u jednom hipu, u jednoj šali, a kratkoća joj i odgovara trajanju realističnog isječka iz tipične karnevalske noći“<sup>68</sup>. Četiri su lika individualna (Stanac, Vlaho, Miho i Dživo), dok su maškare skupni lik, a možemo ih podijeliti u dvije skupine – jedne maskirane u vile i druge maskirane u Vlahe. Radnja se djela bazira na opreci između starosti, koju utjelovljuje Stanac, i mladosti koju predstavljaju ostali likovi. Starost u ovom djelu ujedno podrazumijeva ono seosko, a mladost gradsko. Držić je vjerodostojno prikazao stari pokladni običaj u kojemu se mladi stanovnici grada maskiraju i našale sa seljakom koji se našao u gradu. Ujedno se radi o „reproduciranju pradavnih sunčanih mitova i šala na račun staroga umirućeg Sunca prikazanog u srednjem vijeku u liku starog seljaka [...] koji osjeća potrebu da se pomladi“.<sup>69</sup>

Tumačenje *Novele* u kontekstu solarne mitologije ponudio je Luko Paljetak, te ćemo se njegovim radom poslužiti. Ipak, iako je sunčane mitove moguće povezati s ovim djelom, valja biti oprezan s mjerom u kojoj se to čini, jer nije sasvim vjerojatno da je svaki segment djela nadahnut sunčanim mitovima. U svjetlu takve interpretacije glavni je lik djela „Sunce, godišnje Sunce – Stanac, što ga nakon 21. prosinca treba pomladiti.“<sup>70</sup> Radnja djela odvija se u pokladno vrijeme, neposredno prije proljeća, koje kroz buđenje prirode simbolizira novi početak, što je moguće povezati sa Stančevom željom da se pomladi. Leo Košuta je smatrao da Stančevo ime dolazi od „stanac-kamen“, te nije odmilica (od npr. Stanimir); što znači da ga je Držić preuzeo iz već postojeće domaće predaje.<sup>71</sup> Stanac je stari hercegovački seljak s rijeke Pive koji je u Dubrovnik došao prodati neke svoje proizvode (kozle, grudu masla i sir), koji, prema Paljetkovu mišljenju, simboliziraju Sunce i smanjenje broja hladnih mjeseci.<sup>72</sup>

Kako Stanac prilikom dolaska u Dubrovnik nije pronašao prenoćište prisiljen je spavati na otvorenom, a tu informaciju Miho prenosi Vlahu, opisujući Stanca kao smiješna i umorna Vlahu s kojim se je već „sprdao“ i kojemu bi valjalo prirediti „novelu“.<sup>73</sup> Stanca najbolje upoznajemo tijekom njegova razgovora s Dživom koji dirigira „novelom“. Stari je seljak zbunjen i izgubljen, umoran, naivan i praznovjieran, te je kao takav laka meta za smišljenu

---

<sup>68</sup> Čale 1987: 81

<sup>69</sup> Isto, 82

<sup>70</sup> Paljetak 2008: 730

<sup>71</sup> Čale 1987: 82

<sup>72</sup> Paljetak 2008: 732-733

<sup>73</sup> Stihovi 40-47 (Držić 1987: 268)

šalu. 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“<sup>74</sup>. Njegova naivnost, kao i sukob dvaju svjetova i mentaliteta, ruralnog vlaškog i urbanog dubrovačkog, ogledaju se i u neugodnoj iznenađenosti time što mu stanovnici grada nisu ponudili prenoćište, a što bi seosko pučanstvo smatralo svojom obavezom; pa tako Stanac sad mora budan boraviti na otvorenom da ga ne bi netko opljačkao, što mu se na selu nikako ne bi moglo dogoditi.<sup>75</sup> Dakle, Stanac na otvorenom spava iz nužde, dok Vlaho, Miho i Dživo noću napuštaju svoje domove zbog mladenačke objesti i želje za provodom. Trgovac za kojeg mu se Dživo predstavlja potpuno je zadivio lakovjernog seljaka svojom mudrošću, trgovačkom vještinom i ponajviše pomlađivanjem. Stoga mladi Dubrovčanin uopće ne mora izmišljati drukčiju situaciju od one u kojoj je zatekao Stanca da bi ga naveo da povjeruje u mogućnost pomlađivanja. Naime, vile su ga pomladile upravo na mjestu na kojem se nalazi Stanac i upravo u to vrijeme.<sup>76</sup> Uplašenog seljaka komično oslovljava s „junače“<sup>77</sup>, a hvali mu se kako je tukao svoju „domaću“ koja se s vremenom na to naviknula, što mu Stanac kasnije odobrava smatrajući takav način postupanja sa ženama sasvim uobičajenim,<sup>78</sup> u čemu se ogleda primitivna patrijarhalnost sredine iz koje dolazi, kao i položaj žena u ruralnom društvu. Ne samo da Dživovim riječima u potpunosti vjeruje, već mu govori kako je i sam u mladosti s vilama „tance izvodio“.<sup>79</sup> Ovi detalji odražavaju i logiku gradske, dubrovačke „umišljenosti koja je sve ono izvan zidina Republike držala lakovjernim i prostim“<sup>80</sup>. Držić u Stančeva usta stavlja i neke stihove tipične za petrarkističku liriku, što je trebalo djelovati komično, s obzirom na to da ih izgovara praznovjerni i prostodušni, te neobrazovani seljak,<sup>81</sup> koji sve do samoga kraja nije uspio shvatiti da je nasamaren.

U sunčanim mitovima Sunce za svoju dragu ima Zoru, koju u *Noveli* predstavlja Stančeva žena, „hubava mladica“<sup>82</sup> Miona. Stanac predstavlja staro onemoćalo Sunce koje se želi

---

<sup>74</sup> Čale 1987: 281 (bilješka 68. i d.)

<sup>75</sup> Stihovi 68-78 (Držić 1987: 270); Čale 1987: 281-282 (bilješke 68 – 71, 77)

<sup>76</sup> Stih 105 (Držić 1987: 271)

<sup>77</sup> Stih 121 (isto)

<sup>78</sup> Stihovi 137-140, 189-196 (isto, 272, 274); Čale 1987: 283 (bilješka 137-138)

<sup>79</sup> Stih 145 (Držić 1987: 272)

<sup>80</sup> LMD 2009 (Tatarin): 548

<sup>81</sup> Stihovi 227- 234 (Držić 1987: 276)

<sup>82</sup> Stih 173 (isto, 273)

pomladiti, odnosno revitalizirati svoju seksualnu moć, nakon čega bi se i Zora (Miona) „uzigrala“<sup>83</sup>, a upravo je ovaj detalj glavni razlog Stančeve želje za pomlađivanjem.

U kontekstu solarne mitologije moguće je promatrati i trojicu mladića koji zbijaju šalu sa Stancem – Vlaho, Miha i Dživa. Naime, „oni su personifikacija trojnog/trolikog Sunca, izražavaju noćnu trilogiju dnevnog sunca, predstavljaju zalazeće, noćno i izlazeće Sunce, oni su tri noćna Sunca iz narodnih pripovijedaka, od kojih je treći najmlađi i (često) najluđi“<sup>84</sup>. Prije no što se u djelu pojavi Dživo, Vlaho prema ovakvoj koncepciji predstavlja najstarijeg brata, zalazeće Sunce, dok je Miho onaj treći, najmlađi brat, što je vidljivo iz njihova razgovora na samom početku djela, kada se ne prepoznaju i skoro se fizički obračunavaju. Vlaho tada Mihu prebacuje što mu je oštrica mača hrđava, jer „nije bila na provu“, te zato nije krvava, a Miho uz to „nije pratik, još je mlad“.<sup>85</sup> Između dvojice prijatelja (odnosno braće u kontekstu solarne mitologije) vlada određeno rivalstvo i želja za nadmetanjem koja je očita u prijetnjama fizičkim sukobom i u hvalisanju tobožnjim podvizima i junaštvom, te u Vlahovu isticanju seksualnih avantura s dubrovačkim prostitutkama. Prijatelji govore o još jednoj varijanti odnosa između starih i mladih, onoj između očeva i sinova. Miho odgovara Vlahu kako je umaknuo ocu iz kuće – odglumivši da ide spavati, nakon čega se pomoću konopca spustio kroz prozor svoje sobe na ulicu, na što mu Vlaho daje za pravo, konstatirajući kako su „smiješni oci ovi“, jer su se nekad u svojoj mladosti i sami ponašali ovako kako im se sada ponašaju sinovi kojima to zamjeraju, no jednostavno „Taki 'e svijet!“, kako kaže Miho zaključujući ovaj dio dijaloga s Vlahom.<sup>86</sup>

U drugom se prizoru odjeven u vlašku odjeću pojavljuje Dživo Pešica, režiser „novele“ sa Stancem kojega prijatelji, nakon što ga prepoznaju, nazivaju Radatom, vjerojatno zato jer je glumio istoimenog Vlaha u *Tireni*. Moguće je da je Dživo bio tada poznata osoba, jer u Držićevim djelima postoje određena mjesta na kojima se isprepleću realnost i fikcija, a uz to je jedini lik u *Noveli* koji ima prezime, ili možda nadimak.<sup>87</sup> Njegov nastup pred Stancem je izrazito uvjerljiv, stil mu je prilagođen seljačkom govoru što mu omogućava da lakše nasamari naivnog došljaka<sup>88</sup>, a uloga tobožnjeg vlašskog trgovca, u kojemu Luko Paljetak vidi

---

<sup>83</sup> Paljetak 2008: 735

<sup>84</sup> Isto, 734

<sup>85</sup> Stihovi 4-6 (Držić 1987: 266)

<sup>86</sup> Stihovi 23-35 (Držić 1987: 267-268)

<sup>87</sup> Slavica Stojan smatra da je Dživo Pešica bio Dživo Palmotta, Držićev suvremenik i član antuninske bratovštine, koji je glumio i Dživa u *Skupu*. (Stojan 2009: 37); Čale 1987: 281 (bilješka 55)

<sup>88</sup> Čale 1987: 281 (bilješka 67)

utjelovljenje idealnog trgovca <sup>89</sup> prema opisu Benedikta Kotrulja iz 1458., odlično odglumljena, što može predstavljati još jedan argument u korist tezi da je Dživo stvaran lik, koji je ujedno i glumac.

Prema Paljetkovoju interpretaciji, nakon Dživova pojavljivanja Miho postaje srednji brat, ponoćno Sunce, a Dživo preuzima najvažnije mjesto najmlađeg brata,<sup>90</sup> što mu potvrđuje i sam Miho kada kaže: „Vazda si vrag bio, a sad si kolik ja.“<sup>91</sup> Dakle, Dživo je najluđi, on je taj „koji je najsposobniji da pomladi Stanca/Sunce i mladog ga preda njegovoj <hubavoj mladici> Mioni/Zori jutarnjoj“<sup>92</sup>. Dživo se Stancu preodjeven u Vlaha predstavlja kao trgovac s Gacka, imenom Sedmi muž, prezimenom Dugi nos. Ime Dugi nos nose negromanti iz *Arkulina* i iz prologa *Dunda Maroja*, a ono simbolizira oštroumnost, no ujedno predstavlja i falički simbol. Ime Sedmi muž ukazuje na sedmi mjesec u godini, srpanj, a time i na srpanjsko sunce, no povezuje se i s likom vukodlaka. Dživa doduše ne treba vezati uz vukodlaka jer ta čudovišta predstavljaju zimu, a Dživo djeluje upravo suprotno, te kao čarobnjak, negromant, želi pomoći Stancu da se pomladi, odnosno oslobodi zime.<sup>93</sup>

Trojica prijatelja su „živi primjerci tipova mladića kakvi su dubrovačkim čuvarima reda zadavali nemale glavobolje“<sup>94</sup>, i koji „dosljedno odaju mladenačko južnjačko hvalisanje“<sup>95</sup> vidljivo već u prvim rečenicama koje izgovaraju nakon što ih Držić uvodi u djelo, odnosno na pozornicu. Svojom su šalom „mogli iživjeti obijesnu mladost nadoknativši starcu koliko vrijedi ta roba“<sup>96</sup>, čime „autor bar donekle iskupljuje“<sup>97</sup> njihovu neozbiljnost, razuzdanost i hedonistički<sup>98</sup> pristup životu koji se ogleda i u šali sa Stancem i u druženju s prostitutkama. Njihova imena u vezi su s danima kada se pale veliki krijesovi, čime su dodatno povezani sa solarnom mitologijom utemeljenoj u starim poganskim mitovima i obredima.<sup>99</sup>

Dživu i prijateljima u izvođenju „novele“ pomažu 4 vile, zapravo maškare koje idu na neki pir. Imena tih vila Paljetak također dovodi u vezu sa sunčanom mitologijom. Tako

---

<sup>89</sup> LMD 2009 (Tatarin): 202

<sup>90</sup> Paljetak 2008: 735

<sup>91</sup> Stih 210 (Držić 1987: 275)

<sup>92</sup> Paljetak 2008: 735-736

<sup>93</sup> Isto, 737-738

<sup>94</sup> Švelec 1968: 101

<sup>95</sup> Čale 1987: 283 (bilješka 209-210)

<sup>96</sup> Isto, 284 (bilješka 314)

<sup>97</sup> Isto

<sup>98</sup> Bojović 2009: 20

<sup>99</sup> Paljetak 2008: 746

Perlica dolazi od *perla* što znači *biser*, pa bi ona bila Biserka. „Biser je lunarni simbol i veže se uz vodu i ženu. [...] Naziv Propumanica treba potražiti u tal. imenici *profumo*“<sup>100</sup>, dakle, Mirisnica. Kitica dolazi od *kita*, kita cvijeća, a vjerojatno se radi o bosiljku, koji je povezan sa slavenskim solarnim mitovima, a uz to je i cvijet kojim se kite svatovi. Upravo Kitica pruža Dživu zlatnu jabuku koja je također simbol Sunca. Naposljetku, 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“, kako kaže Dživo, treba prepoznati Vilinsku kraljicu koja svojom vezom s plodnošću predstavlja transformaciju djevičanske Dijane u Veneru. Sve ove vile pripadaju tzv. „biljaricama“ koje poznaju ljekovito bilje. Takvim su vilama prinošene žrtve, a najdraži im je dar bila koza, pa zbog toga Stanac na kraju ostaje bez svoga kozleta.<sup>101</sup>

Držićolozima koji su tražili utemeljenje Držićevih likova u realnosti, doveli su imena vila u vezu s imenima tadašnjih dubrovačkih prostitutki.<sup>102</sup> U takvoj se interpretaciji iščitava „srednjovjekovno, kršćansko-moralističko stajalište o ukrašavanju tijela kao simbolu [...] bludne ženske prirode; uljepšavanje kozmetičkim sredstvima (Pavica *penga* lice), kićenom odjećom (Perlica i Kitica) te korištenje parfema (Propumanica, [...]) znak je ženske pohotnosti, odn. sugerira prodavanje tijela [...]“<sup>103</sup>. Takvo je obrazloženje povezano s oslikavanjem dubrovačkog noćnog života, a autor je uporište za ovu temu našao u „navadama vlasteoskih sinova da bez znanja roditelja obilaze grad, odlaze u posjet prostitutkama, nerijetko spremni i potući se mačevima“<sup>104</sup>, što Miho i Vlaho vjerno pokazuju na samom početku djela. Vile predstavljaju onaj pastoralno-mitološki element djela, no ipak su u funkciji stvarnosti, odnosno zbivanja šale sa starim Stancem.

*Novela od Stanca* počiva na različitim kulturnim razinama – srednjovjekovnoj prožetoj izraženom simboličnošću, renesansnoj, ali posebice pretkršćanskoj mitološko-ritualnoj prema kojoj „Stanac predstavlja ostarjelo zimsko Sunce u svjetlu magične, živodajne vatre Ivanjske noći“.<sup>105</sup>

---

<sup>100</sup> Isto, 741

<sup>101</sup> Isto, 741-742

<sup>102</sup> Stojan 2008: 813; Švelec 1968: 59

<sup>103</sup> LMD 2009 (Tatarin): 547

<sup>104</sup> Isto

<sup>105</sup> Paljetak 2008: 745-746

## 2.2. DUNDO MAROJE

Svijet *Dunda Maroja* čini 28 pojedinačnih i jedan skupni lik („žbiri“), te Dugi Nos koji govori Prolog, ali nije izravno uključen u radnju. Budući da završetak komedije nije sačuvan, postoji mogućnost pojavljivanja još pokojeg lika u neočuvanom dijelu. Djelo brojem likova nadmašuje sva preostala iz Držićeva opusa, što je i razumljivo zbog njegova opsega i fabularne razgranatosti. Ipak, kao što će analiza pokazati, glavna odlika galerije likova koji defiliraju Rimom u *Dundu Maroju* nije njihova kvantiteta, već kvaliteta koja se očituje u dobnoj, spolnoj, socijalnoj, ideološkoj, moralnoj, jezičnoj i etničkoj šarolikosti, kao i u psihološkoj doradenosti; detaljima kojima je autor narušio načelo ekonomične izgradnje karaktera koja bi radnji zajamčila primat nad likom. Neki od likova ove komedije podosta probijaju barijere jednodimenzionalnih ekonomičnih tipova, te ulaze u sferu višedimenzionalnih individuumskih likova. Opseg djela i raznovrsnost likova predstavljaju plodno tlo za različite vrste semantičkih opreka koje prožimaju *Dunda Maroja* – odnose starih i mladih (očeva i sinova), gospodara i slugu, slugu i slugu, muškaraca i žena, „našijenaca“ i „Drugih“, a valja istaknuti i opoziciju između dviju vrsta ljudi o kojima u Prologu govori Dugi Nos, onih „nazbilj“ i onih „nahvao“ – između razumnih, sposobnih, blagih i iskrenih koji utjelovljuju ideal renesansnog čovjeka s jedne, te ludih, nesposobnih, nasilnih i dvoličnih s druge strane.

Središnji je lik Pomet Trpeza, čovjek nezasitna apetita „ki kao metlom mete bokune s trpeze“<sup>106</sup>, kako kaže njegovo ime. U izgubljenom *Pometu*, komediji prethodnici *Dunda Maroja*, Pomet je bio Marov sluga, te je nagovorio gospodara da ocu ukrade dvije tisuće cekina.<sup>107</sup> Sada je u službi Uga Tudeška, bogata Nijemca zaljubljena u Lauru koju nije u stanju sam osvojiti, pa je Pometa zadužio da mu pomogne, a on će svojom lukavošću i inteligencijom u konačnici omogućiti ostvarenje gospodarevih ljubavnih ambicija. Držić Pometa uvodi u komediju prizorom u kojemu on zajedno s gospodarom dolazi pred Laurinu kuću i upozorava kurtizanu da na njegova gospodara „našilju“ druge kurtizane, a ona bježi od njega. Svoje lukavstvo i inteligenciju dokazuje odmah u ovoj situaciji – Lauru nastoji navesti da se prikloni Ugu spominjanjem njegova bogatstva, znajući da ju upravo financijska moć

---

<sup>106</sup> Držić 1987: 316

<sup>107</sup> Popiva *Pometu*: „Spomenuješ li se kad ga [Mara] ti navede da staromu gosparu ukradete dvije tisuće cekina [...]?“; Pomet Maru: „Njegda tvoj bijeh u Dubrovniku ...“ (isto, 315)

njezinih udvarača najviše zanima.<sup>108</sup> Već u ovom prizoru Pomet otkriva neke od stavova koji čine okosnicu njegove životne filozofije, a te će stavove opširnije elaborirati u monolozima i kontinuirano ih potvrđivati provodeći ih u praksi tijekom čitavog djela. Lauru upozorava da „neće vazda jednako vrijeme bit“ aludirajući na to da su Marovi dukati na izmaku, zbog čega bi ona trebala razmisliti o tome da svoga sadašnjeg ljubavnika zamijeni Tudeškom. Kada kurtizana ne poslušava ovaj savjet, Pomet razborito zaključuje da se radi o trenutku u kojemu „fortuna“ nije na Ugovoj strani, te se stoga treba „akomodati“ takvoj situaciji i pričekati povoljnije okolnosti.<sup>109</sup>

Pomet nakon susreta s Marom i Popivom monološki hvali život koji uživa u Ugovoj službi, kataloški nabrajajući što se sve može naći za njegovim stolom, najavljujući središnju točku svojega hedonističkog svjetonazora koji se najviše očituje u uživanju u hrani. Pometov monolog izražava optimističku sliku svijeta i života u obilju, čime ovaj sluga pokazuje da zna uživati u ovozemaljskim radostima.<sup>110</sup> Iskvašenim talijanskim jezikom iskazuje odanost<sup>111</sup> Tudešku, ističući da će ga slijediti i u pakao, čime dokazuje da zna cijeniti lagodan život u njegovoj službi. Svoju odanost će dokazati i djelima, pa sve njegove pokušaje da pred Laurom i Marojem diskreditira Mara treba promatrati kao nastojanje da učini sretnim gospodara koji mu omogućava život u „zemaljskom raju“. Naravno, lukavi sluga u svemu ima i svoje osobne interese.

U prvom prizoru drugog čina Pomet u podužem monologu, na koji se nadovezuje dijalog s Petrunjelom, još jednom nabrāja što se sve nudi u „raju zemaljskom“, odnosno Ugovoj službi. Dojam njegova hedonizma i neutaživa apetita pojačan je izrazom odanosti još jednom gospodaru – trbuhu<sup>112</sup>, koji ga „nigda ne izdava na dobru obroku“, omogućujući mu uživanje u gospodskoj kuhinji. No, ovaj je monolog mnogo značajniji zbog toga što se u njemu možda najjasnije i najizraženije ogleda Pometova životna filozofija, njegov svjetonazor. Naime, Ugo ga je digao s trepeze i poslao Lauri upravo u trenutku u kojemu je Pomet uživao u kapunima,

---

<sup>108</sup> „Ovi je Tudešak prvi bogatac od svih Tudešaka ki su u Rimu, a mahnit je za tobom [...] druge našilju na njega, a ti bježiš od tvoje srjeće.“ (isto, 314)

<sup>109</sup> Isto; Čale 1987: 388 (bilješka 147)

<sup>110</sup> Držić 1987: 318-319; Čale 1987: 390 (bilješke 201, 206)

<sup>111</sup> „Con voi, signor Ugo, andar in inferno et star ben.“, u prijevodu: „S vama, gospodar Ugo, ići u pakao i biti dobro.“ (Držić 1987: 319; Čale 1987: 391 – bilješka 209)

<sup>112</sup> „A merita moj profumani trbuh da mu vjerno služim. Sve sam ove galantarije za njega naučio, er me nigda ne izdava na dobru obroku [...]“; i kasnije u desetom prizoru drugog čina: „[...] Pometov trbuše [...] za tebe Pomet sve stenta, [...] kralju i gospodine! Ti si moj, ja sam tvoj; ti meni gospodar, a ja tvoj sluga [...]“ (Držić 1987: 324, 335)

kosovićima, zečetini i ostalim specijalitetima. Iako ga Tudešak „ubi kad mu to reče“, Pomet objašnjava ali i demonstrira sposobnost „akomodavanja“ odlazeći „dobrovoljno činit i što je mučno činit“, te napušta „raj zemaljski“ znajući da ni novac, ni obrazovanje, ni junaštvo, ni umjetnički talent nisu jamstvo životnog uspjeha, ali spomenuta sposobnost „akomodavanja“ jest.<sup>113</sup> Onaj koji ima tu sposobnost, onaj koji je „vjertuoza“, „kralj od ljudi“, koji „se umije vladat“, koji je razuman i koji može odoljeti trenutku i misliti dugoročno, moći će ukrotiti prevrtljivu „fortunu“ pomoću koje će ostvariti svoje ciljeve. Kako ne bi sve ostalo na pukom teoretiziranju, Pomet navodi primjere koji ga kvalificiraju kao „vjertuoza“ i „kralja od ljudi“, kao čovjeka sposobna „ugodit zlu brjemenu“ kako bi pridobio „fortunu“ za sebe, zbog čega je ovaj lik blizak „ljudima nazbilj“ iz prologa komedije.<sup>114</sup>

Sljedeći Pometov monolog počinje hvalospjevom samome sebi, te izrazom oduševljenja zbog toga što mu je „fortuna“ pri ruci. Iako zvuči samodopadno, hvalisavo i neskromno, Pomet je realan, te pokazuje da je svjestan vlastitih kvaliteta i sposobnosti, kao i tijeka događaja koji mu idu u korist.<sup>115</sup> Njegovo zadovoljstvo izazvano je činjenicom da je uspio osloboditi Dunda Maroja iz zatvora, te je tako ispriječio staroga škrtca mogućnosti da se „fortuna“ osmijehne Maru, pa se ona okreće u korist Pometova gospodara. Pomet u svoj plan uključuje i Marojeva slugu Bokčila, pomoću kojega će prevariti Popivu i Mara, stoga u dvama sljedećim monolozima likuje zbog vlastite domišljatosti i vješte realizacije plana uz pomoć Maroja i njegova sluge.<sup>116</sup>

Ipak, i „vjertuoza“ poput Pometa morat će osjetiti drugu stranu „fortune“. Laura i njezina sluškinja Petrunjela mu neće odmah povjerovati o pravim razlozima Marojeva dolaska, već će stati na stranu Mara i Popive, dvojca koji će napasti Pometa i prisiliti ga na uzmak. Na „kralja od ljudi“ će se okomiti i njegov gospodar Tudešak, koji će ga najuriti iz „raja zemaljskog“, pa će Pomet „fortunu“ zbog njezine prevrtljivosti izjednačiti sa ženom.<sup>117</sup> Ona će mu se ubrzo ponovo osmjehnuti, a on će, kako i priliči „vjertuozi“, iskoristiti „okazijon“: iako preplašen nakon susreta s Marom i Popivom, prepoznat će Lauru u djevojci koju u ime svoga gospodara

---

<sup>113</sup> Isto, 323-324; Čale 1987: 394 (bilješke 287, 296)

<sup>114</sup> „Maro mi prijeti, a ja mu se [...] klanjam; Tudešak me [...] dviže s trpeze [...] Srcem mučno idem – čijerom volentijero. I tko k meni dođe: »Pomete, opravi mi«, – opravljam; »Pod' za mene«, – idem; konselj mi pita, – umijem mu ga dat; psuje me, – podnosim; ruga se mnom, – za dobro uzimljem.“ (Držić 1987: 324)

<sup>115</sup> „Je li čovjeku na svijetu srjeća u ruci kako je meni? Je li itko pod nebom gospodar od ljudi kako sam ja? [...] Gdje nije Pometa, tu nije ništa učinjeno; gdi nije Pometova konselja, tu sve stvari naopako idu.“ (isto, 335)

<sup>116</sup> Isto, 337-339, 352-353

<sup>117</sup> Isto, 353-354, 363-364

traži Gulisav Hrvat<sup>118</sup>, a zbog svoje sumnje odbit će poziv u gostionicu i tako demonstrirati sposobnost „akomodavanja“ koja se očituje u odbijanju kratkotrajnog trenutka uživanja u hrani i piću i potiskivanju vlastita hedonizma zbog dalekosežnog razmišljanja, što je preduvjet koji se mora ispuniti ukoliko se želi pridobiti „fortunu“ na svoju stranu.<sup>119</sup> Pometove će pretpostavke o Laurinu porijeklu potvrditi njezina sluškinja Petrunjela, koja će zaključiti da je Pomet „vele vrijedan prijatelj od [njezine i Laurine] kuće“<sup>120</sup>. Zahvaljujući Pometovu dirigiranju razvojem događaja, u pretpostavljenom raspletu Laura, nakon što je financijski iscijedila Mara, uzima Uga Tudeška u svoju „milost“.

U zadnjem činu Pomet mijenja skromnu odoru sluge raskošnom odjećom, oblači velut i stavlja kolajnu oko vrata, a Laura ga napokon prima u kuću, dok njegovi suparnici Maro i Popiva ostaju pred vratima. Pometova je nova odora simbol njegova trijumfa, koji se ogleda i u tome što ga Maro i Popiva promatraju ispod Laurina balkona, s mjesta na kojemu se donedavno on nalazio, dok su mu se njih dvojica razmetljivo i bahato rugali odozgora. Uz to, „sinjor Marin“ je sada odjeven u skromnu odjeću kojom je htio zavarati oca.<sup>121</sup>

Pometov se hedonizam ne očituje samo na gastronomskom, već i na ljubavnom planu. Prilikom susreta s Petrunjelom, otvoreno izražava naklonost ovoj djevojci komplimentirajući njezinoj ljepoti, a zanimljivo je da ju osim s „Petrunjelico, lijepa našjenico“ naziva i „jarebičicom“, čime kao da je stavlja na Tudeškov stol, što signalizira snažnu povezanost ljubavnih i gastronomskih želja ovoga sluge. Iako Petrunjeli nedvosmisleno daje do znanja da mu je draga i da je želi za sebe,<sup>122</sup> ona će njegovo udvaranje isprva odbiti. Međusobna je komunikacija ovo dvoje prožeta erotskim aluzijama, „duhovitim poslovicama, pučkom jednostavnošću i onom tobožnjom nedorečenošću koja tako iskreno i puno govori“<sup>123</sup>. Pomet susrete s Petrunjelom koristi kako bi preko nje utjecao na Lauru da odbaci Mara i prikloni se Tudešku, a pritom demonstrira svu svoju elokvenciju, lukavost, dosjetljivost i „vjertuožnost“ zasipajući Laurinu sluškinju informacijama i uvjerljivim argumentima koje bi kurtizana trebala prihvatiti i uzeti bogatog Tudeška u svoju „milost“ jer je Maro svoje dukate

---

<sup>118</sup> Gulisav Hrvat je lik s dramaturškom funkcijom glasnika koji donosi vijest o pravom Laurinu podrijetlu. Jezik kojim Gulisav govori „je prva tekstualna fiksacija onoga što se danas naziva gradišćanskohrv. jezikom“. (LMD 2009 (Novak): 190)

<sup>119</sup> Držić 1987: 364-365; Čale 1987: 413 (bilješka 836)

<sup>120</sup> Držić 1987: 365-367

<sup>121</sup> Isto, 375-379; Čale 1987: 416 (bilješka 942)

<sup>122</sup> „[...] ja sam se stavio na moju brižnicu Petrunjelicu. [...] A ti se daruj meni [...] Bogme si mi draga [...] paraš mi ljepša – meka ti si! [...] moja galantina [...] neće druga bit nego ti, ako je tebi drago.“ (Držić 1987: 325)

<sup>123</sup> Čale 1987: 395 (bilješka 322)

potrošio, a u Rim mu je stigao otac koji će ga odvesti u Dubrovnik. Kako Laura nije u stanju uvidjeti da se „može brijeme ištedit i dobra srjeća promijenit u zlu“, „trijeba je naučit živjet“, a Pomet će joj „meštar bit“. <sup>124</sup> Upravo je Petrunjela jedan od razloga zašto Pomet gorljivo zagovara svoga gospodara pred Laurom. Naime, njoj se udvara i Marov sluga Popiva, pa će Pomet istisnuvši Mara iz Laurine „milosti“ sebi priskrbiti naklonost njezine sluškinje. <sup>125</sup>

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 brjemenu“ i savladati prevrtljivost „fortune“ koja predstavlja ključnu točku njegova poimanja života i svijeta, i zahvaljujući kojoj će trijumfirati nad svojim suparnicima. Njegov je psihološki profil izgrađen brojnim samokarakterizacijskim monolozima kojima odaje dojam čovjeka svjesna vlastitih kvaliteta koje ga uzdižu nad svjetinom i koje mu omogućuju uživanje u „zemaljskom raju“. Njegove ideje katkada izgovaraju i drugi likovi, najčešće Kotoranin Tripče, no Pometova ideologija ne ostaje na razini pukog filozofiranja i teoretiziranja, on ju provodi i u praksi, u čemu mu pomaže odlično poznavanje psihologije onih koje mora nadvladati i onih s kojima mora surađivati. Iako katkada djeluje neskromno i samoljubivo, veličajući vlastitu „vjertuožnost“ ne zaboravlja se zahvaliti „fortuni“. Kako je osjetio njezinu drugu stranu, zna posebno cijeniti njezinu naklonost, svjestan da mu je ona omogućila trijumf nad „ljudima nahvao“. Pometa se nipošto ne smije svoditi na tipski lik lukava i proždrljiva sluge kojega zanima samo kako što bolje i brže zadovoljiti hedonističke potrebe. Iako iz takvoga tipa ovaj lik proizlazi, u dvama je navratima pokazao da zna kontrolirati svoj hedonizam kada situacija to traži. Pomet je „kralj od ljudi“, „doktor i filozof“, „abate“, „kont“, „kavalijer“, deklasirani duhoviti izjelica i žicar uvijek željan dobrog zalogaja i dobrog pića, hedonist, ojađeni beskućnik, praktični makjavelist, živi „našijenac“, simbol novoga doba, piščev glasnogovornik, sposoban pojedinac obdaren vrlinom kojom se izdiže nad svjetinom i zahvaljujući kojoj uspješno ostvaruje svoje interese – „pravi čovjek“, nosilac smisla komedije, utjelovljenje renesansnog svjetonazora i najživotniji lik proizašao iz pera Marina Držića. <sup>126</sup>

---

<sup>124</sup> Držić 1987: 325-327

<sup>125</sup> Isto, 336-337; Čale 1987: 401 (bilješka 493)

<sup>126</sup> Čale 1987: 97-103, 388 (bilješka 133), 393 (bilješka 275); LMD 2009 (Novak): 190-191; Jeličić 2008: 211, 217; Grmača 2010: 257, 262-263; Švelec 1968: 269-272; Fališevac 2009a: 88-90

Iako posljedice Pometovih spletki najviše pogađaju Mara, najveći mu je suparnik Marov sluga Popiva, u čijem se imenu, kao i u Pometovu, odražava hedonistička crta u vidu sklonosti piću. Popiva će „popivati“ (pjevušiti) sve dok on i Maro mogu nesputano uživati u dukatima Dunda Maroja, no nakon što „popije“ Bokčilovu priču stvari će se odvijati nepovoljno za njega i gospodara.<sup>127</sup>

Popiva se prvi put pojavljuje u četvrtom prizoru prvog čina rugajući se „njegda velikom, a sada malom“ Pometu i njegovu gospodaru koji su ostali pred Laurinim vratima, te tako i on neizravno govori o promjenjivosti „fortune“. Popiva pokazuje dobro poznavanje Laurine psihologije ističući da ona hoće samo zlato, dukate i nakit; ali za razliku od Pometa, Marov sluga nije u stanju anticipirati prevrtljivost „fortune“ koja će njega i gospodara na kraju napustiti. Popivina se životna filozofija najbolje ogleda u rečenici: „Plači i umri vas svijet, meni je dobro!“, rečenici iz koje se iščitava njegova nerazboritost, sebičnost i orijentiranost na individualnu korist, kao i nesposobnost razmišljanja o općem dobru.<sup>128</sup>

Agoničnost odnosa Pometa i Popive produbljena je njihovom zainteresiranošću za Petrunjelu, s kojom se Popiva susreće u jedanaestom prizoru drugog čina, te joj se udvara, no ona ga odbija. Iz njihova se dijaloga vidi da je sluga preuzeo nešto od Marovih metoda osvajanja žena, pa Petrunjelu nastoji „kupiti“ dijelom onoga što njegov gospodar šalje Lauri. Komičnost Popivine komunikacije s Petrunjelom bazira se na miješanju elemenata pučke i ugladene poezije, a susret završava njezinim uzmicanjem jer je on počeo „igrati rukama“, što je izazvalo nezadovoljstvo Pometa, koji je cijeli događaj kriomice promatrao. U jednom od kasnijih dijaloga Popiva će „igru rukama“ potvrditi pitavši Petrunjelu smeta li joj što ju je „ljubnuo jednom“ ili možda što ju je „uštinao“.<sup>129</sup>

Marov će sluga, iako lukav i domišljat, prilično olako i bez imalo sumnje nasjesti na Pometovu spletku realiziranu preko Bokčila, te će tako upropastiti gospodareve izgleda da ostane u Laurinoj „milosti“. Popivina se superiornost nad gospodarom uočava u dvama detaljima. Prvo, Maro kukajući u monologu na kraju drugog čina, zaključuje da će potražiti svoga slugu „i š njim delibarat kako se ima vladat“, dakle, potreban mu je Popivin savjet; a na početku trećeg čina Popiva poduzima neke korake po pitanju tobožnjeg Marojeva dolaska na hodočašće, i to bez ikakvih konzultacija s gospodarom, što pokazuje da djeluje prilično neovisno o njemu.<sup>130</sup> Kada od Mara dozna da je Maroje izašao iz zatvora, shvaća da im je

---

<sup>127</sup> Švelec 1968: 338-339

<sup>128</sup> Držić 1987: 315-316; Čale 1987: 389 (bilješka 168)

<sup>129</sup> Držić 1987: 336-337, 373; Čale 1987: 401 (bilješke 489, 492, 493)

<sup>130</sup> Držić 1987: 338-340; Čale 1987: 405 (bilješka 584)

Pomet „novelu učinio“, a očajnom gospodaru sugerira da se ne treba predavati<sup>131</sup> i smišlja plan kojim nastoji izvući Mara iz problema u koje je upao nakon očeva dolaska u Rim.<sup>132</sup> Očajni Maro prihvaća Popivine savjete bez ikakva prigovora.<sup>133</sup>

Popiva uspijeva lukavstvom uvjeriti Lauru, mameći je Marojevim dukatima, da će joj Pomet napričati samo laži kako bi ocrnio Mara, pa ona i Petrunjela isprva tjeraju Tudeškova slugu od svoje kuće. Popivina lukavost i vještina načas su gotovo ravne Pometovima jer je lakomu „prvu kortidžanu od Rima“ uspio navesti da dobrovoljno pristane dati Maru novac kao jamstvo za robu kojom će ga opskrbiti Sadi.<sup>134</sup> Na samom kraju trećeg čina Popiva se monološki, poput Pometa, divi vlastitoj snalažljivosti i domišljatosti, te beskrupulozno, a istodobno mudro i logično zaključuje da bi on i Maro trebali pobjeći s „vrapcem u ruci“, s 3.000 Laurinih dukata. Kasnije će mu to i predložiti, ali ovaj će isprva odbiti prijedlog, a kad ga prihvati bit će prekasno.<sup>135</sup> Popiva će se na kraju djela voditi isključivo željom da se Pometu „napije krvi“, a razmišljanjem o krađi i ubojstvima portretirat će se kao tipičan „čovjek nahvao“ koji se odaje nasilju nakon što ga „fortuna“ napusti. Sačuvani dio *Dunda Maroja* ubrzo potom završava, pa tako Popivina sudbina ostaje nerazjašnjena, no čini se vjerojatnim da se i on sa svojim gospodarom i njegovim ocem vratio u Dubrovnik.<sup>136</sup>

Popiva je Pometov takmac i antipod, pijavica koja gospodaru pije krv i nehotice ga vodi 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“ koji poznaje poneku Pometovu mudrost i kod kojega se u tragovima naziru makijavelistički rezoni o „fortuni“ i sposobnosti „akomodavanja“, ali ne i „vjertuožnost“ i dalekosežno razmišljanje o posljedicama svojih i tuđih postupaka zbog čega na samom kraju djela pribjegava idejama koje podrazumijevaju krađu i ubojstvo, te se

---

<sup>131</sup> „Nije ga tu za plakat ni ktjet umrijet, neg se ne abandonat, pomagat se.“ (Držić 1987: 344)

<sup>132</sup> Isto, 345; Čale 1987: 405 (bilješka 591)

<sup>133</sup> Popiva: „Hoć činit što t' ja velim?“, Maro: „Hoću, sve ću činit! Ti meni sad budi gospodar a ja ću tebi sluga [...] Popiva, rekao t' sam da te ću slušat [...] vod' me kud znaš.“ (Držić 1987: 344-345)

<sup>134</sup> Isto, 350-355; Čale 1987: 408 (bilješka 663)

<sup>135</sup> „Komu bi ovo išlo od ruke – rimskoj kortižani izet dukate iz ruke, izet joj srce iz tijela?! [...] Oto, da je [Maro] mudar, tako bi i odnio ove tri tisuće dukata [...] Ah, da je meni činit!“, kasnije Maru: „Ja bijeh od opinijoni da s ove tri tisuće dukat pjantamo i njega [Maroja] i sinjoru i da promijenimo mjesto.“ (Držić 1987: 358, 361)

<sup>136</sup> Isto, 373-376, 378-380

portretira kao „čovjek nahvao“. I kao takav, jedini je ozbiljan konkurent Pometu, jedini lik koji mu predstavlja prijetnju i jedini s kojim Pomet neće olako izaći na kraj.<sup>137</sup>

Njegov gospodar Maro, „mlad vlastelin od dvadeseti i jedno godište“<sup>138</sup>, prvi put se pojavljuje u šestom prizoru prvog čina, te se odmah počinje razmetljivo i bahato ponašati kako su, svaki na svoj način, najavili Tripče i Popiva. Maro se hvali time što se nalazi u „milosti prve kortidžane od Rima“, čiju ljubav mora skupo plaćati, no taj mu detalj umjesto sramote predstavlja razlog za hvalisanje.<sup>139</sup> Također, prijeti Pometu da će „izrjezati“ i njega i Tudeška ukoliko ih vidi u blizini Laurine kuće, čime pokazuje zaljubljeničku ljubomoru očitu u želji da samo on uživa u „sinjorinoj milosti“. U njegovu se nastupu i ponašanju ogleda želja za pariranjem Tudešku, i to u onom segmentu u kojemu mu neće moći još dugo parirati – broju dukata. Činjenicu da Maro živi „gospocki“ potvrđuje i Pomet, također jedan od ljudi koji zna uživati u „raju zemaljskom“, međutim Maro za razliku od njega ne misli na promjenu „dobrog brjemenā“ u loše i na prevrtljivost „fortune“, s čime će se vrlo brzo suočiti, jer mu je otac stigao u Rim kako bi spriječio rasipničko ponašanje.<sup>140</sup>

Marov način života izaziva divljenje i blagu zavist njegovih prijatelja Nika i Pijera, dok treći od njih, Vlaho, „davanju dobru brjemenu“ pretpostavlja trgovačke poslove, izražavajući svijest o pogubnosti života kakav vodi Maro.<sup>141</sup> Kada se susretnu, Maro prijateljima iznosi svoju životnu filozofiju: „[...] dokle sam mlad, da uživam, pak kad ostarimo, tako ćemo i kašljat“<sup>142</sup>. Marojeve se sin sasvim prepušta uživanju u trenutku, „u dobru brjemenu“, ne misleći pritom na posljedice rasipništva koje će ga ubrzo stići. Naime, odmah po susretu s trojicom prijatelja Mara iznenađuje otac, a nakon početnog zaprepaštenja mladić će „fengati“ da je netko drugi i praviti se da ga ne pozna. Nakon što ga ovaj napadne, hladnokrvno i okrutno će ga smjestiti u zatvor, pokazujući da nema niti najmanje obzira prema vlastitu ocu.<sup>143</sup>

Nakon tog događaja Maro monološki kuka žaleći se na nesreću i na oca koji ga je osramotio pred „sinjorom“ Laurom, koja predstavlja središte njegova interesa i hedonističkog

---

<sup>137</sup> Čale 1987: 103; LMD 2009 (Prolić Kragić): 612-613; Jeličić 2008: 211; Švelec 1968: 209-210

<sup>138</sup> Držić 1987: 356

<sup>139</sup> „[...] ovako se karecaju sinjore, ovaki im se prezenti darivaju.“ (isto, 317)

<sup>140</sup> Isto, 316-318; Čale 1987: 390 (bilješke 183, 185)

<sup>141</sup> Niko: [...] bogme bih se i ja š njim [Marom] ugodio, uzeo vrag trgovinu [...] Maro ovd i za sebe i za njega [Maroja] pendža i uživa [...] rad bih mu brat bio.“; Vlaho: „Raj od ludijeh spenadza brzo se obrće u pakao.“ (Držić 1987: 327-328)

<sup>142</sup> Isto, 330

<sup>143</sup> Isto, 331

poimanja života, a sada postoji mogućnost da ju izgubi. Kako nije sam u stanju donijeti razumnu odluku, dakle, nesposoban je „akomodavati“ se, odlazi potražiti Popivu kojega će pitati za savjet i svoju sudbinu sasvim staviti u njegove ruke, podređujući se tako sluzi koji mu je inteligencijom superioran<sup>144</sup>, što je primijetio i Pomet, nazvavši Mara u jednom od svojih monologa mladićem „ubogim od pameti“. <sup>145</sup> Maroje će uskoro isprazniti „Marovo“ skladište, a za robu koju će odnijeti financijski je odgovorna Laura. Maro će odbiti Popivin prijedlog da pobjegnu s dukatima koje su uspjeli kurtizani „izet iz ruke“, a čini se da bi mu bilo bolje da je poslušao ovaj savjet, koliko god on neljudski bio. Tim je činom pokazao odanost „sinjori“ pritom istaknuvši da bi „prije umro“ nego je pokrao, ali kad mu „fortuna“ okrene leđa ovaj će stav promijeniti, no prekasno.<sup>146</sup> Vrhunac Marova „fenganja“ i licemjerstva vidljiv je prilikom novog susreta s ocem kojega je nedavno dao zatvoriti, a sada se pravi da to nije bio on, i to kako bi prevario Maroja i nastavio s rasipničkim životom. Sam je ispravno zaključio da je za takvo ponašanja potrebno „obraz od kurve učiniti“. Prilikom susreta s ocem i igranja uloge „dobrog sina“ Maro se prvi put zanima za zaručnicu Peru „koja ga srcem ljubi“, kako kaže drugi prolog,<sup>147</sup> i koju je ostavio u Dubrovniku, no ne zna da se ona trenutno nalazi u Rimu i da ga traži.<sup>148</sup> Otac će mu kasnije uzvratiti istom mjerom – pokupit će Sadijevu robu i praviti se da ne pozna sina, pa će se Maro opet prepustiti kukanju, osuđivanju očeve lakomosti i izražavanju vlastita defetizma koji se ogleda u samoubilačkim primislima. Čak će osuditi Popivin „konselj“ i kriviti sama sebe što ga je poslušao, zaboravljajući da mu je sluga predložio da pobjegnu s dukatima, što je on odbio.<sup>149</sup>

Na kraju će najbjelodanije pokazati svoju opakost i beskrupuloznost koje će isplivati u teškoj situaciji – nakon što ostane bez dukata koje ne zna zaraditi, ali se bez njih ne umije ni ponašati, jer nema sposobnost „akomodavanja“. Predložit će Popivi da ubiju Pometa, a potom će pokušati silom ući u Laurinu kuću. Kada mu ni to ne uspije, izražava želju da sve u kurtizaninoj kući „zakolje“, čak i svoju „galantinu“ koju će sada nazvati „kurvom“, čime se jasno razotkriva kao „čovjek nahvao“, koji u bezizlaznoj situaciji sasvim gubi kontrolu i

---

<sup>144</sup> „A oci vragovi, neprijatelji mira i goja i kontenta od sinova [...] Krudeo čovjek, veće ljubi dinar neg sina, jednoga sina koga ima. [...] Je li na svijetu nesrjećniji čovjek od mene? [...] sinjora Laura, strah me je er te ću izgubit [...] Jaoh, izgubio sam se, ne znam ni kud hodim ni što činim, ni znam što ću. [...] Po' ću nać Popivu i š njim deliberat kako se imam vladat.“ (isto, 339)

<sup>145</sup> Držić 1987: 353

<sup>146</sup> Isto, 361

<sup>147</sup> Isto, 308

<sup>148</sup> Isto, 355, 361-363

<sup>149</sup> Isto, 372-373

razum, kojim ni inače nije bio pretjerano obdaren. Pretpostavlja se da se na samom kraju djela Maro vratio u Dubrovnik nakon što je izmirio račune s ocem i zaručnicom.<sup>150</sup> Moguće je da zaruke s Perom nisu bile njegov izbor, iako ga ona iskreno voli. Naime, Dundo Maroje govoreći Tripčetu o sinovljevim zarukama kaže „vjerismo ga“<sup>151</sup>, a ne „vjeren je“ ili „vjerio se“, iz čega je moguće pretpostaviti da su zaruke bile od interesa, vjerojatno poslovnog i financijskog, Marovu ocu, ali ne i samome Maru, koji je možda pristao samo zato da mu otac prepusti upravljanje čitavom imovinom, kako navodi drugi prolog<sup>152</sup>.

U tom je prologu neizravno najavljena Marova sudbina, jer glavni glumac Pomet-družine govori o ludoj djeci poput Mara, kojoj ne treba davati „dinare do ruke [...] er je mlados [...] prignutija na zlo neg na dobro“, za što postoje potvrde iz stvarnog života, „er se je ovjezijeh komedija njekoliko arecitalo nazbilj“ u onovremenom Dubrovniku.<sup>153</sup> Iako je književna historiografija afirmirala tezu prema kojoj Marina Držića valja prepoznati u Pometu, Nenad Vekarić, oslanjajući se na piščevu biografiju i na imenski fond njegove obitelji koji je obilato zastupljen u *Dundu Maroju*, smatra da bi Držić mogao odgovarati Maru, te da djelo nosi autobiografske elemente koji bi mogli popuniti prazni dio piščeve biografije između 1526. i 1536. godine.<sup>154</sup>

S književnoteoretskog stajališta Marov lik se postupno gradi – karakteriziraju ga drugi i prije njegove pojave i tijekom cijelog djela, no najbitniji su momenti samokarakterizacijskog tipa, dakle, Maro ključne točke svoje ličnosti, najčešće one negativne, daje sam. Temeljen je na tipskom rasipnom i poročnom sinu fokusiranom na ljubavne i seksualne želje, neobuzdanom u trošenju očeva bogatstva, lijenom i neodgovornom u poslu, zbog čega 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

---

<sup>150</sup> Isto, 376, 379-380; Čale 1987: 417 (bilješka 953), 418 (bilješka 999)

<sup>151</sup> Držić 1987: 310

<sup>152</sup> Isto, 307

<sup>153</sup> Isto, 307-308

<sup>154</sup> Vekarić 2010: 55-63. Vekarić tezu o Marinu Držiću kao Maru proširuje, pa u liku Dunda Maroja prepoznaje Marinova oca, Marina, a u likovima trojice Marovih prijatelja, Nika, Pijera i Vlaha, Marinove bratiće Nikolu i Petra, te brata Vlaha. No, dok bi Niko i Pijero u svjetlu takve interpretacije doista mogli biti Marojevi nećaci, Vekarić čini previd ostavljajući otvorenom mogućnost da je Vlaho Marov brat i Marojev sin. Naime, Maroje će Tripčetu u prvom prizoru djela reći za Mara: „Vjerismo ga, er ne imam neg toga jednoga sina.“, iz čega je očito da je Maro jedinac. Imena svoga brata Dživa i sestre Pere, autor je, prema Vekarićevu mišljenju, uveo u djelo ne poštujući obiteljsku genealogiju.

„davati dobru brjemenu“. Razina individualiziranosti i psihološke doradenosti nadilaze tipski temelj iz kojega je Maro izgrađen.<sup>155</sup>

Komediju otvara kukanje Dunda Maroja, bogatog dubrovačkog trgovca, o „dezvijanom sinu“ kojega traži po svijetu kako bi „iz morske pučine, iz jame bez dna“ spasio ono što se da spasiti od 5.000 dukata koje je dao Maru poslavši ga u Anconu. Na njegovo se zapomaganje nadovezuje sluga mu, „tovijernar“ Bokčilo, koji duhovitim replikama i komentarima na starčeve riječi razotkriva njegovu škrtost, a posebno je upečatljiva rečenica izravno upućena Maroju da se otkad su napustili Dubrovnik Bokčilo nije „usrao“ jer ga gospodar slabo hrani.<sup>156</sup> Osim Marojeve škrtosti koja se ogleda u želji za akumulacijom kapitala, uočljivoj u tome da mu „dukati rđave u skrinji“, zbog čega se on čak „ne umije njima hraniti“, Bokčilo otkriva i vlastiti, dijametralno suprotan pogled na svijet obilježen hedonizmom, posebno naglašenim u uživanju u vinu, zbog čega ga gospodar, ali i drugi likovi s kojima se susreće, okrštavaju „pjanicom“. Bokčilova je životna filozofija najjasnije izražena rečenicom upućenom Maroju: „Za česa su dukati neg da se pije i ije i trunpa?“<sup>157</sup>

Dvojac susreće Kotoranina Tripčeta, a ovaj je susret, kao i susreti svih ostalih „našijenaca“ u tuđini ispunjen srdačnošću i iskrenim veseljem zbog toga što se „našijenci“ međusobno doživljavaju „svojim“ ljudima. Ipak, ovaj je susret posebice zanimljiv zbog rivaliteta koji je vladao između Dubrovčana i Kotorana i koji je često prelazio u animozitet, o čemu će više govora biti u kontekstu komedije *Tripče de Utolče*, jer se taj animozitet u *Dundu Maroju* ne može opaziti. Štoviše, Maroje Tripčeta oslovljava sa „susjede“, a Kotoranin kaže da je „zvišeran svijem Dubrovčanom kao bratji“. Kako se obojica posebno raduju zbog toga što u tuđini čuju svoj jezik, njihov je susret moguće promatrati kao svojevrsnu Držićevu odu „našem“ jeziku, jer je sam autor dio života proveo u Italiji, te je kao i „našijenci“ u ovom djelu mogao osjetiti zadovoljstvo i sreću čuvši svoj jezik daleko od doma. Pritom dodajmo da Maroje govori dubrovačkom štokavicom, a Tripče čakavicom.<sup>158</sup>

Tripče(ta) je ime izvedeno od imena kotorskog sveca zaštitnika i tipično za Držićeve Kotorane, a ovaj se predstavlja kao uslužan čovjek spreman pomoći Maroju i Bokčilu, čovjek koji ne „fenga“ da je „u tuđem u mjestu *signor* i *misser*“, već mu je bitno da je cijenjen kod kuće gdje ga ljudi znaju. Za rasipnoga Marojeva sina zaključuje da je „bolje da ne živu taki“. Kako je Maro „čovjek nahvao“ koji je spreman na sve kako bi dobio ono što želi, Tripčetove

<sup>155</sup> LMD 2009 (Novak, Prolić Kragić): 188, 477; Bojović 2009: 19; Švelec 1968: 184-185, 260-265

<sup>156</sup> Držić 1987: 308-309

<sup>157</sup> Isto, 309

<sup>158</sup> Isto, 309-310; Čale 1987: 386 (bilješke 75, 82); LMD 2009 (Tatarin): 415

komentare o njemu valja doživjeti kao razumno argumentiranje „čovjeka nazbilj“ koji ustaje i protiv rasipništva „dezvijane mladosti“ utjelovljene u Maru, ali i protiv slijepa škrtosti njegova oca kojemu su važni samo dukati. Tripčetova misao da mladima ne treba davati dinare jer u njima bijesne kao „zli duh“, podudara se s riječima drugog prologa o rasipništvu „lude djece“ koja je potvrđena i u stvarnosti. Kada Maroje kasnije opazi sina i pobijesni na njega, upravo će ga Kotoranin smirivati i mudro ga savjetovati da Mara „dvigne sa zla puta“, a u monologu će u osmom prizoru drugog čina osuditi Maroja zbog pokušaja da ubije vlastita sina i zbog načina na koji tretira slugu kojemu ne da „ni jesti ni pit, a hoće da ga služi“.<sup>159</sup> Ovaj će se lik pojaviti u desetom i jedanaestom prizoru trećeg čina. Petrunjela će, opazivši ga, prvo primijetiti njegov nos i grbu, a slušajući njegov monolog u kojem će Tripče naznačiti svoju učenost i u kojem će se koristiti talijanskim frazama, zaključit će da ovaj lik „para neki meštar od skule“, pa će s njim izmijeniti nekoliko lascivnih zagonetki. Kotoranin će, osim riječima, želju za lijepom Petrunjelom pokazati i „igrom rukama“, no prekinut će ih Tudeškov dolazak, te će se Tripče nakon izmjene nekoliko uvreda s njim fizički sukobiti. Posljednji će se put Tripčeta pojaviti u zadnjem od sačuvanih prizora komedije, a njegov će susret s Dživulinom također biti na rubu fizičkog sukoba.<sup>160</sup> U kombinaciji Tripčetova fizičkog izgleda (nos i grba), kratkovidnosti i učenosti nazire se tipski lik pedanta, ali su ga neki držičolozi vidjeli kao trgovca, a neki su ga zbog statusa vječnog studenta povezali s antičkim tipom parazita.<sup>161</sup> Nastupima pred Tudeškom i Dživulinom ovaj lik pokazuje da nije vješt samo u korištenju talijanskim frazama, već je spreman i na sukob ukoliko je to potrebno, čak se stječe dojam da je i pomalo ratoboran, no nikada nije inicijator sukoba.

Tripčeta je jedini Držićev Kotoranin koji nije predmet poruge i utjelovljenje dubrovačkih stereotipa o stanovnicima grada čiji je zaštitnik sv. Tripun. „Pod njegovom se grotesknom grbom i karikiranim dugim nosom [...] krije čovjek koji propovijeda opraštanje [...], čini dobra djela [...], osuđuje nasilje“<sup>162</sup>, ali ga u slučaju nužde ne izbjegava; školovan i dobronamjeren čovjek koji se razumno postavlja sudeći o odnosu oca i sina, čovjek koji kritizira i škrtost i rasipnost, razuman čovjek – „čovjek nazbilj“, čiji je monolog iz desetog

---

<sup>159</sup> Držić 1987: 307-308, 310-314, 318-320, 333-334; Čale 1987: 386 (bilješka 86)

<sup>160</sup> Držić 1987: 347-350; Čale 1987: 407 (bilješka 627), 418 (bilješka 994)

<sup>161</sup> Čale 1987: 405 (bilješka 604 – Tripčeta pedant); LMD 2009 (Novak): 190 (Tripčeta vječni student); Švelec 1968: 346 (Tripčeta trgovac). Sva su 3 viđenja Tripčetina tipskog temelja moguća, no jedino za Čalinu tezu možemo naći kakvu-takvu potkrijepu u samom tekstu komedije, u već spomenutim Petrunjelinim riječima.

<sup>162</sup> Čale 1987: 405 (bilješka 604 – citira Košutu)

priozora trećeg čina komplementaran prologu Dugog Nosa, ali i Držićevim urotničkim pismima.<sup>163</sup>

Tripčeta obavještava Maroja da bi njegov sin mogao biti „sinjor Marin“ koji uživa s „prvom kortidžanom od Rima“, a otac mu je jedan od bogatijih Dubrovčana. Škrti Maroje se „maškarava“ kako bi rekao Dugi Nos u prvom prologu, te isprva odlučno negira da se radi o njegovu sinu, jer je on „siromah čovjek“ koji ne „alodžava“ na gospodskim mjestima, te nije moguće da mu je sin netko tko živi tako luksuzno. Kada ga prvi put nakon 3 godine otkako je Maro otišao iz Dubrovnika otac ugleda s prozora gostionice, prvo će zamijetiti da je ovaj raskošno i skupo odjeven, te neće osjetiti ništa više od očaja i ogorčenja na sina zbog načina na koji „spendža“ njegove dukate.<sup>164</sup> Maroje i Maro će se suočiti u petom prizoru drugog čina, no sin će se praviti da ne pozna oca, te će ga, nakon što ga sasvim izbezumljeni i bijesni škrtac napadne nožem, hladnokrvno smjestiti u tamnicu.<sup>165</sup>

Nakon gospodareva utamničenja Bokčilo će ostati sam, a kako ne zna talijanski i nema ništa novca u sebe, doći će do komičnog nesporazuma s krčmarom kojemu Dundo Maroje nije stigao platiti račun. Preplašeni Bokčilo će se zbog jezične barijere i zbog sličnosti nekih talijanskih i „našijenskih“ riječi pobožati i za vlastiti život, a učestalo zazivanje svetaca i korištenje umanjena u ovoj situaciji sugeriraju njegov strah, skromnost i izgubljenost u stranom gradu, detalje koji ga čine sličnim Stancu iz *Novele od Stanca*.<sup>166</sup>

Bokčilo i Maroje, kojega je Pomet uspio izvući iz tamnice, pristaju sudjelovati u spletki „kralja od ljudi“ kojom će istisnuti Mara iz Laurine „milosti“. Maroje će Pometu iskazati zahvalnost zbog oslobođenja, dok će izgubljenog Bokčila Pomet navesti da ga poslušati obećavajući mu da će „pit, jesti i počinut kao kralj“, stoga ovaj odlazi do Popive, a čak i „kralj od ljudi“, ostaje ugodno iznenađen Bokčilovim kreativnim i uvjerljivim nastupom, te vještom primjenom Pometovih uputa pred Marovim slugom, koji uopće ne sumnja da će sebe i gospodara odvesti ravno u Pometovu klopku.<sup>167</sup>

Bokčilo se kasnije pridružuje gospodaru, te se iznova, ovaj put otvorenije, žali na Marojevu škrtost koja rezultira njegovim praznim želucem, a okomit će se i na škručvo

---

<sup>163</sup> Isto, 406 (bilješka 605); LMD 2009 (Tatarin, Prolić Kragić): 415, 826-827

<sup>164</sup> „On je! Ono je u velutu, ajme meni! [...] Ajme, moji dukati! [...] Tobolac otvoren držat, ajme! [...] I kolajinu je na grlo stavio! [...] Da mi je sit doli: poč mu ću sve kose iskupsti i sve mu ću oči podbit.“ (isto, 316-318); Čale 1987: 389 (bilješka 174)

<sup>165</sup> Držić 1987: 331

<sup>166</sup> Isto, 334-335; Čale 1987: 400 (bilješke 453, 465); vidi str. 19

<sup>167</sup> Držić 1987: 337-340; LMD 2009 (Prolić Kragić): 77

kontinuirano kukanje za izgubljenim imetkom.<sup>168</sup> Odmah potom slijedi drugi susret oca i sina, a Maroje za svaki slučaj „kupuje“ Bokčila dajući mu nešto novca za vino kako se sluga ne bi u posljednji tren predomislio, izdao ga i upropastio plan. Čini se da Bokčilo ionako ne bi takvo što učinio, jer je svog gospodara pratio cijelim putem i to u prilično teškim uvjetima po sebe samoga, često gladujući i žeđajući, pa ostaje dojam da nije Maroju dao razloga da posumnja u njegovu odanost. Uostalom, upravo ga je stari škrtac Tripčetu hvalio kao vjernog slugu.<sup>169</sup>

Maroje kasnije vraća sinu istom mjerom i tako spašava dio onoga što mu je dao, te ga na taj način upropaštava i osramoćuje. Bokčilo izražava vjeru da će se otac i sin u konačnici pomiriti, na što Maroje odvrća da „među lisicom i hrtom nije ugođaja“. Zadovoljstvo raspletom situacije odobrovoljilo je starog škrtca, koji pokazuje ljudskost pozivajući slugu u gostionicu na „trunfanje“ i tako nagrađuje njegovu vjernost.<sup>170</sup>

Iako su riječi drugog prologa svojevrsno stajanje na stranu starijeg naraštaja protiv nerazumne, lude i razuzdane mladosti koju novac kvari, bilo bi pogrešno reći da spomenuti prolog predstavlja izraz potpore Dundu Maroju. Naime, on je u Rim došao potražiti sina, no ne zato da ga vidi i prekori, te izvede na pravi put, već zato da vrati što je više moguće svojih dukata, koji predstavljaju objekt njegove žudnje i smisao postojanja. Tako Tripčetu za sina kaže: „Za njega ja hajem! Žao mi je dukata, a on mi ne bude veće na oči: živi i umri, hodi zlo kao je i počeo.“<sup>171</sup> U ovoj se izjavi najbolje ogleda Marojev pogled na svijet i nečovječno razmišljanje koje ljubav prema novcu pretpostavlja svemu, pa čak i sinu jedincu kojega nije vidio 3 godine, a prvo što će primijetiti kad ga opazi njegova je raskošna odjeća koja je sigurno skupo plaćena. No, Maroje neće stati na tome. Kada izluđen rasipanjem njegovih dukata napokon susretne Mara, toliko će ga razbijesniti njegovo pretvaranje da se ne poznaju da će ga čak pokušati ubiti, na što će ga sin hladnokrvno smjestiti u tamnicu, a kasnije će izraziti žaljenje jer mu otac nije završio na vješalima.

Vlastiti sin Maroja opisuje kao „neoca“, „neprijatelja Božjeg“, „čovjeka koji samo dinar ljubi“. No, kako je Maro nerazuman „čovjek nahvao“, da bi se razotkrila Marojeva škrtost potrebno je potražiti mišljenje drugih likova, a nalazimo ga u komentarima Tripčeta, „čovjeka

---

<sup>168</sup> „Ubio Bog i moje poštije s tobom i tvoju hranu! Od tebe nije ino čut neg plakat. Kad ćeš se nasmijejat i ja s tobom? Ubio Bog imanije za koje se tako sve plaće! [...] Gosparu, da ovako li se sluge hrane?“ (Držić 1987: 359-360)

<sup>169</sup> Isto, 361-363; Čale 1987: 412 (bilješka 803)

<sup>170</sup> Držić 1987: 368

<sup>171</sup> Isto, 312

nazbilj“, i Bokčila, Marojeva sluge koji je u mogućnosti najbolje iskusiti intenzitet trgovčeve škrtosti. Odnos oca i sina je izrazito nakaradan – jedan drugog međusobno doživljavaju kao razlog vlastita propadanja, obojica „fengaju“ da ne poznaju onog drugog, Maroje će pokušati ubiti sina, a ovaj će žaliti što mu otac nije završio na vješalima. Naposljetku, Maroje sinu pretpostavlja posao, odnosno dukate koje mahnitito nastoji akumulirati i umnožavati, dok je Marova jedina želja živjeti rasipno i luksuzno sa svojom „galantinom“ Laurom, zbog čega se u njihovim žudnjama potiskuju identiteti oca i sina.<sup>172</sup> U kontekstu ove komedije otac funkcionira kao *blocking character*<sup>173</sup>, kao konkurent i oponent vlastitom sinu, te kao figura koja je potakla zaplet.<sup>174</sup>

I Maro i Maroje su „ljudi nahvao“, a kao pobjednik iz njihova sukoba izlazi otac, i to zahvaljujući tome što je vješto i domišljato proveo Pometov plan i tako uspio povratiti dio izgubljenog bogatstva. Dojam je da je otac manje „nahvao“ od sina, a tome u prilog svjedoči i drugi prolog, nakon čijeg se čitanja adekvatnijom čini perspektiva koja bi kritičku oštricu djela više usmjerila na razmetnog Mara, pa je podlogu fabule moguće dovesti u vezu s biblijskom pričom o sinu koji odlazi od oca i troši njegov imetak na putene grijehe. A koji bi otac mirno promatrao kako mu sin rastače čitav imetak? Lik Dunda Maroja složena je i psihološki dorađena izvedenica tipa starog škrtca, 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 uzor. Stoga je moguće da je autor stvarao ovaj lik na temelju modela iz stvarnoga života. 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. Ipak, detalj koji poprilično ublažuje intenzitet Marojeve škrtosti, čak je potkopava, nalazi se u samoj činjenici da je Maru, prilično naivno i netipično za škrtca i nepovjerljiva trgovca, povjerio toliko bogatstvo, a ovaj ga je zajedno s Pometom prije toga, u *Pometu*, pokrao. Budući da je *Dundo Maroje* komedija, valja očekivati sretan završetak u kojemu su se otac i sin izmirili realiziravši zdrava Tripčetova razmišljanja i premostivši međugeneracijski mentalitetni jaz.<sup>175</sup>

---

<sup>172</sup> Grmača 2010: 265

<sup>173</sup> Vidi str. 52 i fusnotu 235.

<sup>174</sup> LMD 2009 (Novak): 188, 190

<sup>175</sup> Čale 1987: 397-398 (bilješke 381 i 384); LMD 2009 (Prolić Kragić): 195; Grmača 2010: 256-257, 265, 273-274; Švelec 1968: 69, 183-184, 265-266, 351

Maroju je, osim sina, suprotstavljen i lik njegova odana i proždrljiva sluge Bokčila, rustika iz dubrovačkog zaleđa koji se zdravim pogledom na život suočava sa škrtim gospodarom. Kako je Marove riječi teško uzeti kao mjerodavne zbog života kakav prakticira, upravo se Bokčilovim posredstvom naj snažnije dočarava intenzitet Marojeve škrтости. Njegov se hedonizam ogleda u stalnoj želji za jelom i pićem, za malim i jednostavnim zadovoljstvima koje ovaj sluga zna cijeliti i u njima uživati, te se „jednostavnim ljudskim optimizmom stavlja u opreku s plačljivim škrcem, uvijek potištenim“. „Pjanica“ Bokčilo je često mrzovoljan zbog načina na koji ga Maroje tretira, što mu otvoreno, katkada i osorno, prigovara, no unatoč tome mu je vjeran, ali ne i superioran inetligencijom kao Pomet Tudešku i Popiva Maru, pa uglavnom funkcionira kao Marojev i Pometov pomoćnik. Bez njih dvojice Bokčilo je u potpunosti izgubljen i bespomoćan, nesposoban snaći se u drugoj sredini što je pokazao svojim ponašanjem nakon gospodareva utamničenja. Ovaj prostodušni i dobroćudni naivac izvedenica je tipskog proždrljivog sluge koji nosi i obilježja Vlaha iz Držićevih pastorala. Lik Bokčila preuzet je iz dubrovačkog realiteta, a utemeljen je na „tovjernaru“ Nikoli Bočinoviću (ili Bočiloviću), Konavljjaninu čije se ime često javljalo u spisima dubrovačkog suda.<sup>176</sup>

Iako *Dundom Marojem* dominiraju muški likovi, važnost ženskih u radnji nije zanemariva. Središnji ženski lik djela je „prva kortidžana od Rima“, „sinjora“ Laura, figura oko koje se sukobljavaju Maro i Tudešak, čijim sukobom dirigiraju sluge im Pomet i Popiva. Rivalitet slugu potenciran je ljubavnim pretenzijama prema Laurinoj sluškinji Petrunjeli.

Moguće je da je Laurin lik izveden iz jedne od stvarnih rimskih prostitutki, isto kao što su likovi vila iz *Novele od Stanca* možda izvedeni iz dubrovačkih.<sup>177</sup> Uz status najistaknutije rimske kurtizane valja povezati njezinu tjelesnu ljepotu, vjerojatno i obrazovanost, svojevrsan društveni ugled i naravno, visoku cijenu njezine „milosti“ koja ovoj bogatoj „gospođi i kraljici“ omogućuje luksuzan život u odori od svile i u kući punoj „srebra i zlata“.<sup>178</sup> Iako se relativno često pojavljuje u djelu, karakterizirana je više posredstvom drugih likova, nego vlastitim monolozima i dijalogima. Prvi put ju neizravno spominje Tripče, a izravno Pomet referirajući se na njezinu promjenu identiteta. Naime, Dalmatinka s Korčule Laura se prije u Kotoru zvala Mande, a u Rimu se prozvala Laurom, počela umjesto čakavske

---

<sup>176</sup> Čale 1987: 385 (bilješke 65, 71), 386 (bilješka 90), 410-411 (bilješka 765); LMD 2009 (Prolić Kragić): 77; Stojan 2008: 805; Švelec 1968: 203-207

<sup>177</sup> LMD 2009 (Novak): 191; vidi str. 22

<sup>178</sup> Držić 1987: 346, 356; Čale 1987: 387 (bilješka 121); LMD 2009 (Novak): 191-192

ikavice govoriti „toškano“ i oholiti se.<sup>179</sup> Kasnije će se saznati da je Laura zapravo tudeško-mletačkog porijekla, kao i to da joj otac augsburški plemić.<sup>180</sup>

Njezinu „milost“ Maro skupo plaća dukatima, što je jedini način da ju ima samo za sebe, no Laura nije svjesna da se „fortuna“ brzo može okrenuti, kako je upozorava Pomet nakon što ona odbaci njegova gospodara Tudeška. Njezinu životnu filozofiju ponajbolje će opisati Popiva, koji se svojim komentaram viš htio narugati Pometu i Tudešku nego prokazati Lauru: „[...] neće sinjore tvojijeh slatcijeh riječi [...] hoće kolajine, hoće zlato [...] Neće [...] havijara, ni vina, – dukata hoće“<sup>181</sup>, stoga Maro mora držati „otvoren tobolac“ kako bi zadržao ekskluzivno pravo na kurtizaninu „milost“, pa i Petrunjelinu tvrdnju da je Laura „mahnita“ za njim valja nadopuniti – „mahnita“ je za njim samo dok je on u mogućnosti kupovati joj sve što ona poželi.

Pomet će duhovito i ironično primjetiti da je razlog tome što se trenutno samo jedan muškarac nalazi u njezinoj „milosti“ mentalitetne prirode koja se ogleda u seksualnoj konzervativnosti Dalmatinki naspram liberalnih Rimljanki.<sup>182</sup> Dakako, pravi razlog Laurine „konzervativnosti“ valja potražiti u Marovim dukatima koje mladić uglavnom troši na skupocjeni nakit, zbog čega se ona ponaša više kao njegova zaručnica, nego kao kurtizana.<sup>183</sup> Iako je Maro dukatima uspio kupiti i njezinu pokornost, Lauru to neće spriječiti da mu pomalo napadno prigovori što joj nije spomenuo Marojev dolazak u Rim, u kojemu je osjetila mogućnost dodatnog poboljšanja svoje i ovako zavidne financijske situacije, zbog čega će Popivi kasnije reći da Mara ljubi „s pravoga srca“ i da želi samo njega, i to toliko da je spremna za njega dati i vlastiti život.<sup>184</sup> Zbog zasljepljenosti Marojevimi dukatima Laura će povjerovati Popivinih lažima unatoč Pometovu upozorenju da će se „fortuna“ uskoro okrenuti i ostaviti Mara praznih džepova, nakon čega kurtizani više neće biti od koristi. Prije no što i definitivno odbaci Mara, kurtizana će iskoristiti posljednju priliku da od njega uzme sve što može, pa će od Popive preuzeti nakit koji joj je „sinjor Marin“ kupio.<sup>185</sup> U pretpostavljenom raspletu Laura uzima Pometova gospodara Tudeška u svoju „milost“, naravno, zahvaljujući njegovim dukatima.

---

<sup>179</sup> Držić 1987: 314; Čale 1987: 388 (bilješka 141), 395 (bilješka 319)

<sup>180</sup> Držić 1987: 364-367

<sup>181</sup> Isto, 315-316

<sup>182</sup> Isto, 325-326; Čale 1987: 395 (bilješka 319)

<sup>183</sup> LMD 2009 (Prolić Kragić): 430

<sup>184</sup> Držić 1987: 342, 351; Čale 1987: 397 (bilješka 377), 404 (bilješka 559)

<sup>185</sup> Držić 1987: 373-374

Laura je središnji ženski lik komedije, ohola kurtizana koja u svojoj „milosti“ ima samo jednog ljubavnika, zbog čega odstupa od tipiziranog modela bludnice iz antičke i renesansne komedije. Za njezinu naklonost bore se Maro i Tudešak, a ona će se, nakon što prvi potroši svoje dukate, prikloniti potonjem koji u početku nije imao izgleda. Materijalni status i Laurino „novootkriveno“ porijeklo približili su je pijanom Nijemcu, pa je njihov spoj na kraju djela zapravo prirodno rješenje kurtizanine sudbine. Za pristup pohlepnoj, bogatoj, gramzivoj i lakomoj Lauri 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 zasljepljena svojom gramzivom prirodom, nije u stanju anticipirati prevrtljivost „fortune“, te se potpuno prepušta „dobru brjemenju“ ne misleći na zlo, zbog čega će ostati bez onoga što najviše voli – 3.000 dukata kojima je pristala jamčiti u Marovo ime kako bi ga kasnije mogla još više materijalno iskoristiti. Laurino zanimanje u kontradikciji je s imenom koje si je nadjenula, a koje ova bludnica dijeli s Petrarčinom idealnom ženom, oličenjem platonske ljubavi. Radi se o jednoj od brojnih referenci na petrarkističku poeziju kakvima Držićeve komedije obiluju.<sup>186</sup>

„Prva kortidžana od Rima“ ima sluškinju, lijepu i živahnu Dubrovčanku Petrunjelu koja se veseli svakom susretu s nekim od „našijenaca“ i oko koje oblijeću Pomet i Popiva, a zainteresiranost su pokazali još Tripče, Kamilo i trojica Marovih prijatelja. Moguće je da je i ovaj lik nastao prema živom modelu – Dubrovčanki Milici, ženi kožara Nikole koja je nosila nadimak Pjera iz kojega bi Petrunjelino ime moglo biti izvedeno. Sluškinja se izražava služeći se pučkom poezijom i zagonetkama lascivnog sadržaja kako bi udvarače prvo privukla, a onda odbila. Svoj pomalo vragolast karakter demonstrira prilikom svakog susreta s „našijencima“ s kojima osim rečenica izmjenjuje i dodire, pa će se Marova prijateljica Nika sjetiti baš po tome što ju je štipao dok je živjela u Dubrovniku. Unatoč svemu, Petrunjela ipak ostavlja dojam čestite djevojke. Poput svoje gospodarice, promijenila je ime nakon dolaska u Italiju i počela „deventati“ da je druga osoba, kako je primijetio Pomet. Prije se zvala Milica, no odbacila je svoje staro ime, te se pokušava služiti talijanskim jezikom, no to ne čini uspješno poput Laure. Od gospodarice je preuzela neke moduse ponašanja, pa Marov sluga Popiva nešto od nakita koji njegov gospodar šalje Lauri daje Petrunjeli koja će mu sasvim otvoreno reći: „dobar si mi došao kad si donio“. Kada se Pomet na kraju obuče u velut i stavi kolajnu oko vrata, Petrunjela će njegov novi izgled opisati adekvatnim za pir, čime kao da je

---

<sup>186</sup> Čale 1987: 395 (bilješka 327), 413 (bilješka 851); LMD 2009 (Novak): 188; Bojović 2009: 16-17; Grmača 2010: 259

predvidjela vlastitu sudbinu izraženu u želji da se uda za „kralja od ljudi“, iako je ranije iskazala nepovjerenje i nerazumnost vjerujući Popivi, a ne njemu. Ipak, njezin izraz nesklonosti Popivi nakon saznanja da je Maro lagao i da je Maroje pokupio Sadijevu robu, bit će kudikamo grublji od onoga prema Pometu, što pokazuje da je Petrunjela od samog početka bila sklonija Tudeškovu sluzi, s kojim je i u situaciji u kojoj mu je iskazivala nesklonost komunicirala služeći se zagonetkama i pučkom poezijom, dok je Popivu nazvala „tradicurom“ i „psom“. Petrunjela je blago obilježena materijalističkim svjetonazorom, no ne ponaša se prijetvorno i licemjerno poput Laure, već svoje stavove i razmišljanja, kako o materijalnim vrijednostima, tako i o muško-ženskim odnosima izražava prilično jednostavno i otvoreno. Stječe se dojam da je sklonost Pometu, Popivi i Tripčeta prema ovoj sluškinji više tjelesne, nego emotivne naravi.<sup>187</sup>

Petrunjela će Pometu za svoju gospodaricu reći da joj je „dobra“, pa je stoga ona njoj „vjerna sluga“, iako ju Laura tretira prvenstveno kao sluškinju, a ne kao blisku osobu, što pokazuje prilično neljubaznim načinom oslovljavanja s „nesretnice“ i „oslice“, kao i prijetnjom batinama. O tome svjedoči i Petrunjelin komentar kako joj ne smije „ni u kamaru uljesti“, već samo radi po kući, kuha i pere rublje.<sup>188</sup> Maro i Tudešak svoje sluge tretiraju kao gotovo ravnopravne povjeravajući im svoje „poslove“, čak i škrti Dundo Maroje Bokčila doživljava kao svojevrsnog suradnika i povremeno iskazuje bliskost s njim, no „prva kortidžana od Rima“ Petrunjelu tretira samo i jedino kao sluškinju čime pokazuje određeno pomanjkanje ljudskosti koje je povezano i s isključivom fokusiranošću na dukate.

Od „našijenskih“ likova zanimljivima se čine još trojica: Dživulin, Pavo Novobrđanin i njegov sin Grubiša. Dživulin je lopudski pomorac, kapetan broda kojim su Maroje i Bokčilo došli iz Dubrovnika. Ovaj lik mornara izvedenica je tipskog *miles gloriosus* koja ima podlogu u hvalisavom mentalitetu lopudskih pomoraca. U njegovu dijalogu s Dživom, Dubrovčaninom s kojim je prije „navegao“, osim spomenute hvalisavosti lopudskih mornara ogleda se i njihov posprdan odnos i osjećaj superiornosti spram „zimiraca“ iz Dubrovnika, koji su na brodovima služili kao kancelarijski službenici, pa ih Dživulin smatra slabićima nenaviklima na mornarski život i na teške fizičke poslove. Dživo će uzvratiti provokacijama, ističući da Dubrovčani osvajaju lopudske žene zbog odsutnosti tamošnjih muškaraca, no Dživulin replicira da je strah od muževa siguran čuvar Lopudanki, u čemu se ističe i određena doza patrijarhalnosti mentaliteta otočke sredine. U posljednjem očuvanom prizoru djela,

<sup>187</sup> Držić 1987: 324-326, 329, 336-337, 347-348, 353-354, 371, 373; Čale 1987: 417 (bilješka 979); LMD 2009 (Prolić Kragić): 585; Stojan 2008: 806-807; Švelec 1968: 211-214, 273

<sup>188</sup> Držić 1987: 325, 330, 346, 377

Dživulinov će susret s Tripčetom biti na rubu fizičkog obračuna, čime ovaj pomorac demonstrira svoju ratobornost iskazanu i u spomenutom dijalogu s Dživom.<sup>189</sup>

Pavo Novobrđanin i njegov sin Grubiša pojavljuju se samo u devetom prizoru četvrtog čina, a zbog svog porijekla koje se posebice odražava u Grubišinoj sirovosti ostavljaju vrlo komičan dojam, zbog čega su bili izrazito zabavni dubrovačkoj publici, kako spominju prolozi. Otac i sin dolaze iz Novog Brda u Srbiji, rudarsko-trgovačkog grada i dubrovačke kolonije s kojom su održavane jake gospodarske veze, a njihovo je uvođenje u djelo anakronizam. Pavo je u Rim došao na hodočašće, a čuvši da je tamo i njegov prijatelj Maroje, odlučuje ga potražiti raspitujući se u jednoj gostionici. Imajući na umu gospodarski značaj Novog Brda, moguće je da prijateljstvo Pava i Maroja proizlazi iz njihovih poslovnih veza, a čini se vjerojatnim da su se ova dvojica i susrela u izgubljenom kraju komedije. Prostodušni Grubiša primjer je brđanskog ruralnog mentaliteta, koji se osim u njegovu imenu odražava i u ponašanju, odnosno iščuđavanju i izrugivanju talijanskom jeziku koji uspoređuje s glasanjem svinja. U Grubišinu se izražavanju naziru obilježja epske narodne pjesme dugog stiha. Rimsko stanovništvo se čudi njegovoj neotesanosti koja im se istodobno čini zabavnom, a otac ga ušutkava nazivajući ga svinjom i prijeteći mu batinama, što oprimjeruje patrijarhalnost sredine iz koje ova dvojica potječu; podneblja u kojemu nije neobično da otac batinama „odgaja“ sina, pa Grubiša uopće ne reagira na uvrede i prijetnje. Pavo i Grubiša su se pojavili i u izgubljenom *Pometu*, a o tome koliko su bili zanimljivi publici najbolje govori činjenica da se u prolozima *Dunda Maroja* osim Pometa i Maroja spominju još samo ova dva lika, koji su u komediji prethodnici *Dunda Maroja* možda imali neku značajniju ulogu.<sup>190</sup>

Od „nenašijenskih“ likova nešto više pažnje zaslužuju Pometov gospodar Ugo Tudešak i Židov Sadi, rimski trgovac luksuznom robom. Ugo je bogataš iz tudeške, odnosno njemačke zemlje, tip smiješnog ljubavnika inferiornog svom konkurentu Maru kraj kojega u početku nema izgleda osvojiti Lauru u koju je zaljubljen, jer mu mladi Dubrovčanin uspijeva parirati u jedinom segmentu u kojemu je Ugo u prednosti – mogućnosti da na kurtizanu potroši velike novčane iznose. Unatoč ekonomskoj moći, Tudešak je prilično vulgaran i nasilan, sklon uživanju u dobroj hrani, a posebno u prekomjernim količinama alkohola. Pomet svoj život u njegovoj službi opisuje „rajem zemaljskim“ zbog različitih vrsta jela i pića koje je u mogućnosti konzumirati. Ugo se služi iskvarenim talijanskim jezikom, a izražavanje

---

<sup>189</sup> Isto, 321-322, 380-381; Čale 1987: 392 (bilješke 242, 244, 253, 254); LMD 2009 (Prolić Kragić): 202

<sup>190</sup> Držić 1987: 306-307, 370-371; Čale 1987: 415 (bilješke 887, 889, 897); LMD 2009 (Prolić Kragić): 295-296; Stojan 2009: 39

naklonosti prema Lauri i nevješta uporaba petrarkističkih izraza ljubavi<sup>191</sup> u skladu su s njegovim neotesanim karakterom. Akciju osvajanja Laure prepušta sluzi koji je inteligencijom, snalažljivošću i sposobnošću anticipacije prevrtljivosti „fortune“ potpuno superioran nesposobnom i pijanom gospodaru koji ljubavne neuspjehe liječi vinom. Pomet će ga pokušati dovesti u Laurinu „milost“ učestalim reklamiranjem njegova bogatstva, a predstaviti će ga kao „galantnog“ čovjeka, no ovaj će epitet Tudešak pobiti svojim ponašanjem: učestalim prežderavanjem i alkoholiziranjem, tjeranjem Pometa iz službe, fizičkim obračunom s Tripčetom i prijatnom ubojstvom željenoj ženi koju će učestalo nazivati „kurvom“ (tal. *puttana*) nakon više neuspjelih pokušaja udvaranja. Kako nakon Marojeva dolaska Maro ostaje bez dukata i gubi prednost kod Laure, u pretpostavljenom raspletu djela Tudešak uspijeva dobiti Lauru za koju se ispostavlja da je također plemkinja tudeškog porijekla, što je moguće shvatiti kao znak da kurtizana i pijanac čine „idealni“ par. Prikazivanje Nijemaca kao pijanaca učestali je renesansni književni stereotip, a Tudešak bi mogao nositi značajke austrijskog grofa Christopa von Rogendorfa kod kojega je pisac službovao.<sup>192</sup>

Židov Sadi je epizodan lik, tipski lihvar eruditne komedije koji je važan za razvoj radnje i za karakterizaciju Mara i Laure. Bogati je rimski trgovac luskuznom robom od kojega Maro nabavlja nakit kojim dariva kurtizanu. Sadi je čovjek istančana osjećaja za posao, stoga u svakoj situaciji u kojoj njegova roba nije istog trenutka isplaćena izražava nepovjerenje tipično za trgovca koji je sasvim predan i savjestan u svom poslu. Komplimenti koje iznosi Lauri o njoj i Maru rezultat su njegovih interesa, jer mu njihova veza omogućava dobru zaradu, pa će stoga poželjeti da što duže traje, iako on sam sa stajališta svoje profesije Mara mora gledati kao nerazumna rasipnika. Premda mu Laura predbacuje lakomost koja stereotipno obilježava Židove, ovaj trgovac je uopće ne demantira i ne ulazi u razmjenu mišljenja kako bi obranio svoje porijeklo, već jednostavno odvrća da su Židovi „onakvi kakve hoće vaše [Laurino] gospodstvo“. Sadi svoj posao obavlja pošteno, predano i više nego savjesno, ali njegova pohlepa za dukatima nije ravna onoj Dunda Maroja, a osim u nepovjerenju u Marovu likvidnost najbolje je dočarana činjenicom da je Sadi, koji govori isključivo tečnim talijanskim, od svih „našijenskih“ riječi tijekom prvog susreta Mara i Maroja registrirao samo onu koja njega zanima – „dukate“. Njegova je glavna funkcija u djelu

---

<sup>191</sup> Npr.: „Neka kuga snađe, neka rak odnese onoga tko te više voljeti. Ja voljeti kamen; bogamu, ubiti tko ne voljeti mene. [...] Ah, okrutnice, ove suze ne ganuti tvoje srce, srce kamen, ne srce.“ (Čale 1987: 388 (bilješke 134, 145) – prijevod s talijanskog)

<sup>192</sup> Držić 1987: 314, 319, 349-350; Čale 1987: 388-389 (bilješke 134, 145, 151, 152); Bojović 2009: 15-16; Stojan 2009: 36-37

da rastrošnom Maru učestalim pojavljivanjem i inzistiranjem da mu isplati kupljenu robu dodatno otežava ionako nezavidnu financijsku situaciju, koja će kulminirati kada se Sadi na Laurin račun namiri za robu koju je pokupio Dundo Maroje. Gramzivi židovski trgovac ipak nosi određenu dozu ljudskosti, te je u stanju osuditi Marovo ponašanje iako mu ono koristi, zbog čega je ovaj lik nešto doradeniji no što se na prvi pogled doima.<sup>193</sup>

*Dundo Maroje* je najopsežnije, ali i najkvalitetnije Držićevo djelo i s aspekta višeslojne i razgranate fabule i s aspekta brojnosti i doradenosti većine od 30-ak likova međusobno različitih po etničkom, jezičnom, dobnom, spolnom, socijalnom, moralnom i svjetonazorskom kriteriju. Iako je u djelu moguće nazrijeti mnoštvo tipova antičke i renesansne komedije, i „našijenci“ i stranci poput Sadija, realiziraju se kao „tipovi od krvi i mesa, sa svojim podrijetlom i svojim osobitostima“<sup>194</sup>, te tako redovito prelaze granice koje bi ih zadržale na razini tipova, a visok stupanj kvalitete ispravnih i neispravnih filozofskih i psiholoških razmatranja o svijetu, sebi i drugima neke likove, prvenstveno Pometa, svrstava u kategoriju višedimenzionalnih individuuma.

Susreti likova, posebice „našijenaca“ koji nose radnju unatoč tome što se ona odvija u tuđini, odišu „akomodavanjem i fenganjem, smijehom i tugom, radošću i pohlepom, erotskim mahnitanjem i himbom, lihvaranjem i tučnjavom“<sup>195</sup>. Rimom šetaju, razgovaraju, surađuju i sukobljavaju se stanovnice i stanovnici porijeklom iz Dubrovnika, Kotora, Lopuda, Korčule, Novog Brda, potom Nijemac, Židov, Hrvat i Talijani, a polietničnost komedije ispoštovana je i na jezičnom planu, u idiomatskom bogatstvu sačinjenom od miješanja dubrovačkog govora, čakavske ikavice, tečnog talijanskog i latinskog, ali i talijanskog i latinskog koji su iskvareni „našijenskim“ i tudeškim utjecajem. Razgranatost fabule i višestruka diferencijacija likova otvorili su mogućnost uvođenja brojnih semantičkih opozicija koje se međusobno isprepleću, a očituju se u suradnji, nadmetanju, te verbalnim i fizičkim sukobima mladih i starih (očeva i sinova – Maro i Maroje), muškaraca i žena, gospodara i gospodara (Maro i Tudešak, Maro i Maroje), gospodara i slugu (Maroje i Bokčilo), slugu i slugu (Pomet i Popiva); razumnih, inteligentnih i iskrenih „ljudi nazbilj“, kojima su karakterno i svjetonazorski najbliži Pomet i Tripče, te ludih, nasilnih, lakomih i dvoličnih „ljudi nahvao“ (Maro, Maroje, Popiva, Laura,

---

<sup>193</sup> Držić 1987: 332-333, 341-342, 355; Čale 1987: 398-399 (bilješke 415, 419, 423, 425), 404 (bilješka 563); LMD 2009 (Prolić Kragić): 700

<sup>194</sup> Čale 1987: 104

<sup>195</sup> Isto, 103

Tudešak). Moguće je da je većina likova ovoga djela izvedena iz realnih osoba piščeva vremena, kao i to da je sam Držić većinu njih osobno poznao.<sup>196</sup>

Povod radnji djela daje Maro svojim razuzdanim ponašanjem, zaplet pokreće njegov otac dolaskom u Rim kako bi ga zaustavio, a središnju točku dramskog sukoba valja naći u Lauri. No, iako je gotovo svaki od likova u djelu vođen vlastitim interesom, koji je ljubavne, financijske ili jednostavno hedonističke<sup>197</sup> prirode, konce radnje kao odlučujući faktori vuku Pomet i Popiva koji ponajviše utječu na razvoj i rasplet radnje i čiji je agonički odnos temeljen na međusobnom nadmudrivanju riječima, ali i djelima kojima nastoje zadovoljiti svoje i ambicije svojih gospodara, a one se sudaraju u istim točkama, odnosno istim ženama. Sama činjenica da dvoboj slugu određuje sudbinu većine ostalih likova, svrstava djelo u red komedija u kojima su sluge inteligencijom i snalažljivošću trijumfalne figure u odnosu na gospodare. Iako Popivinu inteligenciju ne treba dovoditi u pitanje, na kraju će morati biti poražen od Pometa, kojemu je uspio parirati lukavošću u kreiranju spletke, ali ne i mogućnošću anticipiranja različitih ishoda. U konačnici, Popiva će se razotkriti kao nasilan „čovjek nahvao“ kad kola krenu nizbrdo za njega i njegova gospodara, te će se početi baviti mišlju o krađi i ubojstvu. Iako „ljudi nazbilj“ u punom smislu te sintagme u djelu uopće nema, Pomet i Tripčeta, koji je ipak manje dorađen, najbliži su tome da ih svrstamo u ovu kategoriju. Tripčetine su kvalitete većinom oprimjerene u ispravnim i razumnim filozofskim promišljanjima i zaključcima o odnosima starih i mladih, dok je Pomet „pratik“ koji svoje kvalitete koristi kako bi si omogućio što lagodniji život. Jedinu bitniju razliku između Tripčete i Pometa moguće je opaziti u tome što Kotoranin nikada ne uzmiče i suprotstavlja se svakome tko ga pokuša ugroziti nasiljem, dok se Pomet redovito povlači, što je istodobno mudro i razumno, ali i pomalo kukavički. Cijela je komedija u prvom redu komedija njegova trijumfa, u kojemu je Pometov status sluge sekundarna odrednica. „Kralj od ljudi“ pobjeđuje kao inteligentan, snalažljiv, sposoban i domišljat pojedinac obdaren sposobnošću „akomodavanja“ koja je jedan od najbitnijih preduvjeta kako bi se prevrtljivu „fortunu“ privuklo na svoju stranu; stoga Pomet nije samo „kralj“ ove komedije, već kao utjelovljenje idealnog renesansnog junaka predstavlja „kralja“ među svim Držićevim likovima.

---

<sup>196</sup> LMD 2009 (Novak): 189

<sup>197</sup> Bojović 2009: 19-20

### 2.3. TRIPČE DE UTOLČE

U ovoj komediji javlja se 18 likova<sup>198</sup>, no kako joj nedostaje početak možda valja pretpostaviti postojanje još pokojeg<sup>199</sup>; no ako ih je i bilo, vjerojatno se radilo o sporednim ličnostima koje nisu imale značajniju funkciju niti većeg utjecaja na razvoj radnje, a takvi su npr. podesta kotorski i Grk. Iako se radi o relativno kratkom djelu, spomenimo da ga brojem likova u cjelokupnom Držićevu opusu nadmašuje jedino dosta opsežniji *Dundo Maroje*. Radnja *Tripčeta* počiva prvenstveno na dvjema oprekama – muško i žensko (Tripče-Mande, Kata-Lone, pedant Krisa-Džove, Anisula-pedant Krisa i Lone), te staro i mlado<sup>200</sup> (Tripče-Mande, Lone-Mande, Lone-Kata); no javljaju se i opreke u vidu odnosa gospodara i slugu (pedant Krisa i Nadihna).

Radnja komedije se prvenstveno strukturira oko opozicije između muškog i ženskog spola, dok je opreka staro-mlado ovdje njoj podređena, te se i ona javlja u kontekstu muško-ženskih odnosa. Tako se i fabula gradi na trima pričama koje problematiziraju muško-ženske odnose u obliku ljubavnih trokuta. Prva je fabularna linija izgrađena oko Tripčeta, Mande i njezina ljubavnika; druga oko Mande, pedanta Krise i njegove supruge Džove; a treća oko Mande, Lone i Kate. Ovim epizodama valja pribrojiti i sporednu fabularnu liniju oko Mande i Turčina.<sup>201</sup>

Središnji lik djela je Tripče de Utolče. Ako Držić nekog svog junaka nazove tim imenom, ili vrlo sličnim Tripčeta/Tripe, kako je učinio u *Dundu Maroju* i *Arkulinu*, moguće je automatski pretpostaviti nešto o tome liku, jer ga samo njegovo ime djelomično karakterizira. Prvenstveno, zaključujemo da dolazi iz Kotora, grada čiji je zaštitnik sv. Tripun, svetac od čijega imena dolaze imena Držićevih Kotorana. Dubrovčani su im se voljeli narugati, pa je autor stvarajući ovu komediju podilazio sklonostima svojih sugrađana zbog njihova odnosa prema stanovnicima Kotora. Ako Tripčeta shvatimo kao reprezentativni primjer stanovnika spomenutog grada, opažaju se stereotipi kojima su ih Dubrovčani etiketirali – posebno je na udaru bila kilavost, tjelesna mana koja im se pripisivala, a kojom je pogođen i ovaj lik, koji je uz to stari pijanac i nasamareni muž. Držićevi su starci uglavnom škrteci (*Dundo Maroje*, *Skup*, *Arkulin*) i(li) pohotnici (*Arkulin*, *Lone*), no Tripče nije niti jedno niti drugo, već je po svojoj

<sup>198</sup> Mandinu svojtu brojim kao jedan lik, iako je jasno da se radi o grupi likova.

<sup>199</sup> U devetom prizoru trećeg čina Kerpe se obraća nekoj Grubi. Postoji mogućnost da se radi o njegovoj sluškinji ili o djevojci koja je Katu pustila u kuću u kojoj joj je Anisula ugovorila sastanak s Lonom. (Držić 1987: 516)

<sup>200</sup> Ovdje ne u varijanti odnosa roditelj-sin (kao u *Dundu Maroju*), već muškarac-žena.

<sup>201</sup> Fališevac 2009: 118-119

glavnoj karakternoj mani alkoholičar, a taj će mu porok biti otegotna okolnost u neuspješnom pokušaju da istjera pravdu nakon ženina preljuba.<sup>202</sup>

Tripče je oženjen mladom i lijepom Mandom, koja svojom ljepotom privlači mnoge druge. Svoj najveći problem Tripče vidi upravo u kili, te smatra da bi bez nje bio privlačniji svojoj supruzi, koja se stoga ne bi okretala za svakim tko je pogleda.<sup>203</sup> Kako bi se riješio kile, obraća se Jeđupki koja mu obećaje lijek. Kada sazna da ga Mande vara, i to, znakovito, s mladim Dubrovčaninom, Tripče pobijesni. Od tog trenutka Jeđupka je jedina osoba na koju se mogao osloniti i kojoj može vjerovati, a u prilog ovoj tvrdnji govori i način na koji joj se obraća – „moja sibilije, moja profetese“<sup>204</sup>, dakle umilnim tonom; dok ženu, razumljivo, zove „kučkom“, „kurbom“ ili „zlom ženom“; a ne štedi ni sebe sama („bjestija“, „beko“, „jeljenko s rogami“)<sup>205</sup>. Onda kada mu Mande, koju netom prije nije pustio u kuću, uspije ući unutra za vrijeme njegova izbivanja, te sada on, uz to odjeven u njezinu odjeću<sup>206</sup>, ne može unutra; Tripčeta u potpunosti preuzimaju bijes i želja za osvetom – više mu nije cilj riješiti se kile, već osvetiti se Mandi i poniziti je, a to će najefektnije izvesti tako što će je pred njezinom rodbinom uhvatiti u činu preljuba. Zbog spleta okolnosti Tripče ne zna da Anisula dogovarajući pedantu Krisi sastanak s Mandom smješta nes(p)retnom pedantu, a upravo kriva prosudba Anisulina dijaloga s pedantom rezultirala je Tripčetovom osobnom tragedijom i katastrofom, te tako on na kraju biva osramoćen, ispadajući pritom klevetnik.

Brak Tripčeta i Mande moguće je tumačiti kao Držićevu kritiku te institucije. Naime, budući da je Tripče star i nemoćan, a Mande mlada i lijepa, te željna provoda; možemo pretpostaviti da se radilo o dogovorenom braku, braku iz računa, pa se zbog biološkog nesklada među supružnicima, odnosno zbog Tripčetove kilavosti i seksualne nemoći, Mande upustila u avanturu s mladim Dubrovčaninom. Ako povučemo paralelu s Anisulinom tvrdnjom<sup>207</sup> da je ljubav, ili bolje reći požuda, starca prema mladoj ženi „kako oganj od slame,

---

<sup>202</sup> Čale 1987: 123; Grmača 2010: 263-264; LMD 2009 (Tatarin): 416

<sup>203</sup> Švelec 1968: 246

<sup>204</sup> Valja naglasiti da jedino nju Tripče ovako oslovljava, vjerojatno zbog činjenice da je ona jedina koja mu može pomoći. (Držić 1987: 511)

<sup>205</sup> Isto, 511-512

<sup>206</sup> Možemo pretpostaviti da je Tripče bio nižeg rasta ili slabije tjelesne građe, i to stoga što je Mande prilikom odlaska na sastanak s ljubavnikom odjenula njegovu odjeću i pritom ostala nezamijećena. Uz to, Tripčetov nadimak de Utoľce mogao bi doći od riječi *utoľeći se*, što znači smanjiti se. (Čale citiran u: LMD 2009 (Tatarin): 415-416; Stojan 2009: 38)

<sup>207</sup> Anisula ovdje ipak aludira na Lonu, a ne na Tripčeta.

ki se u čas užeže, a u hip se ugasi“<sup>208</sup> sve će biti jasnije, te ćemo se opet poslužiti Anisulinom rečenicom – „Ko ognju, starci, neka je mladima o ljubavi radit!“<sup>209</sup> Dakle, mladoj i lijepoj ženi je mjesto uz isto takva muškarca, a ne uz nemoćna starca, kakav je Tripče.

Karakterizacija Tripčetova lika ponajprije izvire iz njegovih monologa, iz kojih je jasno da je, za razliku od drugih Držićevih Kotorana, ovaj lik psihološki dublje profiliran, višestruko složeniji; lik koji je sasvim „čovječan“, koji nije ni sasvim „crn“, ali ni „bijel“, koji ima i mane, ali i vrline, koje možda ne dolaze toliko do izražaja. Tripče je lik koji nije glup, koji je svjestan okolnosti i vlastite situacije koja ga čini srditim i bijesnim, pa je nastoji okrenuti u svoju korist, bilo da se radi o izlječenju od kile, bilo da se radi o želji da nevjernoj ženi zagorča život, no na kraju priče jedini je apsolutni gubitnik, pa će, istodobno rezigniran i iziritiran ishodom, otvoreno vrijeđati sama sebe. Gubi svoje dostojanstvo, prihvaćajući ženinu prevaru, te joj se uz to mora ispričavati što ju je klevetao, čime biva potpuno degradiran kao muškarac i uopće kao ljudsko biće.<sup>210</sup> „Njega se uvijek izlučuje, ponižava i prisiljava na igru koju on ne želi“<sup>211</sup>, zbog čega je ogorčen na sebe samoga i na svijet u kojemu pobjeđuju snalažljivi i lukavi koji s moralnog aspekta to možda i ne zaslužuju, ali rezignirani slabić poput Tripčeta nije u stanju promijeniti vlastitu tragičnu sudbinu, već se mora pomiriti s osobnim porazom, poniženjem i sramotom, te se uklopiti u licemjerni sustav vrijednosti temeljen na lažima, podvalama, nepravdi i nevjeri.<sup>212</sup>

Ako se jače koncentriramo na Tripčeta i malo uživimo u njegov lik i sudbinu, i to kao čitatelji koji odnos Dubrovčana i Kotorana promatraju iz neutralne perspektive, pomislit ćemo kako ovo nije komedija, već naprotiv, tragedija jedne ljudske sudbine koja sadrži komične elemente. Naime, kraj djela nije pravedan, Tripče, iako sasvim svjestan okolnosti, „mora prihvatiti vlastitu *glupost* i tuđu *genijalnost* [...] njegovo *akomodavanje* ne prati smijeh, to je samo izvanjsko, verbalno pristajanje na nepisani kodeks dvostrukog morala“<sup>213</sup>, a stječe se dojam da nije tako loš da bi zaslužio sve što ga je snašlo. No, književna djela i njihove junake treba tumačiti u duhu vremena (i prostora) u kojem su nastajali. Dubrovčani su se voljeli narugati Kotoranima, a Tripče je Kotoranin kojeg žena vara s Dubrovčaninom, i koji ispada

---

<sup>208</sup> Držić 1987: 514

<sup>209</sup> Isto

<sup>210</sup> „Ja sam zločes, ja sam mahnit; a Mande, moja žena, sveta je svetica, kad vi hoćete. [...] Mande, ja sam kriv, oprost: pitam ti proštenje; kad svak hoće da sam kriv, ja sam kriv.“ (isto, 526)

<sup>211</sup> Novak 1984: 103

<sup>212</sup> Fališevac 2009: 127-128; Fališevac 2009a: 93

<sup>213</sup> LMD 2009 (Tatarin): 824

apsolutni gubitnik. U očima Dubrovčana u šesnaestom stoljeću, malo je toga bilo tako zabavno za vidjeti kao kilava, pijana i ponižena Kotoranina, pa su stoga „Kotorani u Držića uvijek komična lica“<sup>214</sup>, a postoji mogućnost da je predložak za lik Tripčeta Držić našao u stvarnom svijetu svojega vremena<sup>215</sup>. U svakom slučaju, ostaje nejasno kakvu je funkciju Držić namijenio ovom liku, odnosno, osuđuje li autor (ne)moralni sustav vrijednosti svoga doba ili slabiće koji svojom životnom filozofijom zaslužuju takvu sudbinu u svijetu kojim vladaju jaki, sposobni i snalažljivi.<sup>216</sup> No, sigurno je da djelo, barem što se tiče Tripčeteve sudbine, ne slijedi komediografsku konvenciju o veselom i sretnom završetku i raspletu koji ne smije ostaviti razočaranu žrtvu, a upravo je takav rasplet zadesio ovog Kotoranina. Tripče je jedinstven lik u Držićevu teatru, koji se u Hosleyjev sustav komičkih tipova uklapa u kategoriju „staraca“, ali jednostavno ga stavljati u isti razred s npr. Dundom Marojem ili Skupom čini se dvojbenim, jer im je blizak jedino po generacijskom kriteriju. Lik ovog biološki ugroženog starca, pijanca i prevarenog muža „je prvi portret cinična i senzibilna slabića u hrvatskoj književnosti, daleki predak egzistencijalističkog antijunaka“<sup>217</sup>.

Iako je središnji lik djela Tripče, najtrijumfalnija je figura, i ujedno glavni lik s obzirom na fabulu,<sup>218</sup> Mande, njegova supruga, koja na najbolji mogući način simbolizira boccacciovski trijumf žena nad muškarcima, a sreća koja ju prati sve do kraja je obrnuto razmjerna pehovima koji prate Tripčeta. „Upravo je Mande ta koja sve epizode drži na okupu“<sup>219</sup>, te se tako i tri glavne fabularne linije u obliku ljubavnih trokuta vrte oko nje. O spomenutim fabularnim linijama već je bilo govora, a ponovimo da one obuhvaćaju sljedeće odnose: odnos Tripče – Mande – njezin ljubavnik, odnos Mande – pedant Krisa – Džove, te odnos Mande – Lone – Kata. Odnos Mande i Tripčeta nešto je složeniji od odnosa koje njezin lik gradi s drugim likovima, te na temelju njega možemo iščitati više toga; možemo ga dublje protumačiti, dakako, dobrim dijelom zato što se radi o braku, dok kod pedanta, Lone i Turčina govorimo o tjelesnoj požudi za Mandom, koja je utemeljena u njezinoj fizičkoj ljepoti. Uz to, Mande u djelu od spomenute trojice komunicira, doduše uglavnom izmjenjujući uvrede, samo

---

<sup>214</sup> Švelec 1968: 346

<sup>215</sup> Indikativno je da se supruga Andrije Cvjetkova zvanog Tripko, osobe koja je, uz srednjovjekovnog Kotoranina zvanog Pripče de Utolče, mogući model prema kojemu je Držić stvorio Tripčeta, zvala Mada. Stoga je moguće da je spomenuti Cvjetkov poslužio kao inspiracija više za naslovni lik *Tripčeta*, nego za njegove imenjake iz *Arkulina* i *Dunda Maroja*. (Stojan 2008: 808; Stojan 2009: 38; LMD 2009 (Tatarin): 416)

<sup>216</sup> Fališevac 2009: 130

<sup>217</sup> Fališevac 2009a: 93

<sup>218</sup> Fališevac 2009: 119

<sup>219</sup> Švelec 1968: 353

s Tripčetom, a s Lonom i pedantom uopće ne dolazi u doticaj, ne pojavljuje se s njima na istom mjestu sve do samog kraja, kada su oba već „ozdravila od svojijeh ludosti“, kako kaže Anisula. Odnos Mande i njezina ljubavnika ne možemo opisati kao romancu, već kao avanturu, čime ga svodimo isključivo na tjelesnu dimenziju, u čemu se ogleda njezin hedonistički svjetonazor.<sup>220</sup>

Samo „ime Mande ironična je aluzija na biblijsku pokornicu Magdalenu, ne dakako po zanimanju nego po sklonostima“<sup>221</sup>, a njezini „čakavsko-ikavski oblici pokazuju da je rodом iz Krkra (tj. Korčule)“<sup>222</sup>. I na ovom primjeru, kao i na Tripčetovu, vidimo kako Držić „igrom riječi i često osobnim imenom izražava neke značajke svog stila, antiteze, dvosmislenost, aluzivnost“<sup>223</sup>. Valja spomenuti da se u sačuvanom dijelu Držićeva opusa javlja još jedna ljepotica po imenu Mande, i to opet Krkarka. Naime u trećem prizoru četvrtog čina *Dunda Maroja*, Gulisav od Pometa traži informaciju o djevojci Mandalijeni, koju kasnije prozvaše Mandom; djevojci odbjelog od oca, tuđeškog plemića. Pomet ubrzo potom shvati da se radi o Lauri, najglasovitijoj rimskoj prostitutci. Dakle, Mande iz *Dunda Maroja* je prostitutka, a ova iz *Tripčeta* preljubnica, obje su Krkarke, tj. Korčulanke<sup>224</sup>; te su književna realizacija još jednog stereotipa o „Drugima“ iz vizure ondašnjih Dubrovčana.

Kako sama kaže, Tripčetova Mande je nezadovoljna svojim brakom, brakom u kojem ne zna „ni što je dobar dan“<sup>225</sup>; te ponukana time odlučuje prevariti supruga. Zbog toga se uopće ne kaje, te smatra da je bila velika greška što to nije učinila i prije.<sup>226</sup> U trenutku kada joj se Tripče obraća s prozora i ne pušta je u kuću zbog preljuba, nastoji ga slagati objašnjenjem da si je sve umislio zbog pijanstva. Kako se Tripče ne da prevariti, prijeti mu samoubojstvom, što on, bijesan, ignorira. Tek tada postaje malo pesimistična<sup>227</sup>, no ubrzo se pribere i lukavo pričekava priliku da uđe u kuću, te ju kasnije vješto koristi čim joj se ona ukaže. Do kraja djela Mande ne čini više ništa što bi joj moglo dodatno zakomplicirati situaciju, uspješno izbjegavajući Lonu i pedanta.

---

<sup>220</sup> Bojović 2009: 21

<sup>221</sup> Švelec 1968: 345

<sup>222</sup> Čale 1987: 528 (bilješka 63)

<sup>223</sup> Isto, 387 (bilješka 110)

<sup>224</sup> Vidi str. 38-40. Mande iz *Dunda Maroja* zapravo nije Korčulanica, no služeći se korčulanskim identitetom funkcionira kao izvedenica tipske bludnice i utjelovljenje korčulanske „Drugosti“.

<sup>225</sup> Držić 1987: 512

<sup>226</sup> „Luda sam i dosle bila, er nisam uzela dobro kad sam mogla.“ (isto)

<sup>227</sup> „Jaohi meni! Brižna ja, sjetna, tužna ja, što ću sada? Ja ostah ružna, osramoćena!“ (isto, 512-513)

Na kraju komedije, ona izlazi kao apsolutna pobjednica, možda ne u moralnom smislu, ali to joj ionako nije bilo važno – „nauživala se dobra brjemena“ s mladim Dubrovčaninom, uspjela je sačuvati brak i još k tome natjerati prevarenog Tripčeta da joj se ispriča, te u Turčinu koji joj se udvarao prepoznati davno izgubljena brata. Odnos Mande i Tripčeta je središnji odnos komedije, a kako je rečeno, ona u sačuvanom dijelu djela uopće ne dolazi u kontakt niti s Anisulom, niti s Lonom i pedantom koji su njome zalučeni.

Anisula je svakako jedan od najvažnijih likova, jer je upravo ona ta koja režira ishod cijele priče, pa je tako i Mande trijumfalna figura upravo zahvaljujući Anisulinim spletkama. Ne čini se simpatičnom ako uzmemo u obzir da se radi o staroj svodnici, no vrlo je važna za razvoj i ishod čitave priče. Čale smatra da je ona govorila prolog<sup>228</sup>, no skloniji sam mišljenju da je to učinio Tripče, na što nas on sam upućuje jednom od zadnjih rečenica u djelu.<sup>229</sup>

Anisulu doista možemo opisati kao „pokretačicu intrige“<sup>230</sup> i stožernu figuru komedije. Naime, ona, uz pomoć Kate, vuče konce u pokušajima pedanta i Lone da se domognu Mandine postelje; te tako u konačnici Mande svoju sreću može u dobroj mjeri zahvaliti Anisuli, kao i Tripče svoju nesreću.

Anisula je lukava i mudra, a na temelju poteza koje vuče, funkcija joj je usporediva s Pometovom u *Dundu Maroju*. Dakako, Pomet je višestruko složeniji lik, koji, za razliku od Anisule, sve akcije poduzima vođen svojim hedonističkim svjetonazorom; dakle, djeluje zbog svoje koristi. Kod Anisule ovo ne možemo primijetiti. Unatoč tome što dirigira razvojem cjelokupne situacije, na kraju ne dobiva ništa posebno<sup>231</sup>, te se ne javlja u zadnjem prizoru komedije. Stoga, smatram da ju možemo opisati kao svojevrsnu produženu ruku sudbine, ili možda pravde. Kad kažemo „pravde“, valja imati na umu da se Anisula ne miješa izravno u odnos Mande i Tripčeta; niti u njezinu avanturu, niti u njegovu akciju kojom želi doći do osvete. Anisulini su potezi usmjereni isključivo prema kažnjavanju pohote starog Lone i oženjenog pedanta, dok je Tripče kolateralna žrtva tih akcija. Stara je svodnica posebice kritički raspoložena prema nemoćnim starcima poput Lone, koji preuveličavaju svoju seksualnu moć<sup>232</sup> nakon što se zainteresiraju za osjetno mlađe žene. Dakle, radi se o liku koji

---

<sup>228</sup> Čale 1987: 531 (bilješka 124)

<sup>229</sup> Držić 1987: 526; na ovo su upozorili Rešetar (citiran u: Fališevac 2009: 118) i Švelec (Švelec 1968: 244)

<sup>230</sup> Čale 1987: 531 (bilješka 124)

<sup>231</sup> Na temelju dijaloga s Džovom u drugom prizoru četvrtog čina valja pretpostaviti da ju nekakva nagrada čeka, naravno, materijalna. (Držić 1987: 518)

<sup>232</sup> Ovo je preuveličavanje najočitiije u Loninu dijalogu s Anisulom u petom prizoru trećeg čina, kada se Lone, hvaleći se svojim ljubavnim umijećem, uspoređuje s Herkulom i Orlandom. (isto, 513)

sam za sebe ne predstavlja puno, ali svojim odnosima s drugim likovima i potezima koje vuče zaslužuje istaknuto mjesto u okviru djela, koje bi se moglo nazvati i *Komedija od Anisule* budući da upravo ona demonstrira žensku moć u muškom svijetu i „prokazuje mušku iracionalnu prirodu kad su žene u pitanju“<sup>233</sup>.

Osoba zvana Lone de Zauligo je doista postojala u srednjovjekovnom Dubrovniku, štoviše, riječ je o izravnom Držićevu pretku.<sup>234</sup> Lone je tipičan lik pohotnog, zaljubljenog starca koji žudi za mladoom djevojkom, što ga čini sličnim Arkulinu, glavnom junaku istoimene komedije. Jedan je od likova koji je zaluđen Mandom, no spletom okolnosti umjesto ljubavnice na kraju nalazi kćer, Katu, kojoj će se, nakon lažne optužbe za silovanje i opasnosti od smrtne kazne, u potpunosti posvetiti i prema kojoj će usmjeriti svu svoju ljubav. Preko ovog lika također je moguće promatrati problem odnosa starog muškarca i mlade žene, baš kao i na primjeru odnosa Mande i Tripčeta. Dakako, Tripče s moralno-etičkog stajališta zaslužuje određeni kredit jer je s Mandom u braku. No, na njihovu je primjeru i upravo u ovom djelu u kontekstu cjelokupnog Držićeva opusa najlakše opaziti koja je uloga staraca u komedijama. Naime, „svim je starcima [...] zajednička njihova funkcija u radnji po kojoj su nazvani *blocking characters*, a koje mladi, njihovi protivnici, nadmudruju, razotkrivaju ili lišavaju moći; pored toga, zajednička im je osobina da djeluju komično [...] zbog proturječnosti između svoje dobi i mladenačkog erosa [...]“<sup>235</sup> Mande se, uz Lonu, nastoje domoći i pedant Krisa, o kojemu ćemo nešto više reći u kontekstu odnosa gospodara i sluga, te Turčin, o kojemu će također biti govora kasnije, a svoj trojici pokretačka snaga izvire više iz tjelesnih nego iz emotivnih pobuda, pa su tako i ova tri lika prožeta hedonističkim poimanjem svijeta.<sup>236</sup>

Muško-ženski odnosi u djelu mogu se svesti na boccacciovsku formulu trijumfa žena nad muškarcima, jer su, s obzirom na ishod priče, žene superiorne muškarcima – dakle, Mande Tripčetu, Kata Loni, a Džove pedantu, no valja naglasiti da u sva tri navedena slučaja odlučujuću ulogu igra Anisula, koja je zahvaljujući svojoj inteligenciji i snalažljivosti superiorna svim muškarcima, posebice Loni i pedantu, a neizravno i nenamjerno i Tripčetu. Također, vidljivo je da mladost, koja u ovom djelu ide skupa sa ženskim spolom (Mande i Kata), trijumfira nad starošću, koja je izjednačena s muškim spolom u likovima Tripčeta i

---

<sup>233</sup> LMD 2009 (Tatarin): 824

<sup>234</sup> Isto, 440; Stojan 2009: 38

<sup>235</sup> Pfister 1998: 248; Citat je primjenjiv na Stanca i na Arkulina, dok npr. Dundo Maroje, iako starac koji funkcionira kao prepreka mladem, nije nadmudren niti lišen moći od strane sina, već upravo suprotno, on je taj koji nadmudruje Mara. Uz to, ne pokazuje nikakve erotske želje i pobude.

<sup>236</sup> Bojović 2009: 22

Lone. Stoga, možemo konstatirati da je „*Tripče de Utolče* ponajprije komedija ženskog trijumfa“<sup>237</sup>, u kojoj su žene mudre, ali ne i moralne.

U *Tripčetu* se odnos gospodara i sluge javlja u dvama slučajevima: Kata je Mandina sluškinja, a Nadihna je pedantov sluga i učenik. Kata je ujedno Anisulina vjerna pomoćnica u akciji kažnjavanja starog Lone. Vjerna je i odana objema – poslušna je Anisuli, dok od Tripčeta krije Mandinu nevjeru s kojom je upoznata<sup>238</sup>. Kao i njezina gospodarica, rodom je s Korčule, što zaključujemo prema čakavsko-ikavskim oblicima koje koristi.<sup>239</sup> Njezin se značaj u djelu svodi na odnos s Lonom, od kojeg bi na prijevaru trebala iznuditi miraz. Kasnije saznaje da joj je on otac, što predstavlja njezin dobitak na kraju priče. Kata funkcionira prvenstveno kao oruđe kojim se služi Anisula da bi kaznila Lonu. Kod nje, kao i kod Mande, valja istaći hedonistički svjetonazor<sup>240</sup> i fizičku ljepotu kojom je posebno fasciniran ostao Grk u devetom prizoru trećeg čina.<sup>241</sup> Sa svojom gospodaricom Mandom Kata uopće ne dolazi u kontakt u očuvanom dijelu komedije, te između njih dviju nema nikakve komunikacije, pa stoga o njihovom odnosu ne možemo reći ništa više od toga da je Kata odana svojoj gospodarici, a iz toga se nameće logičnim da se Mande dobro odnosila prema njoj, što na samom početku posljednjeg prizora potvrđuje Lone kada kaže da je Mande Katu „lijepo odijevala i kako svoju sestru trattala“<sup>242</sup>.

Puno je zanimljiviji i razrađeniji odnos pedanta i njegova sluge Nadihne, o kojemu možemo više reći na temelju njihova dijaloga u četvrtom prizoru drugog čina, kao i na temelju prvog prizora četvrtog čina. „Riječju 'pedant' označavalo se nekoć gradskog učitelja. Na scenama renesanse i manirističkim komedijama to je lice smiješno i zbog svog vanjskog izgleda, a najčešće zbog pripisivanja mu homoseksualnosti i impotencije. Zato pedante valja i zamisliti kao „visoke i koštunjave aveti, krmeljavih očiju, nepočešljane 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“.<sup>243</sup> Citat je preuzet iz knjige Slobodana Prosperova Novaka, teoretičara koji je ponudio vjerojatno najzanimljivije viđenje lika pedanta

---

<sup>237</sup> LMD 2009 (Tatarin): 823

<sup>238</sup> Ovo je vidljivo u njezinu monologu u četvrtom prizoru trećeg čina. (Držić 1987: 513)

<sup>239</sup> Čale 1987: 528 (bilješka 63)

<sup>240</sup> Bojović 2009: 21-22

<sup>241</sup> Držić 1987: 516

<sup>242</sup> Isto, 526; Čale 1987: 533 (bilješka 190)

<sup>243</sup> Novak 1984: 100 (citira Pantića)

iz komedije *Tripče de Utolče*. Kako je spomenuti pedant jedini koji se javlja u Držićevim djelima, ne postoji mogućnost povlačenja paralela sa srodnim likovima, te ga stoga moramo promatrati izolirano. Novak u pedantu vidi utjelovljenje autoriteta, vlasti, te smatra da on ima poziciju koja mu omogućuje da u ime ostalih dijeli pravdu, poziciju garanta. Također, iznosi mišljenje prema kojem se cijela komedija bazira na dvjema novelama, koje su fiksirane na Mandu i pedanta, a uz to ističe da je pedant taj koji je inicirao sve Tripčetove probleme i svojim ga autoritetom prisilio na ispriku Mandi, koja je bila ljubavnica autoriteta, dakle, pedanta.<sup>244</sup> Radi se o nizu zanimljivih pretpostavki, koje možemo tumačiti na različite načine, ali neke tvrdnje jednostavno nisu točne. Kao prvo, Mande nije pedantova ljubavnica, čak ostaje dojam da ga izbjegava, a Anisula u svom monologu u drugom prizoru četvrtog čina kaže da se Mande ruga pedantu.<sup>245</sup> Navedeno ruši koncepciju po kojoj je pedant sve zakuhao Tripčetu i prisilio ga na ispriku. Pedant, dakako, može Mandu nazivati sveticom jer s njim nije zgriješila, za njega, dakle, ona može ostati čedna. Ako bismo tu njegovu tvrdnju promatrali kao ironiju, morali bismo pretpostaviti pedantovu upoznatost s Mandinim preljubom, a to iz samog teksta komedije ne možemo zaključiti, te zato njegove izjave o Mandi iz završnog prizora možemo shvatiti kao njegovo doslovno mišljenje.

Ako i nema elemenata prema kojima bismo mogli zaključiti ponešto o fizičkom izgledu pedanta Krise, sa sigurnošću možemo reći da ovaj „meštar od skule“ nema veze s homoseksualnošću, dok aluzija na impotenciju postoji u rečenicama koje mu upućuje njegova žena Džove u trećem prizoru petog čina, kada mu spominje kako luduje za Mandom, a kod kuće obavljanje svojih bračnih dužnosti opravdava zdravstvenim poteškoćama. Uz to, radi se o liku kojemu se izruguje njegov sluga Nadihna, pa s pravom postavljamo pitanje: „Zar bi takav lik zauzimajući poziciju garanta i autoriteta dijelio pravdu na kraju djela?“ Doduše, složio bih se s tvrdnjom da to izrugivanje možemo promatrati kao izrugivanje vlasti, no takvo je tumačenje vezano uz sadržaje Držićevih urotničkih pisama, a smatram da ne možemo u potpunosti prihvatiti takav model tumačenja Držićevih komedija. Pedant, dakle, ostavlja dojam slabog lika, lika koji se ne može dovesti u poziciju autoriteta, lika koji je predmet izrugivanja onome koji na društvenoj ljestvici znači manje od njega. Valja svakako spomenuti način na koji se ovaj lik izražava – mješavinom latinskog, talijanskog i hrvatskog želi naznačiti svoju učenost<sup>246</sup>, a o željenoj ženi se izražava u duhu petrarkizma. Kroz lik njegova sluge, Držić se izruguje ovakvom izražavanju, no ostaje pitanje radi li se o općoj kritici

---

<sup>244</sup> Isto, 100-105

<sup>245</sup> Držić 1987: 518

<sup>246</sup> Nadihni u njihovu dijalogu upućuje sljedeću rečenicu: „Uči bogme, er imaš od koga.“ (isto, 510)

petrarkističke lirike, ili pak samo o kritici izlizanih, otrcanih fraza koje su petrarkisti koristili, poput one „topim se kao led“<sup>247</sup>.

Iz svega možemo zaključiti da pedant Krisa nije najsigurniji i najčvršći lik koji zauzima poziciju autoriteta, već „tipičan komični lik eruditne komedije koji na kraju biva raskrinkan u svojim pohotnim erotskim fantazijama i lažnoj i pretencioznoj učenosti“<sup>248</sup>. Ipak, pedant je svojevrsan dobitnik u ovoj priči. Naime, bez obzira na ludovanje za Mandom žena ga prihvaća nazad, doduše, uz čitanje lekcije o njegovu ponašanju. Tako je pedant izliječen od svoje zaljubljenosti Mandom, a brak mu je spašen. Upravo je to njegov dobitak u ovoj komediji – zadržavanje postojeće situacije, unatoč svim greškama koje je počinio i priznao Džovi i Tripčetu<sup>249</sup>.

Pedantov sluga Nadihna nema značajnijeg utjecaja na tijek radnje, ali je bitan u kontekstu odnosa sa svojim gospodarom. Ime Nadihna se tumači kao dijete u koje roditelji polažu nade, u ovom slučaju u njega nade polaže njegov gospodar, koji se nada da će ga naučiti služiti se latinskim jezikom i petrarkističkom lirikom.<sup>250</sup> U jednom se trenutku pedant iskreno obrađuje kad se Nadihna nadoveže na njegov stih<sup>251</sup>, no cijelo se vrijeme radi o izrugivanju svom „gosparu“, a upravo je u Nadihni utjelovljen Držićev možda i najantipetrarkističkiji stav, jer se na pedantove stihove jednom prilikom nadovezao najvulgarnijom psovkom u cjelokupnom autorovu opusu.<sup>252</sup> U Nadihninu odnosu spram pedanta opažamo i dozu zlonamjernosti, što je najuočljivije onda kad se gledajući njegovu razmiricu s Turčinom, ponada da će Turčin „priguzičiti“ njegova gospodara.<sup>253</sup> Nakon te scene, koja se odigrava početkom četvrtog čina, Nadihna se više ne pojavljuje u djelu, čak niti u posljednjem prizoru u kojem se pojavljuje Krisa i u kojem su okupljeni gotovo svi važniji likovi. Odnos Nadihne i pedanta valja promatrati kroz prizmu odnosa sluge i gospodara, i to one vrste takvog odnosa u kojemu sluga posramljuje gospodara. Dakako, ovdje se radi o odnosu koji nije dublje razrađen, a spomenuto posramljivanje funkcionira na verbalnoj razini, što možemo tumačiti kao trijumf pučke mudrosti i dovitljivosti sluge nad školovanošću i učenošću gospodara, zbog čega Nadihna

---

<sup>247</sup> Isto, 511

<sup>248</sup> Fališevac 2009: 122

<sup>249</sup> Držić 1987: 523-524, 526

<sup>250</sup> Čale 1987: 527 (bilješka 7)

<sup>251</sup> Držić 1987: 508

<sup>252</sup> Isto; LMD 2009 (Tatarin): 525

<sup>253</sup> Držić 1987: 518

odgovara liku bufona<sup>254</sup>, koji funkcionira kao opozicija pedantu Kriši, i to prvenstveno zato da bi se stvorilo komične situacije. Njegov je utjecaj na razvoj radnje gotovo neprimjetan, te ovaj lik ne gubi, ali niti ne dobiva ništa. Osim, naravno, simpatija publike. Kao što žene trijumfiraju nad muškarcima, tako i Nadihna trijumfira nad svojim gospodarom, doduše svojom dovitljivošću, dakle, samo na verbalnoj razini.

Od ostalih likova, valja se osvrnuti na Turčina, i to zato što on u cjelokupnom Držićevu opusu predstavlja jedini doticaj s turskom temom, kojoj je ranonovovjekovna hrvatska književnost posvećivala znatno više pažnje. Turčin iz *Tripčeta* je prilično stereotipno ocrtan, a imenovan je etnonimom. Jedan je od Mandinih udvarača, no njegovi pokušaji zavodjenja djeluju grubo, čemu u prilog osim njegova ponašanja govori i jezik kojim se služi – korištenje štokavice i turskih fraza, a potom prelazak na ikavicu kao podlogu ljubavne poezije, te miješanje petrarkističke lirike i junačke usmenoknjiževne epike, što je sve skupa trebalo proizvesti komičan efekt.<sup>255</sup> Temelj za ulogu razmetljiva udvarača može se pronaći u ponašanju muslimana iz Herceg-Novog u Dubrovniku, koji su bili zaštićeni specifičnim položajem Dubrovnika u odnosu na Osmansko Carstvo.<sup>256</sup> Iz djela možemo iščitati još dvije predodžbe Dubrovčana o Turcima prema kojima su ovi potonji vrlo često homoseksualci<sup>257</sup>, te ujedno nekulturan i neuk narod<sup>258</sup>. Kada na kraju djela Turčin pokuša ući u Mandinu kuću, hvata ga njezina svojta, te ga umalo ubije. Tada se saznaje da je Turčin zapravo Mandin davno izgubljeni brat Frančesko, sin Korčulanina Draška Grubišića<sup>259</sup>, kojeg su kao dijete oteli turski gusari. U pravom se Turčinovu imenu još jednom snažno ogleda Držićev antipetrarkizam, jer je poturici nadjenulo ime talijanskog pjesnika. Pronalazak davno izgubljene sestre njegov je dobitak na kraju komedije *Tripče de Utolče*. Dodajmo da njegova prošlost predstavlja odraz ondašnjih društvenih prilika, te možda i opreznu<sup>260</sup> kritiku istih, kao i jedan od prvih primjera podrugljivog odnosa prema moćnom dubrovačkom susjedu.<sup>261</sup>

---

<sup>254</sup> Pavis 2004: 36

<sup>255</sup> Držić 1987: 517-518, 524-525; Švelec 1968: 299

<sup>256</sup> Dukić 2008: 748

<sup>257</sup> „A jeda ga priguziči oni Turčin!“ (Držić 1987: 518)

<sup>258</sup> Na pedantovo *hic nolo te* [ovdje te ne želim] Turčin uzvraća pitanjem: „Bre, kojijem jezikom besjediš?“ (isto), čime pokazuje da ne poznaje latinski, jezik koji se u ono vrijeme smatrao jezikom kulturnih i obrazovanih ljudi.

<sup>259</sup> Isto, 524

<sup>260</sup> Treba znati da Dubrovčani plaćaju danak Turcima, koji im zauzvrat jamče političku samostalnost i određene trgovačke povlastice. Upravo stoga, stanovnici Dubrovnika morali su biti oprezni u svojim kritikama na račun

Galeriju likova na koju nailazimo u komediji *Tripče de Utolče* smatram vrijednom pažnje i spomena u kontekstu cjelokupnog Držićeva opusa. Već smo naveli da *Tripčeta* brojem likova nadmašuje tek *Dundo Maroje*, višestruko opsežnije djelo. Doduše, isto tako valja dodati da mnogi likovi nemaju osobitu funkciju u okviru djela, te su uvedeni kako bi autor što bolje ocrtao živost gradske sredine.<sup>262</sup> Kada govorimo o porijeklu likova, spomenimo da oni dolaze iz različitih krajeva, koji na neki način imaju veze s dubrovačkom šesnaestostoljetnom svakodnevicom. Tako u *Tripčetu* nailazimo na Kotorane, Korčulanke, Dubrovčanina, Grka i Turčina, a Držić se, uvodeći ih u komediju, vrlo vješto služi stereotipima<sup>263</sup> kao oruđem koje će izazvati smijeh. U vezi s porijeklom likova je i jezik kojim se služe, a koji autor majstorskom vjerodostojnošću oponaša. Čitajući komediju nailazimo na čakavicu i štokavicu, ikavicu i jekavicu, dakle domaća narječja koja su prožimana stranim jezičnim utjecajima – rečenicama i frazama iz turskog, latinskog i talijanskog. Upravo jezično bojenje djelu daje „našijenski“ duh. Iako se često naglašava jezični element kao najveća snaga ovog djela, bitnim smatram i socijalno-individualni moment – tako nailazimo na lukavu staru svodnicu, pohotnog starca, školovanog oženjenog čovjeka zaljubljenog u drugu ženu, njegovu ženu, dovitljivog slugu, mladu privlačnu preljubnicu i odanu joj sluškinju, te na koncu starog kilavog pijanca. Likovi dolaze iz različitih krajeva, služe se različitim idiomima, imaju različite društvene uloge, te su kao individualci međusobno vrlo različiti i karakterno i fizički i generacijski. Ovakva međusobna različitost, pa čak i suprotstavljenost osobina koje određuju likove, pridonosi dinamičnosti radnje, kako u dijalozima, tako i u konkretnim akcijama. Iako je *Tripče de Utolče* strukturiran u skladu s aristotelovskim poetičkim načelima komedije, ipak odstupa od tipičnih antičkih i ranonovovjekovnih žanrovskih normi: ne bavi se mladim zaljubljenim parom, a završetak priče nije sretan jer spletom okolnosti ostavlja degradiranog pojedinca kao žrtvu.<sup>264</sup>

---

Turaka. S druge pak strane, Držića su puno više smetali njegovi sugrađani koji su upravljali gradom, od onih kojima su plaćali danak.

<sup>261</sup> Dukić 2008: 747-748

<sup>262</sup> LMD 2009 (Tatarin): 823

<sup>263</sup> Navest ćemo neke od stereotipa na koje nailazimo u *Tripčetu*: Kotor kao grad poznat po prostituciji, kilavi Kotorani, seksualno (pre)liberalne Korčulanke, ta neuki i nasilni Turci, koji su uz to skloni homoseksualizmu. (isto, 825)

<sup>264</sup> Fališevac 2009: 118

## 2.4. ARKULIN

U *Arkulinu* se javlja 12 likova, a budući da komedija nije sačuvana u cijelosti, te joj, kao i *Tripčetu*, nedostaje početak, odnosno veći dio prvog čina, i ovdje postoji mogućnost da su se javili još neki likovi, no na tijek radnje vjerojatno nisu imali većeg utjecaja. Djelo obrađuje temu škrtosti, a problematizira način sklapanja brakova; međutim ovdje su, za razliku od *Tripčeta*, nositelji radnje isključivo muški likovi, a opozicije nisu tako jasno izražene. Razlog tome djelomično jest taj što su likovi u *Arkulinu* oskudniji i reduciraniji, za razliku od onih u *Tripčetu*, o kojima je već bilo riječi.

Središnji je lik komedije Arkulin Arkulinović<sup>265</sup>, neoženjen, bogat, star, pohotan, ohol, hvalisav i škrt Dubrovčanin, ujedno predstavnik trgovačkog sloja. Kao što je spomenuto, djelo obrađuje temu škrtosti, no Arkulin ipak nije škrt u mjeri u kojoj su škrti Dundo Maroje i Skup. Iako je obilježen grijehom čestim u Držićevim komedijama, njegov će karakter puno više biti određen pohotnošću i srditošću, što će rezultirati izljevima nasilja i bijesa.<sup>266</sup> Mnogo podataka o njemu doznajemo promatrajući već jedini sačuvani prizor prvog čina, u kojemu možemo iščitati kakav je njegov odnos prema vlastitoj imovini<sup>267</sup>, prema Lopuđanki Ančici, mladoj udovici koja mu se dopada i prema slugi Kučivratu. Arkulin Ančicu naziva „svitlim suncem“, a zbog svog stanja počeo je sklapati stihove u petrarkističkom stilu, što je i sam opazio.<sup>268</sup> O toj istoj Ančici katkada govori na način netipičan za zaljubljenog čovjeka, posebice kada kaže: „mahnit sam za njom i ljubim ju, kurvinu kćer“<sup>269</sup>, što predstavlja komičnu antitezu petrarkističkom načinu izražavanja, čemu se Držić i posredstvom ovoga lika izruguje. Arkulin negira i svoju starost kada kaže: „Nijesam star, dušice.“<sup>270</sup>, te se monološki predstavlja kao junak koji se nikoga i ničega ne boji<sup>271</sup>, no kasnije u djelu pokazuje da njegovo hvalisanje nema pokriće. Njegova ratoborna i nasilna<sup>272</sup> narav čini njegovo „junaštvo“ još komičnijim.

---

<sup>265</sup> Arkulin je jedini lik u ovoj komediji koji ima prezime, kojim ga oslovljava Tripe u drugom prizoru četvrtog čina. (Držić 1987: 546)

<sup>266</sup> Grmača 2010: 273

<sup>267</sup> Arkulin svoje bogatstvo označava afektivnom umanjenicom „dinarica“. (Držić 1987: 536; Čale 1987: 557 – bilješka 6)

<sup>268</sup> Npr.: „Tvoj sam rob, tvoj sluga i tvoj ću umriti.“ ili „[...] jak žedan jelin plah, zatobom željan grem.“; „Nut što ljubav čini! [...] da prije ne znah što je veras, a sad pljujem verse.“ (Držić 1987: 536-537)

<sup>269</sup> Isto, 547

<sup>270</sup> Isto, 537

<sup>271</sup> Isto

<sup>272</sup> „... oružje je kralj od svijeta, oružje sve gospoduje.“ (isto)

Arkulin se fizički obračunava s Ančičinim bratom, hvalisavim Viculinom, a kasnije se porječka s kilavim Kotoraninom Tripom, no preplaši se kada mu Tripe i Viculin skupa zaprijetu, jer, kako kaže, čak ni „Orlando”<sup>273</sup> nigda ne ktje neg jednoga na sebe”<sup>274</sup>. Ančičin zaručnik Marić i Viculin zaključuju da bi Ančicu valjalo udati za Arkulina jer je bogat, pa bi mogao isplatiti protumiraz, no Arkulin te prijedloge energično odbija jer mu je ideja o isplati 100 dukata neprihvatljiva, pa odlučuje dobiti Ančicu silom. Sa svojim slugama Milovom i Kučivratom odlazi obračunati se s Viculinom, no on i Marić se obrane bacajući kamenje. Arkulin i dalje ne odustaje, pa od negromanta traži pomoć, odnosno čaroliju zahvaljujući kojoj bi dobio Ančicu. Po prvi puta pristaje nešto platiti – 20 dukata, cijenu koju je negromant odredio za ovakvu uslugu. Arkulin zahtijeva demonstraciju njegovih čarobnjačkih moći, pa ovaj učini da mu nestane kuća, na što temperamentni Arkulin potpuno pobijesni i izvrijeđa negromanta, te ga počne ganjati prijeteći mu oružjem. Negromant nakon toga mijenja stranu i pridružuje se Mariću, Viculinu i Tripi, pa možemo reći da si je Arkulin upravo tim ispadom zapečatio sudbinu. U monologu, u šestom prizoru četvrtog čina, priznaje da je zapravo preplašen, a razlog tome vidi u negromantovoj čaroliji. Također, kaje se što je u želji da se domogne Ančice krenuo „po putu od vragolija”<sup>275</sup>, te čak pomišlja na samoubojstvo. Svjestan da će ga zbog sukoba s negromantom stići kazna, naređuje svojoj sluškinji Milici da nikoga ne pušta u kuću osim njega samoga, a od silnog straha čak ne može ni hodati, te ga Kučivrat vodi liječniku. Na povratku od liječnika kojega nisu zatekli kod kuće, nailaze na scenu koja će Arkulina sasvim baciti u očaj. Naime, negromant se, preuzevši Arkulinov lik, oženio Ančicom i pristao platiti protumiraz, a zbunjeni Kučivrat je napustio svoga gospodara i otišao za negromantom Arkulinovoj kući proslaviti. Arkulin sada nemoćno žali sama sebe i zaziva okrutnu sreću, „fortunu crudele“, koju pravi renesansni junaci poput Pometa znaju pridobiti na svoju stranu. Nemoćnog i nepokretnog Arkulina susreće Grk koji mu pomaže, pa Arkulin uspijeva hodati. Odlazi svojoj kući i oduševljava se kada ga possluga prepoznaje kao svog

---

<sup>273</sup> Da bi opisao svoje junaštvo i hrabrost, Arkulin se uspoređuje s vitezom Karla Velikog, kao i Lone u *Tripčetu*. Doduše, za razliku od Arkulina, Lone spominje da se Orlando katkada sam obračunavao s više protivnika. Na istom mjestu u *Tripčetu* Lone se uspoređuje i s Herkulom (vidi fusnotu 232). S obzirom na brojne sličnosti između Lone i Arkulina, i s obzirom na usporedbu s mitološkim junacima, možda je i Arkulinovo ime izvedeno od Herkulova, dakako, s ironičnom namjerom.

<sup>274</sup> Držić 1987: 541

<sup>275</sup> Isto, 549-550

gospodara<sup>276</sup>, te sa zadovoljstvom prihvaća situaciju s kojom se nedavno nikako nije mogao pomiriti.

Nasamareni glavni lik komedije je „tip naprasita, hvastava, a zapravo nemoćna tobožnjeg junačine, koji je [...] ostario stječući trgovačkim poslovima i prekomorskim ulaganjima novac“<sup>277</sup>. Zbog porijekla i sloja iz kojeg potječe, izražava se mješavinom hrvatskog i talijanskog jezika, koji je vjerojatno savladao zahvaljujući poslovima u Italiji, a ne obrazovanju. Takav je talijanski morao biti pomalo iskvaren, što je Arkulinu onemogućilo kvalitetnije sklapanje stihova na ovom jeziku, a to je ironično opazio njegov sluga Kučivrat. Jedan od uočljivijih elemenata jezične karakterizacije ovoga lika je relativno učestalo korištenje psovke *becco futuo*, kojom se koristio i naslovni lik *Tripčeta* koji je ovom sintagmom „častio“ sama sebe, dok je Arkulin upućuje drugima.<sup>278</sup> Čini se da je Arkulinova želja za Ančicom više tjelesne nego emotivne naravi, i da mu je više do provoda nego do ženidbe koju će na kraju morati prihvatiti.

Iako su likovi ove komedije slabije dograđeni, u liku Arkulina integrirana su dva tipska starca – pohotnik (*senex amans*)<sup>279</sup> i škrtac, a opažaju se i značajke tipične za model hvalisava vojnika (*miles gloriosus*). Kombinacija karakteristika ovih tipova stvorila je smiješnu, nakaradnu i grotesknu figuru *senex comicus*.<sup>280</sup> Moguće je da je Držić „pod maskom Arkulina [...] ugledao dubrovačkog vlastelina, i [...] pomislio na one sulude razoružane nakaze i kukavice, nemoćne pred Turcima, [...] dakle na senatore iz Držićevih političkih pisama. [...] Arkulin ipak dopušta da se jasno uoči [...] tip trgovca, novčara, bogatog i zato prepotentnog čovjeka, pa i sustav stjecanja, udio međunarodnih trgovačko-bankarskih veza, imovinskih odnosa kućevlasnika sa stanarima“<sup>281</sup>. Ocrtavanjem naslovnog lika autor se kritički osvrće na dubrovačku političku, ekonomsku i društvenu svakodnevicu, a „autorska satira usmjerena [je] ponajviše na sloj novonastalih bogataša poteklih iz pučanske klase“<sup>282</sup>.

Protiv Arkulina se urotio trijumvirat koji čine Lopudani Viculin i Marić, te Kotoranin Tripe. Između stanovnika otoka Lopuda i Dubrovčana vladao je određeni antagonizam i nesnošljivost, a Lopudani su slovili kao vješti pomorci i ratnici, čime se često hvale i razmeću

---

<sup>276</sup> „Hvala Bogu, er me moj stan za gospodara pozna.“ (isto, 555)

<sup>277</sup> Čale 1987: 125

<sup>278</sup> LMD 2009 (Stojan): 55-56

<sup>279</sup> Ovim segmentom lik Arkulina je usporediv s Lonom iz *Tripčeta*. (vidi str. 51-53 i fusnotu 273)

<sup>280</sup> LMD 2009 (Rafolt): 33

<sup>281</sup> Čale 1987: 126-127

<sup>282</sup> LMD 2009 (Rafolt): 31

u Držićevim djelima. Spomenutim hvalisanjem u *Arkulinu* prednjači Viculin. Neki su se proučavatelji Držićevih likova osvrtnali na njihovu utemeljenost u stvarnim ljudima, pa je tako i Viculinov lik doveden u vezu s Držićevim suvremenikom Vicom Stjepovićem.<sup>283</sup> Viculin odgovara plautovskom modelu hvalisava vojnika, što ga čini sličnim Dživulinu iz *Dunda Maroja* i Arkulinu s kojim se i fizički obračunao u drugom prizoru drugog čina, no s poražavajućim posljedicama<sup>284</sup>, čime njegovo „junaštvo“ biva sasvim narušeno jer ga je nadjačala i razoružala stara kukavica, koja mu je na nagovor ipak poštedjela život. Ovo mu spočitava<sup>285</sup> i Marić, njegov ortak i ujedno zaručnik njegove sestre. Jedna od bitnih Viculinovih karakternih crta jest priznavanje jezika sile i oružja kao vrhovnog zakona<sup>286</sup>, te osvetoljubivost zbog poniženja koje mu je nanio Arkulin. Marić ga ipak uspijeva obuzdati, te on bez imalo grižnje savjesti pristaje vlastitu sestru udati za Arkulina u zamjenu za materijalnu dobit. Dakle, možemo konstatirati da je Viculin vjeran ortak, nasilne i nagle naravi, a bratski mu osjećaji nisu najistančaniji.

Marić je također Lopuđanin, Viculinov prijatelj i zaručnik njegove sestre Ančice, no to mu ne predstavlja nikakav problem ni moralnu zapreku u nastojanju da ju uda za Arkulina. Naprotiv, stječe se dojam da se Marić želi riješiti ženidbene obveze, a upravo on je inicijator ideje o Ančićinu braku s Arkulinom, što opravdava time da se Lopuđanka koja dođe u Dubrovnik „otruje kao o kugu“, dok su one koje ne idu u grad „svete sveticice“<sup>287</sup>, u čemu se ogleda dubrovačko-lopuđski animozitet, odnosno suprotstavljenost centra (Dubrovnika) i periferije (Lopud). Odlučnost da uspije u svojoj namjeri najbolje je ocrтана u dijalogu s Viculinom u drugom prizoru trećeg čina, kada kaže za Ančicu: „hoću da mu [Arkulinu] je vržemo u kuću, ili hoće ili neće; ako ne ustjedbude, imam jednog negromanta prijatelja [...]“<sup>288</sup>. Iako dolazi iz istog mikrosvijeta kao i Viculin, Marić je evidentno smireniji i staloženiji od svog prijatelja, poduzetan je, vođen razumom i lukavstvom, te ne podliježe lopudskom ratobornom temperamentu poput Viculina. Njegova je ideja glavna vodilja zapleta komedije, u kojoj realizatorski dio spletke preuzima njegov prijatelj negromant.

Tripe je Kotoranin, Marićev prijatelj koji se pridružio njemu i Viculinu u spletki iznuđivanja protumiraza. Kao Kotoranin, i on pati od kile zbog čega mu se „Dubrovčići

---

<sup>283</sup> Stojan 2008: 812-813

<sup>284</sup> Držić 1987: 538-539

<sup>285</sup> Isto, 542

<sup>286</sup> „Misser, bez oružja čemu sam? [...] kad sila dođe, trijeba joj se poklonit.“ (isto, 539, 542)

<sup>287</sup> Isto, 542

<sup>288</sup> Držić 1987: 543

[podrugljiva uporaba umanjence] rugaju“, a za takvo zdravstveno stanje kriv je kotorski „vražiji ajer“ zbog kojega se tamošnji stanovnici rađaju kao kilavci.<sup>289</sup> Stoga ga i Arkulin oslovljava pozivajući se na njegovu tjelesnu manu: „kurvina kilava trago“. Upravo Tripe prepričava tada popularnu anegdotu, prema kojoj su Kotorani morali pojesti kruške na koje su se pomokrili htijući ih kao takve prodati u Dubrovniku, a zbog toga su im se rugali stanovnici cijele Dalmacije.<sup>290</sup> Tripe se često služi talijanskim jezikom, baš kao i Tripče de Utolče, te i on upotrebljava u Držićevim djelima popularnu psovku *becco futuo*, o kojoj je već bilo govora<sup>291</sup>. Na kraju komedije upravo se Tripe obraća publici, hvaleći se time što su Arkulina kaznili pritom zaradivši lijepu svotu novca.<sup>292</sup> Zanimljivo je da se u ovom djelu Kotoranin našao na pobjedničkoj strani, nasuprot Dubrovčaninu Arkulinu, no pritom ne smijemo zaboraviti da je Arkulin predstavnik onog dijela Dubrovčana koji Držiću nije bio omiljen.

Iako su sva trojica svojevrsni pobjednici nad Arkulinom, figurom obilježenom osobinama poput škrtosti, hvalisavosti i nasilnosti, ne možemo ih okarakterizirati kao „ljude nazbilj“ zbog činjenice da su vođeni isključivo željom da se domognu tuđega bogatstva, trgujući pritom drugim ljudskim bićem. Do protumiraza nisu došli samo zahvaljujući svojim sposobnostima, već i negromantovoj čaroliji, kojom se netom prije mogao okoristiti Arkulin. Iako s moralne strane nisu „ljudi nazbilj“, pokazali su se sposobnima iskoristiti pravi trenutak, pa je na kraju djela „fortuna“ ipak bila na njihovoj strani.

Ključnu ulogu u raspletu komedije odigrao je negromant, lik koji je također plautovski model. O njegovim karakteristikama ne saznajemo mnogo, čime ostaje na razini tipskog lika, no njegova je funkcija izuzetno bitna. Naime, posredstvom negromanta u *Arkulinu* je proizvedeno „ono Držiću tako drago suprotstavljanje nadnaravnog i realnog“<sup>293</sup>, a upravo negromant, kao savršeni Arkulinov dvojnik<sup>294</sup>, u svoje ruke preuzima sudbinu ostalih likova i razrješava cijelu komediju, na Arkulinovu štetu, a u korist Marića, Tripe i Viculina. Zanimljivo je da od njih ne traži nikakvu naknadu za učinjenu uslugu<sup>295</sup>, već mu je dovoljna satisfakcija sama osveta Arkulinu. Negromant je učinio humano i dobro djelo izliječivši

---

<sup>289</sup> Isto, 539-540

<sup>290</sup> Isto, 540; Čale 1987: 559 (bilješka 62)

<sup>291</sup> Vidi fusnotu 278.

<sup>292</sup> Držić 1987: 556

<sup>293</sup> Čale 1987: 126

<sup>294</sup> „Savršeni dvojnik ostvaruje se u dvojnicima identična izgleda“, a njegova „pojava izaziva sve moguće nesporazume“. (Pavis 2004: 82)

<sup>295</sup> „Neću plata.“ (Držić 1987: 549)

Arkulina od njegovih poroka (pohlepa, pohota, lakomost, škrtost, hvalisavost) i pretvorivši ga u skromnijeg čovjeka koji je sretan jer je prohodao, oženio željenu ženu i zadržao svoje imanje.<sup>296</sup>

Zahvaljujući liku mlade udovice Ančice moguće je komentirati položaj žena u ovome djelu. Govoreći o ženama iz *Tripčeta* spomenuli smo da su one poduzetne, aktivne i umiješne u ostvarivanju svojih ciljeva. U *Arkulinu* je situacija drugačija. Ančica je svedena na robu kojom trguju njezin zaručnik i brat u želji da od Arkulina dobiju protumiraz. I jedna (Arkulinu) i druga (Marić, Tripe, Viculin) strana smatraju da Ančica treba pripasti Arkulinu, pitanje je jedino u kojem statusu – kao ljubavnica, što želi Arkulin, ili kao supruga, što želi njemu suprotstavljeni trojac.<sup>297</sup> Ančicu o tome nitko ništa ne pita, štoviše, ona u cijelom djelu govori tek u dvama navratima. Jednom se obraća Vukavi od koje traži da od Arkulina izmoli milost za Viculinov život, a drugi put jednostavno pristaje udati se za lažnog Arkulina.<sup>298</sup> S obzirom na to, ono što o njoj doznajemo možemo zahvaliti drugim likovima koji ju često spominju. Na kraju prvoga čina Arkulin ju naziva „svitlim suncem“, na što njegov sluga Kučivrat ironično odvrća, doduše govoreći sam sebi tako da ga gospodar ne čuje, da se radi o djevojci „s nosom od pedi“. <sup>299</sup> Dakle, Ančica nije ljepotica kakvom ju svojim petrarkističkim izražavanjem opisuje Arkulin, čime autor čini određeni odmak u odnosu na žene iz *Tripčeta* ili *Dunda Maroja*, jer u *Arkulinu* uopće nema isticanja ženske ljepote, osim u već spomenutim Arkulinovim stihovima, za koje je upitno imaju li pokriće u stvarnosti. Ančica se zbog dolaska u Dubrovnik s Lopuda, u grad s otoka, pokvarila, kako kaže Marić, koji tu činjenicu koristi kao opravdanje za svoj postupak. S Ančičine strane ne opažamo nikakav otpor udaji za Arkulina, pa možemo pretpostaviti da joj je to bilo prihvatljivo, možda upravo zbog njegova bogatstva koje će joj osigurati mirnu budućnost. Ipak, za ovu tvrdnju nema jasnih dokaza, jer, kao što smo spomenuli, Ančica tijekom cijelog djela izgovara tek dvije rečenice. I ovdje kao i u *Tripčetu*, starac ženi mladu djevojku, pa možemo govoriti o Držićevu kritiziranju načina i motiva sklapanja brakova u Dubrovniku.

Osim Ančice, u *Arkulinu* se pojavljuju još dva ženska lika – Arkulinova sluškinja Milica i stara Vukava. Niti jedna od njih dviju nema značajnijeg utjecaja na tijek radnje, pa tako o ovim likovima ne možemo mnogo govoriti, iako su obje izgovorile više rečenica od Ančice. Vukavina je uloga nešto bitnija: u drugom prizoru drugog čina, uspjela je izmoliti od Arkulina

---

<sup>296</sup> Paušek-Baždar 2010: 211

<sup>297</sup> Švelec 1968: 248

<sup>298</sup> Držić 1987: 539, 552

<sup>299</sup> Isto, 536

milost za Viculinov život, a u trećem prizoru trećeg čina javlja se kao Viculinov poslanik Arkulinu, kojega obavještava o traženom iznosu koji treba isplatiti da bi dobio Ančicu.<sup>300</sup> Frano Čale smatra da je Vukava srodna Anisuli iz *Tripčeta*<sup>301</sup>, što je teško prihvatiti jer Anisula u svojim rukama drži konce radnje, što za Vukavu ne možemo reći. Stoga bi Anisulu, s obzirom na njezinu funkciju u djelu, prije valjalo usporediti s negromantom. Jedina dodirna točka dvjema staricama jest utemeljenost u tipu svodnice.

Svi su ženski likovi u ovoj komediji sporedni i slabije razrađeni, pa možemo konstatirati da se o boccacciovskoj ideji trijumfa žena nad muškarcima, koja prožima *Tripčeta*, ovdje ne može govoriti, jer *Arkulinom* dominira muški svijet.

Na kraju se valja osvrnuti i na odnos gospodara i slugu. Iako se u *Arkulinu* javlja više likova iz sloja slugu (Milov i Milica), najbolje je ovaj odnos promatrati na primjeru Arkulina i Vlaha Kučivrata. Činjenica da se radi o Vlahu koji je sluga Dubrovčaninu, na scenu dovodi opreku sela i grada, no ona ipak nije dublje razrađena. Samo Kučivratovo ime nosi posebno značenje, a „složeno [je] od gl. kučiti [kriviti] i imenice vrat, [... a] postoji jedna scena u kojoj Kučivrat neprekidno okreće glavu sad k Arkulinu sad k Negromantu [... što] znači da se s imenom [...] htjela uskladiti uloga sluge“<sup>302</sup>. Dakle, Kučivrata karakterizira njegovo ime. Svoga gospodara opisuje koristeći pogrdne izraze, no samo ukoliko ga ovaj ne čuje.<sup>303</sup> Na kraju prvog čina opisuje ga kao škrtu i bogatu „svinju koja sve njeke slasti ije“ a njemu ne da ni okusit, te se izruguje njegovim osjećajima prema Ančici (kojoj se izruguje zbog „nosa od pedi“) konstatirajući da se „stara klada užegla“. U gospodarevoj se prisutnosti ponaša lukavo: hvali ga da dobro slaže stihove, oslovljava ga s „viteže“ i „junače“, a sve kako bi napunio svoj želudac, zbog čega Kučivrat odgovara tipskom liku slugu vođenog hedonističkim renesansnim svjetonazorom.<sup>304</sup> Nakon što Arkulin od straha ne može hodati, upravo ga Kučivrat nosi liječniku. Iako ga možda nedovoljno dobro hrani, ako je za vjerovati Kučivratu, Arkulin ga lijepo oslovljava, katkada i uzvišeno,<sup>305</sup> a u njegovu iskrenost prilikom ovih izjava ne moramo sumnjati. Dakle, kada mu se Arkulin obraća ne čini to s ironijom. Samo u trenutku u kojemu ga Kučivrat napušta odlazeći s „lažnim Arkulinom“, sluga dobiva negativni epitet kojeg radi

---

<sup>300</sup> Isto, 538, 543

<sup>301</sup> Čale 1987: 126

<sup>302</sup> Švelec 1968: 347

<sup>303</sup> Držić 1987: 536-537

<sup>304</sup> Bojović 2009: 21

<sup>305</sup> „[...] moja vjerna sluga i kmete [...] Kučivrate viteže [...] Kučivrate, moje djetece...“ (Držić 1987: 543-544, 550)

pojačavanja dojma Arkulin upotrebljava u kontrastu – „nekada moja vjerna slugo, sada *totalmente* nevjerniče“<sup>306</sup>. Njegov odlazak s negromantom i napuštanje gospodara možemo pripisati praznovjerju i lakovjernosti, osobinama tipičnima za seosko vlaško stanovništvo koje se da lako fascinirati magijom,<sup>307</sup> a kojemu Kučivrat pripada. Iako međusobno suprotstavljeni s obzirom na svjetove kojima pripadaju, Arkulin i Kučivrat imaju puno povjerenje jedan u drugoga, te funkcioniraju kao tandem, iako je jedan gospodar, a drugi sluga, pa stoga nisu u ravnopravnom položaju.

„Iako je radnja u cjelini precizno izvedena, [...] komedija pruža manje Držiću primjerene punokrvnosti, oskudnije [...] dograđuje pojedine likove [...] pa se lakše naslućuje skelet nekih plautovskih i talijanskih modela, kao što su zaljubljeni starac, *miles gloriosus*, Negromant, koje ne primjećujemo u drugim komedijama, kad im u žilama prostruji našijenska krv.“<sup>308</sup> Ipak, likovi su različiti po svojim karakteristikama, porijeklu i društvenom statusu, što u komediju unosi određenu dinamiku, a posebnu joj dimenziju daje negromantov lik čijim posredstvom autor u djelo unosi magijske i fantastične elemente, na koje nećemo naići u njegovim drugim komedijama, već samo u prolozima *Dunda Maroja* i *Skupa*, koji nisu u izravnoj vezi sa samom radnjom, već metaforički prenose poruku autora i djela. Držić je u *Arkulinu* obradio temu škrtosti, koja ovo djelo povezuje s *Dundom Marojem* i *Skupom*, a „satirična oštrica komedije usmjerena [je] više [...] prema težnji za akumulacijom dobara na tuđu štetu“, nego prema samoj škrtosti, u čemu se „vjerojatno krije pitoma reakcionarnost *Arkulina*“<sup>309</sup>.

Novak je nastojao interpretirati *Arkulina* iz perspektive Držićeva odnosa s vlašću, te je u *Arkulinu* i njegovu strahu prepoznao pisca, a u negromantu vlast, koja ga je sve više tlačila i cenzurirala, spriječavajući ga da kritičke aluzije na dubrovačku političku zbilju iznosi u svojim djelima, kao što je i negromant spriječio *Arkulina* da se domogne Ančice pod svojim uvjetima. Štoviše, *Arkulinu* je negromant „oduzeo“ kuću, pokazujući mu da sve što je njegovo može razoriti jednim jedinim trikom. *Arkulin* je kuću uspio povratiti tek nakon prihvaćanja novog odnosa snaga.<sup>310</sup> I ovdje ćemo spomenuti da je teško prihvatiti Držićevu urotničku djelatnost kao podlogu za interpretaciju njegovih djela. Naime, teško je povjerovati da bi pisac sama sebe smjestio u grotesknu figuru poput *Arkulina*, i to zbog straha od reakcije vlasti i u želji da pošalje politički intoniranu poruku.

---

<sup>306</sup> Isto, 552

<sup>307</sup> Doduše, magija se u *Arkulinu* doista dogodila, za razliku od *Novele od Stanca* gdje je fingirana.

<sup>308</sup> Čale 1987: 126

<sup>309</sup> LMD 2009 (Rafolt): 33

<sup>310</sup> Novak 1984: 92-98; Novak 2009: 49

## 2.5. SKUP

U *Skupu* nailazimo na 14 likova, no Stijepo-satir ne sudjeluje u radnji komedije, već samo govori prolog. Kako ni ovo djelo nije sačuvano u potpunosti, ne smije se isključiti mogućnost pojavljivanja još pokojeg lika na samom kraju, no ako je to i točno vjerojatno se radilo o likovima koji nisu imali važniju funkciju, niti su bitnije utjecali na rasplet priče. *Skup* obrađuje temu škrtosti, a obiluje strukturnim oprekama u rasponu od različitih varijacija suprotstavljenosti mladih i starih, te muškaraca i žena, bogatih i siromašnih, gospodara i slugu, slugu i slugu te „ljudi nazbilj“ i „ljudi nahvao“. Sama je radnja prilično jednostavno strukturirana i moguće ju je svesti na dvije fabularne linije. Prva od njih se usredotočuje na Skupovu opsjednutost pronađenim „tezorom“ i luđačkom željom da nitko za njega ne sazna kako bi ga naslovni lik mogao imati samo za sebe. Druga je vezana uz sudbinu mladoga para, Skupove kćeri Andrijane i njezina zaručnika Kamila, čija se ljubav mora suočiti s preprekom u vidu Skupove želje da kćer uda za starog Zlatoga Kuma kako bi izbjegao plaćanje miraza.

Središnji je lik djela Skup, stari škrtac koji je pronašao „tezero“ i, ne rekavši nikome, skrio ga u vlastito ognjište, a želja da ga zadrži samo za sebe jedina mu je preokupacija. 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 zaruka njegove kćeri Andrijane s Kamilom za kojega se saznaje da je vlastelin. U šesnaestostoljetnom Dubrovniku rijetko se kršilo pravilo prema kojemu su pripadnici aristokracije sklapali brakove samo unutar svog staleža.<sup>311</sup>

Skup je najopširnije okarakteriziran lik u ovom djelu, ponajprije zahvaljujući vlastitim samokarakterizacijskim monolozima, ali i dijalogima drugih likova. Na samom početku djela o njemu razgovaraju sluškinja mu Variva i njezina mlađa prijateljica, Dživova sluškinja Gruba, koju je Skup, bojeći se da će mu ukrasti „tezero“, preplašio i natjerao u bijeg. Zanimljivo je da je Skup u snu govorio o lupežima koji ga žele pokrasti, što pokazuje da zbog svoje opsesije ne može čak niti mirno spavati.<sup>312</sup> Svoga gospodara Variva opisuje sljedećim riječima: „star pas“, „zlostar“, „đavao“<sup>313</sup>, a kada ju on pozove Variva kaže Grubi kako „ide u pakao“. Starac sluškinju upozorava da ne smije izlaziti iz kuće dok njega nema, a oslovljava

---

<sup>311</sup> Čale 1987: 463 (bilješke 29, 30)

<sup>312</sup> Držić 1987: 431; Čale 1987: 462 (bilješka 16)

<sup>313</sup> Držić 1987: 431-432; Skupa i ostali likovi slično nazivaju, npr. Munuo u prvom prizoru drugog čina Skupa naziva „starim vragom“. (isto, 438)

je s „magarico“, „starežino“, „zla žena“.<sup>314</sup> Navedene riječi ocrtavaju prirodu odnosa između Skupa i Varive, a sve će kulminirati kada ju on istuče zbog učestalog i ironičnog spominjanja „tezora“, kojim ona zapravo aludira na bijedu u kući.<sup>315</sup> U spomenutom dijalogu doznaje se kakav je život pod Skupom – nema ničega vrijednog (za „tezoro“ nitko osim Skupa ne zna), posvuda je paučina jer Skup strahujući od gubitka „tezora“ ne dozvoljava ni da se počisti; ništa se ne kuha zbog čega Variva, ali čak i Skupova kćer Andrijana gladuju<sup>316</sup>.

Iako su svi likovi povjerovali u priču o siromahu, kakvim se Skup predstavlja, on je i dalje nemiran i tjeskoban što će i sam priznati, ali i demonstrirati u više navrata tijekom komedije. Varivu, koja često spominje „tezoro“, upozorava da o tome ne govori, jer bi netko mogao ozbiljno shvatiti njezine riječi i oboje ih zaklati, a uzrujala ga je i buka koju je sluškinja izazvala cijepanjem drva, na što je stari škrtac pomislio da mu netko obija bravu i provaljuje u kuću.<sup>317</sup> Kasnije će posumnjati i u Zlatoga Kuma, kada ovaj zatraži njegovo dopuštenje za ženidbu Andrijanom, iako Zlati Kumovi razlozi nisu financijske prirode. Skup se potencijalnom zetu predstavlja kao siromah koji ima „kćercu zrijelu u kući, a nije joj prćije“, te je stoga ne može udati. Kada Zlati Kum objasni da će je ženiti i bez prćije, u trenutku se predomišlja i prihvaća njegovu ponudu.<sup>318</sup> Pritom ništa neće pitati Andrijanu, koja se sigurno ne bi složila s ovakvim raspletom. Krajem komedije Kamilo i Andrijana potajno se vjenčaju, a Skup prigovara jer je to učinjeno bez njegove „ličencije“. Dakle, Držić i ovim djelom dotiče problematiku sklapanja brakova, sugerirajući da su se oni sveli na poslovne ugovore, robno-novčane transakcije; i kritizirajući ženidbenu politiku koja pretpostavlja materijalne motive emocijama među bračnim partnerima. Iako kraj djela nije sačuvan, pretpostavlja se da je prava ljubav između Kamila i Andrijane pobijedila, te je bila realizirana brakom i prihvaćanjem tog braka od strane Skupa, nakon što mu je vraćeno „tezoro“ i nakon što je utvrđeno da mladi par nema veze s njegovim nestankom. Sretan rasplet za Kamila i Andrijanu je logičan i stoga što je komedija bila pisana za pir Saba Gajčina, na kojemu je i izvedena, a autor kao da je htio poručiti mladencima da prava i iskrena ljubav pobjeđuje sve zapreke.

---

<sup>314</sup> Isto, 433; „zla žena“ može značiti i „kurvo“ (Čale 1987: 463 – bilješka 39)

<sup>315</sup> Držić 1987: 434

<sup>316</sup> U Držićevim je komedijama često prigovaranje slugu na prazne želuce. Uvijek valja imati na umu moguću iskrivljenost perspektive lika koji govori, no čini se da u ovom slučaju ne treba sumnjati u Varivine riječi, pa čak ni u to da Skup svojom paranojom izgladnjuje i Andrijanu.

<sup>317</sup> Držić 1987: 433-434

<sup>318</sup> Isto, 440-441

Skup se najbolje portretira samokarakterizacijskim monolozima, a najreprezentativnijim se čini onaj u petom prizoru prvog čina, u kojemu je ponajbolje ocrтана njegova psihologija i materijalistički pogled na svijet. Starac izražava nesigurnost i sumnjičavost u svoju okolinu<sup>319</sup>, ali i nezadovoljstvo načinom života otkad je došao u posjed „tezora“, te svijest o tome da mu je njegov pronalazak unio nemir u život, što dokazuje sljedećim riječima: „Ne imat zlato – zlo! Imat ga na ovi način – zlo i gore! Odkle ovo tezoro našoh, meni se mir izgubi, san me se odvrže, misli me obujmiše, sva zla na mene napadoše, i ne čekam drugo od njega neg da me tkogodi pri njem zakolje.“<sup>320</sup> Unatoč tjeskobi koju mu „tezoro“ unosi u život, priznaje da mu je ono ipak „draže neg duša“, iako je svjestan da se „pri zlatu gubi dobrota“ i da „zlato šteti ljudi[ma]“<sup>321</sup>, te zaključuje da „Amor nije amor, zlato je amor“ i odlazi da mu „tkogodi [njegovu] ljubav ne ugrabi“, iako su u tom trenutku u kući samo sluškinja Variva i njegova kćer Andrijana.<sup>322</sup> Ovaj monolog pokazuje da Skup nije običan tipski model staroga škrtca, svedenog na samo jednu izrazito iskarikiranu karakternu crtu. Iako njegov lik utjelovljuje samu škrtost, Skup nije obična personifikacija te osobine, nije jednodimenzionalno građen lik, štoviše, radi se o individuumu, čemu u prilog govori njegova introspekcija, odnosno visoka razina svijesti o vlastitim manama, te o nesreći, nemiru i strahovima koje mu je prouzrokovalo „tezoro“, kao i zaključak da novac kvari ljude. Unatoč tome, njegov se pogled na svijet, na ljude i na njegovu „ljubav“ neće promijeniti, te će Skup do kraja djela ostati talac svoje škrtosti i svoga „tezora“.

Iz njegova sljedećeg monologa saznaje se da se starac bavi i lihvaranjem. Skup se „mučno dijelja iz kuće“ jer mu je neki „dužnik [...] obećao [...] platit njeke dinare“. Ponovo izražava sumnjičavost u ljude, i to zato što su mu se počele javljati neke osobe koje ga donedavna nisu poznavale, pa smatra da se doznalo o njegovu pronalasku, a u društvu u kojemu se svako „zlatu klanja“ ne može se imati povjerenja ni u koga, čak ni u svoje najbliže, što pokazuje njegov odnos prema Varivi i Andrijani.<sup>323</sup> Iako stari škrtac u kontekstu komedije ne sudjeluje izrazitije u građenju semantičke opozicije između muškog i ženskog spola, svoj stav o ženama izražava u sedmom prizoru prvog čina kada kaže da žene nisu dovoljno lukave i inteligentne da bi se mogle domoći njegova „tezora“, čime aludira na Varivu i Andrijanu, ali i pokazuje da

---

<sup>319</sup> „[...] ja nijesam sikur s ovom čeljadi, ja sam nevoljan čovjek.“ (isto, 434)

<sup>320</sup> Isto

<sup>321</sup> Sličnu tvrdnju ponavlja i u svom sljedećem monologu: „dinar dobrotu šteti“. (Držić 1987: 434-435)

<sup>322</sup> Isto

<sup>323</sup> Čale 1987: 464 (bilješka 55); Držić 1987: 435

žene općenito smatra manje inteligentnim bićima<sup>324</sup>, odnosno čak robom kad je u pitanju njegova kćer, koju želi udati a da ju ništa ne pita, pa se ona zbog Skupova izbora ženika „hoće zaklat“, kako kaže Variva njezinu zaručniku Kamilu. Skup je zbog „tezora“ izgubio svaki doticaj s ljudskošću, a nesporazum između njega i Kamila na početku petog čina ponajbolje ocrtava škrtčev odnos prema vlastitoj kćeri. Naime, Skup ne prepoznaje ljudsko biće u Kamilovu „zlatu“, a pod sintagmom „sve moje dobro na svijetu“ ne misli na Andrijanu, već na svoje „tezoro“. Čak ni kada mu Kamilo spomene Andrijanu Skup ne shvaća da je došlo do nesporazuma, već počinje i nju smatrati sudionicom urote koja je za cilj imala pokrasti ga.<sup>325</sup>

Zbog paranoična straha od gubitka „tezora“ škrtac u nekoliko navrata dolazi u nesporazum sa svojim sugovornicima, i to zato što ne vidi ništa drugo nego uglavnom nepostojeću ugroženost svoje imovine, a taj ga je osjećaj u potpunosti preuzeo, pa sumnja u svakoga tko mu se približi, čak i u onoga koji ga samo pozdravi. Nesporazumi i sumnja u sugovornike posljedica su njegove izolacije i nesposobnosti da komunicira s okolinom koju doživljava kao neprijatelja, makar se radilo o njegovoj kćeri koja bi mu trebala predstavljati blisku osobu, no Skupa zanima samo njezina novčana protuvrijednost.<sup>326</sup> Zbog zaludenosti „tezorom“ istukao je Varivu, otjerao Pasimahu i Drijemala iz kuće iako su nosili hranu za pir, u Zlati Kumove namjere je više puta neopravdano posumnjao, a Andrijanu je htio udati protiv njezine volje. Sumnjao je u svakoga tko ga pozdravlja, predstavljao se kao ubogi siromah, a jedini kriterij kojemu se moralo udovoljiti da bi Skup nekoga smatrao dobrim čovjekom bio je taj da „ne ište njegovo tezoro“. Skup se predstavlja kao nevoljan čovjek koji nema mira otkad je našao „tezoro“, čovjek svjestan težine svog problema; paranoik koji se ne uspijeva oduprijeti poremećenoj žudnji za zlatom, te reagira na svaki zvuk, svaku rečenicu, čak strahuje za vlastiti život, čime vjerno demonstrira da se doista „pri zlatu gubi dobrota“, ali i razum, no unatoč tome „zlatu se svijet klanja“, te stoga i on, gdje god bio i s kim god se nalazio misli samo i jedino na svoje „tezoro“<sup>327</sup>. Kada ga Munuo pokrade, sasvim izgubi razum, a ne shvaćajući Kamilove riječi za krađu optužuje i vlastitu kćer te konstruira prilično nevjerovatnu teoriju zavjere prema kojoj su se svi urotili kako bi njega pokrali<sup>328</sup>, na što Zlati Kum s pravom zaključuje da „ovi čovjek nije u svojoj pameti“. Skupova nakazna škrtost sasvim mu je pomračila um, a dojam je pojačan sumnjom u cijeli svijet, te time što niti u

---

<sup>324</sup> „[...] žene su, ne umiju dotle.“ (Držić 1987: 435; Čale 1987: 463 – bilješka 35)

<sup>325</sup> Držić 1987: 457-458

<sup>326</sup> Čale 1987: 108-109

<sup>327</sup> „Gdje godi sam, lje sam s misli na zlato koje mi je doma [...]“ (Držić 1987: 439)

<sup>328</sup> „Dogovorili su se svi ovi zli ljudi da u njih moje tezoro ostane!“ (isto, 460)

jednom trenutku ne doznajemo za što mu uopće treba toliki novac. Uz svoj pronalazak Skup se bavi i lihvaranjem, no ni u što ne ulaže. Njegova ga je opsjednutost navela na morbidnu ideju da „tezoro“ sakrije u grob<sup>329</sup>, jer ga tamo nitko neće tražiti, a uz to je pretvorila njegov dom u pravi pakao za sve ukućane, pa čak i za njega samog.

„Tezoro“ je sasvim izopačilo Skupov karakter, pokvarilo ga i demoniziralo, te učinilo da on postane „vrag“, kako ga neki likovi nazivaju. „Zbog potpune zaokupljenosti porokom, on je, i po funkciji u strukturi i po stilskoj impostaciji govora, jedinstven lik u cijelom Držićevu teatru.“ U ovom liku treba prepoznati one „lude nakaze“ o kojima će pisac govoriti preko Dživa, i o kojima će kasnije pisati Cosimu Mediciju, misleći pritom na dubrovačku vladu.<sup>330</sup> Uspoređujući Skupa s ostalim likovima Držićeva teatra, opazit ćemo da najviše sličnosti dijeli s naslovnim likom *Dunda Maroja*, no Maroje, iako škrt, svoje dukate ulaže u trgovačke poslove i povjerava ih vlastitom sinu, dakle, njegov novac fluktuiru, dok Skup svoje „tezoro“ ljubomorno skriva u „munčjeli“, uopće ga ne troši i ne ulaže, čak ne razmišlja o njegovu uvećavanju, već samo o tome kako da ga zadrži za sebe. Za razliku od Maroja, lik Skupa nema moć kojom bi mogao utjecati na ostale likove i tako ostvariti vlastite interese, nema suradnike i pomagače, te je stoga neprestano u defenzivi što ga vodi u paranoične osjećaje duševnog nemira, straha i ugroženosti. I dok je Maroje najbliži Skupu s aspekta intenziteta mane kojom je obilježen, položaji Arkulina i Tripčeta de Utolče usporedivi su sa Skupom upravo zbog spomenute nemoći koju njihova pozicija u okviru djela nosi. Pritom valja dodati da je i Arkulin škrtac, doduše umjereniji, dok lik Tripčeta ne nosi naznake ovoga poroka.<sup>331</sup> „Iako je prikazan plošno, nerijetko sveden na materijalnu bazu, Skup je složen junak, koji često iskače iz tipski zadanog obrasca rim. komediografa [Plauta]“<sup>332</sup>, a njegova je složenost i individualiziranost najuočljivija u monozimima kojima opisuje svoje psihičko stanje prožeto osjećajima straha i ugroženosti. Skup na trenutke racionalno razmišlja demonstrirajući da je svjestan vlastita problema, te se postavlja kritički prema svijetu kojim vlada materijalizam, kojemu se ni on sam ne uspijeva otrgnuti. Upravo na temelju njegove ugroženosti i nemoći, Novak je, čitajući djelo u kontekstu Držićeva odnosa s vlašću i pretpostavljajući refleksiju zbilje u kazališnom svijetu fikcije, zaključio da u liku Skupa valja prepoznati samoga Marina Držića, zbog čega je ovaj lik izmjestio iz kategorije „nahvao“ smatrajući da u njemu ne treba prepoznati vladajuće „lude nakaze“, već njihovu žrtvu – samoga pisca koji ovim djelom traži

---

<sup>329</sup> „Tko li će grob otvorat?“ (isto, 451; Čale 1987: 469 – bilješka 204)

<sup>330</sup> Čale 1987: 108, 112

<sup>331</sup> LMD 2009 (Tatarin i Novak): 730

<sup>332</sup> Isto, 733

svoje „tezoro“, demokratski ustrojenu vlast, vapeći kroz Skupa: „Dajte mi moje!“.<sup>333</sup> Kao što smo spomenuli, tumačenje cjelokupnog Držićeva opusa u kontekstu piščeva urotničkog projekta, dakle, pretpostavljanje neraskidive veze između realiteta i fikcije, odnosno postojanje autobiografski motiviranih elemenata u samom djelu, čini se ponešto dvojbenim s aspekta suvremene teatrologije.

Radnja *Skupa* bavi se sudbinom mladih zaljubljenika – Kamila i Skupove kćeri Andrijane, para čiji je odnos utemeljen na idealu iskrene i prave ljubavi, zbog čega su i drugi likovi angažirani kako bi pomogli ostvarivanju renesansnog principa sklada u obliku spoja ovih dvaju likova.<sup>334</sup> Zbog Skupove namjere da njegovu zaručnicu Andrijanu uda za Zlatoga Kuma, Kamilo „sve uzdiše i govori »jao!«“, a ona plače.<sup>335</sup> Kamilo je važan lik u fabuli *Skupa*, no pojavljuje se razmjerno rijetko, pa je uglavnom karakteriziran posredno, replikama drugih likova. Tipičan je renesansni model plačljiva zaljubljena mladića, a sve do pred kraj djela ostavlja dojam pasivnog lika koji nije u stanju utjecati na svoju sudbinu. Drugi likovi suosjećaju s njim i Andrijanom a neki od njih angažiraju se kako bi pomogli mladom paru spriječavanjem Skupa da ostvari naum o Andrijaninoj udaji za Zlatoga Kuma. Kamilovo je izražavanje obilježeno petrarkističkim „dunižanjem“ i opisom „ljuvenih boljezni“. Još prije njegova pojavljivanja u djelu Gruba ga je okarakterizirala kao nesretno zaljubljena mladića koji „duniža“ i govori „jao!“; a i on se predstavlja na sličan način: Andrijanu izjednačava sa svojim životom, ističući da bez nje ne može živjeti.<sup>336</sup> Kako je Kamilo vlastelin<sup>337</sup>, valja pretpostaviti da je obrazovan, pa se može koristiti petrarkističkom frazeologijom. Ovakvom se izražavanju pisac izruguje preko likova slugu i pučke književnosti, posebice preko Grube koja ne razumije kako to da „svi ovi ki dunižaju govore »Jao« i umiru, a živi su“<sup>338</sup>. Često korištenje antiteze život-smrt temeljna je odlika Kamilova petrarkizma (i piščeva antipetrarkizma), kojom se služi kako bi naglasio svoju ljubav prema Andrijani, bez koje ne

---

<sup>333</sup> Novak 1984: 109-118

<sup>334</sup> Bojović 2009: 15

<sup>335</sup> Držić 1987: 431-432

<sup>336</sup> „[...] ne mogu bez nje bit i nje mrem, a pravo bi da nje živem.“ (isto, 435)

<sup>337</sup> Na ovo upućuje Gruba u prvom prizoru nazivajući ga „vlasteličićem“. (isto, 432)

<sup>338</sup> Isto, 435

može živjeti<sup>339</sup>. Njegova je ljubav iskrena, ali zbog načina izražavanja i ponašanja Kamilo ispada komičan plačljivi zaljubljenik.

Kamilov sluga Munuo svjedoči o gospodarevoj zaljubljenosti koja ga je učinila zbunjenim i nerazumnim, zbog čega je teško i Munuu, jer je „služit gospodaru namuranu dvoja fatiga“, naime, ne služi se samo njemu, već i njegovoj „mahnitosti“, zbog koje su Kamilove naredbe postale izrazito nekoordinirane, pa Munuo ne stiže obaviti niti jedan posao do kraja.<sup>340</sup>

Munuo Kamila sasvim logično naziva gospodarom, no zanimljivije je da ga Gruba i Variva oslovljavaju odmilicom „Kâmo“, a on također često koristi odmilice imenujući Varivu s „Vare“, Munua s „Mûno“, a Andrijanu s „Andre“. Učestalo korištenje odmilica moguće je povezati s Kamilovom zaljubljenošću, te njegovom nježnošću i osjećajnošću, zbog čega ovaj lik uz to što ostavlja smiješan i komičan dojam, pomalo djeluje i kao slabić.<sup>341</sup>

Posebno se komičnom čini očajnička Kamilova reakcija nakon saznanja da Skup namjerava udati Andrijanu za Zlatoga Kuma. Mladić na Munuov savjet počinje glumiti da mu je zbog „ljuvenih boljezni“ od kojih „mre“ potreban liječnik, no, kako kaže Munuo, jedino je „Andrijana [...] lijek njegov“.<sup>342</sup> Na uputu da bi valjalo glumiti bolest kako bi se Zlatoga Kuma odvratio od ženidbe Andrijanom, Kamilo uzvraća Munuu da će doista umrijeti „ako se ne remedija“ kako da Andrijana bude njegova. Zbog dobrodušnosti i iskrene ljubavi prema Andrijani mnogi mu nastoje pomoći, što on zbog svoga stanja nije u mogućnosti prepoznati.<sup>343</sup> Kamilo je unatoč svim karakternim slabostima na kraju preuzeo inicijativu i potajice oženio Andrijanu<sup>344</sup>, što predstavlja veliku promjenu s obzirom na njegove postupke tijekom prva 4 čina komedije, u kojima je ostavio dojam slabića koji „mre“, nesposobna izboriti se za voljenu osobu.

Andrijanin je položaj još slabiji od Kamilova. U sačuvanom dijelu *Skupa* ona izgovara tek tri rečenice u dvama navratima<sup>345</sup> – prvi put nastoji zaustaviti oca koji tuče sluškinju, a drugi put jednostavno javlja da je u kući. Ovaj detalj ju čini sličnom Ančici iz *Arkulina*, kojoj je

---

<sup>339</sup> Npr. „Andrijanu mi grabe, život mi uzimlju! [...] u tebi stoji život moj i smrt moja! [...] A mogu li živjet bez života moga? Bez Andrijane ja ne mogu živjet. [...] Bez nje ja nijesam živ, – mrtav i u paklu sam, u živom ognju gorim.“ (isto, 438, 443, 457)

<sup>340</sup> Isto, 438

<sup>341</sup> Isto, 435-436, 443

<sup>342</sup> Isto, 442, 446-447

<sup>343</sup> „Abandonan sam od svakoga [...]“ (isto, 457)

<sup>344</sup> „[...] ja ju sam sekreto vjenčao; moja je žena.“ (isto, 459)

<sup>345</sup> Držić 1987: 434

slična i po funkciji robe kojom drugi likovi trguju kako bi ostvarili materijalnu dobit<sup>346</sup>, kao i po tome što se nju ništa ne pita, čime je onemogućena izravno utjecati na vlastitu sudbinu.

Kako ona sama ne govori ništa relevantna za svoju karakterizaciju, tu ulogu preuzimaju drugi likovi, ponajprije Variva, koja je Andrijanin ponajveći saveznik u pokušaju realizacije njezine ljubavi s Kamilom i glasnik između dvoje zaljubljenih. Variva upozorava Skupa da svojim ponašanjem izgadnjuje kćer, „djevojčicu od šesnaes godišta“, „djevicu kako anđeo“.<sup>347</sup> Za razliku od Ančice, Andrijana je lijepa djevojka, o čemu osim Varive govore Gruba<sup>348</sup> i Zlati Kum<sup>349</sup>. Bitnija je razlika ta što se ona ne želi udati za bogatog starca kojemu je namijenjena. Iako nije u mogućnosti pružiti snažniji otpor, njezino je nezadovoljstvo izraženo u dijalozima i monolozima drugih likova, ponajprije Varive, koja kao sluškinja njezina oca i njoj bliska osoba mora biti najbolje upoznata s njezinim psihičkim stanjem. Iz Varivinih se riječi saznaje da bespomoćna Andrijana plače i da se čak od očaja „hoće zaklat“, „hoće zadavit“ i „niz funjestru skočit“,<sup>350</sup> u čemu se ponajbolje ogleda njezina nemoć u komediji, ali i općenito sudbina vlasteoskih kćeri u kontekstu ženidbene politike šesnaestostoljetnog Dubrovnika. Andrijana je iskreno zaljubljena u svog zaručnika i budućeg supruga, o čemu svjedoči Varivina tvrdnja ojađenom Kamilu, kojega uvjerava da bi Andrijana „prije u more skočila neg bi za inoga neg za [njega] pošla“<sup>351</sup>; a on u dijalogu sa Skupom naglašava kako ju nije „silom uzeo“, već je ona bila „kontenta od toga“<sup>352</sup>. Prilično pasivnoj i bespomoćnoj Andrijani, zahvaljujući Kamilovoj odlučnosti i odvažnosti krajem djela, bit će omogućeno da izbjegne neželjenu udaju za Zlatoga Kuma i da se uda za čovjeka kojega voli.

Zlati Kum je bogati starac, plemić i Kamilov ujak, lik koji je možda preuzet iz stvarnoga života, a u njegovu se imenu, poistovjećivanjem čovjeka sa zlatom, očituje jasna alegorija koja snažno prožima ovo djelo.<sup>353</sup> Munuo i Variva ga, kao i Skupa, nazivaju „zlostarom“ i „starim vragom“, ali starcima je sličnosti moguće naći tek u njihovoj staračkoj dobi i plemićkom statusu. Skupovu glavnu karakternu manu, škrtost, kod Zlatoga Kuma ne može se uočiti, kao ni pohotu, koju se neopravdano pripisivalo Zlatome Kumu u Skupa. Osim što želi

---

<sup>346</sup> U četvrtom prizoru drugog čina Skup je hvali Zlatome Kumu onako kako svaki trgovac reklamirajući hvali svoju robu prilikom nastojanja da ju za poželjan iznos proda.

<sup>347</sup> Držić 1987: 433, 442

<sup>348</sup> „Ne more svak lijep bit kako i tvoja Andrijana.“ (isto, 435)

<sup>349</sup> „[...] djevojku sam tu vidio: oko mi ljubi nje krv.“ (isto, 438)

<sup>350</sup> Isto, 436, 455

<sup>351</sup> Isto, 443

<sup>352</sup> Isto, 458

<sup>353</sup> Čale 1987: 464-465 (bilješke 69, 72, 78)

oženiti siromašnu djevojku bez prćije, Zlati Kum sam financira i organizira dogovorenu svadbu, a ponajbolji dokaz da nije škrti lakomac poput Skupa ponudio je u monologu u desetom prizoru trećeg čina, kada razmišljajući o svojoj ženidbi ubogom djevojkom zaključuje kako bi društvo bolje funkcioniralo kada bi se bogati i siromašni međusobno ženili, a takvi bi brakovima supružnike činili sretnijima. Moguće je da ovim monologom Držić kritizira praksu prema kojoj su brakovi uglavnom sklapani unutar istog društvenog sloja. Pritom se ne smije zaboraviti da je brak Zlatoga Kuma i Andrijane dogovoren, te protuprirodan s biološkog aspekta, zbog njezine mladosti i njegove starosti, a kao takav je predmet piščeva kriticizma.

Frano Čale Zlati Kumove tvrdnje kako je „lakomos svijet zaslijepila“, te kako „kroz dinar svak gleda“ smatra komičnima zbog činjenice da ih izgovara lik čija je priroda u suprotnosti s iznesenim mišljenjem.<sup>354</sup> Smatram da Čalino stajalište treba demantirati: Zlati Kum u više navrata demonstrira da nije škrt i lakom, štoviše, traži, doduše zbog specifičnih i ne sasvim plemenitih razloga, siromašnu nevjestu i na sebe preuzima sve troškove organizacije vjenčanja. Njegov sluga Pasimaha i Dživova sluškinja Gruba u dijalogu krajem drugog čina potvrđuju da je Zlati Kum prilično široke ruke, a sama činjenica da se sluga ne žali na gospodarevu velikodušnost, već čini suprotno i hvali je, predstavlja relativno raritetnu pojavu u Držićevim komedijama.

Zbog želje da oženi šesnaestgodišnjakinju, držićologija je Zlatoga Kuma promatrala kao *senex amansa*, pohotnog starca koji izjavom da mu „oko [...] ljubi nje [Andrijane] krv“<sup>355</sup> odaje „grotesknu požudu prema posve mladoj djevojci“<sup>356</sup>, pa bi ga prema tome valjalo usporediti s Lonom iz *Tripčeta* i Arkulinom iz *Arkulina*<sup>357</sup>. No, nakon što to učinimo, teza o Zlatome Kumu kao pohotniku čini se neodrživom, te bi ju valjalo odbaciti. Naime, dok Lone i Arkulin neutemeljeno negiraju vlastitu starost i razmeću se tobožnjim junaštvom i mladenačkom seksualnom moći, Zlati Kum to ne čini. Naprotiv, u dijalogu sa svojom sestrom i Kamilovom majkom Dobrom, ne samo da ne negira vlastitu starost, već je koristi kao argument kako bi odbacio Dobrinu molbu da se u poodmakloj životnoj dobi oženi.<sup>358</sup> Kasnije ipak popušta njezinim nagovorima, ali odbija prijedlog da oženi neimenovanu djevojku s

---

<sup>354</sup> Držić 1987: 449; Čale 1987: 469 (bilješka 188)

<sup>355</sup> Držić 1987: 438

<sup>356</sup> Čale 1987: 465 (bilješka 82)

<sup>357</sup> O Loni i Arkulinu opširnije na str. 51-53, 58-60.

<sup>358</sup> „Ja da se od ove dobi sada oženim?! [...] ja sam star, bogme star. [...] staros ne mogoh skrit! Brada sva pobijelje [...] kašalj grinje otkriva.“ (Držić 1987: 437)

prćijom od tisuću dukata, koju mu je sestra našla. Zlati Kum želi da njegova buduća žena bude siromašna, jer smatra da će takva biti poslušna, te će on njoj biti gospodar, a ne obratno.<sup>359</sup> Nakon što Skup potjera njegove sluge koji su mu u kuću nosili „pratež“ za svadbu, Zlati Kum odustaje od ženidbe, okrivljujući pritom Dobru i izražavajući određenu dozu nepovjerenja u žensku inteligenciju i razboritost<sup>360</sup>, slično kao i Skup jednom prilikom. Olako i jednostavno odustajanje od svadbe još je jedan protuargument tezi da je Zlati Kum *senex amans*. Za usporedbu, Lone i Arkulin su u svojim nastojanjima da realiziraju nagone bili mnogo uporniji i poduzetniji, a uz to su sve činili na vlastitu inicijativu, dok je Zlati Kum bio ponukan sestrinim prijedlogom da se oženi.

Kamilova majka Dobre funkcionira kao prepreka njemu i Andrijani, odnosno njihovoj ljubavi. Pred svojim bratom Zlatim Kumom nastupa prilično skromno, smatrajući se manje kvalificiranom da mu daje savjete, i to stoga što je žena, što je automatski čini manje inteligentnom.<sup>361</sup> Dobre ga savjetuje da se oženi kako bi produžio mušku liniju svoga roda, koja će u suprotnom izumrijeti.<sup>362</sup> Zbog ovog je detalja moguće da je i ovaj lik, poput Zlatoga Kuma, preuzet iz stvarnoga svijeta Držićeva vremena.<sup>363</sup> Dobre je jedan od likova koji su obilježeni materijalističkim pogledom na svijet, što se očituje u tome da je Zlatome Kumu već pronašla djevojku s prćijom, kao i u početnom iščuđavanju njegovoj želji da oženi Skupovu kćer, koja je siromašna.<sup>364</sup>

U dijalogu s Dživom na početku trećeg čina, Dobre iznosi svoj stav o suvremenim mladim djevojkama koje su se iskvarile u odnosu na vrijeme njezine mladosti, pa se danas samo uređuju, kasne na misu, ljenčare i kupuju; dok je ona u svojoj mladosti rano ustajala i vrijedno radila, zbog čega je i njezin pokojni muž bio zabrinut. U istom dijalogu Dobre shvati da se njezin sin zaručio s Andrijanom, na što reagira ljutito, ne pokazujući niti malo razumijevanja za Kamilove emocije, te naglašava da na njezinu podršku ne mora računati. Iako Kamilova i Andrijanina ljubav ima odobravanje, potporu i pomoć nekih likova poput Dživa, Grube, Varive i Pjerića; na svoju majku, dunda Nika i ostatak vlastite rodbine, Kamilo ne može

---

<sup>359</sup> „[...] neću neg kugodi ubogu djevojku [...] kojoj ću ja gospodar bit, a ne ona meni.“ (isto, 438)

<sup>360</sup> „Dobre mi je sve kriva. Tko se na ženski s[a]vjet prigiba, i mene ludjaka, od ove dobi, o vjeri [ženidbi] mislit!“ (isto, 453)

<sup>361</sup> „[...] mi žene scijenjene smo za malo u stvoru, i da ne imamo pamet mušku ma djetinsku, koja se [...] na svaki s[a]vjet obrće [...] prije na lud neg na mudar [...]“ (isto, 436-437)

<sup>362</sup> „[...] da kuća naša s imenom ne pogine.“ (isto, 437)

<sup>363</sup> Čale 1987: 464 (bilješka 69)

<sup>364</sup> Držić 1987: 437-438

računati, između ostalog i zbog njihova materijalističkog svjetonazora koji je nemoguće uskladiti s mogućnošću da Kamil oženi siromašnu djevojku bez prćije.<sup>365</sup> Dobro je „primjer konzervativne, staromodne žene, kojoj ni jedna snaha nije dovoljno dobra i koja se bavi posredovanjem u ženidbi drugih na temelju vlastite, navodno racionalne prosudbe“<sup>366</sup>.

Niko je Kamilov dundo, no ostaje nejasno je li mu stric ili ujak<sup>367</sup>. Prvi se put pojavljuje u drugom prizoru četvrtog čina, kada ga Kamilov prijatelj Pjerić moli da učini „jednu veliku operu“. Niko isprva krivo shvati da je Pjerić u nevolji, a pritom ga, zaključujući naprečac, napada i stavlja u kontekst tadašnje „dezvijane mladosti“, dubrovačkih mladića koji se vulgarno izražavaju, cijelu noć skitaju gradom, provode se s prostitutkama i sukobljavaju mačevima, koji i Pjerić nosi oko pojasa, umjesto da se posvete obrazovanju.<sup>368</sup> Ta razuzdana mladost predstavlja štetno tkivo dubrovačkog društva i kao takva konzervativnog Nika posebno smeta. Kada mu Pjerić kaže da „Kamilu mre“, Niko isprva zaključuje da se to dogodilo zbog aktivnosti o kojima je maloprije govorio; no nakon dodatnog objašnjenja shvati da se radi o „ljuvenim boljeznima“, za koje on nema razumijevanja, između ostalog i zato što

---

<sup>365</sup> Dobro: „Vjerio! Ona djetetina [...] Za njega su žene! Neće mi u kuću!“ (isto); Dživo: „Mati mu [Kamilu] nema pacijencije da se sada vijera, stariji ostali njegovi također govore: »Bolje je da umre neg da to učini, – bez prćije da se vijera« [...]“ (isto, 455); Niko: „Pirujte s Kamilom [...] a ja [...] ne imam ludijeh dinara.“ (isto, 456)

<sup>366</sup> LMD 2009 (Rafolt): 129

<sup>367</sup> Riječ *dundo* regionalni je izraz za strica ili ujaka (*Hrvatski enciklopedijski rječnik* 2002: 282). Nika se na početku, u popisu likova, navodi kao Kamilova dunda, dakle, moguće je da je Dobrin i Zlati Kumov brat, ili brat pokojnoga Kamilova oca; no niti jedan podatak u samom tekstu komedije ne govori ništa o Nikovim rodbinskim odnosima s Dobrom i Zlatim Kumom. Jasno je jedino da mu je Kamilu „neput“, odnosno nećak. Indikativnim se čini to da ga Pjerić oslovljava s „dundo“, pa je moguće da je Niko i s njim u srodstvu. O njegovu bračnom statusu i eventualnom potomstvu ne doznaje se ništa što bi moglo pomoći u osvjetljavanju tipa njegova srodstva s Kamilom. Ipak, iako se to ne može sa sigurnošću tvrditi, zbog nekoliko detalja čini se nešto vjerojatnijim da je Niko Kamilov stric, a ne ujak. Na početku, u popisu likova, naveden je kao Kamilov dundo, a Zlati Kum kao Dobrin brat; dakle, srodstvo Nika s Dobrom i Zlatim Kumom nije naznačeno, a niti s jednim od ovih dvaju likova Niko neće komunicirati tijekom djela, niti će ih spominjati, a neće ni oni njega. Nadalje, Dobro se obraća Zlatome Kumu s idejom o njegovoj ženidbi, i to zato „da kuća naša s imenom ne pogine“. Možda se mogla obratiti i Niku, ako joj je on brat, ili ga bar spomenuti u dijalogu sa Zlatim Kumom u kontekstu genealogije njihove „kuće“. Također, čini se da bi Nikovo kritiziranje „dezvijanih“ mladića u dijalogu s Pjerićem i sinova u dijalogu s Dživom, s obzirom na njegovu gorljivost moglo proizlaziti iz osobnog iskustva. Ako Niko ima sina ne može biti Dobrin brat, jer je njezina „kuća“ u opasnosti da „pogine“ ukoliko Zlati Kum ne dobije potomka. Stoga bi Niko morao biti brat Kamilova pokojnoga oca.

<sup>368</sup> Držić 1987: 451-452; Nikova je kritika upućena mladićima poput Miha, Vlaha i Dživa iz *Novela od Stanca*.

nitko od starijih nije odobrio Kamilov postupak. Stoga upućuje Pjerića da se nekom drugom obrati za pomoć.<sup>369</sup>

Niko smatra da je moralno da Zlati Kum oženi Andrijanu jer je bogat, te joj, za razliku od Kamila, može osigurati materijalnu egzistenciju. Uz to, zastupa distanciraniji odnos očeva i sinova koje smatra „dezvijanicima“ o kakvima je govorio Pjeriću. U Nikovu razmišljanju ogleda se Držićev kritički stav prema ženidbenom moralu viših slojeva dubrovačkog društva.<sup>370</sup>

Nikovi su pogledi na suvremenu mladež i na Kamilove zaruke s Andrijanom, identični Dobrinima, te ni on ne želi pomoći Kamilu i Andrijani, već osuđuje njihove zaruke, ali ne čini ništa što bi im zakompliciralo situaciju. Njegova je funkcija, kao i Dobrina, važna stoga što autor preko stavova kojima Niko napada „dezvijanu mladost“, kritički prezentira onodobni moral i svjetonazor konzervativnih pripadnika dubrovačke aristokracije; svjetonazor obilježen nedostatkom bliskosti u obiteljskim odnosima. Niko ima svoju viziju svijeta i društva, viziju u kojoj se mogu zamjetiti ispravni zaključci, no ta je vizija prožeta čangrizavošću, tvrdoglavošću i konzervativnošću, pa se čitatelj ipak priklanja suprotnoj strani, koju Niko kritizira.<sup>371</sup> Ovaj lik je „predstavnik ostarjeloga plemstva koji zastupa konzervativna stajališta o odnosima u obitelji, ženidbi starijih muškaraca mladim djevojkama, kritizira *dezvijanu* mladost i nov način odijevanja [...] no istodobno je svjestan novoga vremena pa osuđuje *injaranciju*, izruguje stajalište da je važnije izvana »personu uresit« nego se brinuti o »urešenoj pameti«. [...] Nikovo je stajalište zapravo humanističko: naobrazba čovjeka udaljava od njegove zvjerske prirode (*feritas*)“<sup>372</sup>.

Dživo, „čovjek srednjih godina, kakvi se inače rijetko susreću u eruditnoj komediji“<sup>373</sup>, funkcionira suprotno Dobri i Niku. Moguće je da ga je utjelovio isti glumac koji je glumio njegova imenjaka Pešicu u *Noveli od Stanca* i Radata u *Tireni*.<sup>374</sup> U *Skupu* se Dživo prvi put pojavljuje u prvom prizoru trećeg čina, kada u dijalogu s Dobrom uvjerava sugovornicu kako ne bi bilo loše da joj „nevjestica u kuću dođe“, jer bi joj, između ostalog, pomogla u obavljanju kućanskih poslova. Dobrinom se kritici suvremenih mladih djevojaka suprotstavljaju

---

<sup>369</sup> „Kamilo se je vjerio?! [...] Pače s' dobro rekao »mre«, - »mre« u svojoj injaranciji. Vjerio se je bez ličencije od starijih [...] ištite druge pomoći; ja nijesam tu dobar.“ (Držić 1987: 452)

<sup>370</sup> Isto, 456; Čale 1987: 471 (bilješka 251)

<sup>371</sup> „Repertoar prigovora Dunda Nika – to je često repertoar sjednica dubrovačke vlade.“ (Švelec 1968: 64-65)

<sup>372</sup> LMD 2009 (Rafolt): 538

<sup>373</sup> Švelec 1968: 61

<sup>374</sup> Vidi fusnotu 87.

modernijim shvaćanjem položaja udanih žena, ističući da ih očevi ne udaju uz tolike prćije kako bi bile sluškinje, nego gospodarice u svojim domovima. Svoj stav podupire vlastitim postupcima prema svojoj supruzi, o čemu govori Dobri. Na kraju dijaloga Dživo poentira slijedećim riječima: „Komu je žena draga, i sve mu je drago što čini. A jeda nam su robinje?“<sup>375</sup>

Dživo izražava protivljenje Zlati Kumovu braku s Andrijanom zbog njegove starosti<sup>376</sup>, a kasnije odlučuje nešto poduzeti kako bi ga spriječio da se oženi njome i kako bi to omogućio Kamilu.<sup>377</sup> Za razliku od Nika, Dživo smatra da Kamila „ne valja abandonat“ unatoč naglom i nerazumnom potezu. Razgovarajući s Nikom o odnosima očeva i sinova, ponovno staje na stranu mlađeg naraštaja, a protiv očeva koji sinove tretiraju poput robova, što smatra i uzrokom eventualnom međugeneracijskom neprijateljstvu.<sup>378</sup>

Dživo poput Dugog Nosa u prologu *Dunda Maroja*, monološki iznosi Držićevu filozofiju o dvjema vrstama ljudi – jednima „naravi tihe, s kojom se može govorit, koji razlog čuju [...] primaju i slijede, koji s[a]vjet razumiju, koji [...] paraju pravi ljudi“; i drugima „naravi tvrde, od kamena, kojijem para da su razumni, a š njimi se ne može govorit. [...] Razlog u njih glavi ne ima mjesta, oholas tuj sjedi i tvrdoglavstvo.“<sup>379</sup> U ljudima „tvrde naravi“, odnosno „ljudima nahvao“ kako ih je nazvao Dugi Nos, u *Skupu* treba prepoznati prvenstveno Skupa<sup>380</sup> i Nika<sup>381</sup>, likove koji su i tvrdoglavi i nerazumni i s kojima se ne da popričati. Iako to ne kaže sam, Dživo je ponajbolji primjer čovjeka „naravi tihe s kojom se može govorit“, a upravo ga njegova skromnost, odnosno nesvrstavanje sama sebe u tu kategoriju ljudi, čini kvalificiranim da ga čitatelj tu smjesti.

Kako se ovaj lik pojavljuje i u posljednjem sačuvanom prizoru komedije, valja pretpostaviti da je izravno ili neizravno utjecao na rasplet djela. Budući da se predstavio kao

---

<sup>375</sup> Držić 1987: 445

<sup>376</sup> „Za njega je žena kako i za moga oca.“ (isto, 446)

<sup>377</sup> „Ako nađem Skupa, ja mu ću govorit, a Zlatoga Kuma ću egzortat da se ne prti u veće brjeme neg on može nosit [...] I rijet mu ću er je Skupova kći Kamilu dala vjeru, a on njoj.“ (isto, 455)

<sup>378</sup> „Oci nerazumni [...] palicom, ne ljubavi od oca, alevaju sinove, učine da im su sinovi [...] neprijatelji. [...] sinove valja alevat kako sinove a ne kako robove.“ (isto, 456)

<sup>379</sup> Isto, 455

<sup>380</sup> Skup je u monologu u sedmom prizoru prvog čina sam za sebe rekao da je „tvrd kao mramor“. (isto, 435; Čale 1987: 464 – bilješka 59)

<sup>381</sup> Na kraju dijaloga Dživo kaže: „Ovo je ono tvrdoglavstvo što najprvo rijeh!“ (Držić 1987: 456), čime izravno aludira na Nika koji se svojim karakterom i pogledom na svijet uklapa u onu drugu kategoriju ljudi o kojima je Dživo govorio neposredno prije susreta s njim.

razuman čovjek i kao zagovornik modernijih i liberalnijih odnosa između roditelja i djece, starih i mladih, te između bračnih partnera; i imajući pritom na umu pretpostavljeni rasplet *Skupa*, moguće je ovu komediju interpretirati kao pobjedu jednog novog svjetonazora i pogleda na društvo koji je prisutan među nekim naprednjački orijentiranim pripadnicima dubrovačke aristokracije; među ljudima na koje Držić, koji progovara kroz Dživa, računa kao na nositelje ideja novog vremena, vremena koje bi trebalo donijeti društveni, gospodarski, politički, ali i moralni i ljudski procvat Dubrovnika; što je autor i osobno namjeravao ostvariti svojim prevratničkim projektom. Dakle, *Skup* je komedija škrtosti, ali i komedija pobjede Razuma nad Tvrdoглаvošću.

Kamilov prijatelj Pjerić nije detaljnije okarakteriziran, no njegova je funkcija vrijedna spomena. Nakon Nikove odbijenice da pomogne Kamilu, Pjerić zaključuje kako mladi naraštaj ne može računati na pomoć starijeg, no zato kao vjeran prijatelj odlučuje poduzeti sve što je u njegovoj moći kako bi mu on pomogao.<sup>382</sup> To je i učinio uhvativši Kamilova slugu Munua, koji je neposredno prije ukrao skriveno Skupovo „tezero“, pa ga Pjerić odlučuje odvesti Kamilu. Kako ga je u posljednjem sačuvanom prizoru odveo ne samo Kamilu, već i Skupu, Zlatome Kumu i Dživu, koji se u tom trenutku nalaze zajedno raspravljajući o Andrijaninoj udaji za Kamila i o krađi „tezora“; valja zaključiti da je Pjerićeva uloga u samom raspletu djela značajna, jer je zahvaljujući njemu Skup mogao dobiti natrag svoje „tezero“, koje bi ga moglo odobrovoljiti da prihvati Kamilovu žendibu njegovom kćeri.

Kako baš u *Skupu* od svih Držićevih komedija nailazimo na najveći broj likova iz aristokratskog sloja, moguće je da upravo ovim djelom autor najizravnije kritizira ekonomski moćnije slojeve dubrovačkog društva, odnosno njihovu lakomost, gramzivost, pohlepu i sustav vrijednosti koji stavlja materijalna dobra na prvo mjesto. No, baš likovi koji pripadaju aristokraciji (Dživo, Niko, Dobro, Zlati Kum, pa i Skup) otvoreno iznose kritičke misli o dubrovačkoj društvenoj i političkoj zbilji, i to stoga jer zahvaljujući svom društvenom statusu ne mogu biti sumnjivi.<sup>383</sup>

Sloju slugu u *Skupu* pripadaju Variva, Gruba, Munuo, Pasimaha i Drijemalo. Komedija započinje dijalogom Varive, stare Skupove, i Grube, mlade Dživove sluškinje; a one nas uvode u djelo razgovorom o Skupovoj paranoji, kojoj doduše ne znaju uzrok, te Kamilovim i Andrijaninim zarukama.

---

<sup>382</sup> „Ava, dundi! Uzda' se u njih pomoć imati! [...] Kamilo, ovdje tvoje pomoći nije [...] Ja ću učiniti što mogu [...]“ (Držić 1987: 452-453)

<sup>383</sup> Čale 1987: 470 (bilješka 213)

„Ime Variva povezuje se [...] s paklom: u idućem prizoru [drugom prvog čina] sama će Variva reći: »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.“<sup>384</sup> Istodobno, njezino ime moguće je dovesti u vezu s glagolom *variti*, odnosno kuhati, dakle, Variva je kuharica.<sup>385</sup> Skup je zbog svoje opsjednutosti „tezorom“ verbalno i fizički zlostavlja, zabranjuje joj da čisti kuću, te je izgladnjuje, zbog čega ga ona opisuje izrazima poput „stari vrag“, „star pas“ i „zlostar“. Variva posjeduje osobinu koju dijeli s gotovo svim slugama u Držićevim komedijama: intenzivno razmišljanje o hrani i o praznom želucu.<sup>386</sup> Ipak, iako i drugi likovi slugu imaju problema s gospodarevom škrtošću, Skupov je problem po ovom pitanju, pa time i Varivin, najizraženiji i najekstremniji, stoga njezino prigovaranje ne treba shvaćati prvenstveno kao hedonistički poriv za punjenjem vlastita trbuha, već kao čistu želju za preživljavanjem. Variva je vjerna ideji idealne ljubavi koja je utjelovljena u odnosu Kamila i Andrijane, te, iako ne može značajno utjecati na ishod njihove priče, izražava Kamilu svoju podršku, te ga informira o Skupovim namjerama i o Andrijaninu ponašanju<sup>387</sup>, dakle, nastoji im pomoći koliko je god to moguće.

Život Varivine mlade prijateljice Grube nije ni približno težak kao njezin. Naime, ona se niti jednom riječju ne žali na Dživov odnos prema njoj, a to se čini logičnim i razumljivim s obzirom na mudrost i razboritost koju je Dživo pokazao, pa valja pretpostaviti da i svoju sluškinju lijepo i dostojanstveno tretira. Gruba mu uzvraća istom mjerom, ponizno i s poštovanjem ga oslovljava s „gospodaru“, te ga obavještava da je Munuo pokušava isprositi, ali ga je ona odbila. Stječe se dojam da Gruba traži Dživovo dopuštenje ili barem savjet kako se postaviti u ovoj situaciji, a na kraju odlučuje poslušati ga, dakle nastaviti s odbijanjem Munuovih prosidbi.<sup>388</sup>

Gruba je nezadovoljna imenom koje su joj nadjenuli, te zna odbrusiti onima koji je tako nazivaju, npr. Varivi, Munuu i Kamilu, no ne i svom gospodaru Dživu. Variva je opisuje kao dragu osobu<sup>389</sup>, ali istodobno je neki likovi (Variva, Kamilo, Dživo, Munuo) zbog njezina ponašanja, razmišljanja i prilično otvorena izražavanja o muško-ženskim odnosima nazivaju „djavolicom“ i „vražicom“. Gruba ima dvojicu udvarača, Pasimahu i Munua, no sve njihove

---

<sup>384</sup> Isto, 462 (bilješka 15); Držić 1987: 431-432

<sup>385</sup> Švelec 1968: 344

<sup>386</sup> „Na pameti mi su prazni lonci i glad kojijem nas moriš.“ (Držić 1987: 433)

<sup>387</sup> Isto, 436, 442

<sup>388</sup> Držić 1987: 456-457

<sup>389</sup> „Gruba, ako i gruba, draga.“ (isto, 431)

pokušaje udvaranja, ali i više ili manje ozbiljne bračne ponude, Dživova sluškinja odbija.<sup>390</sup> Iz dijaloga s Pasimahom i Munuom može se zaključiti da je, unatoč svom imenu, Gruba djevojka prilično ugodna izgleda, zbog čega je oni, udvarajući joj, nazivaju riječima poput „ljepavica“, „rozica“ ili jednostavno i nedvosmisleno „lijepa moja Grube“.<sup>391</sup>

Zbog njezina društvenog statusa, koji podrazumijeva nepoznavanje petrarkističke poezije, Držić se poslužio ovim likom kako bi se nasmijao na račun Kamilova „dunižanja“, koje Grubi djeluje nelogično, te joj nije jasno kako to da „svi ki dunižaju govore »Jao« i umiru, a živi su“.<sup>392</sup> Kamilovu je petrarkizmu Držić suprotstavio njezino pučko stihotvorstvo koje se odlikuje „zdravom narodnom putenošću“ i koje jednostavnim izražavanjem veliča prirodnu ljubav mladih ljudi.<sup>393</sup> Gruba smatra da je Zlati Kumov brak s Andrijanom neprirodan zbog razlike u godinama, a ona sama nikako ne bi htjela starijeg muža jer takav samo „kašlje“, ne može „ni hodit“, a zbog svoje starosti i seksualne nemoći ne može biti dobar ljubavnik mladoj djevojci. Također ističe da njoj ne bi bilo važno je li eventualni stariji ženik bogat; već bi se unatoč tome odlučila za mlađeg, čime pokazuje da i ona, kao i Variva, podržava ideju idealne ljubavi, a takva nije zasnovana na novcu.<sup>394</sup> Variva je opominje i kritizira<sup>395</sup> njezino prilično nedvosmisleno aludiranje na seksualnu nemoć starijih ljudi, odnosno vitalnost mladih; u čemu se ogleda oprečnost pogleda na ovaj segment muško-ženskih odnosa. Naime, Variva pitanje seksualnosti drži svojevrsnim tabuom, dok Gruba o toj temi prilično otvoreno govori koristeći se stihovima pučkih pjesama, u čemu se ogleda njezin hedonistički svjetonazor po pitanju spolnosti, a isti je uočljiv i u razmišljanju o punjenu želuca u dijalogu s Munuom<sup>396</sup> u kojemu ga ona ispituje čime će ju hraniti ako se uda za njega. Dijalog s Varivom svjedoči o mentalitetnoj podijeljenosti na stare i mlade i unutar sloja slugu, na što se Variva poziva upozoravajući Grubu na njezino slobodnije izražavanje: „Kćerco, ja bih ti mati bila; budi dobra.“<sup>397</sup> Dakle, skupina slugu i sluškinja nije tako homogena kako se na prvi pogled može

---

<sup>390</sup> Isto, 438-439, 444, 454-455

<sup>391</sup> Isto, 438, 444, 454

<sup>392</sup> Isto, 435; Čale 1987: 464 (bilješka 63)

<sup>393</sup> Držić 1987: 432; Čale 1987: 463 (bilješka 33), 464 (bilješka 64)

<sup>394</sup> „Uh, ne bih stara muža! Ono gdje kašlju, [...] ne mogu ni hodit [...] A neg da igraju s nevjestom. [...] lačna bih bila s starijem hrabrom, ako i ima dosta blaga; od pogleda mlada habra vazda bih sita bila. [...] Voljela bih ja mlada gospodara neg stara.“ (Držić 1987: 432)

<sup>395</sup> „Hudosrječna se ti naigrala! Mnjah da je i tebe vrag uzeo kako i njeke puštenice. [...] Djavolice, dobro se ne izležete, a sve znate.“ (isto)

<sup>396</sup> Isto, 454

<sup>397</sup> Isto, 432

učiniti, već se i unutar nje javlja polarizacija, u ovom slučaju s obzirom na generacijski kriterij. Gruba dijeli neke bitne značajke s Petrunjelom iz *Dunda Maroja*, a najuočljivije su: izražavanje pučkom poezijom, status sluškinje, fizička ljepota, brojnost udvarača i nezadovoljstvo imenom, koje je Gruba zadržala dok je Petrunjela svoje (Milica) odbacila. Ipak, Švelec dobro zaključuje da je Gruba više rustičan, a Petrunjela urbaniziran tip sluškinje,<sup>398</sup> što se možda ponajbolje ogleda baš u njihovim imenima.

Kako su Gruba i Variva, uz Andrijanu i Dobre jedini ženski likovi u *Skupu*, te s obzirom na sve dosad rečeno o njima, možemo zaključiti da su žene u ovom djelu relativno često zastupljene u dijalozima, nešto rijeđe u monolozima, no njihove aktivnosti (ako je riječ o Andrijani možemo govoriti i o pasivnosti) same po sebi nemaju značajniji utjecaj na ishod priče. Ipak, iako *Skupom* dominira muški svijet, ženski likovi funkcioniraju kao pomagači i zagovornici ideja svakog od muškaraca u suprotstavljenim taborima. Zanimljivo je da je najpasivniji i „najšutljiviji“ ženski lik Andrijana, a upravo se njezinom sudbinom bavi jedna od dviju glavnih fabularnih linija djela.

Kamilov sluga Munuo pojavljuje se početkom drugog čina žaleći se na svoga gospodara koji je zbog zaljubljenosti počeo postavljati nerazumne zahtjeve. Odmah potom Munuo susreće Grubu, te nakon kratkog dijaloga zaključuje da se i on zaljubio poput svoga gospodara<sup>399</sup>, a bitno je to što svoje „posle“ pretpostavlja Kamilovima kako sam priznaje<sup>400</sup>. Munuo je u poziciji koja mu omogućava da utječe na Kamilove poteze, a takav odnos snaga potaknut je Kamilovim očajem zbog realne mogućnosti da ostane bez svoje „vjerence“, pa mladić prihvaća Munuov savjet i počne glumiti bolest.

Munuo funkcionira kao Kamilov špijun koji nastoji prikupiti što je više moguće o 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“. Iako se nećka bi li trebao otići obavjestiti Kamila o tome da svadbe večeras neće biti, ipak odlučuje pričekati<sup>401</sup>, potvrđujući ovim postupkom vlastite riječi da se „pri svomu poslu gospocki ostavljaju“. Nakon Skupova odlaska ukrade mu „tezoro“. Samo Munuovo ime predstavlja aluziju na ovaj čin, što mu je ranije duhovito dobacila Gruba<sup>402</sup>, a sada to potvrđuje i on riječima upućenima

---

<sup>398</sup> Švelec 1968: 273

<sup>399</sup> „[...] ja i gospodar sad smo dva. [...] i mene poče srce boljet. Bogme bih ju uzeo da me hoće [...] Vražica ova sva mi je u srcu [...]“ (Držić 1987: 439)

<sup>400</sup> „Poslao me je gospodar na posao; pri svomu poslu gospocki se ostavljaju.“ (isto)

<sup>401</sup> „[...] imam li poč k Kamilu da mu spovijem kako stvar stoji? [...] Nije za ostavit ovaki posao!“ (isto, 451)

<sup>402</sup> „U tebe je ljepše ime: vjetar dunu, Munuo ga munu.“ (isto, 439)

samome sebi: „Munuo, ti si munuo, bježi da se vješala tobom ne munu!“ Početkom petog čina Kamilo se očajničkim tonom žali na njegovu odsutnost,<sup>403</sup> no Munuo je zaokupljen „tezorom“, tajenjem svoga čina i smišljanjem plana koji bi mu omogućio da se Gruba uda za njega. Nakon krađe „tezora“ spreman je napustiti gospodara, pa se počinje oholiti nesvjestan promjenjivosti „fortune“, čime otkriva svoju, u osnovi lupešku prirodu koja ga čini sličnim Popivi iz *Dunda Maroja*.<sup>404</sup> U drugom prizoru petog čina susreće ga Pjerić, kojemu se Kamilov sluga učinio sumnjivim, te ga kasnije odvodi pred Skupa, Kamila, Dživa i Zlatoga Kuma, a u tom trenutku sačuvani dio komedije završava. Pretpostavlja se da je Munuo vratio Skupu „tezero“, te da je uspio oženiti Grubu.

Munuo je tipičan sluga „renesansne komičke dramaturgije, koji, pomažući gospodaru, često preuzima rasplet u svoje ruke. [...] jedan je od središnjih pokretača dramske radnje i inicijator komičkih zapleta, i to iz najmanje dvaju razloga: manipulira Kamilovim raspoloženjima, a posredno i njegovim daljnjim akcijama; krađe Skupovo blago, što dodatno usložnjava dramski zaplet“<sup>405</sup>.

Preostalo je još dotaknuti se Pasimahe i Drijemala, slugu Zlatoga Kuma. Drijemalo je zanimljiv zbog imena koje odražava njegov karakter, a pospanost, lijenost i nepoduzetnost u poslu primjetio je Pasimaha, te ga na to i upozorio.<sup>406</sup> Postoji mogućnost da se u jednoj Drijemalovoj izjavi („Viva Španja!“), koju je doduše upotrijebio u komičnoj situaciji, može iščitati Držićev prošpanjolski stav, koji je u skladu s njegovim urotničkim aktivnostima.<sup>407</sup>

Nešto je veća uloga dodijeljena Pasimahi, koji je hijerarhijski više pozicioniran od Drijemala, što je moguće zaključiti na temelju njihovih dijaloga u trećem i sedmom prizoru trećega čina, kada nose „pratež“ u Skupovu kuću. U veseloj i komičnoj situaciji Pasimaha daje naredbe Drijemalu, a potom on, a ne Drijemalo, razgovara s Varivom kao predstavnik Zlatoga Kuma, prvi među njegovim slugama.<sup>408</sup> Pasimaha je zanimljiv zbog svoga porijekla: ovaj lik je još jedan u nizu Držićevih Kotorana<sup>409</sup>, no odudara od sve trojice o kojima je dosad

---

<sup>403</sup> Gruba: „Idi, Munuo, gospodar ti mre, a tebe nije.“ (isto, 454); Kamilo: „Munuo krudeli, nije te! Ovako me ostavit!“ (isto, 457)

<sup>404</sup> „Kamilo, zbogom! Što služih, služih. Uza me je veći gospodar [...]“ (isto, 459); LMD 2009 (Tatarin i Novak): 730; vidi str. 28-30

<sup>405</sup> LMD 2009 (Rafolt): 521-522

<sup>406</sup> „Drijemalo, zaspao si gori!“ (Držić 1987: 448)

<sup>407</sup> Isto; Čale 1987: 468 (bilješka 181)

<sup>408</sup> Isto, 446-448

<sup>409</sup> Već u popisu likova na početku djela uz Pasimahino ime stoji i etnonim „Kotoranin“ (isto, 429), a Držić se potrudio da to i sam Pasimaha potvrdi, pa ovaj lik često zaziva kotorskog zaštitnika sv. Tripuna. (isto, 444, 448)

bilo govora. Od stereotipnog Kotoranina odskoče samim svojim imenom nasuprot Tripčetu iz *Tripčeta*, Tripčeti iz *Dunda Maroja* i Tripi iz *Arkulina*. Pasimahino bi se ime moglo prevesti kao „onaj koji se sa svakim tuče“, što je zapravo u suprotnosti s njegovim karakterom.<sup>410</sup> Nadalje, jedini je među spomenutim Kotoranima koji pripada sloju slugu i jedini koji nije pogođen kilom. Unatoč karakternim i socijalnim razlikama u odnosu na svoje sumještane, i on kao Kotoranin gledateljima djeluje smiješno.<sup>411</sup> U njegovu je govoru često metaforičko korištenje vojne terminologije, koje djeluje komično, posebno nakon što njega i Drijemala Skup potjera iz kuće, pa Pasimaha zaključuje: „Razbijena smo vojska“. Uspoređivanje vlastitih dužnosti s vojskom i ratom je zapravo u suprotnosti s njegovim miroljubivim i pomalo plašljivim karakterom, koji je izašao na vidjelo nakon spomenutog incidenta sa Skupom. Iz jedne njegove rečenice može se pretpostaviti da je Pasimaha kuhar. Naime, Grubi predlaže da se uda za njega pokazujući joj hranu za pir koju je sam pripravio, nakon čega ona zaključuje da se u kući Zlatoga Kuma dobro i obilno jede. U spomenutom dijalogu Pasimaha demonstrira i malo lukavstvo, navodeći Grubu da se uda za njega kako je ne bi poput Andrijane zapao stari ženik. Ona mu jasno daje do znanja da se nema namjeru udavati, a ako bi je i imala, ne bi se udala za njega.<sup>412</sup> Kraj djela nije sačuvan, ali se pretpostavlja da je Munuo dobio Grubu. Smatram da treba ostaviti otvorenom mogućnost da je Munuo na neki način trebao biti kažnjen zbog krađe „tezora“ i napuštanja „Kamilova posla“; pa je možda Gruba na kraju ipak pripala Pasimahi. No, oba ishoda se svode na puko nagađanje.

Sluge u *Skupu* nemaju izraženiji utjecaj na ishod djela, te nisu dublje profilirani i višedimenzionalni likovi koji su ujedno kreatori sudbine ostalih, kao što je slučaj u *Dundu Maroju*. Tek Munuo povremeno preuzima konce radnje u svoje ruke utječući na neke Kamilove odluke. Uloga slugu uglavnom je svedena na funkciju pomagača likovima koji pripadaju aristokratskom sloju, a suprotstavljanje gospodarima može se primjetiti tek kod Varive koja je u najtežoj situaciji, dok je međusobno suprotstavljanje unutar sloja često u Grubinih dijalozima, u kojima se ova sluškinja na spolnoj razini suprotstavlja Munuu i Pasimahi, a na generacijskoj Varivi. Unatoč tome što većina njih djeluje kao „pomoćni“ likovi, Munuo, Gruba, Variva, Pasimaha i Drijemalo bitni su u građenju semantičkih opozicija između mladih i starih te muškaraca i žena, kao i u stvaranju brojnih komičnih prizora do kojih dolazi zahvaljujući njihovoj dobnoj, spolnoj i karakternjoj različitosti.

---

<sup>410</sup> Švelec 1968: 343-344

<sup>411</sup> Čale 1987: 467 (bilješka 136)

<sup>412</sup> Držić 1987: 443-444, 448; Švelec 1968: 344

Iako je autor čitatelje uputio da je ovu komediju „ukrao“ Plautu, te iako je obradio temu kojoj su antička i renesansna komedija posvećivale dosta pozornosti; i ovo je djelo, pa tako i likovi, ispunjeno „našijenskim“ duhom, zbog čega suvremena književna kritika ne prihvaća Držićev stav o „krađi“ Plautova djela. Tema škrтости prožima i *Arkulina* i *Dunda Maroja*, no u *Skupu* ona predstavlja središnju nit djela, a to je uočljivo i u učestaljoj uporabi robno-novčane terminologije.<sup>413</sup> Međutim, „dominantna tema [...] ne proizvodi monotoniju [...] nego je uključena u gotovo dokumentarno evociranje života, običaja, naravi i društvenih odnosa u suvremenom Dubrovniku“<sup>414</sup>. *Skup* je svijetu Držićevih likova podario individuumski i psihološki duboko profiliran lik škrtca, idealan i apsolutno skladan zaljubljeni par, aristokratski sloj kao nositelja radnje, ali i utjelovljenje oprečnih poimanja ljudi i svijeta – konzervativnog i liberalnog, te poseban lik Kotoranina; a sve navedeno predstavlja originalne i jedinstvene elemente i pojave, što likove ovog, tobože „ukradenog“ djela svrstava na istaknuta mjesta unutar piščeva teatra. Iako likovi *Skupa* nisu različiti porijeklom (svi su Dubrovčani osim Kotoranina Pasimahe), dinamičnost radnje koja je uspostavljena brojnim semantičkim opozicijama naslonjenima na temu škrтости uopće se ne gubi, a povremene digresije nisu nefunkcionalne, te se njima pisac služi kako bi promicao i veličao nove vrijednosti i sklad u međuljudskim odnosima na generacijskoj, statusnoj i spolnoj razini.<sup>415</sup> Relativna monoetničnost *Skupa* uskratila je autoru mogućnost uporabe stereotipa o „Drugima“ kao oruđa za izazivanje smijeha, no to je nadoknađeno socijalnom, političkom, moralnom, spolnom, dobnom i svjetonazorskom diferencijacijom likova koja je rezultirala agoničkim odnosima među mnogima od njih (npr. Kamilo i Skup, Kamilo i Zlati Kum, Dobre i Dživo, Dživo i Niko), što je radnju učinilo dinamičnom, te proizvelo brojne komične situacije utemeljene na komunikacijskim nesporazumima i na Skupovu manijakalnom materijalizmu.

---

<sup>413</sup> Čale 1987: 107

<sup>414</sup> Isto, 113

<sup>415</sup> Isto, 114

### 3. ZAKLJUČAK

U 5 analiziranih djela sudjeluje ukupno 79 likova – 74 individualna, 3 skupna i još 2 individualna koji se javljaju samo u prolozima, no ne sudjeluju izravno u radnji. Analiza se fokusirala na gotovo sve važnije likove od 74 individualna koji sudjeluju u radnji, a tu skupinu čini mnoštvo raznolikih likova s dobnog, spolnog, socijalnog, ekonomskog, svjetonazorskog i etničkog aspekta.

Likovi Držićevih komedija popunjavaju gotovo sve razrede Hosleyjeve kategorizacije, pa ih je moguće dovesti u vezu s antičkim i renesansnim modelima. Skupinu primarnih muških likova čine starac, mladić i sluga; a ova je skupina najpopunjenija likovima analiziranih djela. Razred „staraca“ valjalo bi raslojiti na nekoliko podvrsta, što Hosley propušta učiniti. Dvije najčešće varijante pripadnika ovog razreda su zaljubljeni pohotnik (*senex amans*) i mrzovoljni škrtac. U kategoriju pohotnika ubrajamo Arkulina (A) i Lonu (T), dok smo Zlatoga Kuma (S)<sup>416</sup> izmjestili iz ove skupine, unatoč mišljenju djela književne historiografije. Škrtošću i mrzovoljnošću je najjače obilježen Skup (S), nešto manje Dundo Maroje (DM), a još manje Arkulin, koji je ipak prije pohotnik nego škrtac. Njima valja pridodati i Nika (S), a Tripčeta (T) samo na temelju mrzovoljnosti. Ipak, Tripčeta bih izdvojio u posebnu kategoriju jer je on kao alkoholičar i prevareni muž jedinstven lik među Držićevim starcima, dok obilježja biološki ugrožena čovjeka uz njega nosi i Stanac. Lik starca često je i otac, kao što su Dundo Maroje, Skup i Lone. Zlati Kum to sigurno nije, vjerojatno nisu ni neženja Arkulin, ni kilavac Tripče. Stanac vjerojatno nema sina, jer da ga ima bilo bi očekivano da ga on prati na poslovni put. Niko bi mogao biti otac, ali u tekstu nema nedvojbenih potvrda za to.

Hosleyjev razred mladića podijelit ćemo na dvije osnovne podskupine temeljene na njihovim tjelesnim i emotivnim potrebama – zaljubljenike i raspuštenike (*dezvijanici*). Najreprezentativniji primjer zaljubljena mladića je osjećajni i plačljivi Kamilo (S). Moguće mu je pridružiti i Mara (DM) koji je zaljubljen u „prvu kortidžanu od Rima“, no za njega ostaje upitno u kolikoj je mjeri vođen emocijama, a u kolikoj seksualnim nagonom. Svojim modusima ponašanja Maro je bliži *dezvijaniku*; a u taj razred svakako valja ubrojiti Vlaha, Miha i Dživa Pešicu (NS), Dživa, Nika, Pijera i Vlaha (DM), a i Dubrovčanina (T) koji se doduše samo spominje u očuvanom dijelu *Tripčeta*. Članovi razreda „mladića“ su i Pjerić (S)

---

<sup>416</sup> Oznake u zagradama kratice su za djela u kojima se navedeni likovi javljaju (npr. „S“ za *Skupa*, „DM“ za *Dunda Maroja* itd.).

i Marić (A), no obojica izmiču iz navedenih podskupina, te ih je nemoguće promatrati u kontekstu njihovih ljubavnih i seksualnih želja koje uopće ne odaju. Oni „mladići“ koji imaju sluge (Maro i Kamilo) prepustit će im vođenje intrige, zbog čega su takvi modeli bliži antičkom nego renesansnom „mladiću“, koji je aktivniji i koji djeluje samostalno (npr. mladići iz *Novele od Stanca*).<sup>417</sup> Ipak, indikativno je da niti jedan od mladića koji djeluje aktivno i samostalno nema slugu.

„Sluge su neprijeporno najbrojnija i najaktivnija skupina Držićevih komičkih likova. Suprotno Hosleyjevoj tvrdnji kako su renesansni sluge pasivniji [...] Držićevi sluge uglavnom obavljaju sve važne poslove svojih gospodara“<sup>418</sup>, a najreprezentativniji među takvima su Pomet i Popiva (DM), pa i Munuo (S). U podskupinu slugu koji su više „pomagači“ nego nositelji intrige spadaju Bokčilo (DM), Nadihna (T), Kučivrat i Milov (A). Držićevi su sluge obilježeni hedonističkim svjetonazorom, a svaki od njih suprotstavljen je gospodaru na temelju glavnih karakternih crta kako bi se proizvelo komičan efekt. Ako je gospodar škrtac, sluga je proždrljivac (Maroje i Bokčilo), ako je gospodar „namuran“ i nespretan, sluga je snalažljiv (Maro i Popiva, Tudešak i Pomet, Kamilo i Munuo), ako se gospodar izražava sofisticirano i školovano, sluga je prostak (pedant Krisa i Nadihna). Švelec je, oslanjajući se na Nazečićevo mišljenje, sluge podijelio na one općeg tipa i one izvedene iz Vlaha. Prve od njih možemo opisati kao dio urbanog svijeta, a u tu skupinu ulaze Pomet, Popiva i Munuo. Sluge izvedene iz Vlaha, Nadihna, Kučivrat i Bokčilo, dolaze uglavnom iz svijeta uže dubrovačke okolice obilježene rustičnim elementima.<sup>419</sup>

Hosleyjeva kategorija primarnih ženskih likova podijeljena je na 3 osnovna razreda – djevojke, bludnice i udane žene. U analiziranim djelima javljaju se tek dvije djevojke: sasvim pasivna i povučena Andrijana (S) i Pera (DM) koja iz Dubrovnika odlazi u Rim tražiti zaručnika. Obje su bliže renesansnom nego antičkom modelu jer pripadaju višem društvenom sloju. U razred bludnica ulazi kurtizana Laura (DM), a smatram da je preljubicu Mandu (T), iako je udana, moguće također smjestiti u ovaj razred. Razred udanih žena moguće je raslojiti na mlade – Džove i Mande (T), stare – Dobre (S), i udovice koje se preudaju – Ančica (A). Nemoguće je ne primijetiti da je primarne ženske likove Hosley prilično detaljno raslojio, dok je sve starce smjestio u jednu skupinu, unatoč priličnim razlikama među njima.<sup>420</sup>

---

<sup>417</sup> Senker 2008: 710, 713

<sup>418</sup> Isto, 714

<sup>419</sup> Švelec 1968: 80-82

<sup>420</sup> Senker 2008: 711, 715

Od sekundarnih likova rijetkih u renesansi u Držića susrećemo trgovce Sadija i Lessandra, te bankara Gianpaula (svi DM), koji su bliski lihvarima, dok ulogu posrednika u ljubavnim poslovima, odnosno svodnika, možemo pripisati Anisuli (T) i Vukavi (A).<sup>421</sup> Ipak, Vukava funkcionira prvenstveno kao glasnik, dok Anisula djeluje samostalno i samoinicijativno. Uz to, Anisula svođenjem zapravo podmeće svojim klijentima, dok Vukava to ne čini. Tipovi ribara i parazita u analiziranim djelima se ne pojavljuju.

Među sekundarnim likovima čestima u renesansi, u Držića je najpopunjeniji razred hvalisavih vojnika, grubijana i razmetljivaca, koji su katkada, da bi se postigao komičan efekt, zapravo kukavice. U ovu skupinu ubrajamo Lopudane Viculina (A) i Dživulina (DM), potom Uga Tudeška (DM) i Turčina (T), a neke značajke karakteristične za ovaj tip pokazuje i Arkulin, koji je već spomenut među „starcima“.<sup>422</sup>

Za „sluškinje“ Senker dobro opaža da bi ih možda valjalo smjestiti među primarne ženske likove, jer one katkada i aktivno sudjeluju u radnji, dakle, nisu prisutne samo kako bi se stvorio ugođaj. U ovaj razred ubrajamo Varivu i Grubu (S), Petrunjelu (DM), Milicu (A) i Katu (T).<sup>423</sup>

Tip „kuhara“ je podvarijanta sluge. Najreprezentativniji član ovog razreda svakako je Pasimaha (S), a neki elementi i indicije navode da mu valja priključiti tri rimska krčmara (DM), ali i Varivu, te Milova. Funkciju „liječnika“ ima Jeđupka (T), koja je ipak prije „vračara“ ili „vještica“, dok u podesti kotorskom (T) i kandžiljeru (A) valja prepoznati „odvjetnike“.<sup>424</sup>

U tipično renesansne modele ubrajamo pedante, negromante, svećenike, vještice i lakrdijaše. Jeđupka odgovara tipu „vještice“, a kao takva bliska je muškom tipu iz iste skupine, „negromantu“ (čarobnjaku), kojega nalazimo u *Arkulinu*. Tipu „pedanta“ odgovaraju Krisa (T) i Tripčeta (DM). Tip „lakrdijaša“ kreacija je engleske kazališne tradicije, pa ga Držićev teatar ne poznaje, ali Grubiša (DM) mu se čini donekle bliskim. „Svećenik“ se ne pojavljuje niti u jednom od analiziranih djela.<sup>425</sup>

Kako neki analizirani likovi nisu pronašli mjesto u Hosleyjevoj klasifikaciji, koju smo ovom prilikom malo modificirali, Senker zaključuje da se u Držićevu teatru javlja još jedan tip kojega u Hosleyja nema. Radi se o razumnom mužu, rezoneru i(li) arbitru koji je

---

<sup>421</sup> Isto

<sup>422</sup> Isto, 712, 715-716

<sup>423</sup> Isto, 712, 716

<sup>424</sup> Isto, 716

<sup>425</sup> Isto, 716-717

ponajprije utjelovljen u liku Dživa (S), a zatim, stupnjevito, u Kerpe (T), Marića (A) i Pava Novobrđanina (DM).<sup>426</sup>

Dodajmo da promatrajući Držićev teatar neovisno o plautovskom ili onom talijanske renesanse, možemo uočiti da su neki „njegovi“ tipovi temeljeni na etničkom načelu, zbog čega su pripadnici nekih etničkih skupina obilježeni stereotipima vezanima uz mentalitetne i tjelesne mane. Tako su Kotorani kilavci, Korčulanke su bludnice i preljubnice, Nijemci pijanci, Turci homoseksualci, a Lopuđani hvalisavci. Svakako valja spomenuti autostereotip prema kojemu su imućni Dubrovčani škrti i konzervativni u negativnom smislu te riječi. Autor se vješto služio predodžbama i generalizacijama kako bi svoju publiku nasmijao, no najzanimljivija je upravo predodžba o zatucanim, uglavnom starijim i imućnijim Dubrovčanima (Skup, Dundo Maroje, Arkulin, Niko), i to stoga jer u tom okviru valja tražiti naznake Držićevih političkih stavova koje će otvoreno doći do izražaja u njegovu urotničkom projektu. Dakako, stereotipovi nisu jedina odrednica Držićevih karaktera, već samo onaj njihov segment koji je piscu poslužio kako bi zabavio publiku. Komični efekti, doduše nekih drugih stereotipova, ni danas ne gube na snazi, te se i suvremeno društvo dvadeset i prvog stoljeća smije identitetima „Drugih“, koji su utemeljeni na etničkim, nacionalnim i regionalnim specifičnostima.

Analiza pokazuje da je većinu Držićevih likova moguće smjestiti u Hosleyjevu kategorizaciju i naći im temelje u antičkim i renesansnim tipovima, no to nipošto ne znači da su njegovi likovi svedeni samo na tipske temelje, jer je autor mnoge od njih psihološki doradio i individualizirao ih, neke u većoj, a neke u manjoj mjeri. Likovi *Novela od Stanca* su najslabije individualizirani, no razlog tome, uz relativno kratak opseg djela, valja potražiti i u činjenici da *Novela* nije tipična renesansna komedija, već je svojom tematikom i vanjskim obilježjima (stih umjesto proze) bliža srednjovjekovnim seljačkim farsama. Unatoč tome, njezine je protagoniste bilo prilično jednostavno uklopiti u Hosleyjev sustav komičkih tipova.

Autor je tipske temelje slabije dograđivao i u *Arkulinu*, u kojemu tek naslovni lik malo odskače od ostalih, te je u njemu moguće opaziti značajke zbog kojih se uklapa u nekoliko razreda Hosleyjeva sustava. O dubljoj psihološkoj profiliranosti ipak se ne može govoriti.

U preostalim trima djelima Držić je dao mnogo više na polju psihološke i moralne individualizacije plautovskih i renesansnih tipova, a to posebice vrijedi za *Dunda Maroja*, njegovo ponajbolje djelo sa šarolikom galerijom likova od kojih mnogi pokazuju više no što

---

<sup>426</sup> Isto, 717

bi bilo potrebno za formiranje fabule u skladu s Aristotelovim načelom o pretpostavljenosti radnje psihološkom oblikovanju lika.

U red likova s najvišom razinom individualizacije spadaju Pomet, Skup i Tripče de Utoľče, likovi čiji se svjetonazori, psihologija i životna filozofija najčešće oblikuju putem samokarakterizacijskih monoloških dionica, a pisac najviše takvih sekvenci povjerava upravo njima. Istom tehnikom, ali u nešto manje slučajeva, karakterizirani su i Maro, Popiva, Dundo Maroje, Tripčeta, Zlati Kum i Dživo. Dakle, Držićevi monolozi funkcionalni su prvenstveno s aspekta formiranja karaktera u višedimenzionalne individuum; nisu u funkciji zapleta ili raspleta djela,<sup>427</sup> a u njima autor demonstrira sav svoj umjetnički talent portretirajući svoje junake zahvaćanjem njihovih različitih iznijansiranih osobina, poput npr. hedonizma, ljutnje ili škrtosti, osobina koje obilježavaju više analiziranih likova, ali nikada u istoj mjeri. Autor se služio i heterokarakterizacijskom strategijom konstituiranja likova, pa oni katkada monološki ili dijaloški opisuju jedni druge. Nekada se radi o međusobnom vrijeđanju (npr. dijalozi Pometa i Popive te Mande i Tripčeta), nekada o suprotstavljenosti perspektiva s obzirom na dobni, spolni i socioekonomski status (npr. dijalozi Dunda Maroja i Bokčila, Pjerića i Nika, Nika i Dživa), a nekada se govori o liku koji je tom prilikom odsutan (npr. Variva o Andrijani, Pomet o Lauri, Variva o Skupu, Marovi i Tripčetini monolozi o Dundu Maruju).<sup>428</sup> Držićevi se likovi karakteriziraju i lamentiranjem o svijetu i o ljudskoj prirodi, o ljubavi, obiteljskim odnosima ili o suvremenoj mladosti, a to najčešće čini Pomet u svojim monolozima, potom Niko, Dživo, Dobro, Skup i Tripčeta.<sup>429</sup> Od svih analiziranih likova jedino Tripče de Utoľče pokazuje više samokritičnosti i samoironije, koje proizlaze iz njegove ogorčenosti te graniče sa samoprezirom. Ostali likovi, ako i jesu svjesni vlastitih problema, poput Skupa, nisu u stanju prepoznati svoju odgovornost u svemu tome, pa u pravilu krivca traže u nekom drugom, npr. Skup u iskvarenom društvu, a Maro u svome ocu. Stoga se stječe dojam da je autorova perspektiva<sup>430</sup> često obojena ironijom prema objema suprotstavljenim stranama, npr. i prema Marovoj rasipnosti i prema Marojevoj „štedljivosti“ i prema Bokčilovoj proždrljivosti. Radnja se Držićevih djela redovito strukturira oko dramskog sukoba utemeljenog na različitim semantičkim opozicijama koje se međusobno isprepleću i nadopunjuju, pa su tako i likovi uklopljeni u sustave građene oko tih opozicija.

---

<sup>427</sup> Fališevac 2009a: 88-93

<sup>428</sup> Isto, 94-101

<sup>429</sup> Isto, 101-103

<sup>430</sup> O autorski intendiranoj perspektivi lika i o perspektivama samih likova: Pfister 1998: 101-115

Držićologija je veliku pozornost posvećivala problematiziranju izvornosti i originalnosti Držićeva stvaralaštva, a „jedno od središnjih pitanja bilo je [...] jesu li Držićevi likovi puke kopije talijanskih kopija antičkih komičkih likova ili pak originalne kreacije što se temelje na promatranju i analizi dubrovačkog društva“<sup>431</sup>. Neosporno je da su antička rimska i talijanska renesansna dramaturgija u smislu oblikovanja djela i likova utjecale na Držićevo stvaralaštvo, no njegovi 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 značaju“<sup>432</sup>. Zbog raguzeizacije plautovskih i modela eruditne komedije, Držićeve likove nipošto ne možemo opisati kao kopije, jer su spomenuti modeli poslužili tek kao temelj iz kojega su, s više ili manje nadogradnje, izrastali psihološki, socijalno, intelektualno i svjetonazorski različiti likovi, od kojih su neki višedimenzionalni i psihološki duboko profilirani, a takve ne bismo mogli pronaći u konvencionalnim antičkim i eruditnim komedijama koje, vodeći se Aristotelovim načelom, ekonomičnost radnje pretpostavljaju psihološkoj doradenosti lika. „U Držićevoj je komediografiji odnos radnje i likova u skladnoj ravnoteži: višedimenzionalno profiliranje likova oblikuje kompleksnu radnju, bogatu smislovima“, a snažnu individualnu dimenziju likova moguće je dovesti u vezu s renesansnim antropocentrizmom i naglašavanjem posebnosti svakog ljudskog bića.<sup>433</sup> Analiza je pokazala i da se autor ne ponavlja stvarajući svoje likove. Jasno je da neki od njih dijele iste karakterne crte (npr. Dundo Maroje, Skup i Arkulin), no ako ih se detaljnije proanalizira utvrđuju se značajna odudaranja u mnogim segmentima ličnosti, kao i u intenzitetu zajedničkih obilježja kompariranih likova. Dakle, Držićevi su likovi i međusobno neovisni. Njihova životnost, posebice onih u *Dundu Maroju*, osim u dubokoj psihološkoj profiliranosti, ogleda se i u spontanim reakcijama, te umijeću improvizacije kada se iznenada zateknu u neočekivanim situacijama<sup>434</sup>, ali i u činjenici da autor niti jednoga od njih ne idealizira, pa bi se svakome mogla naći pokoja vrlina i mana, što podjelu na „pozitivce“ i „negativce“ čini fleksibilnijom i labavijom. Dubokom psihološkom oblikovanošću i visokim stupnjem individualiziranosti likova, Marin Držić, „pisac koji je u hrvatskoj književnosti prvi oblikovao karaktere“<sup>435</sup>, razbija konvencije plautovske i eruditne komedije, koje mu služe kao kostur kojega nadograđuje, te se u njegovim djelima zrcali živa i vjerna slika dubrovačkog života.

---

<sup>431</sup> Senker 2008: 704

<sup>432</sup> Isto, 705

<sup>433</sup> Fališevac 2009a: 105-106

<sup>434</sup> Švelec 1968: 276-280

<sup>435</sup> Fališevac 2009a: 86

### 3.1. PRILOG ZAKLJUČKU

Tablica na sljedećoj stranici predstavlja shematski prikaz plautovskih i renesansnih komičkih tipova prema Hosleyjevoj kategorizaciji, koja je poslužila kao okvir za prikaz tipologije likova analiziranih djela Marina Držića. Za potrebe ovog rada kategorizacija je malo modificirana, odnosno neki su Hosleyjevi razredi raslojeni na više podskupina. U krajnjem desnom stupcu popisani su likovi analiziranih djela koji odgovaraju varijantama antičkih i renesansnih tipova, a u zagradi je kraticom označeno djelo u kojemu se svaki od njih pojavljuje. Neki od Držićevih junaka našli su mjesto u više od jednog razreda klasifikacije jer nose obilježja karakteristična za različite tipove, dok nekih (npr. Zlati Kum, Pjerić, Dživo, Marić) u tablici uopće nema jer su svojim obilježjima izmicali mogućnosti da ih se čvršće veže uz jedan od konvencionalnih tipova, što je još jedan argument u prilog tezi o originalnosti Držićevih likova.

<b>PRIMARNI MUŠKI LIKOVİ</b>	starac	škrtac, mrzovoljnik	Niko i Skup (S), Dundo Maroje (DM), Arkulin (A)
		pohotnik	Lone (T), Arkulin (A)
		biološki ugrožen	Tripče de Utoľče (T), Stanac (NS)
	mladić	zaljubljenik	Maro (DM), Kamilo (S)
		rampusnik	Maro, Vlaho, Niko i Pijero (DM); Miho, Vlaho i Dživo (NS)
	sluga	nositelj intrige	Pomet i Popiva (DM), Munuo (S)
		pomagač	Nadihna (T), Bokčilo (DM), Kučivrat i Milov (A)
<b>PRIMARNI ŽENSKI LIKOVİ</b>	djevojka		Pera (DM), Andrijana (S)
	bludnica	kurtizana	Laura (DM)
		preljubnica	Mande (T)
	udana žena	starija i mlađa	Dobre (S), Mande i Džove (T)
		udovica	Ančica (A)
<b>SEKUNDARNI LIKOVİ</b>	rijetki u renesansi	parazit	
		svodnik	Anisula (T), Vukava (A)
		lihvar	Sadi, Gianpaulo, Lessandro (DM)
		ribar	
	česti u renesansi	hvalisavi vojnik, grubijan, razmetljivac	Arkulin i Viculin (A), Ugo Tudešak i Dživulin (DM), Turčin (T)
		sluškinja	Petrunjela (DM), Kata (T), Milica (A), Gruba i Variva (S)
		kuhar	Pasimaha i Variva (S), rimski krčmari (DM), Milov (A)
		odvjetnik	kandžiljer (A), podesta kotorski (T)
	renesansne kreacije	pedant	pedant Krisa (T), Tripčeta (DM)
		vještica	Jeđupka (T)
		negromant	negromant (A)

#### **4. POPIS LITERATURE**

1. Anđelković, Sava i Paul-Louis Thomas (2009), „Marin Držić (1508-1567-2008): Predgovor“ 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. Čale, Frano (1987), „Arkulin“ i pripadajuće bilješke u: M. Držić: *Djela*, prir. F. Čale, Zagreb, Cekade, str. 125-127, 557-564
4. Čale, Frano (1987), „Dundo Maroje“ i pripadajuće bilješke u: M. Držić: *Djela*, prir. F. Čale, Zagreb, Cekade, str. 94-105, 382-418
5. Čale, Frano (1987), „Novela od Stanca“ i pripadajuće bilješke u: M. Držić: *Djela*, prir. F. Čale, Zagreb, Cekade, str. 80-84, 280-284
6. Čale, Frano (1987), „Skup“ i pripadajuće bilješke u: M. Držić: *Djela*, prir. F. Čale, Zagreb, Cekade, str. 106-116, 462-472
7. Čale, Frano (1987), „Tripče de Utočče“ i pripadajuće bilješke u: M. Držić: *Djela*, prir. F. Čale, Zagreb, Cekade, str. 122-125, 527-533
8. Detoni-Dujmić, Dunja, Dunja Fališevac et al. (2008), *Leksikon hrvatske književnosti: djela*, Zagreb, Školska knjiga
9. Držić, Marin (1987), *Djela*, prir. F. Čale, Zagreb, Cekade
10. Dukić, Davor (2008), „Jedan Držićev Turčin“ u: *Putovima kanonizacije: zbornik radova o Marinu Držiću (1508 – 2008)*, ur. N. Batušić i D. Fališevac, Zagreb, HAZU, str. 747-748
11. Fališevac, Dunja (2009), „Reznirani 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
12. 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, HAZU i Književni krug, str. 83-111
13. Grmača, Dolores (2010), „Držićevi grijesi u tri prizora“ 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. 247-277
  14. Jeličić, Živko (2008), „O liku Pometa“ u: *Putovima kanonizacije: zbornik radova o Marinu Držiću (1508 – 2008)*, ur. N. Batušić i D. Fališevac, Zagreb, HAZU, str. 209-219
  15. Martinović, Sonja (prir.) (2009), *Marin Držić – bibliografija, literatura*, Zagreb, Leksikografski zavod Miroslav Krleža i Nacionalna i sveučilišna knjižnica
  16. Matasović, Ranko, Ljiljana Jojić et al. (2002), *Hrvatski enciklopedijski rječnik*, Zagreb, Novi liber
  17. Novak, Slobodan Prosperov (1984), *Planeta Držić*, Zagreb, Cekade
  18. Novak, Slobodan Prosperov (2009), „Strah u djelima hrvatskoga renesansnog književnika Marina Držića“ 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. 43-59
  19. Novak, Slobodan Prosperov, Milovan Tatarin et al. (ur.) (2009), *Leksikon Marina Držića*, Zagreb, Leksikografski zavod Miroslav Krleža
  20. 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, HAZU, str. 728-746
  21. 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
  22. Pavis, Patrice (2004), *Pojmovnik teatra*, prev. J. Rajak, Zagreb, Izdanja antibarbarus
  23. Pfister, Manfred (1998), *Drama: Teorija i analiza*, prev. M. Bobinac, Zagreb, Hrvatski centar ITI
  24. 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, HAZU, str. 704-718
  25. Solar, Milivoj (2007), *Književni leksikon*, Zagreb, Matica hrvatska

26. Stojan, Slavica (2008), „Autentični stanovnici Držićeva Njarnjas-града“ u: *Putovima kanonizacije: zbornik radova o Marinu Držiću (1508 – 2008)*, ur. N. Batušić i D. Fališevac, Zagreb, HAZU, str. 804-818
27. 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. 23-42
28. Švelec, Franjo (1968), *Komički teatar Marina Držića*, Zagreb, Matica hrvatska
29. Vekarić, Nenad (2010), „Maro Držić“ 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. 55-63
30. Vetranović, Mavro (2008), „Pjesanca Marinu Držiću u pomoć“ u: *Putovima kanonizacije: zbornik radova o Marinu Držiću (1508 – 2008)*, ur. N. Batušić i D. Fališevac, Zagreb, HAZU, str. 9-12