

Komedija po Držiću i Benetoviću: Dubrovačko-hvarska prožimanja

Meliš, Nera

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:861612>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-28**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Nera Meliš

**Komedija po Držiću i Benetoviću: dubrovačko-
hvarska prožimanja**

(DIPLOMSKI RAD)

Rijeka, 2020.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Nera Meliš
009073862

Komedija po Držiću i Benetoviću: dubrovačko- hvarska prožimanja

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost/Povijest

Mentor: dr. sc. Irvin Lukežić, red. prof.

Rijeka, 2020.

IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam diplomski rad naslova *Komedija po Držiću i Benetoviću: dubrovačko-hvarska prožimanja* izradila samostalno pod mentorstvom dr.sc. Irvina Lukežića, red. prof.

U radu sam primijenila metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristila literaturu koja je navedena na kraju diplomskoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući navela u diplomskom radu na uobičajen način citirala sam i povezala s korištenim bibliografskim jedinicama.

Student/studentica

Nera Meliš

Potpis

Sadržaj

1. Uvod.....	6
2. O komediji kao književnoj vrsti.....	7
2.1. Oblici smiješnog.....	8
2.2. Podvrste komedije prema bitnim načinima ostvarenja komičnog.....	9
2.3. Antička komedija u glavnim crtama.....	11
2.4. <i>Commedia erudita</i>	12
2.5. <i>Commedia dell' arte</i>	13
3. Renesansa i renesansna komedija na dalmatinskoj obali.....	15
3.1. O renesansi i renesansnoj književnosti općenito.....	15
3.2. Kazališni život i renesansna komedija na području dalmatinske obale.....	18
3.2.1. Renesansna komedija u Dubrovniku – povijesni kontekst.....	19
3.2.2. Razvoj renesansne komedije u Dubrovniku.....	21
3.2.3. Hvarsko kazalište u razdoblju renesanse.....	25
4. Marin Držić.....	31
4.1. Dubrovačke prilike u Držićevo vrijeme.....	31
4.2. Životopis.....	32
4.3. Stvaralaštvo.....	37
4.3.1. <i>Tirena</i>	40
4.3.2. <i>Dundo Maroje</i>	41
4.3.3. <i>Skup</i>	44
4.3.4. <i>Grižula</i>	46
4.3.5. <i>Arkulin</i>	48
5. Martin Benetović.....	50
5.1. Životopis.....	50
5.2. Stvaralaštvo.....	51
5.2.1. <i>Hvarkinja</i>	52
6. Utjecaj Držića na Benetovića.....	57
6.1. Likovi.....	58
6.2. Jezično-stilska određenost likova.....	62
6.3. Likovi seljaka.....	65
6.4. Hedonizam.....	67
6.5. Položaj i odnos prema ženama.....	70

6.6. (Anti)petrarkizam.....	75
6.7. Odnos s publikom.....	77
7. Zaključak.....	82
8. Izvori i literatura.....	84
9. Sažetak i ključne riječi.....	87
10. Comedy according to Držić and Benetović: the bond between Dubrovnik and Hvar.....	88

1. Uvod

Komedija se kao dramska vrsta pojavila još u antici te je tada stvorila temelje za njezin razvoj tijekom svih stoljeća koja su uslijedila. Nakon srednjeg vijeka, ponovno se afirmirala u renesansi, kada je doprla i do naše obale na kojoj se razvio živahan kazališni život u dvama središtima – u Dubrovniku i na Hvaru, usko povezanim priobalnim urbanim sredinama. Taj, južni dio naše obale bio je osobito podložan talijanskim utjecajima, te je stalno bio u doticaju s različitim sredinama zbog svojeg povoljnog geostrateškog položaja, stoga su se ondje, u kombinaciji s domaćom pokladnom tradicijom, pojavili kazališni oblici s elementima komičnog, koji su zatim stvorili uvjete i plodno tlo za pojavu našeg najznačajnijeg komediografa i dramatičara uopće, Marina Držića, a zatim i njegova mlađega sljedbenika, Hvaranina Martina Benetovića. Oba autora stvarala su prema principima učene komedije, temeljene na plautovsko-terencijevskoj tradiciji, no svaki od njih je tim okvirima dao osebujan pečat svoje osobnosti. Pritom je u Benetovićevoj *Hvarkinji*, njegovom jedinom djelu kojem je potvrđeno autorstvo, moguće zamijetiti stanovite sličnosti s Držićem, ponajprije na području odabira i oblikovanja likova, odnosa s publikom, odabira motiva, a moguće je ustanoviti i bliskost na izražajnoj razini. To će biti prikazano u nastavku ovog diplomskog rada, zajedno s kontekstom potrebnim za razumijevanje stvaralaštva ovih dvaju autora, koji uključuje tumačenje pojma komedije, te njezinih antičkih temelja, renesanse kao književno-umjetničkog razdoblja važnog za razvoj komedije, te kazališnog života na području Dubrovnika i Hvara u to vrijeme, i njihovih prožimanja. Bit će i govora o djelima Marina Držića *Tirena*, *Grižula*, *Skup*, *Dundo Maroje* i *Arkulin* na temelju kojih će biti provedena komparativna analiza s *Hvarkinjom*, kako bi se utvrdile sličnosti i međusobna prožimanja ovih dvaju autora, što je bitno u kontekstu promatranja književnih veza između različitih središta i Držićeva odjeka na samom kraju renesanse.

2. O komediji kao dramskoj vrsti

Komedija (od lat. *comoedia* < grč. *κωμωδία*, od *κῶμος*: veseo ophod i *ὥδή*: pjesma¹) je književna vrsta čiji razvoj možemo pratiti od antike, a pripada književnom rodu drame. Tijekom svoje duge povijesti njezine karakteristike su se mijenjale, no kao zajedničko obilježje svih komedija Milivoj Solar navodi sceni prilagođeno književno oblikovanje svih varijanata i nijansa smiješnoga², o čemu će još biti govora u nastavku. Tradicionalno se komedija određuje prema trima kriterijima koji pokazuju dijametralnu suprotnost ove književne vrste naspram tragedije, dramske vrste nastale u isto vrijeme kao i komedija, a spomenuti kriteriji su: likovi uobičajeno pripadaju nižim slojevima društva (kako Aristotel navodi u svojoj *Poetici*, komedija je „oponašanje ljudi manje vrijednoga karaktera“), rasplet je sretan (dramska napetost najčešće biva razriješena komičnim obratom koji donosi olakšanje), a cilj joj je nasmijati gledatelja³. Pritom ironizira ljudske osobine, težnje, želje, ideale ili strasti, ili pak zauzima ironičan stav prema životu i svijetu u cjelini⁴. Često dramski sukob pokreće izražena mana protagonista ugrožavajući poredak društva koje ismijava, no na kraju se ipak od protagonista traži uklapanje u sustav dominantnih društvenih pravila, pri čemu dolazi do izražaja tendencija komedije da stvara iluziju ugroženih temelja društva⁵, bez postojanja stvarne ugroze, što doprinosi komici. U Držićevo vrijeme, ali i ranije, termin komedija rabio se za svako djelo namijenjeno izvedbi.

Komedija, za razliku od tragedije, ne crpi tematiku i motive iz mitoloških i povijesnih izvora, već se bavi svakodnevnim životom takozvanih običnih ljudi iz čega proizlazi njezina velika sposobnost prilagodbe različitim društvima i

¹ komedija. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 15. 7. 2020. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=32554>>.

² Solar, M. (1986) *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga (str. 199)

³ Pavis, P. (2004) *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus (str. 191)

⁴ Solar, M. (1986.) *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga (str. 199)

⁵ Pavis, P. (2004) *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus (str. 192)

kulturama, te raznolikost izražajnih oblika⁶. Kao značajke komedije možemo izdvojiti i brze promjene ritma (brze izmjene prizora, česte promjene u strukturi radnje, dinamika pojavljivanja i velik broj likova itd.), iznenadne zamisli i preobrate, dramaturšku i scensku domišljatost, a bitnu ulogu u razvoju radnje igraju i slučajnosti⁷ (primjerice, u Shakespearovu *Snu ljetne noći* Puk slučajno krivom mladiću usipa čarobni ljubavni sok u oči, što dovodi do zbrke koja rezultira svađom, pa čak i fizičkim obračunom).

Sada kada smo razmotrili bitne odrednice komedije, potrebno je upoznati se s oblicima smiješnog koji su presudni za razlikovanje komičnog u stvarnosti i komičnog u umjetnosti, te s tzv. žanrovima komedije, poput komedije intrige, karaktera, situacije itd.

2. 1. Oblici smiješnog

Tradicionalno, kako bismo napravili distinkciju između smiješnog u svakodnevnom životu i smiješnog u umjetničkom djelu, razlikujemo pojmove smiješnog i komičnog. Pritom možemo govoriti o smiješnom koje služi za porugu ili je pak rezultat slučajnih ostvarenja komičnog (neki prirodni oblik, životinja, pad neke osobe⁸), te komičnom koje ima namjeru nasmijati publiku, odnosno ono što je plod ljudske invencije⁹, tip ostvarenja smiješnog u domeni umjetničkog doživljaja¹⁰, iz čega proizlazi moguća nepodudarnost smiješnog u drami i životu. Frano Čale u *Uvodu u književnost* (ur. Fran Petre i Z. Škreb) navodi da je bit komičnog u tome što junak, ne navodeći čitatelja na mržnju ili odvratnost, djeluje smiješno u pokušajima da posjeduje neke mogućnosti ili kvalitete koje za njega nisu ostvarive, a izvrgavaju se ruglu i naglašavaju njegove mane i poroci. Pritom

⁶ Pavis, P. (2004) *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus (str. 191)

⁷ Ibid, str. 192.

⁸ Ibid, str. 196.

⁹ Ibid.

¹⁰ Solar, M. (1986.) *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga (str. 199)

se estetski doživljaj komičnog ostvaruje u osjećaju nadmoći nad takvim likovima¹¹ („nižeg karaktera“, kao što je ranije spomenuto). Isto tako, kada govorimo o oblicima komičnog, razlikujemo pojmove ironije, humora, groteske i satire, koji se ujedno odnose na dramaturške postupke, načine prikazivanja smiješnoga. Humor je pritom najčešći postupak koji neposredno, na umjetnički način, prikazuje smiješno, bez pretenzija da osuđuje ljudske mane i poroke – prema njima se čak odnosi s razumijevanjem¹². Humor je u svojoj srži vrlo često poučan i katkad progovara o velikim istinama ljudskog postojanja. Ironija, s druge strane, pored svog očitog smisla, posjeduje i drugi smisao koji je suprotan onome što je u stvari izrečeno, iz čega proizlazi dojam smiješnoga. Satiru pak definiramo kao oštru kritiku društvenih pojava ili karaktera, koja pritom aludira na suvremeno društvo ismijavajući ga. Za razliku od humora, satira je intelektualnija, ali ima mnogo manje razumijevanja za ljudske slabosti. Grotesku pak obilježava izobličeno, nakazno i neprirodno prikazivanje čiji rezultat je dojam koji se nalazi između gorke ozbiljnosti i smijeha¹³. Ona je vrlo često dominantni postupak u farsu i lakrdiji, podvrstama komedije koji se često smatraju nižim oblicima ove dramske vrste.

2.2. Podvrste komedije prema bitnim načinima ostvarenja komičnog

Kada je riječ o podvrstama komedije prema bitnim načinima ostvarenja komičnog, najčešće se spominju četiri najzastupljenije: komedija karaktera, komedija intrige, komedija situacije i komedija konverzacije. Pritom treba imati na umu da se rijetko kada bilo koja od ovih podvrsta javlja u čistom obliku – češće se radi o kombinaciji dviju ili više podvrsta koje se međusobno isprepliću.

U komediji karaktera, komični efekt postiže se uvođenjem likova koji su smiješni zbog neke mane ili pretjeranosti u naglašavanju osjećaja ili karakternog

¹¹ Čale, F. (1961.) *Drama*. Uvod u književnost. (ur. F. Petre i Z. Škreb) Zagreb: Znanje (str. 478)

¹² Solar, M. (1986.) *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga (str. 199)

¹³ Ibid.

nesklada¹⁴. To je vidljivo u Plautovim i Držićevim komedijama, uz elemente drugih komediografskih podvrsta. Tako se često u ovoj podvrsti javlja galerija tipičnih likova za čiju materijalizaciju nisu potrebni zaplet ili stalni razvoj radnje, što dovodi do svojevrsne statičnosti¹⁵. Uz komediju karaktera katkad se vezuje i komedija naravi, koja se od nje razlikuje po tome što tipski likovi takve komedije djeluju prema svojim hirovima i nagonima, dok komedija karaktera obuhvaća socijalne, ekonomske i moralne karakteristike¹⁶ u postupku karakterizacije lika, što je kod Držića pojava prisutna u čitavom njegovom dramskom stvaralaštvu. U komediji intrige ili zapleta smijeh izazivaju zapleti nastali na temelju nerazumijevanja, nepažnje i nesporazuma¹⁷, što doprinosi dinamici dramskog djela (komiku zapravo stvaraju izmjene u samoj strukturi radnje), dok su karakterne crte likova samo okvirno određene, za što nam kao primjer može poslužiti Shakespeareov *Mletački trgovac* ili pak Držićev *Skup*, pri čemu za primjer možemo uzeti prizor u kojem Skup i Kamilo razgovaraju, svako misleći na svoje blago; Kamilo na ljubavno, a Skup na zlato. U komediji situacije, likovi dolaze u neobjašnjive, nepredviđene i neobične situacije, što izaziva smijeh i iznenađenje. Kao i u komediji intrige, likovi nisu dubinski karakterizirani, prisutna je brza izmjena prizora i dinamičan tijek radnje, a za primjer možemo uzeti Shakespeareovu *Komediju zablude*, dok elemente intrige možemo vidjeti i u Držićevu *Arkulinu* kada glavnom liku nestaje kuća pred očima, a on biva oženjen bez vlastitog pristanka. Nešto rjeđe se spominje komedija konverzacije, što ne znači da je ona manje zastupljena. U njoj se komika zasniva na duhovitim razgovorima i verbalnim dosjetkama¹⁸.

¹⁴ Solar, M. (1986.) *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga (str. 200)

¹⁵ Pavis, P. (2004) *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus (str. 193)

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Solar, M. (1986.) *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga (str. 200)

¹⁸ Ibid.

Iako su stari Grci komediju smatrali nižom vrstom zbog svoje tematike i likova „manje vrijednog podrijetla“, radi namjere da nasmije gledatelja, što možemo reći da je jedna od osnovnih ljudskih potreba, ali i ironiziranja ljudskih osobina koje su zajedničke čitavom čovječanstvu, te bliskosti problematike široj publici, ova dramska vrsta očuvala se do današnjih dana, uživajući veliku popularnost tijekom dugih stoljeća u kojima je doživjela svoje brojne preobrazbe i varijacije. Neke od njih, relevantne za temu ovog diplomskog rada, jesu *commedia erudita* i *commedia dell' arte*, upravo zbog toga što se njihov utjecaj odrazio i na stvaralaštvo dvaju proučavanih komediografa – Marina Držića i Martina Benetovića. No najprije je potrebno napraviti kratki osvrt na povijesne temelje komedije.

2.3. Antička komedija u glavnim crtama

Smatram da je suvišno u ovome kontekstu iznositi čitavu povijest razvoja komedije, no za razumijevanje *commedie erudite* i renesansne komedije, potrebno je osvrnuti se na temelje komediografije na kojima ona počiva.

Razvoj komedije, dakle, možemo pratiti od njenih antičkih korijena. Među prvim komediografskim imenima od većeg značaja pojavljuje se Grk Aristofan (oko 445-385. pr. Kr.), predstavnik stare antičke komedije, čije komedije obilježavaju živahne radnje u kojima se spretno isprepliću zanimljive situacije¹⁹ te pojavljuje oštra politička kritika, poimenično ismijavanje suvremenika, vulgarne šale i duhovito komentiranje aktualnih događaja²⁰. Ipak, na rimsku dramsku književnost, koja je izravno utjecala na *commediu eruditam*, a dakako i na samog Držića, pa posljedično i Benetovića, veliki trag ostavila je tzv. novija grčka komedija, u kojoj kor gubi svoju ulogu, a tematika je uglavnom iz domene

¹⁹ Čale, F. (1961.) *Drama. Uvod u književnost*. (ur. F. Petre i Z. Škreb) Zagreb: Znanje (str. 482)

²⁰ Aristofan. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 19. 7. 2020. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=3828>>.

privatnog života²¹ običnih ljudi. U tim komedijama veća pažnja pridavala se karakterima, a nerijetko je bilo moraliziranje²². Njen najznačajniji predstavnik je Menandar (oko 342-242. pr. Kr.), čija su djela sačuvana samo fragmentarno, no oponašali su ga Terencije (oko 195-159. pr. Kr.) i Plaut (oko 254-184. pr. Kr.), preko kojih je ostavio trag na teatar sve do današnjih dana.

Potonji autori predstavnici su rimske komedije, za koju je karakteristično stvaranje tipičnih karaktera poput škrtca, zavodnika, kurtizane, hvalisavca, prepredenog sluge i karakterističnih odnosa (primjerice, sukob oca i sina, zaljubljenost starca u mladu djevojku itd.) koji se razrješavaju na tipične načine, u čemu lukavi rob obično igra značajnu ulogu²³. Tit Makcije Plaut isticao se vještinom građenja komičkih scena i likova, precizno ocrtavajući svakodnevni život običnih rimskih građana, čijoj uvjerljivosti su doprinijeli i brojni elementi pučkog govora²⁴.

2.4. *Commedia erudita*

Commedia erudita, odnosno učena komedija, kazališna je vrsta nastala u Italiji krajem petnaestoga stoljeća (katkad se njenim „službenim“ začetkom navodi izvedba Ariostove *Cassarie* na dvoru Alfonsa Borgie u Ferrari 1508.²⁵) kao protuteža srednjovjekovnim, crkvenim oblicima kazališta. Proizašla je iz velike popularnosti uprizorenja Plautovih i Terencijevih komedija, što je ponukalo i talijanske autore (čiji utjecaj se proširio i na našu obalu) da stvore moderne imitacije grčkih i rimskih klasika na pučkom jeziku, kojima se

²¹ Solar, M. (1986.) *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga (str. 201)

²² Čale, F. (1961.) *Drama. Uvod u književnost*. (ur. F. Petre i Z. Škreb) Zagreb: Znanje (str. 482)

²³ Solar, M. (1986.) *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga (str. 201)

²⁴ Plaut, Tit Makcije. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020.

Pristupljeno 19. 7. 2020. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=48648>>.

²⁵ Batušić, N. (2019). *Povijest hrvatskog kazališta*. Zagreb: Biblioteka Mansioni. (str. 46)

pokušavala pridati dostojanstvenost antičkih uzora²⁶, ali smještajući radnju u suvremeni svijet. Svoj puni procvat doživljava u šesnaestome stoljeću, kada se pretvara u složenu i sofisticiranu dramsku vrstu. Za razliku od *commedie dell' arte*, o kojoj će više riječi biti u nastavku, učena komedija ima utvrđeni tekst koji ne trpi smjele improvizacije. U ovakvoj komediji poželjna je razgranata staleška, rodna i etnička struktura likova, konvencionalni ili konvencionalizirani zapleti koji uključuju sukobe mladih i starih (najčešće oca i sina), zabune uzrokovane zaljubljuvanjem, prevare i sl. Dramski zapleti popraćeni su aluzijama na društveno-političke aktualnosti ili etičke dvojbe, a širok spektar likova posjeduje karakterna obilježja slična tipičnim karakterima iz rimske komedije (škrarci, hvalisavci, zavodnici, prepredeni sluge...) ²⁷. Neki od najpoznatijih primjera talijanske *commedie erudite* su Ariostova *Komedija o škrinji*, Bibienina *La Calandria* i Machiavellijeva *Mandragola*, koja bez milosti kritizira suvremeno društvo, osobito pokvareno svećenstvo te donosi duh renesanse u njenom punom svjetlu. Na našim prostorima Ilija Crijević prvi donosi modu latinske komedije na dubrovačko područje, a o važnosti te konvencije govori i u pjesmi *Ecce teatrales* ²⁸. Po uzoru na učenu komediju stvaraju dva naša najznačajnija renesansna komediografa – Marin Držić i Nikola Nalješković.

2.5. *Commedia dell' arte*

Kao opreka *commediji eruditi*, kojoj se katkad zamjerala pretjerana „učenost“ što je ponekad dovodilo do nerazumijevanja među širom publikom jer se oslanjala na grčke i rimske uzore, u šesnaestome stoljeću nastala je *commedia dell' arte*, a svoju popularnost zadržala je do osamnaestoga stoljeća. Takav oblik komedije

²⁶ *commedia erudita*. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 19. 7. 2020. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=12314>>.

²⁷ Rafolt, L, Senker, B.. *Komedija*. *Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 19.7. 2020. <https://leksikon.muzej-marindrzcic.eu/komedija/>

²⁸ Ibid.

temelji se na kolektivnoj improvizaciji glumaca, koji se okvirno pridržavaju utvrđenog razvoja radnje (naznake ulazaka i izlazaka glumaca na scenu, te bitne crte fabule). Značajnu ulogu igraju i glumačke doskočice, zvane *lazzi*. To su zapravo komični fragmenti koji prekidaju radnju kako bi se prikrija praznina ili jednoličnost, ili kako bi se drugi glumci stigli pripremiti za svoj prizor²⁹. Likova je na sceni dvanaestak, te gotovo svi imaju ustaljena imena i karakteristike, pa se tako nerijetko pojavljuje stari škrtac Pantalone ili pak pohlepni Harlekin³⁰. Podijeljeni su na dvije strane – ozbiljnu i smiješnu, pri čemu ozbiljnu čine dva zaljubljena para, a smiješnu predstavljaju komični starci, Kapetan (proizašao iz Plautova *milesa gloriosusa*) te sluge. Tema ovakve komedije mogla je biti preuzeta iz antičke ili suvremene komedije, a znala je biti i izmišljena³¹. Osim toga, takvu komediju karakterizira i obilje *kvi pro kvo*³², okosnica fabule o ljubavnicima koje pokušavaju razdvojiti pohotni starci, česta prerusavanja, preoblačenja žena u muškarce i obratno, scene prepoznavanja na kraju komada u kojima siromašni postaju bogati, a nestali se pojavljuju, kao i spletke lukavog sluge. Pritom se zamršenost zapleta postiže njegovim beskrajnim ulančavanjem na temelju ograničenog broja likova i situacija³³. Svojom velikom sposobnošću prilagodbe ostavila je snažan utjecaj na velike svjetske dramatičare, poput Shakespearea, Molierea i Lope de Vega, ali dakako i na hrvatske renesansne komediografe, među kojima je i Martin Benetović.

²⁹ Apollonio, M. (1985.) *Commedia dell' arte*. Zagreb: Cekade. (str. 112)

³⁰ Solar, M. (1986.) *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga (str. 202)

³¹ Pavis, P. (2004) *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus (str. 42)

³² *Kvi pro kvo* je nesporazum koji dovodi do toga da se jedan lik ili predmet zamijeni s drugim.

³³ Pavis, P. (2004) *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus (str. 43)

3. Renesansa i renesansna komedija na dalmatinskoj obali

Svako razdoblje europske kulture težilo je odmaku od onog prijašnjeg; radikalnoj preobrazbi umjetničkih stilova, promjeni tematike i motiva te načina njihova prikazivanja, što se u književnosti odražavalo promjenama u omiljenosti određenih književnih rodova i vrsta, a zatim i u prevladavajućem stilu pisanja. Na to je, dakako, utjecala i kulturna sredina te utjecaji koji su pristizali iz bliskih krajeva. Za potrebe ovog diplomskog rada, ukratko ćemo vidjeti koje su bile glavne karakteristike i ideje renesanse.

3. 1. O renesansi i renesansnoj književnosti općenito

Renesansa se uzdigla kao razdoblje u europskoj kulturi petnaestoga i šesnaestoga stoljeća koje svoje uzore traži u antici, a žestoko kritizira moralizam srednjeg vijeka i suprotstavlja se njegovoj duhovnosti svjetovnim temama. Nastala je na temeljima humanizma, a kolijevka joj je Italija, koja je svojim geografskim položajem, političkim odnosima i razvijenom ekonomijom, urodila pojavom intelektualaca, što je uvjetovalo javljanje humanističke misli. Često se o renesansi (franc. *renaissance*: obnova, preporod³⁴) govori kao o razdoblju ponovnog rađanja, preporoda umjetnosti, ali i čitavog svjetonazora, pa i načina života, što se postiže obnavljanjem antičkih tema, motiva i vrsta, kao i slavljenjem svestranog renesansnog čovjeka, *Homo universalis*. Taj čovjek svoj duh mora oplemenjivati u visokim školama klasične starine, koje se nazivaju slobodnima. Od njega se očekivalo da razvija sve darove koje mu je priroda dodijelila i da bude kovač vlastite sreće³⁵ na ovome svijetu, a ne tek u zagrobnom, kao što je to bilo u srednjem vijeku. S tim je usko povezan pojam Fortune, koja se u renesansi nametala kao svemoćni regulator sudbine³⁶. Javljaju se teme u čijem središtu su

³⁴ Fališevac, D., Prosperov-Novak, S., Rafolt, L. renesansa. *Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*.

Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 22.7. 2020.

³⁵ Pantić, M. (1967.) *Humanizam i renesansa*. Cetinje: Obod. (str. 19)

³⁶ Ibid. (str. 21)

čovjek i svjetovni užici, slavljenje prirode i ljepote, dok se okretanje antici očitovalo u obnovi književnih vrsta. Pronalazak Aristotelovih tekstova, Platonovih dijaloga, Terencijevih i Plautovih komedija značajno je utjecao na razvoj književnih oblika i vrsta. U renesansi se velika pažnja posvećuje utvrđivanju izvornika antičkih tekstova, odnosno inačice koja bi bila najbliža izvorniku. Za prevoditelje je to značilo novi izazov – trebalo je prevesti djelo što vjernije izvorniku, poštujući njegov prvotni oblik i jezično-stilske značajke. Pritom ne treba zaboraviti na ulogu tiskarskog stroja, koji je omogućio širu dostupnost tih prijevoda (ili vrlo često jedne varijante prijevoda u velikom broju primjeraka)³⁷, pa i osamostaljenje književnosti kao ljudske djelatnosti³⁸ u mnogim europskim žarištima, što podrazumijeva da se književnici mogu baviti isključivo književnošću i od toga živjeti, tj. u potpunosti se predati svome pozivu. Isto tako, za interpretaciju tekstova najvažnijim se smatrao društveno-povijesni te kulturni kontekst u kojem je djelo nastalo, kao i njegove jezične i ideološke značajke, što u srednjem vijeku nije bio slučaj – tada su se antička (i ostali) tekstovi prilagođavali vlastitim ideološkim potrebama, dakle, doktrini Katoličke crkve. Također, u čitavoj Europi javlja se književnost na pučkim jezicima, koja supostoji zajedno sa širokom uporabom latinskog. Neka od značajnijih djela na latinskom jeziku iz ovog razdoblja su Erazmova *Pohvala ludosti* te *Utopija* Thomasa Morea. Takva književnost ipak je bila povlastica bogatih i učenih te je bila nerazumljiva širim masama, zbog čega se razvila književnost na nacionalnim jezicima³⁹, a njoj su se poklonili i pojedini latinisti. Na taj način je jezik naroda, u svom razgovornom obliku, postao jezik književnosti koja više nije bila privilegija zatvorenih, učenih krugova.

³⁷ renesansa. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 21. 7. 2020. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=52451>>.

³⁸ Bogišić, R. (1968.) *O hrvatskim starim pjesnicima*. Zagreb: Matica hrvatska (str. 19)

³⁹ Pantić, M. (1967.) *Humanizam i renesansa*. Cetinje: Obod. (str. 27)

Najznačajnije promjene na području književnosti i dramske umjetnosti su afirmacija komedija, prvi puta nakon helenizma, te stvaranje tekstova namijenjenih kazališnoj izvedbi u pisanom obliku⁴⁰. I u tom pogledu dolazi do značajnih promjena u usporedbi sa srednjim vijekom. Do nastupa renesanse, u dramskom smislu, prevladavajuća vrsta bila su crkvena prikazanja (mirakuli, moraliteti, misteriji), što se mijenja uvođenjem svjetovnih tema i scenskim izvedbama na dvorovima među aristokratskom, intelektualnom elitom, a grade se i prva kazališta te ostali prostori za izvedbene svrhe. Najveća europska žarišta kazališnog života bila su u Italiji od početka šesnaestoga stoljeća te na britanskom otočju, u Engleskoj, pri čemu se svojim utjecajem ističe nezaobilazni velikan dramske književnosti, William Shakespeare.

Vrlo je značajna i pojava talijanske renesansne pastorale, koja je znatno utjecala na razvoj pastoralnih dramskih oblika u europskoj, ali i domaćoj književnosti⁴¹, pa tako i na Držića čija djela poput *Grizule* i *Tirene* imaju obilježja ovog, ali i komičnog žanra. Pastorale svoju radnju smještaju u daleki, nadnaravni svijet kojim vladaju vile i ostala nadnaravna bića, glavna premisa je ljubav, a pjesma i ples česta su pojava. Imaginarij poput ovog krije mnogo mogućnosti za alegoriju i iluziju, zbog čega su bile prikladan oblik za renesansne svečanosti⁴², ponajprije svadbene pirove. Takva praksa bila je prisutna i u Dubrovniku te na Hvaru. Prva značajna pastoralna s međunarodnim odjekom jest *Arcadia* Jacopa Sannazzara, u kojoj pjesnik uspoređuje stvarni svijet, smješten u svoju fizičku okolinu, grad Napulj, s izgubljenim svijetom Arcadie, gdje njegov glavni junak Sincero (iskren) boravi s pastirima-pjesnicima⁴³.

⁴⁰ renesansa. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 21. 7. 2020. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=52451>>.

⁴¹ Bogišić, R. (1989.) *Hrvatska pastoralna*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu. (str. 19)

⁴² Ibid, str. 22.

⁴³ Ibid.

Uvođenjem seljačko-rustikalnih elemenata u pastoralne dramske oblike u prvoj polovici šesnaestoga stoljeća u Sieni, pojavila se i tzv. rustikalne „pastirske komedije“, u kojoj se nimfe i pastiri susreću sa seljacima i njihovim načinom života⁴⁴, što katkad zna zaći u vulgarnost, i gotovo uvijek u smijeh.

3.2. Kazališni život i renesansna komedija na području dalmatinske obale

Kazališni život u doba renesanse na području hrvatskog dijela dalmatinske obale bio je bogat različitim, međusobno neovisnim tijekovima, te je urodio čitavom paletom tragedija, komedija i pastorala, najzastupljenijim renesansnim dramskim vrstama, a ono što je ponajprije obilježilo razvoj hrvatske kazališne scene u ono vrijeme dva su njena najveća žarišta – Dubrovnik i Hvar. Kazališni život hrvatske renesanse okvirno se vremenski omeđuje povratkom Ilije Crijevića, znamenitog dubrovačkog humanista, vrsnog poznavatelja Plauta, u rodni Dubrovnik prije 1490. te izvedbom Benetovićeve komedije *Hvarkinje* u gradu Hvaru oko 1580.⁴⁵ Iako je hrvatska kazališna renesansa kratko trajala, ona nije zaostajala za europskom književnošću. Utjecaji iz bliske Italije u pogledu izvođenja Plauta i Terencija te *commedie erudite* bili su vidljivi u Dubrovniku već na razmeđu četrnaestog i petnaestog stoljeća, a kasnije se pojavila i *commedia dell' arte*. Rimsko komediografsko iskustvo Ilije Crijevića pridonijelo je razvitku teatra na latinskom jeziku, dok je siensko iskustvo Marina Držića oblikovalo komediju izraslu na temelju talijanskih uzora, ali prilagođenu dubrovačkoj sredini, što je utjecalo i na hvarskog Benetovića. Upravo je stvaralaštvo Marina Držića konstitutivni element hrvatske renesanse – zlatno doba od premijere *Pometa* 1548. do premijere *Hekube* 1559. obilježilo je tijek hrvatske renesansne

⁴⁴ Bogišić, R. (1989.) *Hrvatska pastorala*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu (str. 24)

⁴⁵ Batušić, N. (2019). *Povijest hrvatskog kazališta*. Zagreb: Biblioteka Mansioni. (str. 26). Valja imati na umu da je moguće da je izvedba bila desetak godina kasnije.

kazališne prakse, te hrvatskog teatra općenito novim pristupom karakterizaciji likova, pomnim stupnjevanjem fabule i dinamikom prizora, aktualnošću i svevremenošću. *Daske koje život znače* su se krajem renesanse počele povlačiti u kazalištu namijenjene dvorane i zasebne zgrade, s bogatom scenografijom⁴⁶. I na polju izgradnje izvedbenih prostora došlo je do promjena u slično vrijeme kao i u ostatku Europe; i kod nas se, krajem šesnaestog i početkom sedamnaestog stoljeća, mogu vidjeti takve pojave – 1583. korčulansko općinsko gospodarstvo gradi pozornicu u svojoj palači za igranje komedija⁴⁷, a hvarsko kazalište izgrađeno 1612., prvo je javno i treće najstarije kazalište u Europi. S obzirom na njihovu ulogu u oblikovanju kazališnog života u ovom razdoblju, te temu ovog diplomskog rada, u ovom poglavlju ponajprije će biti govora o Dubrovniku i Hvaru kao žarištima kazališnog života te renesansnoj komediji na tom području.

3. 2.1. Renesansna komedija u Dubrovniku – povijesni kontekst

Dubrovnik se, kao što je općepoznato, tijekom srednjeg i ranog novog vijeka, izdvajao od ostalih gradova dalmatinske obale; od polovice četrnaestog stoljeća imao je sva obilježja državnosti te se tada počinje nazivati Dubrovačkom Republikom (*Respublica Ragusina*), da bi pun procvat doživio u petnaestom i šesnaestom stoljeću, što se ogleda u brznoj izgradnji užeg središta grada, prije svega u otvaranju prve javne škole 1435. i prve ljekarne 1420., gradnjom kule Minčete i tvrđave Bokar⁴⁸ i drugih značajnih građevina, čime Grad postaje prava urbana sredina, što se dakako, odražava i na kazališni život. Posebice važno za povoljan položaj Dubrovačke Republike u ovom razdoblju jest održavanje diplomatskih odnosa sa susjedima i s Osmanlijama kojima su od 1458. plaćali

⁴⁶ Bogišić, R. (1989.) *Hrvatska pastoralna*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu. (str. 27)

⁴⁷ Fisković, C. (1994) *Tri inačice korčulanske moreške*. Čakavska rič, 1-2 (1995) (str. 69-96)

⁴⁸ Ćosić, S., Vekarić, N. Dubrovačka Republika. *Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 24.7. 2020. <https://leksikon.muzej-marindrzic.eu/dubrovačka-republika/>

godišnji harač tj. danak čime su si osiguravali suverenost i slobodnu trgovinu (od 1433. imaju ekskluzivno pravo trgovine sa zemljama pod vlašću islamskih vladara - *Privilegium navigationis ad partes Orientis*⁴⁹). Za Osmanlije je Dubrovnik bio od izuzetne geostrateške važnosti, što su Dubrovčani uvelike znali iskoristiti za sebe i svoj gospodarski probitak. Ovako uređeni odnosi s Osmanlijama učinili su Dubrovnik jednim od najvažnijih posrednika u trgovini između Istoka i Zapada⁵⁰. Razvoj trgovine i pomorstva potpomogao je lakšem prodoru novih utjecaja u kazališnom svijetu Dubrovnika, koji je polako počeo bježati iz crkava u prostore namijenjene scenskim izvedbama. Zapadne dramske prakse počinju se stapati s lokalnom sredinom, pri čemu su odlučujuću ulogu imali utjecaji s talijanskog tla koji su implementirali u dubrovačku dramsku književnost zaboravljene kazališne vrste i njihove nove inačice, tipične likove, teme i druge značajke. Vrlo česta je bila učena komedija.

U gradu, odnosno republici prosperitetnih gospodarskih i političkih prilika kao što je to bio slučaj u šesnaeststoljetnom Dubrovniku, neizbježna je bila pojava obrazovanog građanstva koje će, u dodiru sa stranim utjecajima, razviti potrebu za raznolikim kulturnim sadržajima, pa tako i kazalištem⁵¹. Možemo pretpostaviti da su imućni slojevi tog građanstva i plemići potpomagali glumačke družine - općepoznato jest da je mecenatstvo uobičajena praksa od starog vijeka pa sve do današnjih dana, no nažalost, to ne možemo sa sigurnošću tvrditi zbog nedostatka izvora. Neoporecivo je da su dodiri s Mlecima i drugim talijanskim sredinama doprinijeli kulturnoj svijesti Dubrovčana, što je sve u konačnici stvorilo plodno tlo za rađanje kazališnog života, a zatim i komedije kao njegova sastavnoga dijela. U pogledu razvoja komedije na dubrovačkom području, značajni su već spomenuti Ilija Crijević, Nikola Nalješković, i dakako, neizbježni Marin Držić, o

⁴⁹ Ćosić, S., Vekarić, N. Dubrovačka Republika. *Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 24.7. 2020. <https://leksikon.muzej-marindrzic.eu/dubrovačka-republika/>

⁵⁰ Batušić, N. (2019). *Povijest hrvatskog kazališta*. Zagreb: Biblioteka Mansioni. (str. 27)

⁵¹ Ibid.

kojem će biti više riječi u idućem poglavlju, dok su se kao pisci pastorage izdvojili Džore Držić i Mavro Vetranović.

3.2.2. Razvoj renesansne komedije u Dubrovniku

Ilija Crijević, jedan od najvećih pjesnika hrvatske književnosti na latinskom jeziku, nezaobilazno je ime u praćenju razvoja dubrovačkog teatra, kojemu je stvorio potreban okvir i temelj. Mladost je proveo u Italiji, ponajviše u Rimu, u humanističkom krugu Pomponija Leta, zaslužnog za obnovu svjetovnog teatra temeljenog na Plautovim i Terencijevim komedijama, a pridonio je i razvoju izvedbenog prostora, koji je unaprijedio novom ulogom perspektive⁵² u oblikovanju kazališne scene i doživljaja. Boraveći u njegovu društvu i oblikujući se pod njegovim utjecajem, Crijević je svakako došao u priliku prisustvovati, a zatim i sudjelovati u mnogim značajnim predstavama Terencija, Plauta i Seneke, o čemu svjedoči i pjesma *In Plautum super argumentum Amphitryonis*⁵³, te usvojiti njegove kazališne prakse, što nam potvrđuje pjesma *Ecce teatrales*, u kojoj hvali Pomponija Leta kao vrhunaravna obnovitelja komedije. Uz to, značajna je i Crijevićeva rasprava *Super comoedia veteri et satyra et nova cum Plauti apologia*, u kojoj govori o podrijetlu komedije i razvoju satire iz stare komedije te poznatim rimskim satiričarima, kao i o novoj komediji s Plautom na čelu, dok ga u drugom dijelu brani od pogrešnih interpretacija njegovih djela⁵⁴. Vjernost plautovsko-terencijevskoj kazališnoj tradiciji njegovao je do smrti. Kao rektor u dubrovačkoj gimnaziji doprinio je temeljitom podučavanju o Plautovim i Terencijevim komedijama, te razvitku dramskog stvaralaštva po njihovu uzoru, o čemu svjedoči i Držić u svome *Skupu*, navodeći da djeca u školi čitaju Plauta.

⁵² Batušić, N. (2019). *Povijest hrvatskog kazališta*. Zagreb: Biblioteka Mansioni. (str. 27)

⁵³ Batušić, N. (1991.) *Crijevićeva pjesma Ecce teatrales u svjetlu autorova odnosa prema kazalištu*. Dani Hvarškoga kazališta, 17 (1) (str. 144-155)

⁵⁴ Mrdeža Antonina, D. (2004.) *Čtijuć i mnijuć: Od književnog ranonovovjekovlja k novovjekovlju, s raznih motrišta*. Zagreb: Erasmus naklada (str. 98)

Po povratku u Dubrovnik, prije 1490. godine, pokušava organizirati izvedbu neke Plautove predstave na latinskom jeziku u privatnim kućama⁵⁵, no o uspjehu tog pothvata ne postoje izvori. Ipak, iz zabrana i dopuštenja Malog vijeća za izvođenje, saznajemo da su se nedugo nakon njegove smrti u Dubrovniku izvodile predstave na latinskom jeziku, isključivo u privatnim kućama, što zasigurno nisu bili izolirani slučajevi, te govore o kontinuitetu njihova izvođenja, čiji je začetnik bio upravo Ilija Crijević-Cerva. Tako i Držićevo spominjanje te tradicije možemo tumačiti kao pozivanje na Crijevićeve začetke.

U isto vrijeme u Dubrovniku se razvija i pokladno kazalište, nastalo kao opreka elitističkoj, zatvorenoj, latinskoj plautovskoj komediji. Temelji se na improvizaciji i nasljeđu srednjovjekovnog mima⁵⁶, čija osnovni cilj je zabava⁵⁷. Pokladno kazalište bilo je poznato po svome slobodnom karakteru, pa je tako znalo, prema mišljenju vlasti, prekršiti mjeru, stoga ni zabrane izvođenja nisu bili rijetke. Ipak, povodom Svetog Vlahe⁵⁸, koji je bio središnjica kazališnog pokladnog izraza⁵⁹, iz godine u godinu, okupljali su se mladići organizirani u veće skupine kako bi izvodili kazališne priredbe, odnosno, predstave u vlastitoj režiji. Na taj način udarili su temelje kasnijih kazališnih družina koje su prikazivale djela suvremenih dramskih autora, ujedno i vođa tih skupina⁶⁰. Iz takvih oblika udruživanja, pretpostavljamo, izrodila se i Držićeva Pomet-družina.

Kada govorimo o oblicima pokladne zabave, ne treba zaboraviti niti recitatorsko-prikazivačke priredbe, tzv. cingareske ili jeđupijade, koje su se na

⁵⁵ Batušić, N. (2019.) *Povijest hrvatskog kazališta*. Zagreb: Biblioteka Mansioni (str. 29)

⁵⁶ Mim je vrsta antičkog kratkog igrokaza s prikazima iz dnevnog života ili alegorijskog značaja, u kojem glumci radnju prikazuju isključivo pokretom i mimikom. U srednjem vijeku ga zamjenjuje pantomima, radnja bez riječi, čest oblik popularne zabave. (izvor: mim. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 25. 7. 2020. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=40979>>.)

⁵⁷ Batušić, N. (2019) *Povijest hrvatskog kazališta*. Zagreb: Biblioteka Mansioni (str. 30)

⁵⁸ Dan Sv. Vlahe, zaštitnika Dubrovnika, obilježava se 3. veljače.

⁵⁹ Batušić, N. (2019) *Povijest hrvatskog kazališta*. Zagreb: Biblioteka Mansioni (str. 31)

⁶⁰ Ibid.

podlozi književnih tekstova nerijetko erotskih motiva, pretvarale u scenska uprizorenja vrlo dobro prihvaćena na privatnim karnevalskim zabavama⁶¹, što im je bila i namjena. Najpoznatiji primjer ovakve cingareske jest *Jedupka* Mikše Pelegrinovića, jedna od potvrda dubrovačko-hvarskih veza.

Osobito značajno u kontekstu proučavanja Držićeve, a posljedično i Benetovićeve komediografije, jest stvaranje jasnih odnosa između prikazivača i gledatelja, što je zasluga upravo tradicije izvedbi pokladnih kazališnih predstava. To podrazumijeva i činjenicu da su dramske družine koje su, formiranjem jasnih granica između prikazivača i gledatelja, snažnije afirmirale svoje zajedništvo, a pritom su vodile računa o potencijalnoj publici koja će prisustvovati njihovim izvedbama; čitavo pučanstvo grada ili pak uske, elitne grupe za koje su se izvodile predstave u zatvorenim, ekskluzivnim prostorima⁶². Može se pretpostaviti da su se glumačka udruženja također dijelila na pučka i plemićka (plemići izvode 1536. nepoznatu komediju, 1537. Vetranovićevo prikazanje *Od poroda Jezusova*⁶³), no ne možemo isključiti ni postojanje udruženja neovisno o socioekonomskom statusu. Upravo su ta dva elementa – postavljanje jasnih granica između publike i prikazivača, te udruživanje mladića u dramske skupine, družine i udruženja - oblikovala dubrovačko kazalište već u predržićevesko doba i tako pripremila plodno tlo za njegovog preteču, Nikolu Nalješkovića.

Iz tradicije pučkog pokladnog stvaralaštva, razvila se Nalješkovićeve komedija, koja je žanrovski bliža pastorali no komediji. Nastala po uzoru na talijansku učenu komediju tridesetih godina šesnaestoga stoljeća, istovremeno sadrži elemente pokladnih zabava, uključujući i njene sociološke, erotske i mimetičke implikacije⁶⁴. Njegove komedije izvodile su se na svadbenim pirovima (na piru Marina Klaričića 1541. ili 1542. izvedena je Nalješkovićeve *Peta*

⁶¹ Batušić, N. (2019) *Povijest hrvatskog kazališta*. Zagreb: Biblioteka Mansioni (str. 31)

⁶² Ibid, str. 33.

⁶³ Ibid.

⁶⁴ Ibid, str. 40.

komedija – prvi takav pir o kojem saznajemo iz izvora⁶⁵), što je tradicija na koju se nadovezuje Držić – tradicija ekskluzivne kazališne priredbe, a takve prirode bile su i pokladne kazališne predstave, u kojima se, kako je već spomenuto, Nalješković iskušao.

Njegov dramski izraz karakterizira gotovo precizan smisao za uočavanje pojedinosti koje doprinose sveukupnom dojmu cjelovitosti djela i realizmu. Po pitanju ljubavnog izraza u pastoralama, on je vrlo sličan njegovoj mladenačkoj ljubavnoj poeziji – dakle, petrarkistički, idealistički, tugaljiv, plačljiv, često i jednoličan, ali dosljedno i uvjerljivo⁶⁶ tužan. Zapleti su pritom posve jednostavni, a sporadično su prisutni i moreškanski motivi⁶⁷. Njegove alegorijske pastirske igre bile su prilika da slavi rodni grad, slobodu i red koji u njemu vladaju⁶⁸, što su vrlo česti motivi u dubrovačkoj književnosti, pri čemu se svakako ističu Mavro Vetranović, Junije Palmotić te Ivan Gundulić.

Nalješković je, pišući farse, vjerodostojno zabilježio pojedine prizore iz dubrovačkog života, ne pazeći pritom previše na pristojnost izraza, a kako su se ova djela ponajviše izvodila na pokladama, i tema je bila slobodna, iz područja dubrovačke svakodnevice. Nalješković slavi ovozemaljske, tjelesne radosti, igru i pjesmu. Pritom je njegov humor „aristokratski“ ironičan i pomalo ciničan⁶⁹. Maskerate su značajne zbog svoje izražene realističnosti i naturalizma, pa i otvorenosti, stoga ne čude Nalješkovićevi opisi tjelesnog odnosa muškarca i žene, a bavi se i problematikom bračne nevjere. Njegove „ozbiljnije“ komedije nastale su po uzoru na učenu komediju, u čemu nije bio osobito uspješan. Ta djela žanrovski su bliskija crkvenom prikazanju i farsa, ali zato se njihov značaj ogleda u dramaturškom pogledu, ponajprije u promjenama u strukturi scene.

⁶⁵ Batušić, N. (2019) *Povijest hrvatskog kazališta*. Zagreb: Biblioteka Mansioni (str. 40)

⁶⁶ Bogišić, R. (1965). *N. Nalješković, M. Benetović, J. Palmotić: Djela*. Zagreb: Matica hrvatska (str. 9-10)

⁶⁷Nalješković, Nikola. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 28. 7. 2020. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=42856>>.

⁶⁸ Bogišić, R (1965). *N. Nalješković, M. Benetović, J. Palmotić: Djela*. Zagreb: Matica hrvatska (str. 10)

⁶⁹ Ibid.

Sličnost s Držićevom *Tirenom* uočavamo već u Nalješkovićevoj *Prvoj komediji*, u kojoj je u središte zbivanja stavio ljubav pastira Radata prema vili, pri čemu parodira petrarkističku liriku⁷⁰, što možemo vidjeti i kod Držića. U *Sedmoj komediji* Nalješković se pokušava složenijom organizacijom radnje, podjelom na činove i približavanjem tematike iz svakodnevnog dubrovačkog života, uhvatiti u koštac s trendom popularne učene komedije kojoj nije dorastao. Njegova nespretnost ogleda se, primjerice, u nelogičnom prijelazu radnje iz jednog kraja pozornice ili sobe na ulicu⁷¹, ili pak sličnim nelogičnostima i neslaganjima u radnji. Ipak, kombinirajući domaće i strane utjecaje, nikad nije zanemario dubrovačke temelje te je uvijek uspješno portretirao svoj grad, bilo slaveći ga ili ismijavajući njegove sitne nedostatke.

3.2. 3. Hvarsko kazalište u razdoblju renesanse

Na razvoj otoka Hvara (ponajprije Starog Grada na Hvaru i samog grada Hvara) kao humanističkog, a posljedično i kazališnog središta, utjecale su uređene ekonomske, gospodarske i političke prilike, kojima su upravljali Mlečani čiju vlast su Hvarani dobrovoljno prihvatili 1420. godine. Svakako je kulturnom značaju ovog otoka doprinio i povoljan geografski položaj koji je uvjetovao i postojanje sigurne luke u Hvaru, koja je iznimno bitna za promet na Jadranu⁷², a time dakako, i za međunarodnu trgovinu, što je bio značajan izvor prihoda za Hvarane. Dobre prilike na otoku pridonijele su razvoju školstva i pojavi sve većeg broja intelektualaca, kao i povećanom interesu za kulturne sadržaje.

Drugi čimbenik koji je bitno utjecao na razvoj kazališta na otoku Hvaru jest bogata srednjovjekovna tradicija izvođenja crkvenih prikazanja, najčešće na

⁷⁰ Bogišić, R. (1989.) *Hrvatska pastoralna*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu. (str. 63)

⁷¹ Bogišić, R. (1965.) *N. Nalješković, M. Benetović, J. Palmotić: Djela*. Zagreb: Matica (str. 12)

⁷² Duboković Nadalini, N. (2005.) *Prvo komunalno kazalište u Europi*. Hvarsko kazalište: zbornik radova (ur. Nikša petrić) Split: Književni krug, Hvar: Matica hrvatska Hvar (str. 68-70)

pozornici-podiju s portalom katedrale ili koje druge reprezentativne građevine u pozadini⁷³, a korijene možemo potražiti u običajima Velikog tjedna koji na Hvaru imaju dugu povijest, te predstavljaju jednu od središnjih odrednica lokalnog identiteta. Crkvena prikazanja i mirakuli održali su se na Hvaru sve do kraja šesnaestoga stoljeća te su supostojali u različitim varijantama crkvene drame s visokom dramom Hanibala Lucića, te plautovskom komedijom Martina Benetovića i kasnijeg Marina Gazarovića. Neki od takvih tekstova su, primjerice, *Plač Gospin*, koji se javljao diljem cijele obale u različitim varijantama, ali se na Hvaru najdulje zadržao i stekao veliku popularnost, te tekstovi iz šesnaestoga stoljeća, poput *Skazanja slimjenja s križa tila Isusova*⁷⁴. To su bila djela napisana u dijaloškim ili dramskim oblicima, osmeračkim distisima, što je stih karakterističan za srednji vijek, pa je to i svojevrstan trag višestoljetne tradicije.

Stoga ne treba čuditi niti činjenica da je upravo na Hvaru 1612. godine niknulo prvo komunalno kazalište u Europi, poznato Hvarsko kazalište, u zgradi Arsenala, jednoj od najvažnijih onodobnih vojno-pomorskih zgrada na Mediteranu. Za usporedbu, Dubrovčani kazališnu dvoranu dobivaju tek 1681./1682⁷⁵. Pojava i razvoj ovog kazališta govori o istinskim kulturnim potrebama u Hvaru šesnaestoga i sedamnaestoga stoljeća, kao i o demokratičnosti kulturnih sadržaja hvarske renesanse jer je Hvarsko kazalište bilo, za razliku od ostalih kazališta onodobne Europe, izgrađeno od strane hvarske komune(,) te je bilo dostupno svim njenim građanima⁷⁶, a ne samo privilegiranim, imućnijim slojevima. Tragove

⁷³ Batušić, N. (2005.) *Pogledi na kazališni život Hvara u XVI, XVII. I XVIII. Stoljeću te njegovo mjesto u europskim glumišnim zbivanjima*. Hvarsko kazalište: zbornik radova (ur. Nikša petrić) Split: Književni krug, Hvar: Matica hrvatska Hvar (str. 87-104)

⁷⁴ Kolumbić, N. (2005.) *Hvarska renesansna drama*. Hvarsko kazalište: zbornik radova (ur. Nikša petrić) Split: Književni krug, Hvar: Matica hrvatska Hvar (str. 107-126)

⁷⁵ Batušić, N. (2005.) *Pogledi na kazališni život Hvara u XVI, XVII. I XVIII. Stoljeću te njegovo mjesto u europskim glumišnim zbivanjima*. Hvarsko kazalište: zbornik radova (ur. Nikša petrić) Split: Književni krug, Hvar: Matica hrvatska Hvar (str. 87-104)

⁷⁶ Duboković Nadalini, N. (2005.) *Prvo komunalno kazalište u Europi*. Hvarsko kazalište: zbornik radova (ur. Nikša petrić) Split: Književni krug, Hvar: Matica hrvatska Hvar (str. 68-70)

takvog demokratičnog shvaćanja kulture možemo vidjeti već kod Hektorovića, koji se svojim *Ribanjem i ribarskim prigovaranjem* pokušava približiti pučanima, pokazujući interes za njihovu kulturu, koju hvali i cijeni, za razliku od njegova sugrađanina i suvremenika Hanibala Lucića, čija *Robinja* predstavlja prvu svjetovnu, visoku renesansnu dramu na hrvatskom jeziku te ujedno prekretnicu u kazališnom životu dalmatinske obale, kao i dokaz o postojanju kompleksnije drame svjetovnog tipa na Hvaru u prvoj polovici šesnaestoga stoljeća. O kazalištu su se brinuli kako pripadnici Velikog vijeća⁷⁷, tako i Pučka komunalna skupština. O važnosti kazališta za društveni život Hvarana govori i dekret šefa hvarske uprave kojim se zapljenjuje jednogodišnji plod svih crkvenih dobara na otoku kako bi se omogućila izgradnja kazališta⁷⁸. Iz ovoga možemo zaključiti da je hvarska sredina već u ono doba stavljala kulturu ispred crkvene doktrine, te da je unatoč manjku financijskih sredstava, gradnju kazališta smatrala prioritetom, što govori o vrlo bogatoj i razvijenoj intelektualnoj svijesti.

Kao početke renesansnog dramskog stvaralaštva, potrebno je istaknuti već ranije spomenutu *Jeđupku* Mikše Pelegrinovića, nastalu oko 1525. godine. Zabilježeno je da je izvođena u Dubrovniku, stoga pripada i dubrovačkoj kazališnoj tradiciji, no ja sam je, zbog podrijetla autora i tradicionalne podjele prema kojoj ovaj autor pripada hvarskom književnom krugu (tzv. hvarski četverac koji čine Mikša Pelegrinović, Petar Hektorović, Jeronim Bartučević i Hanibal Lucić), uvrstila u potpoglavlje koje se bavi hvarskim kazališnim životom, iako moram napomenuti da upravo ovaj autor svjedoči o kontinuitetu dubrovačko-hvarskih veza svojom velikom popularnošću u Dubrovniku, čestim prijepisima *Jeđupke* koji su ondje nastajali, posvetom Dubrovčanima trećeg izdanja toga djela 1556., ali dakako i svojim prijateljevanjem s pjesnicima dubrovačkog kruga, poput Marina Držića, Mavra Vetranovića, Nikole Nalješkovića i Sabe

⁷⁷ Predstavnicima oligarhije.

⁷⁸ Duboković Nadalini, N. (2005.) *Prvo komunalno kazalište u Europi*. Hvarsko kazalište: zbornik radova (ur. Nikša petrić) Split: Književni krug, Hvar: Matica hrvatska Hvar (str. 68-70)

Bobaljevića. Time se nastavlja na tradiciju imitiranja dubrovačkog stihotvorstva koju je započeo Hanibal Lucić, te nastavio Ivan Parožić, a očituje se u strukturi dvanaesterca tzv. dubrovačkog, a ne dalmatinskog tipa, kao u Hektorovića. Veze s Dubrovnikom ogledale su se i u poslanicama slavnih Hvara koji su ga hvalili, pisali mu pjesme u čast, a za likove birali Dubrovčane i smještali ih u dubrovačku sredinu⁷⁹.

Jeđupka se smatra jednim od prvih svjetovnih, dramatskih tekstova, ako se izuzmu pastoralni počeci Džore Držića, te je, s obzirom na svoj pionirski status, vrlo slobodna karaktera. To je zbirka pokladnih pjesama, cingareska, pogodna za scensko izvođenje i vrlo popularna kao dio pokladne tradicije, ponajprije na privatnim karnevalskim zabavama⁸⁰. Vjerojatno je nastala pod utjecajem sibila, proročica koje su proricale sudbinu pojedinim osobama, pa pretpostavljamo da je Pelegrinović prema tom uzoru načinio zbornik proročanstava za različite žene. U pokladnom zborniku nalaze se pjesme koje izgovara Ciganka (*Jeđupka*, *Jejupka*) pojedinim ženama koje traže ljubavni ili obiteljski savjet, a pjesme završavaju tzv. uzdarom. Najčešće teme dotiču se bračne nevjere, pronalaska supruga, suprugove smrti te rođenja djece, a kao rješenje nalaže se pučko znanje o ljekovitim travama⁸¹.

S obzirom na pokladnu namjenu ovog zbornika, u njegovoj osnovi su groteska i humoreska, ali isto tako i pučki način pjevanja (*Jeđupka* u nekim dijelovima

⁷⁹ Mrdeža Antonina, D. (2004.) *Čtijuć i mnijuć: Od književnog ranonovovjekovlja k novovjekovlju, s raznih motrišta*. Zagreb: Erasmus naklada (str. 113-114)

⁸⁰ Kolumbić, N. (2005.) *Hvarska renesansna drama*. Hvarsko kazalište: zbornik radova (ur. Nikša petrić) Split: Književni krug, Hvar: Matica hrvatska Hvar (str. 107-126)

⁸¹ Radačić, I. (2014.) *Maskerata u hrvatskoj renesansnoj književnosti*. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za kroatistiku, Katedra za stariju hrvatsku književnost.

nalikuje na narodnu priču⁸², osobito zbog svoje sentencioznosti – Jeđupkin govor katkad djeluje zbijeno zbog obilja izreka i mudrih misli) te rabljenja pučkih izraza, karakterističnih za otok Hvar, što su elementi koji su prisutni i u nešto kasnijoj Benetovićevoj *Hvarinji*.

Pelegrinović, koji je ovu cingaresku napisao prema talijanskim uzorima, utjecao je i na dubrovačke pjesnike Sabu Bobaljevića te Horacija Mažibradića, koji su se također okušali u ovoj književnom obliku.

A bliska *Jeđupki* jest i *Vlahinja* Ivana Parožića, hvarskog dramatičara, čije djelo također svjedoči o bliskim dubrovačko-hvarskim dodirima jer njeni likovi govore dubrovačkim, a svojim sadržajem i stilom neosporivo podsjeća na *Jeđupku*, što je zamijetio i Nikola Nalješković, o čemu saznajemo iz njegove poslanice autoru ovog dramskog djela. *Vlahinja* je vjerojatno nastala između 1560. i 1564., dakle četrdesetak godina kasnije od *Jeđupke*, a do nas je stigla u necjelovitom obliku. Od *Jeđupke* se razlikuje po tome što je smještena u krući, pomalo imaginarni ambijent, znatno drugačiji od dvorsko-salonskog prostora *Jeđupke*, dok *Vlahinja*, za razliku od realne *Jeđupke* koja sve zna, ali rijetko kada *magija*, „umije čarati“ i upravljati međuljudskim odnosima, čime joj se u stvari pripisuju nadnaravne osobine⁸³. Sačuvani početak drame uključuje pojavu nekih od tipičnih likova komedije, poput bogatog starca ili proračunatih godišnjica (u eruditnoj komediji najčešće tu ulogu imaju lukavi sluge) koje se domognu starčevog novca. Svim likovima u interesu je iskoristiti vračarine usluge, a možemo pretpostaviti da se uz važan motiv gatanja, pojavljivala i kakva spletko,

⁸² Franičević, M. (1969) *O autorstvu Jeđupke i o Mikši Pelegrinoviću*. U: Čakavski pjesnici renesanse. Zagreb: Matica hrvatska (str. 215-216)

⁸³ Kolumbić, N. (2005.) *Hvarska renesansna drama*. Hvarsko kazalište: zbornik radova (ur. Nikša petrić) Split: Književni krug, Hvar: Matica hrvatska Hvar (str. 107-126)

u sklopu čega bismo mogli govoriti i o komediji zapleta, iako je djelo bilo kratko, pa isto tako možemo pretpostaviti da se radi o jednočinki farsi⁸⁴.

Jeđupka i *Vlahinja* su svojom tradicijom kao pokladne igre utjecale na još jednu – *Hvarkinju*, o čemu svjedoči i Mikletino spominjanje preoblačenja u „jejubašku“, što je motiv koji povezuje sva tri dramska djela te odaje sklonost Hvarana šali i igri. Lik starice Barbare nastao je prema tipičnom modelu spomenutih hvarskih ženskih likova. Ona se u popisu likova navodi kao vlahinja te uređuje međuljudske odnose i navodno čara, no u stavi joj je cilj izvući novac od lakovjernih – što je možda bio i slučaj u Parožićevoj *Vlahinji*⁸⁵, no nažalost, o tome možemo samo nagađati jer taj dio teksta nije pronađen. Sličnost je vidljiva i u Barbarinu izvikivanju Jeđupkinih usklika, poput: „Lele meni vele žalosni!“ ili „Lele, što ću crna!“⁸⁶

Ova poveznica između triju drama svjedoči o dugom kontinuitetu takve književnosti i tradicije scenskog izvođenja na ovom području, u čijem podneblju je nastala i *Hvarkinja* koja zaokružuje tu cjelinu hvarske renesansne dramske književnosti. O njoj će više biti riječi u nastavku.

⁸⁴ Kolumbić, N. (2005.) *Hvarska renesansna drama*. Hvarsko kazalište: zbornik radova (ur. Nikša Petrić) Split: Književni krug, Hvar: Matica hrvatska Hvar (str. 107-126)

⁸⁵ Ibid.

⁸⁶ Ibid.

4. Marin Držić

4.1. Dubrovačke prilike u Držićevo vrijeme

Šesaestoljetni Dubrovnik imao je sve predispozicije za autonomni razvitak književnosti kakav je postojao u zapadnim državama. Bio je razmjerno povoljnih ekonomskih i gospodarskih prilika, a u njemu je obitavala i obrazovana elita, koja je pokazivala interes za književnost i dramsku umjetnost. Uz to, Dubrovnik je imao i bogatu tradiciju koja je pokazivala tendenciju prema plautovskoj komediji, a uz to si je mogla s pravom pripisati eklogu i maskeratu Džore Držića, nekoliko Vetranovićevih pastirsko-mitoloških dramaleta i pet njegovih prikazanja, Nalješkovićeve komedije (uvjetno imenovane tim terminom, što je objašnjeno ranije), pokoju nepoznatu komediju i pirnu dramu⁸⁷, te postojanje scenskog pokladnog života. Ipak, književnost nije uspijevala ostvariti svoju autonomiju, za razliku od europskih središta u kojima su se književnici doista mogli baviti samo književnošću i od toga živjeti. U renesansnom Dubrovniku, književnik se morao baviti kojekakvim drugim poslovima kako bi preživio, što ćemo vidjeti i na Držićevu primjeru. U tom smislu, Dubrovnik nije bio izuzetak na području dalmatinske obale, no ono što je bilo osobito izraženo u ovoj sredini jest svakako opsjednutost novcem, koja je od mladih Dubrovčana odmah po završetku školovanja tražila da krenu u svijet zarađivati⁸⁸, što je i čest motiv u Držićevim komedijama. Materijalističko društvo, kojem je primarna djelatnost bila trgovina, na književnost i kazalište ponajprije je gledalo kao na puku zabavu, šire mase smatrale su ih nekorisnima, a književnici su znali upadati u nevolje ako bi progovarali o gradskoj vlasti ili „nedoličnim temama“, pa tako niti ne čudi da je Držić zapisao bolnu istinu i o vlastitoj sudbini: „...nije ga bit poeta ni komedije

⁸⁷ Batušić, N. (2019) *Povijest hrvatskog kazališta*. Zagreb: Biblioteka Mansioni (str. 49)

⁸⁸ Bogišić, R. (1968.) *O hrvatskim starim pjesnicima*. Zagreb: Matica hrvatska (str. 21)

umjet činit, er tizijem⁸⁹ svak ore i na svaki ga pijer⁹⁰ hoće operat⁹¹, kao bastaha⁹², a umjesto zahvaljenja da mu reku: “Ne valja ništa, izđeni!”, i da mu neprijatelji ostanu⁹³. U takvoj situaciji dobro im je došla pomoć kakvog imućnijeg intelektualca, obrazovanog i uglednog čovjeka, no ovakvi oblici mecenatstva nisu bili česti (kazališne družine bile su češće potpomagane nego sami autori, no ni to nije bila posve uobičajena praksa). Ono što je dubrovačku književnost značajnije oblikovalo jest upravo taj nezavidni materijalni položaj u kojem su se ovi umjetnici nalazili, a koji ih je tjerao da budu u stalnom doticaju s okolinom⁹⁴, sa stvarnim životom i problemima malog čovjeka, zbog čega je njihova književnost mnogo životnija i manje ekskluzivna, pa tako i pristupačnija širim masama, što nije bio slučaj s europskom književnošću, sklonom dodvoravanju eliti pod čijim pokroviteljstvom je nastala.

Iako se europski utjecaji nisu preslikali na Dubrovnik u pogledu razvoja autonomije književnosti i književnog zanimanja, odnosno društvenog shvaćanja književnosti, pa s time i dramske umjetnosti, do Dubrovnika su ipak stizale talijanske drame – već u prvoj polovici šesnaestoga stoljeća bilo je moguće u dubrovačkoj knjižari Antonija Odolisa de Brixija naći gotovo sve Ariostove komedije, Cinzijeve tragedije te komentirana izdanja Terencija⁹⁵, stoga ne treba zanemariti niti ove utjecaje u oblikovanju plodnog tla za razvitak kazališnog života, i konačno uvjeta za pojavu jednog od naših najvećih dramatičara.

⁸⁹ Tim.

⁹⁰ Svadba.

⁹¹ Služiti se kim ili čim, rabiti, uporabiti.

⁹² Nosač.

⁹³ Držić, M. (1979.) *Dundo Maroje*. (II,1) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 392)

⁹⁴ Bogišić, R. (1968.) *O hrvatskim starim pjesnicima*. Zagreb: Matica hrvatska (str. 21)

⁹⁵ Batušić, N. (2019) *Povijest hrvatskog kazališta*. Zagreb: Biblioteka Mansioni (str. 49)

4.2. Životopis

U takvoj sredini rodio se Marin Držić (*tal.* Marino Darsa), u mnogobrojnoj trgovačkoj obitelji, najvjerojatnije 1508. godine, iste godine kada je u Italiji izvedena ranije spomenuta prva eruditna komedija. O Držićevu životu važno je reći nešto u glavnim crtama jer je životno iskustvo u velikoj mjeri utjecalo na njegovo stvaralaštvo. No podaci o Držićevu životu su siromašni – o njegovim kretanjima nemamo podataka sve do 1526. godine, kada se njegov stric Andrija odriče upravljanja crkvom Svih Svetih u Držićevu korist, što je Držiću, koliko znamo, tada bio jedini izvor prihoda. Pretpostavka jest da je Držić tada postao punoljetan, zbog čega se kao godina njegova rođenja nameće 1508.⁹⁶ Nakon toga, ponovno ne nailazimo na podatke sve do 1535. i 1536., kada saznajemo da je stanovao u kući koja je pripadala benediktinskom samostanu Sv. Andrije, no nije mogao plaćati najamninu⁹⁷, stoga je završio na sudu. To je, prema podacima kojima raspolažemo, početak njegovih financijskih teškoća, koje će ga pratiti sve do smrti. Tih godina čitava Držićeva obitelj bila je u velikim dugovima, a kao da to nije bilo dovoljno, morali su preuzeti i dugovanja Držićeva brata Vlaha koji je boravio u Veneciji, a zanimljivo jest da je iznos koji su vjerovnici tražili iznosio pet tisuća dukata, upravo onoliko koliko je Maro Marojević potrošio umjesto da trguje, kako je obećao ocu. Dubina financijske krize obitelji Držić ogleda se u prodaji kuće u blizini Kneževa dvora 1539., za samo tisuću dukata⁹⁸. Držić je, istina, 1538. postao i orguljaš stolne crkve sv. Marije⁹⁹, što mu je donosilo određene prihode, no to ga svejedno nije spasilo od dugova i nevolja koje su dolazile s njima – na dubrovačkim ulicama nije bilo neuobičajeno da bude fizički napadnut, stoga i nije čudno da su neki od njegovih najpoznatijih citata: „Amor

⁹⁶ Prosperov Novak, S. *Životopis. Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno: 12.8. 2020. <https://leksikon.muzej-marindrpic.eu/zivotopis/>

⁹⁷ Ibid.

⁹⁸ Ibid.

⁹⁹ Čale, F. (1979.) *O životu i djelu Marina Držića*. Marin Držić: *Djela*. (ur. Frano Čale) Zagreb: Temelji. (str. 8)

nije amor, zlato je amor... Zato se sada zlatni orli doktoravaju, er su zlatni, vas je njih razum, pritilo, lijepo, bogato, mudro; zlatu se i prvo mjesto dava¹⁰⁰, a motiv novca prevladavajući je u njegovim komedijama. Ipak, Držić je barem privremeno uspio pobjeći od financijskih nevolja u Dubrovniku, kada mu 1538. Vijeće umoljenih dodjeljuje stipendiju od trideset dukata za odlazak na studij u Sienu¹⁰¹, kamo se uputio 1539. da bi studirao književnost, filozofiju i kanonsko pravo. Ondje je među studentima stekao veliku popularnost, o čemu svjedoči činjenica da je 1541. izabran za rektora sienskog studentskog Doma i za studentskog prorektora Sveučilišta¹⁰². No ni na drugoj strani Jadrana Držić nije uspijevaao izbjeći nevolje; brzo je upao u novčane probleme, a zatim i u sukobe s upraviteljima, pa na kraju i sa samim Senatom (unatoč tome Košuta zaključuje da je Držić doprinio stabilizaciji Sveučilišta i Studentskog doma¹⁰³,) no epizoda koju valja istaknuti jest ona u kojoj je Držić 1542. uhvaćen u zabranjenoj izvedbi nepoznate renesansne eruditne komedije u privatnoj kući, u pokladno vrijeme. Držić je tumačio ljubavnika, vjerojatno glavnu ulogu, a drugi likovi bili su pedant, parazit, starac, služavke, udane žene i dr.¹⁰⁴ Autor nije poznat, no moguće je da je bio upravo Držić jer su u to vrijeme autori tekstova uobičavali igrati u svojim predstavama, i to nerijetko glavne uloge. Kako god bilo, ovaj slučaj svjedoči o Držićevu aktivnu bavljenju kazalištem u studentskim danima, što je svakako doprinijelo kvaliteti njegovih dramskih tekstova jer je bio dobro upoznat s praktičnom stranom kazališta. Ovaj događaj nam govori i o neprilikama u koje je upadao, njegovu zaigranom i svestranom karakteru, te utjecajima s kojima je ondje došao u susret.

¹⁰⁰ Držić, M. (1979.) *Skup* (I, 5) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji (str. 549)

¹⁰¹ Čale, F. (1979.) *O životu i djelu Marina Držića*. Marin Držić: Djela. (ur. Frano Čale) Zagreb: Temelji. (str. 8)

¹⁰² Ibid, str. 9.

¹⁰³ Ibid.

¹⁰⁴ Ibid, str. 10.

Držićev rektorski mandat istekao je svakako prije 26. lipnja 1542., ali nikada nije diplomirao. Na studiju je svakako stekao znanja iz kanonskog i građanskog prava, književnosti, filozofije, glazbe (Mavro Vetranović u tužbi *Na priminutje Marina Držića* nabraja šest instrumenata koje Držić svira, a glazbeni dijelovi u *Tireni*, *Noveli od Stanca*, *Grižuli* itd. također svjedoče o autorovoj glazbenosti), i dakako, književnosti¹⁰⁵. Od jezika je poznavao latinski, u manjoj mjeri grčki, svakako talijanski, uključujući mletački dijalekt, a kasnije se vjerojatno i susretao s njemačkim i turskim jer je na govorna područja tih jezika putovao¹⁰⁶, pa možemo pretpostaviti da je i njih donekle poznavao, čemu u prilog ide multietnička struktura likova u *Dundu Maroju*. U Italiji se vjerojatno susreo s piscima sienskog kruga poput Alessandra Piccolominića i Luce Contilea. Motivi iz Contileovih komedija prisutni su u Držićevoj *Grižuli* (primjerice, motiv Plakirova zarobljavanja Košuta povezuje s motivom poznatim kao »Amor stavljen na muke«, razrađenim u Contileovoj drami *La Agia*¹⁰⁷) te *Veneri i Adonu*, iz čega možemo gotovo sa sigurnošću zaključiti da je poznavao djela ovih autora.

Iz Siene odlazi 1543. godine, ponovno u novčanim teškoćama, kratko boravi u Anconi, te od siječnja 1545. živi u Dubrovniku, gdje radi kao pisar u vunarskom obrtu, mijenjajući brata Vlaha četiri mjeseca¹⁰⁸.

Značajna crtica iz Držićeva života koju pak možemo povezati s dramskim situacijama iz njegovih komedija, jest kada je kao komornik putovao u pratnji grofa Christopha Rogendorfa. Zajedno su 1546. putovali u Austriju i Carigrad; Držić je grofa nekoliko puta napuštao, da bi kasnije izjavio pred Malim vijećem

¹⁰⁵ Čale, F. (1979.) *O životu i djelu Marina Držića*. Marin Držić: *Djela*. (ur. Frano Čale) Zagreb: Temelji. (str. 10)

¹⁰⁶ Ibid.

¹⁰⁷ Zani, S. Contile, Luca. *Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno: 13.8. 2020. <https://leksikon.muzej-marindrzcic.eu/contile-luca/>

¹⁰⁸ Prosperov Novak, S. Životopis. *Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno: 12.8. 2020. <https://leksikon.muzej-marindrzcic.eu/zivotopis/>

kako je pristao na taj posao samo kako bi vidio svijeta¹⁰⁹. U liku Uga Tudeška iz *Dunda Maroja* možemo vidjeti etničku i socijalnu karakterizaciju koja bi mogla biti inspirirana upravo Držićevim gospodarom; Ugo Tudešak je njemački plemić koji uživa u vinu i bogatoj trpezi živeći u Rimu, te se pomamljuje za mlađom djevojkom, koja mu je, naravno, nedostupna (i kći).

Držić se s ovog putovanja vraća u Dubrovnik gdje obitava sve do 1559. ili 1562. (osim kratkih izbjivanja 1557., kada boravi kod Pelegrinovića na Hvaru ili u Zadru), 1550. spominje se kao svećenik (što je dužnost koju je vjerojatno obavljao iz ekonomske nužnosti), a ubrzo zapada u još veće financijske nevolje kojih se više nikada ne uspijeva riješiti. U Veneciji od 1563. obnaša dužnost kapelana mletačkog nadbiskupa, a često je boravio u kući Prime Primovića, svog dubrovačkog prijatelja, gdje je mnogo čitao, vjerojatno Machiavellija, te raspravu Lucia Paola Rosella *Opis pravog vladarova upravljanja prema živom uzoru velikog Cosima*¹¹⁰, odakle je morao steći dojam o Cosimu kao o božanskom vladaru koji bi mu za koju godinu mogao pomoći u rušenju dubrovačke vlasti, o čemu saznajemo iz urotničkih pisama koje je Držić 1566. slao Mediciju, čak tražeći da od pape isposluje ekskomunikaciju dubrovačke vlastele¹¹¹. No, Cosimo nikada nije odgovorio na ta pisma, a Držić je umro 2. svibnja 1567. u Veneciji, nikad ne uspjevši napraviti revolucionarne promjene u rodnome gradu kakve je zamišljao. Njegovu smrt nadgrobnicama i sonetima popratili su dubrovački pjesnici Mavro Vetranović, Sabo Bobaljević, Mihe Monaldi i Antun Sasin.

S obzirom na crtice iz Držićeva života, ne treba nas čuditi da su Držića zvali Vidra, prema istoimenoj okretnoj i lukavoj životinji, kakav je bio i Držić, koji je spremao proračunatu urotu protiv vlasti u rodnoj Republici. Teorije o postanku

¹⁰⁹ Čale, F. (1979.) *O životu i djelu Marina Držića*. Marin Držić: *Djela*. (ur. Frano Čale) Zagreb: Temelji. (str. 13)

¹¹⁰ Ibid, str. 38.

¹¹¹ Prosperov Novak, S. Životopis. *Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno: 12.8. 2020. <https://leksikon.muzej-marindrzcic.eu/zivotopis/>

tog nadimka su različite: Držić je u mladosti mnogo vremena provodio u Rijeci dubrovačkoj, gdje žive vidre (i odakle je vjerojatno crpio inspiraciju za pastoralni ugođaj), pa je zato stekao taj nadimak. Druga teorija govori da je Držić taj nadimak stekao na studiju zbog krzna koji su uglednici nosili na ovratniku¹¹², a s obzirom na to da znamo da je Držić bio rektor Kuće mudrosti i prorektor Sveučilišta, ova teorija počiva na valjanim pretpostavkama, ali ipak, to su samo pretpostavke. Budući da Sasin i Vetranović Držića nazivaju Vidrom u nadgrobnicama, možemo zaključiti da je to bio i prislan prijateljski nadimak, dok Leo Košuta, s druge strane, pretpostavlja da je Držić taj nadimak uzeo kao član neke kazališne družine¹¹³.

No, nama je ipak najzanimljivije razdoblje između 1548. i 1559., omeđeno izvedbom izgubljene komedije *Pomet* oko poklada 1548. godine u postavi istoimene glumačke družine, te izvedbom *Hekube* u siječnju 1559. godine. To je razdoblje kada nastaje najveći dio Držićeva dramskog opusa, pa će o tome biti više govora u zasebnom potpoglavlju.

4.3. Stvaralaštvo

Marin Držić istaknuo se kao dramatičar spretno kreiranih dramskih situacija, plastično oblikovanih likova izražene govorne i psihološke karakterizacije, pomno razrađene filozofske pozadine inspirirane Machiavellijem, ali i drugim talijanskim autorima. Držić je možda najpoznatiji po svojoj komediji *Dundo Maroje*, u kojoj uvodi pojmove „ljudi nazbilj“ i „ljudi nahvao“, iza čega se krije čitava jedna filozofija prikaza i kritike dubrovačkog društva, pri čemu su vrlo važne stavke razum i mudrost te prezir prema gluposti, no Držićevo stvaralaštvo je puno više od mnogima nerazumljiva dubrovačkog jezika i makijavelistički

¹¹² Prosperov Novak, S. Životopis. *Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno: 12.8. 2020. <https://leksikon.muzej-marindrzcic.eu/zivotopis/>

¹¹³ Tatarin, M. Vidra. *Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno: 12.8. 2020 <https://leksikon.muzej-marindrzcic.eu/vidra/>

inspiriranog dubrovačkog dramatičara; on je pjesnik koji je kroz smijeh iznosio bolnu, nemirnu istinu što ga je mučila, a u čijoj biti je bio osjećaj neshvaćenosti u vlastitoj društvenoj sredini te duboko razumijevanje socijalnih problema i nepravdi, kao i ograničenja materijalističkog svijeta. On je bio pjesnik i dramatičar koji je znao tu sredinu i te probleme portretirati, imajući na umu najsitnije detalje što čine srž svakodnevnog života – jer su za njega to i komedije bile. Način života.

Na Držićev dramski izražaj svakako su utjecali ranije spomenuti Terencije i Plaut, s kojima se susreo već u dubrovačkoj školi zahvaljujući Iliji Crijeviću, ali dakako, i suvremeni talijanski autori, među kojima se ističe Ludovico Ariosto i sličnost glavnog lika njegove komedije *Il Negromante* i Držićeva *Arkulina*, što je najviše proučavao Franjo Švelec. Ono što nikako ne treba zaboraviti pri spomenu talijanskih utjecaja je sienska rustikalna komedija, čiji doprinosi su vidljivi u uvođenju likova priprostih Vlaha prema kojima se Držić odnosi s razumijevanjem i simpatijom, za razliku od Talijana koji su ih redovito ismijavali i izražavali prezir spram njih. I inače su dubrovački pisci bili vrlo oprezni i blagi u portretiranju odnosa s licima iz drugih krajeva jer je takva bila politika dubrovačke vlade¹¹⁴.

Dakako, Držić nije bio imun na utjecaje svoje sredine – od Nalješkovića je naslijedio ponešto ironije i cinizma, sklonost smještanju likova u gradsku, svakodnevnu sredinu i slavljenje ovozemaljskih užitaka, a neupitno je i naslijede pokladne tradicije koja je vidljiva u Držićevim prolozima, elementima maskiranja i preoblačenja te u odnosu prema publici.

Franjo Čale podrobno se bavio i dokazivanjem tvrdnje da je Marin Držić bio manirist, što potkrjepljuje tezama da je temeljno obilježje Držićeva svjetonazora antiteza, koja je prisutna u više slojeva svake drame, a ne samo na stilskoj razini.

¹¹⁴ Bogišić, R. (1989.) *Hrvatska pastorala*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu. (str. 70)

Antiteze su prisutne u problematiziranju odnosa mladih i starih, očeva i sinova, sela i grada, mudrih i ludih, ali i kao dublja kritika društva u podjeli na „ljude nazbilj“ i „ljude nahvao“, pri čemu su prvi skladni i čestiti, a drugi pokvareni, pohlepni i lišeni zdravog razuma. Držić u antitezi dobra i zla vidi obilježje svakog pojedinačnog ljudskog života, ali i svemira u cjelini¹¹⁵, zbog čega ga Čale proglašuje maniristom. Ako se uzme u obzir i Držićevo miješanje zbilje i fikcije, vidljivo u pastoralnom svijetu *Venere i Adona* u kojem događaje na sceni komentiraju neuki pastiri, te pozivanje na plautovsku tradiciju u prologu *Skupa*, Držićev manirizam nije upitan. No, pitanje jest je li Držićev manirizam plod onodobnih europskih manirističkih strujanja ili reakcija društvenu sredinu i životne okolnosti koje su ga snašle? Nije li možda manirizam, koji se tako snažno očitovao u Držićevu djelu u obliku antiteza, samo rezultat njegova nemirna karaktera i prilika u kojima se našao, u vremenu kada je prvotno renesansno oduševljenje životom i čovjekom splasnulo, u Europi u kojoj je vladalo protureformacijsko raspoloženje i blijedjelo povjerenje u svestranost i čestitost ljudskog bića? O tome možemo samo nagađati, ali prisutnost manirističkih elemenata u Držićevu stvaralaštvu ne možemo osporiti.

Držić je u mladosti pisao antipetrarkističku poeziju, no ona nam u ovom kontekstu nije značajna. O razdoblju između 1548. i 1559. možemo govoriti kao o zlatnom dobu Držićeva stvaralaštva. To je ujedno i jedino njegovo kontinuirano stvaralačko razdoblje i ono je razmjerno kratko, a u tom razdoblju od jedanaest godina, nastalo je jedanaest komedija (*Pomet, Tirena, Novela od Stanca, Venera i Adon, Dundo Maroje, Džuho Krpeta, Tripče de Utolče, Arkulin, Skup, Pjerin, Grižula*) te jedna tragedija, *Hekuba*. Ovdje će biti govora o onima koje su najvažnije u kontekstu proučavanja Držićeva utjecaja na Benetovića, a to su *Tirena, Dundo Maroje, Skup, Grižula* i *Arkulin*.

¹¹⁵ Pavličić, P. Manirizam. *Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno: 12.8. 2020 <https://leksikon.muzej-marindrzic.eu/manirizam/?highlight=manirizam>

Godine 1548. u rodnom Dubrovniku Držić se predstavlja komedijom *Pomet* u izvedbi Pomet-družine. Ta komedija nažalost je izgubljena, no iz prologa *Dunda Maroja* saznajemo da je on zapravo nastavak *Pometa*, te da su se i u toj izgubljenoj komediji javljali likovi Dunda Maroja, Pometa, Grubiše i Pave Novobrđanina, a vjerojatno i Bokčila, koji prepoznaje Pometa u *Dundu Maroju*. Ova komedija bila je vrlo uspjeta kod publike.

4.3.1. *Tirena*

Svakako nam je mnogo značajnija i zanimljivija sačuvana komedija (tako je Držić naziva, a za preciznije određenje potrebno je nadodati - pastoralna) *Tirena*, praižvedena iste godine kao i *Pomet*. *Tirena* je iznimka u Držićevu opusu po tome što slavi Dubrovnik i njegovu veličinu, dok je inače oštro usmjeren protiv gradske vlasti. Držić u *Tireni* miješa idilu Rijeke dubrovačke, prototip hrvatske Arkadije, s rustikalnim, naturalističkim i realnim svijetom priprostih seljaka¹¹⁶. Na taj način Držić stvara hibrid pastorale i seljačke groteske, u kojem se idealni vilinski svijet ljubavnih uzdaha, ptičjeg pjeva i mirisnog cvijeća, sličan onome iz Sanazzarove *Arkadije*, susreće sa sirovim i komičnim svijetom seljaka, poput onih iz sienskih rustikalnih drama, lakrdijskih farsa (s tom razlikom da Držićevi pastiri ne padaju u grotesku i katkad su u funkciji suca vanjskih zbivanja¹¹⁷), a s tim dramskim oblicima morao se susresti tijekom studija. Tim postupkom Držić pokušava pomiriti idealni svijet koji teži pronalasku ideala savršene ljepote s realnom, našijenskom zbiljom, u čemu tek dolazi do izražaja Držićevo umijeće zapažanja ljudskog ponašanja te njegovog vještog i komičnog reproduciranja. To možemo vidjeti u likovima Radata i Stojne, pri čemu je Radat prikazan, kako je to Čale zgodno zamijetio, kao da je sišao s hercegovačkog kamenjara. On u svojoj priprostosti ne osjeća sram niti ima društvene kočnice, dok humor Stojne, majke

¹¹⁶ Švelec, F. (1968.) *Komički teatar Marina Držića*. Zagreb: Matica hrvatska (str. 90)

¹¹⁷ Ibid, str. 92.

Miljenka, Vlašića koji se beznadno zaljubio u vilu Tirenu (istoimena nimfa javlja se u Vetranovićevu *Pelegrinu*, čije stvaralaštvo Držić iznimno cijeni) proizlazi iz oštre, satiričke kritike snaha koje ništa ne rade osim što „tančaju“ obrve. Radat joj uzvraća oštrom opaskom o starijim ženama koje se dotjeruju neprilično svojoj dobi. S obzirom na to da se *Tirena* izvodila na svadbenom piru, možemo pretpostaviti kakav su učinak na publiku imale ovakve šale.

4.3.2. *Dundo Maroje*

Dundo Maroje središnje je djelo Držićeva opusa, ali i hrvatske dramske književnosti, glumišta i uopće komedije čiju je fabulativnu, dramaturšku, jezičnu i sociološku složenost i vrijednost nemoguće opovrgnuti. Praizveden je u Vijećnici Kneževa Dvora 1551., a zanimljivo je to da je Držić kroz usta negromanta Dugog Nosa u prologu poprilično otvoreno progovorio upravo protiv dubrovačke vlastele koja je sjedila u publici. Podijelio ih je na *ljude nazbilj* i *ljude nahvao* pri čemu su *ljudi nazbilj* čestiti i mudri, a *ljudi nahvao* ludi i pokvareni. To je učinio tako vješto da publika nije shvatila da su upravo oni ti *ljudi nahvao* iz čijih „zlijeh usta ne more nego zla riječ iziti“¹¹⁸. Oligarhiji dubrovačke vlastele Držić suprotstavlja utopiju (nepostojećih) Starih Indija u kojoj vladaju razum, istina i pravda. Ovaj prolog često se navodi kao ključni element za interpretaciju čitava *Dunda Maroja*; i sam Držić nam je preko Dugog Nosa nagovijestio da će komedija pokazati tko su *ljudi nazbilj*, a tko *nahvao* te da će nam pritom biti drago što znamo značenje tih termina.

Drugi ključ tumačenja ove komedije sadržan je u makijavelističkom liku lukavog i sposobnog sluge Pometa, koji na sceni iznosi čitavu filozofiju o snalažljivom čovjeku, vjertuožu, „kralju od ljudi“, renesansnom *homo universalisu* koji se zna snaći i prigrabiti sve ono najbolje što mu život nudi, istovremeno dokazujući kako se i čovjek nižeg staleža može uspeti na društvenoj

¹¹⁸ Držić, M. (1979.) *Dundo Maroje*. (PROLOG) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 347)

ljestvici ako je inteligentan i razuman, ako se zna „s brjemenom akomodavati“. Ideje razuma i akomodavanja Držić je preuzeo iz Machiavellijeva *Vladara*, kao i pojam promjenjive fortune, koju uspoređuje sa ženom („Fortunu pišu ženom“) na temelju analogije prevrtljivosti, smatrajući je ženskom osobinom. Pomet je ponekad proklinje, nekad joj se zahvaljuje, ali je svakako promatra u ovisnosti s inteligencijom, kao ukupnost povoljnih okolnosti¹¹⁹ koje pojedinac, ako je sposoban, može iskoristiti i tako steći blagostanje, i, kao u Pometovu slučaju, društveni uspon. Na taj način Držić zapravo utjelovljuje umjetničku projekciju Machiavellijevih ideja, čime implementira suvremenu filozofiju¹²⁰, popularnu među onodobnom vlastelom, u obrasce plautovsko-terencijevske tradicije, u duhu renesansne eruditne komedije. Od nje je preuzeo tipizirane likove (u ovoj komediji njihov broj je veći no što je uobičajeno), poput lukavih slugu, rasipnog mladića u sukobu s ocem, kurtizane, ali i prepoznavanje članova obitelji nakon mnogo godina, tematiziranje privatnog, svakodnevnog života likova te stvaranje komike na temelju situacije i karakterizacije likova. Potonje je oblikovano spretnom uporabom jezika što izaziva smijeh, što možemo oprimjeriti likom Pometa koji samouvjereno izgovara izreke i frazeme na iskrivljenom latinskom (npr. *turdus inter avibus* umjesto *turdus inter aves*, što znači drozd među pticama¹²¹). Poslovice na početku monologa, poput Pometova: „Reče se: „tko je namuran¹²² nije sam“¹²³ također su običaj Terencija i Plauta, a kasnije i Pubilija iz Sirije¹²⁴, čime Držić tvori pravu renesansnu učenu komediju koja se može

¹¹⁹ Prosperov Novak, S. *Dundo Maroje. Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno: 15.8. 2020 <https://leksikon.muzej-marindrzcic.eu/dundo-maroje/?highlight=dundo%20maroje>

¹²⁰ Čale, F. (1979.) *O životu i djelu Marina Držića*. Marin Držić: *Djela*. (ur. Frano Čale) Zagreb: Temelji. (str. 102)

¹²¹ Držić, M. (1979.) *Dundo Maroje*. (II,1) Marin Držić: *Djela*. Zagreb: Temelji. (str. 391)

¹²² Zaljubljen.

¹²³ Držić, M. (1979.) *Dundo Maroje*. (II,1) Marin Držić: *Djela*. Zagreb: Temelji. (str. 391)

¹²⁴ *Ibid*, str. 390.

mjeriti s remek-djelima onodobne europske književnosti. Elemente učene komedije Držić je preuzeo ponajprije na strukturnoj razini, što vidimo i u ulozi drugog prologa u kojem se ukratko prepričavaju događaji koji prethode radnji, kao i njen neizbježni dio – mladić i djevojka koji iz nekog razloga ne mogu biti zajedno, a u ovom slučaju njihova imena su Maro i Pera¹²⁵. Lik Pometa uklapa se u kalup renesansne komedije kao bistrog i duhovitog sluga, sposobnog snaći se u svakoj situaciji, za razliku od njegova nesposobna gospodara, Uga Tudeška, koji predstavlja ostarjelog zaljubljenika, bogatog starca i ujedno oca koji nalazi svoju kćer nakon mnogo godina. Držić takvu, donekle tipiziranu paletu likova smješta u našu sredinu; domaćim likovima ubacuje u usta narodne izreke, spominje pučke običaje i na taj način postavlja dubrovačku svakodnevicu u Rim, miješajući je s likovima iz drugih sredina – Ugo Tudešak je njemački plemić koji živi u Rimu, Sadi je židovski trgovac u istome gradu, Tripčeta je Kotoranin. O tome koliko su svakodnevne situacije iz *Dunda Maroja* svjedoči i izostanak didaskalija koje bi pojašnjavale psihološka stanja¹²⁶; Držićevi prizori toliko su životni, da glumcima nisu bila potrebna dodatna pojašnjenja. Ali formalno-strukturne granice djela manje su važne: sam sadržaj, vrhunske replike prožete razrađenim idejama suvremene filozofije služeći pritom kao kritika istog društva kojem je ova komedija namijenjena, oblikovanje odnosa s publikom koje se gradi, između ostalog, dvostrukim prologom, čine ovo djelo nezaobilaznim mjestom hrvatske književnosti i izvorištem hrvatskog teatra.

4.3.3. *Skup*

Skup je Držićeva jedina komedija koju je pisao prema poznatom predlošku, što spominje u prologu (isti, ranije spomenuti prolog u kojem je izrečeno da djeca

¹²⁵ Prosperov Novak, S. *Dundo Maroje. Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno: 15.8. 2020 <https://leksikon.muzej-marindrzcic.eu/dundo-maroje/?highlight=dundo%20maroje>

¹²⁶ Batušić, N. (2019) *Povijest hrvatskog kazališta*. Zagreb: Biblioteka Mansioni (str. 65)

u školama čitaju Plauta), a to je *Aulularia* Tita Makcija Plauta. Držić se od predložka uspio odmaknuti u značajnoj mjeri, smještajući priču o novcem opsjednutoj škrtici u dubrovačke prilike, što čini kako bi progovorio o pohlepi aristokratsko-trgovačkog, materijalističkog društva (*Skup* je prouzveden 1555., na piri Saba Gajčina). Opsjednutost *trezorom* glavnog lika, škrtog starca Skupa, Držić uspijeva utkati u svaku poru ovog djela, rabeći desetke i desetke različitih sinonima za novac, blago i zlato. Držićevi likovi u *Skupu*, tipični su likovi nastali po uzoru antičkih komedija (škrti starac, mladi ljubavnici koje lakomi starac sprečava u namjeri da budu zajedno, sposobni sluge), zbog čega bismo pomislili da je Držić bio vrlo ograničen u karakterizaciji (s obzirom na to da je pisao prema uzoru na gotov predložak), ali ipak ih je uspio prilagoditi dubrovačkim prilikama te učiniti nositeljima ideja, ali i kritike toga vremena, pa tako Zlati Kum, lik koji predstavlja prototip starca zaluđenog mlađom djevojkom (i to budućom zaručnicom svog nećaka), komentira situaciju u Dubrovačkoj Republici: „*Na ovi bi način Grad bolje stao: bogati bi uboge počtapljali*¹²⁷; *tako da bi se Grad i uzdržao i mantenjao u dobru bitju u vječna brjemenja, a ne uboštvo, kako grinja*¹²⁸, *konsumavalo građane i Grad. Da bogactvo od bogatijeh, kijeh nije vele, ne more učinit da građani i Grad ne ide svakčas na gore i na ruinu, ubozi bi se konsolali*¹²⁹ *dobrotom od bogatijeh, a ime od dobrote bogatu veće*¹³⁰ *valja, ako razumije, neg bogactvo*“¹³¹, čime želi reći kako bi pomaganje bogatih siromašnima doprinijelo obnovi Dubrovnika. Takav monolog Zlati Kuma ima dvostruko značenje: on progovara o problemima u Republici te kritizira bogatu vlast, čime stvara satiru, a isto tako i izaziva humor jer je iz njegovih usta, u najmanju ruku licemjerno imati takva stajališta – Zlati Kum je imućan, a brigom za opće dobro u stvari

¹²⁷ Pomagali.

¹²⁸ Moljac.

¹²⁹ Savjetovali.

¹³⁰ Više.

¹³¹ Držić, M. (1979.) *Skup* (III,10) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 583)

prikriva vlastite interese. No neprijeporno jest da je Držić kroz njegov lik iznosio svoje mišljenje o dubrovačkoj vlasteli, osuđujući lakomost kao najveći grijeh („*Lakomosti, uzrok si od svijeh zala!*“¹³²). O stanju u Dubrovačkoj Republici progovaraju i Dživo i Dobra (IV, 8), raspravom o sadašnjim i nekadašnjim nevjestama, pri čemu su prve lakome i lijene, dok su druge bile skromne i marljive.

Zlati Kum je nositelj još jedne ideje svoga vremena – hedonizma¹³³ – što možemo vidjeti iz njegova razgovora sa Skupom u desetom prizoru trećeg čina, kada Zlati Kum Skupu na njegovu izjavu da ne pije vino, uzvraća: „*Vino ne piješ? Spravi grob kad ti drago! Uzmi starcu vino, ulja' ga kad ti drago. Kus*¹³⁴ *i ognjic*¹³⁵ *starce uzdrži*“¹³⁶ Ili pak u Munuovu ili Pasimahinu (Kotoranin, jedan od djetića Zlati Kuma) prizivanju obilja: „*Vare, slatko ime, idemo k tebi da zajedno ovo nješto prate pratešce*¹³⁷ *poblagujemo. Sve ti čestito, velika si žena, sva ćeš bit u pritilu, plovat ćeš u masti.*“¹³⁸ Duh vremena (ili pak svjetonazora) vidljiv je i u Držićevu antipetrarkizmu, odnosno parodiranju petrarkističke poezije i govora mladih, komičnih zaljubljenika¹³⁹, što možemo primijetiti u monologu Kamila, zaljubljenog u Andrijanu, čijoj ljubavi na put staje Zlati Kum: „*Ajme, koja je ovo muka ku ćutim u meni! Ovo su bolesti od smrti: ja mrem, ja ne valja ni da živem! A mogu li živjet bez života moga? Bez Andrijane, ja ne mogu živjet. A jesam li i*

¹³² Držić, M. (1979.) *Skup* (III,10) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 584)

¹³³ Bojović, Z. *Držićevi likovi kao nosioci ideje epohe*. Marin Držić – svjetionik dubrovačke renesanse. Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa (Pariz, 23.-25. listopada 2008). Zagreb: Disput (str. 11-22)

¹³⁴ Zalogaj, hrana, komadić hrane.

¹³⁵ U ovom kontekstu, dobro vino.

¹³⁶ Držić, M. (1979.) *Skup* (III,10) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 586)

¹³⁷ Jelo, deminutiv.

¹³⁸ Držić, M. (1979.) *Skup* (III, 4) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 578)

¹³⁹ Bogdan, T. (2008.) *Držićev antipetrarkizam*. Marin Držić – svjetionik dubrovačke renesanse. Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa (Pariz, 23.-25. listopada 2008). Zagreb: Disput. (str. 61-78)

*sad živ? Bez nje ja nijesam živ, - mrtav i u paklu sam, u živom ognju gorim...*¹⁴⁰

Još oštrij je u ismijavanju starih zaljubljenika koji pate za mlađim ženama.

Držić je u ovoj komediji, dakako, izgradio čitavu paletu likova i psihičkih stanja koje je zorno predočio, a *Skup* se osobito ističe pomnom izgrađenim likovima koji su nositelji klasnih, moralnih, dobnih, karakternih i situacijskih suprotnosti, na taj način značajno doprinoseći razvoju zbivanja, ali i kreiranju komike. Oprečnost je vidljiva na razinama sukoba mladih i starih, no i ljudi iz naroda, poput Grube i Varive, dviju godišnica čije jednostavno izražavanje je dijametralna suprotnost Kamilovu izvještačenom petrarkističkom žaljenju¹⁴¹. Držić je upravo takvim detaljima iz Plautova predloška uspio napraviti pravo remek-djelo, smjestivši tipizirane rimske likove u dubrovačke prilike da u njima izgovaraju rečenice sa svezvremenskim značenjem.

4.3.4. Grižula

Grižula je žanrovski najbližija *Tireni*; u njoj se javljaju elementi karakteristični za klasičnu pastoralnu eklogu, poput mitoloških motiva (Dijana i njezine vile, Kupid, alegorija mudrosti i pravde), konvencionalnog motiva pastira opčinjenog vilom (no u ovom slučaju radi se o starcu koji bježi od zle godišnice, iz čega izvire komika), pastira Dragića kojeg slijedi njegova draga, zatim potraga za vilom koja je predmet zaljubljenosti, pa pokušaj razumnih savjetnika da zaljubljenika odvrate od te ljubavi (Gruba, Radoje, Miona), te na kraju otrežnjenje i odluka da se vrati svojoj godišnjici¹⁴². No treba imati na umu da se ova pastirska igra izvodila na svadbenom piru Vlaha Sorkočevića 1556., te je nastala po uzoru na sienske ženidbene komedije, pa u skladu s tim u središte (barem vanjskog sloja ove drame) Držić stavlja ljubav između mladoženje i nevjeste te njihovo

¹⁴⁰ Držić, M. (1979.) *Skup* (V, 1) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 601)

¹⁴¹ Čale, F. (1979.). Marin Držić: *Djela*. (ur. Frano Čale) Zagreb: Temelji. (str. 108-114)

¹⁴² Tatarin, M. *Grižula. Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020.

Pristupljeno: 15.8. 2020 <https://leksikon.muzej-marindrzcic.eu/grizula/?highlight=grižula>

sjedinjavanje u bračnoj vezi¹⁴³. Na taj način je pomirio mitološku razinu na kojoj se pojavljuju Dijana i Plakir u funkciji predstavljanja sukoba između ljubavi i žudnje (nevine mladenke koja se predaje neženji¹⁴⁴), s trima ljubavnim parovima (od kojih svaki za sebe čini jednu mikrorazinu ove drame) koji dokazuju da je ljubav svuda oko nas, dok na razini braka šalje poruku da u ženidbi nestaju suprotnosti koje inače vladaju ljubavnom čežnjom¹⁴⁵. Uspio je, dakle, pomiriti i pastoralni svijet s komedijom uvođenjem likova iz dubrovačkog života, pa se tako pojavljuju: vlaški parovi Dragić i Gruba, Rade i Miona, seljački par koji kao da je sišao iz dubrovačkog zaleđa, što potvrđuju i folklornim pjesmicama koje povremeno pjevaju (oni imaju, osim komične, i funkciju karakterizacije govorom) te starac Grižula koji predstavlja karikaturu tipičnog starog zaljubljenika u mladu djevojku (što je okosnica radnje koja ovu pastirsku igru čini višeslojnom komedijom između stvarnosti i alegorije¹⁴⁶), samo što se ovdje radi o vili (pri čemu Držić zapravo ismijava zaljubljeno, petrarkističko žalovanje), te Omakalu, mladu godišnicu koja bježi od svoje gospodarice i tek djelomično odgovara tipu sluškinje u eruditnoj komediji. Njezin lik odmaknuo se mnogo dalje od šabloniziranih karaktera slugu iz plautovske komedije; ona je glas obespravljenih dubrovačkih godišnica, kritičarka gospara i gosparica, ali i žena vlastitog staleža koje optužuje za krađu i bahatost, što izaziva smijeh, ali kroz suze, u doslovnom smislu te riječi jer surovost istine koju ona iznosi u suprotnosti je s idilom pastoralnog svijeta. Razlike među tim svjetovima Držić prikazuje jezično-stilskim određenjem likova; oni iz mitološke domene i o običnim stvarima razgovaraju u stihovima, Grižula izgovara otrcane petrarkističke fraze¹⁴⁷, dok Radoje i Miona pjevaju folklorne pjesmice i razgovaraju u prozi. Držiću taj idilično-rustikalni

¹⁴³ Švelec, F. (1968.) *Komički teatar Marina Držića*. Zagreb: Matica hrvatska (str. 96)

¹⁴⁴ Bogišić, R. (1989.) *Hrvatska pastorala*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu. (str. 77)

¹⁴⁵ Ibid.

¹⁴⁶ Ibid.

¹⁴⁷ Držićev antipetrarkizam iskazuje se ironiziranjem zaljubljenih uzdisaja i slabog pjesništva.

svijet služi samo kako bi zabavio svadbenu publiku, a zapravo progovara o mnogo ozbiljnijim temama – o položaju žena, kao što je već spomenuto, i vidljivo iz lika Mione čiji se monolog u četvrtom prizoru četvrtog čina smatra protofeminističkim istupom hrvatske renesansne drame, u kojem kritizira nezahvalan odnos muškaraca prema ženama, komentirajući kako bi oni bez njih „iscrkali od zime u buru“, a svejedno im „tuge zadaju“; zatim o muško-ženskim odnosima, upornosti (osobito u ljubavi, što je vidljivo iz primjera Radoja i Mione) i nesrazmjeru između ljudskih želja i mogućnosti¹⁴⁸. Pritom je potonje možda i najbitnije jer u tome kao da je sadržana čitava poanta djela – Grižula umjesto vile dobiva mladu godišnjicu Omakalu, a Dragić svoju zaručnicu Grubu. Zašto? Zbog toga što život treba živjeti u realnom svijetu i ljubav tražiti među onima koji su pored nas, a ne u vilinskom imaginariju.

4.3.5. *Arkulin*

Arkulin je još jedna Držićeva komedija u kojoj se poslužio tipiziranim likom starog škrtca, neženje (kakvih je bilo mnogo u Dubrovniku u ono vrijeme), bivšeg pomorca zaokupljenog novčanim poslovima, sklona hvalisanju (Švelec u *Arkulinovu* liku pronalazi i osobine hvalisavog vojnika, no on je čak u većoj mjeri prisutan u karakternim crtama drugog lika, Viculina Lopuđanina, koji se nadmeće prisjećanjem opasnih pomorskih pustolovina), koji biva nasamaren od strane Negromanta zbog pokušaja da dobije ženu bez miraza. Čarobnjaci, negromanti, vrlo su čest motiv u onodobnoj talijanskoj književnosti, pa se iz tog razloga *Arkulin* često povezivao s Ariostovim *Negromantom*, Aretinovu *Talantom*, Bibbienovu *Calandrijom*, ali i Plautovim *Amfitrionom* i drugim djelima, no pritom valja imati na umu da je Držićev Negromant drugačiji od talijanskih uzora i da je veza s tim književnim djelima na tankima nogama. Držićev Negromant u

¹⁴⁸ Tatarin, M. Grižula. *Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020.

Pristupljeno: 15.8. 2020 <https://leksikon.muzej-marindrzic.eu/grizula/?highlight=grižula>

Arkulinu doista posjeduje nadnaravne moći koje dokazuje (dok slični likovi u talijanskim dramama uobičajeno nemaju nikakve posebne moći, već se samo pretpostavlja da ih imaju; najčešće su prevaranti), i o njemu se ne govori mnogo u drami – nije bitan čimbenik u radnji do zapleta i nema spektakularnih najava njegovih sposobnosti¹⁴⁹.

Osim što su likovi starog, hvalisavog škrtca i neženje, hvalisavog vojnika i čarobnjaka, pa i odnos gospodara i sluga, tipični za plautovsko-terencijevsku tradiciju i eruditnu komediju, takav je i rasplet u kojem protagonist biva nasamaren podvalom udovice bez miraza, a na kraju još mora dati i protumiraz, što mu je kazna za njegovu škrtost i bezobrazluk. Ipak, ono što nije tipizirano jest Držićevo aludiranje na dubrovačke vlasteline u *Arkulinovoj* karakterizaciji, pri čemu se nije libio kritizirati nasilje („*U frotu će doć, kao hvrljci*¹⁵⁰, *na mene, er znaju er ja oružjem igram fforito*¹⁵¹; *ja rukami igram i fforizam*¹⁵².“¹⁵³) i oholost (što se vidi, primjerice, u *Arkulinovoj* svadljivoj komunikaciji s licima koja nisu iz Dubrovnika) te sumnjive načine stjecanja imovine. Iako se ova komedija smatra Držićevim manje uspješnim pothvatom, u kojem je, doduše, radnja precizno izvedena, ali jezik je ponajprije u funkciji razvitka zapleta¹⁵⁴ zbog čega je i nešto siromašniji, ipak je moguće vidjeti obrise dubrovačkog društva, pa tako i posebnosti specifične za dubrovačko područje i prilike, koje ovo djelo izdvajaju od sličnih talijanskih komedija onog vremena.

¹⁴⁹ Švelec, F. (1968.) *Komički teatar Marina Držića*. Zagreb: Matica hrvatska (str. 147)

¹⁵⁰ Navaliti kao gomila, jatimice.

¹⁵¹ Velikom vještinom rukovati oružjem.

¹⁵² Mačevati se i pritom izvoditi figure.

¹⁵³ Držić, M. (1979.) *Arkulin* (III, 1) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 726)

¹⁵⁴ Čale, F. (1979.). Marin Držić: *Djela*. (ur. Frano Čale) Zagreb: Temelji. (str. 128)

5. Martin Benetović

Nije neuobičajeno da biografija jednog pisca starije hrvatske književnosti započinje napomenom da o njegovu životu ne znamo mnogo. Takav je slučaj, kao što smo vidjeli, i s Marinom Držićom, a sada ćemo vidjeti da je slično i u slučaju njegova mlađega, hvarškoga suvremenika, Martina Benetovića.

5.1. Životopis

Među štire činjenice koje znamo o Benetovićevu životu jest ta da je pripadao uglednoj pučkoj obitelji u kojoj je rođen oko 1560. godine. Benetovićev otac Benedikt bio je gradski liječnik, dok hvarski komediograf koji je predmet našega proučavanja nije imao stalna zanimanja. Bio je pravi renesansni, svestrani čovjek. U mladosti je radio kao orguljaš u hvarskoj katedrali te je svirao na javnim zabavama, primjerice, u hvarskoj Kneževoj palači tijekom karnevala¹⁵⁵. Bavio se i slikarstvom, o čemu svjedoči šest slika Kristove muke u franjevačkoj crkvi sv. Marije od Milosti u gradu Hvaru. Najvjerojatnije se u tim danima bavio i pisanjem te organiziranjem i izvođenjem predstava jer se u posljednjim godinama svog života bavio trgovinom i upravljanjem imanjem (u poznim godinama kupio je imanje na Visu¹⁵⁶), što ga je strašno zamaralo. U to vrijeme putovao je najviše na relaciji između Dubrovnika i Venecije; u Mlecima su Martin i brat Ivan bili poznati trgovci, pa se može zaključiti da su zajedno trgovali¹⁵⁷. Na taj način, Benetović je došao u priliku da upozna mnogo ljudi iz različitih krajeva i profesija, pa je tako, u to burno vrijeme turskih osvajanja i protureformacije, godine 1603., na putovanju brodom upoznao francuskog plemića u ugarskoj službi koji mu je ponudio da postane carski plaćenik u austrijskoj vojsci koji će

¹⁵⁵ Bogišić, R. (1965). *N. Nalješković, M. Benetović, J. Palmotić: Djela*. Zagreb: Matica hrvatska (str. 121)

¹⁵⁶ Rafolt, L. Benetović (Benetević), Martin. *Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno: 17.8. 2020 <https://leksikon.muzej-marindrzic.eu/benetovic-benetevic-martin/?highlight=martin%20benetovic>

¹⁵⁷ Bogišić, R. (1965). *N. Nalješković, M. Benetović, J. Palmotić: Djela*. Zagreb: Matica hrvatska (str. 122)

skupiti četnu Hrvata i s njom provaliti iz Dalmacije u Bosnu¹⁵⁸. To je zanimljiv podatak jer činjenica da su se tako visoki državni krugovi zanimali za Benetovića govori o njegovim sposobnostima, ugledu i okretnosti – jer nije bio malen zadatak biti zapovjednikom čete protiv Osmanlija. Ipak, Benetović o veličini tog zadatka nikada nije saznao jer ga nije prihvatio, no kasnije je u Dubrovniku koji je dobro poznao, pokušao saznati što god o namjerama Beča, iz čega možemo zaključiti da je bio avanturističkoga duha¹⁵⁹, okretan i poznat u društvu. No s obzirom na odbijanje ove ponude, možda se radilo o osobi više sklonoj velikim idejama nego akciji, ali moguće da je to bila samo racionalna odluka budući da je imao obitelj, trgovinu i imanje za koje je morao brinuti, a vjerojatno više nije bio ni u cvijetu mladosti. Posljednji podatak o njegovu životu govori nam da je bio predstavnik hvarske pučke kongregacije u Veneciji, a na tom zadatku naglo je i umro 1607.¹⁶⁰ Činjenica da je obavljao tu dužnost potvrđuje nam prijašnje pretpostavke o njegovu ugledu i sposobnostima, u koje su očito i Mlečani imali povjerenja.

5.2. Stvaralaštvo

Benetovićevo stvaralaštvo moramo promatrati prije svega kao kazališno¹⁶¹, a ne samo kao književno. Tomu je tako jer je on sudjelovao u čitavom kazališnom procesu predstava čiji tekst je napisao. Samo jednom djelu možemo potvrditi autorstvo Martina Benetovića, a to je komedija *Hvarkinja*, čiji nastanak se smješta prije 1598.¹⁶², vjerojatno i prije 1594., no nije moguće točnije precizirati. Svakako ona nije nastala u književnikovoj ranoj mladosti jer je u njoj sakupljeno veliko životno iskustvo koje teško da je kao vrlo mlad čovjek mogao steći. Postoje

¹⁵⁸ Bogišić, R. (1965). *N. Nalješković, M. Benetović, J. Palmotić: Djela*. Zagreb: Matica hrvatska (str. 122)

¹⁵⁹ Ibid, str. 123.

¹⁶⁰ Rafolt, L. Benetović (Benetević), Martin. *Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno: 17.8. 2020 <https://leksikon.muzej-marindrzic.eu/benetovic-benetevic-martin/?highlight=martin%20benetovic>

¹⁶¹ Batušić, N. (2019.) *Povijest hrvatskog kazališta*. Zagreb: Biblioteka Mansioni. (str. 81)

¹⁶² Tada je autoru umro otac i pretpostavljamo da nije više imao vremena za pisanje komedija.

pretpostavke da je Benetović autor i *Komedije od Raskota*, kao i farse *Prigovaranje pod Kresišćen u Plamah meu Bojdanom i Raskotom lovčarom varhu Brušanih*. Takvi zaključci temelje se na istim imenima i mjestu podrijetla likova te zasićenosti seljačkim govorom, običajima i vjerovanjima te humoru bliskom lakrdiji i farsu¹⁶³.

Ipak, posvetit ćemo se *Hvarkinji* čije autorstvo je utvrđeno, i koja je predmet komparativne analize prožimanja dubrovačkog i hvarskog autora.

5.2.1. *Hvarkinja*

Hvarkinja je komedija koja se izvodila o pokladama. To je tradicija koja je imala svoj kontinuitet na Hvaru, o čemu nas izvješćuje i sam autor. No o toj tradiciji ne znamo gotovo ništa – podaci o kazališnom životu na Hvaru u razdoblju od kraja Lucićeve djelovanja (umro je 1553.), do Benetovićeve pojave vrlo su siromašni. Ipak, opaska Benetovićeve vlahinje Barbare o pokladnim običajima („*Dnevi su pokladnji, čine se nike mahije*¹⁶⁴; *ovdi u Latinih stave nike obrazine*¹⁶⁵ *ter ti idu.*“¹⁶⁶) govori o mogućoj kazališnoj, karnevalskoj tradiciji na Hvaru. Spominjanje Lucića, kao i Držića, svakako govori o poštovanju koje je osjećao spram tih uzora, kao i važnosti te tradicije za njegovo stvaralaštvo, o čemu će biti više govora u idućem poglavlju.

Benetović je, kako se sam naziva „novi meštar“ od komedije, a da je meštar, dokazuje njegovo poznavanje učene komedije čije je tekovine uvrstio u svoju *Hvarkinju*, što je vidljivo u razgranatosti postupno razvijane fabule koja se ujedinjuje u više shematiziranih modela, što uključuje zaljublivanje starca u mlađu udovicu (Dubrovčanin Mikleta zaljubljuje se u udovicu Poloniju), zaljubljene mlade parove (Karlo i Perina) te dramu izgubljene djece i ponovnog

¹⁶³ Bogišić, R. (1965). *N. Nalješković, M. Benetović, J. Palmotić: Djela*. Zagreb: Matica hrvatska (str. 124)

¹⁶⁴ Magije.

¹⁶⁵ Maske, krinke.

¹⁶⁶ Benetović, M. (1965.) *Hvarkinja* (IV, 11). Zagreb: Matica hrvatska (str. 189)

prepoznavanja¹⁶⁷ (lijepi mladić Fabricio saznaje da mu je Mikleta otac). Karakteristična je i pojava nekoliko ljubavnih parova i dvaju ljubavnih trokuta, pri čemu je svaki par u neku ruku tipičan za ovakvu vrstu komedije, a ljubavnicima pomaže stara vlahinja Barbara, što je šablona koju pratimo još od Plauta. Ljubavni zaplet prisutan je i među likovima slugu i seljaka, „nižeg sloja“, kao što je i kod *uzmnožnih*, njihovih gospodara, što je također dio plautovske tradicije.

Ljubav se nameće kao središnja tema, koju Benetović zajedno s elementima već spomenute pokladne tradicije i seljačke komedije po uzoru na mletačkog dramatičara Ruzzantea¹⁶⁸ uklapa u hvarsku sredinu, i to na način da problematizira ljubav mladih (Karla i Perine) iz „uglednih i poštenih“ obitelji u maloj sredini kojom vladaju zakoni malograđanske etike¹⁶⁹, baveći se ponajprije pitanjima djevojičine časti, koju Perina stavlja na kocku svojim preoblačenjem u muško kako bi posjetila Karla u njegovoj kući, zbog čega se on na kraju mora ispričati njenom ocu, no prema konvencijama komedije, ova ljubavna priča ima sretan kraj. Problematika nedopuštene ljubavi vidljiva je i kod drugog para, nesretno udane dvadesetogodišnje Izabele i mladog Fabricija, njenog ljubavnika, s kojim vara sedamdesetogodišnjeg supruga, uglednog odvjetnika Nikolu, pri čemu se u pitanje dovodi njegova čast, no Benetović pritom koristi i priliku da pozove na red roditelje koji ugovaraju brakove svojim kćerima, o čemu će više riječi još biti u zadnjem poglavlju. Ovi primjeri dokazuju nam da je Benetović, ponad površinskog komičnog sloja, u svoj tekst utkao i društvenu problematiku te vrijedne zapise o onodobnim odnosima i vrijednostima.

¹⁶⁷ Mrdeža Antonina, D. (2004.) *Čtijuć i mnijuć: Od književnog ranonovovjekovlja k novovjekovlju, s raznih motrišta*. Zagreb: Erasmus naklada (str. 116)

¹⁶⁸ Rafolt, L. Benetović (Benetević), Martin. *Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno: 20.8. 2020. <https://leksikon.muzej-marindrzic.eu/benetovic-benetevic-martin/?highlight=martin%20benetovic>

¹⁶⁹ Bogišić, R. (1965). *N. Nalješković, M. Benetović, J. Palmotić: Djela*. Zagreb: Matica hrvatska (str. 127)

Treći par čine stari dubrovački gospar Mikleta te udovica Polonija, do koje starac pokušava doći na sve moguće načine, pri čemu upada u razne nevolje u kojima biva ismijan, i to ne samo zato što je zaljubljeni, naivni starac, već i zato što je dubrovački gospar – Hvarani ismijavaju njegov govor i običaje. On nikako nije tipični zaljubljeni starac iz plautovskih komedija, već je smiješno lice koje u svom govoru ima elemente makaronike¹⁷⁰, iskrivljene latinštine, što je svakako bio izvor humora. Kraj je za njega kakav jedino i može biti kada je u pitanju ova dramska vrsta - sretan, Mikleta ipak dobiva udovicu, kao što i Fabricio dobiva Izabelu.

Kod slugu i seljaka, „nižeg sloja“, pak, ne postoji problem časti; njima je sve dopušteno, pa čak i vođenje ljubavi prije braka, što je bilo u hvarskim aristokratsko-trgovačkim krugovima oštro osuđivano. I za njih sve završava sretno; ljubavni trokut između Bogdana, Goje i Radoja pretvara se u dva para; Goja i Bogdan te Radoj i Dobra.

Sve to Benetović smješta u grad Hvar, među trgove, kuće i prozore likova prema tada popularnoj serlijevskoj koncepciji scenskog prostora za komediju, koji uključuje portalne kutne kulise¹⁷¹, precizno ocrtavajući običaje, odnose i svjetonazor. I sam naslov upućuje na važnost lokalne sredine u promatranju ovog djela u cjelini, kojemu je Benetović u srž utkao hvarske preokupacije. Jedna od najuspjelijih sastavnica ovog djela je Benetovićeva vrhunska jezično-stilska karakterizacija likova, pri čemu je vodio računa o autentičnosti, imajući na umu osobitosti gosparskog dubrovačkog te hvarske čakavštine s povremenim natruhama talijanske sintakse, koja se dakako razlikuje od istočnohvarskog govora seljaka iz Plama, Bogdana i Goje, čiji jezik je netaknut talijanštinom, a obilježen narodnim poslovicama („*Človik se za rog veže, a govedo za jazik.*“¹⁷²) i

¹⁷⁰ Mrdeža Antonina, D. (2004.) *Čtijuć i mnijuć: Od književnog ranonovovjekovlja k novovjekovlju, s raznih motrišta*. Zagreb: Erasmus naklada (str. 116)

¹⁷¹ Batušić, N. (2019.) *Povijest hrvatskog kazališta*. Zagreb: Biblioteka Mansioni (str. 82)

¹⁷² Benetović, M. (1965.) *Hvarkinja* (IV, 4). Zagreb: Matica hrvatska (str. 181)

pričicama o rodnom kraju te ponekom pogrešno upotrijebljenom tuđicom¹⁷³. Raznovrsnost govorne karakterizacije ogleda se i u liku Kavalera, poslanika mletačke vlasti, općinskog redara koji miješa talijanske riječi s hvarskom čakavicom („*Hoće ti ga dati ben piaseri, pialo ti*¹⁷⁴, *vodi ga ju tamnicu.*“¹⁷⁵), bahatim predstavnikom vlasti koji se razmeće svojom moći, ali ujedno nije isuviše inteligentan, pa je za pretpostaviti da je takav humor, vjerojatno zasnovan na stvarnom životu i preziru prema vlasti, izazivao smijeh širokih masa. Jezična i govorna određenost likova glavno je ogledalo njihova karaktera te osnovni postupak psihologizacije i stvaranja humora.

Uz plautovske temelje i uzor u učenoj komediji, Benetović je ponešto preuzeo i od *commedie dell'arte*; ponajprije groteskne elemente, u čijim temeljima je ponašanje slugu i njihovo izrugivanje gospodarima, što se ogleda u situacijama poput prerušavanja starca u *jejubašku* i njegova stavljanja u vreću, ili pak hedonističkim svjetonazorom prožeto ponašanje slugu, ponajprije Bogdana koji hvaleći Gojine sposobnosti krađe hrane od gospodara zapravo otkriva svoj gastrolatrijski pogled na život¹⁷⁶: „*Da ži mi ste, ja s' nasvurnah lipe lozove jušice*¹⁷⁷. *Nismo nikako naučni uritko vino pit; nalijesimo se onoga piva od mlika, tako nam hladi trbuhe, dokle se vina dobavimo da nas svrući. Bog pomagal Goju ka me lipo guvernaše i bogme muče iz pinjate*¹⁷⁸ *ter svake peče mesa po malo urizovaše*¹⁷⁹ *da se ne poznaje, pak mi tamo navilja*¹⁸⁰ *bila vazam četire jaja, vrže*¹⁸¹

¹⁷³ Bogišić, R. (1965). *N. Nalješković, M. Benetović, J. Palmotić: Djela*. Zagreb: Matica hrvatska (str. 133-134)

¹⁷⁴ Hoću ti dati prave zabave, vodi ga ti.

¹⁷⁵ Benetović, M. (1965.) *Hvarkinja* (IV, 13). Zagreb: Matica hrvatska (str. 193)

¹⁷⁶ Mrdeža Antonina, D. (2004.) *Čtijuć i mnijuć: Od književnog ranonovovjekovlja k novovjekovlju, s raznih motrišta*. Zagreb: Erasmus naklada (str. 118-119)

¹⁷⁷ Napio se vina.

¹⁷⁸ Iz lonca, kotlića.

¹⁷⁹ Odrezala je komad mesa.

¹⁸⁰ Nagomilati.

¹⁸¹ Baci.

*na ono, pak pokri skvarom*¹⁸² *i zaduši.*“¹⁸³ Likovi slugu su u službi komičnog i lascivnog, a katkad i vulgarnokomičnog¹⁸⁴.

Benetović je tako uspio stvoriti sliku jednog društva biranjem dramske vrste koja dopušta progovaranje o ozbiljnijim temama, ali u ruhu smijeha, zbog čega je i u njoj više toga dopušteno. Spretnom govornom karakterizacijom, oslikao je čitavu paletu različitih pojedinaca koje je moguće naći u takvoj sredini i tako stvorio prvu originalnu hvarsku komediju, pokazujući pritom književno i kazališno znanje te životno iskustvo.

¹⁸² Masti.

¹⁸³ Benetović, M. (1965.) *Hvarkinja* (II, 2). Zagreb: Matica hrvatska (str. 154)

¹⁸⁴ Mrdeža Antonina, D. (2004.) *Čtijuć i mnijuć: Od književnog ranonovovjekovlja k novovjekovlju, s raznih motrišta*. Zagreb: Erasmus naklada (str. 117)

6. Utjecaj Držića na Benetovića

Nije teško otkriti da je Benetović čitao Držića. Čak i da ga izravno ne spominje u svojoj *Hvarinji* („naš dobri spivalovac pravi“), iz tematike, stilskih postupaka, odabira likova i njihovih međusobnih odnosa, razgranate fabule, upotrebe pojedinih izraza i ostalih naznaka, možemo razabrati utjecaj Držićevih komedija. Iako je između Benetovića i Držića postojao vremenski odmak (Benetović je bio dijete kad je Držić umro), do hvarske sredine doprli su i održali se Držićevi tekstovi do vremena kad je Benetović počeo sa svojim umjetničkim djelovanjem. To nije ni čudno ako imamo na umu da je na Hvaru postojala pokladna tradicija koju spominje sam autor *Hvarinje* (što uključuje i stvaralaštvo Mikše Pelegrinovića), i ako imamo u vidu temelje kazališnog života koje su utrli Hanibal Lucić, Ivan Parožić i Petar Hektorović svojim *Prikazanjem života svetoga Lovrinca mučenika*, što sve govori o živahnom kazališnom životu, čija je kruna izgradnja Hvarskog kazališta 1612. godine. Benetović je *Hvarinjom* dokazao da je dobro poznao dubrovačke prilike, običaje te književnost. On, primjerice, zna za Krilu „pengatura“ i gdje dubrovački vlastelini imaju posjede. Vrlo su česte reference na stvarna mjesta i osobe u oba autora (u Dubrovniku se *prid Orlandom* vino liče¹⁸⁵, u Hvaru se postavlja pitanja je li bolje u Žednića ili Murata), a izrekama, narodnim poslovicama i pjesmama koje se javljaju pojačava se dojam životnosti, ali se uviđaju i sličnosti između ovih autora.

U nastavku ću prikazati utjecaj Držićevih komedija *Dundo Maroje*, *Skup* i *Arkulin* te pastoralnih komedija *Tirena* i *Grižula* na Benetovićovu *Hvarinju* s obzirom na tematske i izražajne sličnosti te sličnosti u odabiru likova, kreiranja njihovih međusobnih odnosa te karakterizacije, kao i sličnosti u odnosu prema publici.

¹⁸⁵ Javlja se vikom da se vino prodaje.

6.1. Likovi

Benetović i Držić imaju mnogo dodirnih točaka u svojim likovima i njihovim međusobnim odnosima, čiji izvori zapravo leže u plautovsko-terencijskim korijenima i učenoj komediji. Tako se i kod Držića i kod Benetovića pojavljuju bogati starci zaljubljeni u mlađe žene, najčešće mlade udovice, mladi zaljubljeni par koji u njihovoj ljubavi sprečavaju vanjske okolnosti, a između njih posreduje starica-spletkarica, ljubavni zapleti između slugu, izgubljena/nestala djeca (prepoznavanje) te sukob mladih i starih, ponajprije očeva i sinova.

Držić je likove iz te, plautovsko-terencijske tradicije odlučio smjestiti u dubrovačku sredinu i tako ih je oživio, obogativši ih dubrovačkim govorom, djelovanjem i postupanjem. Benetović se služi istim postupkom, smještajući likove u rodnu hvarsku sredinu, ali u interakciji s likovima iz okolnih mjesta, spram kojih su opet vidljivi specifični hvarski odnosi. Benetović je od Držića¹⁸⁶ preuzeo i uključivanje likova iz drugih sredina, poput Kavalera i Radoja Krajinjana. Kavaler je Mlečanin koji izaziva smijeh, ne samo zato što je stranac, već i zato što je predstavnik vlasti, autoritet koji govori iskrivljenom mješavinom mletačkog i hrvatskog, što je bio izvor komike. Likovi ovih dvaju dramatičara lokalno su obojeni i u tom koloritu su uvjerljivi.

Među tipizirane likove pripada i Mikleta, dubrovački gospar koji je u Hvar došao pronaći davno izgubljenog sina, ali se pritom zaljubio u udovicu Poloniju te izgubio pamet zbog nje, pa njegov sluga Bogdan (Plavjanin) i vlahinja Barbara, koja odgovora tipiziranom liku posrednice između „zabranjenih“ ljubavnih parova, iskorištava tu situaciju za vlastite interese i zabavu. Mikleta se udovice pokušava domoći na sve moguće načine, i u tome je sličan Držićevu Arkulinu, kao što je zamijetio Rafo Bogišić u svojoj studiji *Marin Držić i Martin Benetović*. I jedan i drugi su imućni i traže pomoć posrednica: Mikleta Barbare, Arkulin

¹⁸⁶ Držić uvodi likove Kotorana, njemačkih plemića, Talijana, Židova i dr.

Vukave; no potonji odustaje od njezine pomoći jer je škrt, i za njega je ljubav samo posao („*ter ćemo o našem poslu gdigodi s strane u kojojgodi ulici govorit*“¹⁸⁷), dok Mikleta pušta da se s njim radi što im je volja, pa tako pristaje da ga stave u vreću i preobuku na *jejubašku*, pri čemu biva teško osramoćen. U silnoj želji da osvoje pripadnice drugog spola, oba lika spremaju oružje za svoje sluge, pa tako Arkulin Kučivratu priprema mač i štit: „*Ah, Kučivrate, u najbolje si doba došao! Uzmi ovi štit i mač.*“ i dalje: „*Kučivrate, junaci junački oružje dobivaju.*“¹⁸⁸, pri čemu se vidi da osvajanje Ančice smatra pothvatom. Mikleta, pak, priprema Poloniji serenatu, pa Bogdanu kaže: „*Da hodmo vazet u kuću instrumenat i da te oružan.*“¹⁸⁹ i govori mu „*da se nosi da valentomo.*“, odnosno kao junak, jednako kao i Kučivrat. Isto tako, ni Kučivrat, ni Milov, drugi Arkulinov sluga, ni Bogdan nisu vješti s oružjem, pa se tako Bogdan unaprijed sprema na bijeg, najavljujući da je njegovo oružje *obnožnjak*, odnosno da će pobjeći, a Kučivrat i Milov bježe. Ipak, sukladno žanru komedije, obojica na kraju dobivaju udovice.

Kao tipizirani zaljubljeni starac pojavljuje se i Grižula, kojemu je s Arkulinom i Mikletom zajedničko petrarkističko izražavanje neprimjereno njegovim godinama, no o tome će više riječi biti u zasebnom potpoglavlju. Sličnost je između Grižule i Miklete i u procesu dolaska do željene žene; oba pristaju biti stavljeni u vreće, što ih dovodi do neugodnosti – Grižula ostaje zarobljen u vreći, a Mikletu nalaze Kavaler i Placar kojima mora platiti kaznu. Oboje doživljavaju trenutke prosvjetljenja: „*Što ovo od mene bi? Što mogu ja sada? Koga da zovem svezan u vreći? Ovako svakomu budi tko se vili dava vezat; tko se vili dava za roba, u vrjeći svezan ostaje, da se od njega svak straši, da od njega svak bježi!*“¹⁹⁰, dok je to kod Miklete: „*Ala otišo sam veće conquascabit*¹⁹¹, *ma gore maritam, ja*

¹⁸⁷ Držić, M. (1979.) *Arkulin* (III, 1) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 726)

¹⁸⁸ Držić, M. (1979.) *Arkulin* (III, 3) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 729)

¹⁸⁹ Benetović, M. (1965.) *Hvarkinja* (IV, 9). Zagreb: Matica hrvatska (str. 186)

¹⁹⁰ Držić, M. (1979.) *Grižula*. (IV, 2) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 646)

¹⁹¹ Više slomljen, tobože latinski.

*kao bestija vami se dat u vrjeću stavit. Ja sam na priliku onoga koji od doma pođaše, a k domu ne dohodaše.*¹⁹² Ti trenuci spoznaje urodili su, doduše, drugačijim plodom; Grižula odustaje od vile zbog koje završava u vreći, ali dobiva godišnicu Omakalu, s kojom je mnogo kompatibilniji, dok Mikleta i dalje ne odustaje od udovice.

U *Grižuli* možemo vidjeti još jednu sličnost na polju izgradnje likova: to su Radoje i Miona, koji su slični Karlu i Perini po iskrenosti svoje ljubavi i važnosti prikaza tog motiva, što inače nije slučaj u učenoj komediji – ona takve zaljubljenike drži po strani¹⁹³. Spomenuti ljubavnici prototip su konvencionalnog para kojeg u namjeri da budu zajedno sprečavaju vanjske okolnosti – koje ni u jednoj od ovih drama nisu tipične za ovu vrstu komedije. U *Hvarkinji* se motivom ljubavi između Karla i Perine otvara problematika časti djevojaka iz uglednih i poštenih obitelji, dok se kod Radoja i Mione tematizira ženska superiornost. Iz toga možemo vidjeti da su oba autora upotrijebila konvencionaliziran par kako bi progovarali o problemima ženskog položaja u društvu. Isto tako ne zaboravljaju naglasiti iskrenost njihovih ljubavi, što čine s puno detalja, a tome se u komedijama inače ne pridaje mnogo pažnje, stoga ne bi bilo čudno da je upravo Držić Benetovića potaknuo na ovaj postupak.

Sličnost je vidljiva i u likovima slugu i seljaka; osim u hedonističkom svjetonazoru koji im je zajednički, pojavljuje se i ljubavni trokut između Pometa, Petrunjele i Popive u *Dundu Maroju*, te između Goje, Bogdana i Radoja u *Hvarkinji*, a Pomet i Popiva te Bogdan i Radoj zatim se nadmeću. Određene sličnosti možemo zamijetiti i u izjavama ljubavi, nerijetko u rimi. Usporedimo Bogdanov izražaj ljubavi: „*Ne slugu se smilit – htij Bogdana tvoga,*

*ter ćeš gospoja bit – od dobića*¹⁹⁴ *moga.*“¹⁹⁵

¹⁹² Benetović, M. (1965.) *Hvarkinja* (IV, 13). Zagreb: Matica hrvatska (str. 195)

¹⁹³ Bogišić, R. (1968.) *O hrvatskim starim pjesnicima*. Zagreb: Matica hrvatska (str. 220)

¹⁹⁴ Blago.

¹⁹⁵ Benetović, M. (1965.) *Hvarkinja* (III, 2). Zagreb: Matica hrvatska (str. 150)

I usporedimo Popivin: „*Jeda mi gdi ruka uteče? Ako je ruka kriva, nijesam ja kriv.*

*Ruka pođe,
a ne dođe;
ruku stuči¹⁹⁶,
ruka muči.
Kriv sam,
tvoj sam;
draga ljubi,
tvoga slugu
ne pogubi.“¹⁹⁷*

Ili Pometa: „*Vele ih znaš,
nije laž;
moja budi,
tuj ne gudi.“¹⁹⁸*

Uz to, kao što se u *Dundu Maroju* nadmeću Pomet i Popiva u petom prizoru prvog čina, tako se i u *Hvarkinji* nadmeću Radoj i Bogdan u petoj sceni četvrtog čina. Dok se, u skladu s karakterizacijom svojih likova, Pomet i Popiva kao gradski slugu u stranom svijetu, podbadaju riječima, predbacujući jedan drugome koliko mogu pojesti i nadmećući se čiji je gospodar bolji, što završava fizičkim obračunom u kojem ih prekida tek dolazak Miklete na scenu. Tučnjava na sceni zasigurno je bila prikazana kako bi izazvala smijeh masa, a slični elementi vidljivi su u svađi Vučete i Obrada na početku *Tirene*. Iako se slugu i jedne i druge komedije služe pučkim govorom, narodnim poslovicama i pjesmicama, govor Benetovićevih slugu priprostiji je i vulgarniji jer je njihovo ponašanje slobodnije.

¹⁹⁶ Sastati se, udružiti se.

¹⁹⁷ Držić, M. (1979.) *Dundo Maroje* (IV, 12) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 507)

¹⁹⁸ Držić, M. (1979.) *Dundo Maroje* (II, 1) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 397)

Postoje i stanovite razlike u važnosti koju sluge igraju u razvoju same radnje, a one se ogledaju u ravnopravnosti ruralnih likova i likova slugu s ostalima u Benetovićevoj *Hvarinji* te njihovoj pozadinskoj, prijelaznoj funkciji u *Dundu Maroju*; u toj drami stječemo dojam da su posrednici i zabavljači (iako vuku konce iz pozadine), dok u *Hvarinji* gledatelj s nestrpljenjem očekuje i rasplet njihove ljubavne situacije¹⁹⁹. Iako Benetovićevi sluge nisu natprosječno sposobni pojedinci poput Držićeva Pometa, i oni su u stanju prevariti svog gospodara, kao što je to Bogdan učinio Mikleti, ili kao što Goja krade od Nikole i Izabele.

U *Hvarinji* i *Dundu Maroju* pojavljuje se i motiv sukoba oca i sina; Maro je potrošio pet tisuća dukata, a Karlo, Nikolin sin, ukaljao je čast svoje obitelji zbog ljubavi. Oba oca žale se na sinovo ponašanje, i to već u početnim prizorima komedija, pa tako Nikola u žaljenju Mikleti kaže: „*Gospodine, bolje jih je komu godir ne jimati, nego jimavši jih neposlušnih i neugodnih, kakono ja sada.*“²⁰⁰ Istu misao izgovara Tripčeta Maroju na njegovu tužbu na sina: „*Bolje je nijednoga na ti način ne imati, bolje je da ne živu taki.*“²⁰¹, što nam može biti čak i izravan dokaz da se Benetović u kreiranju ovog sukoba nadahnjivao Držićevim stvaralaštvom. I Maroje je poželio da nema sina, a čak je i nasrnuo na njega nožem zbog novca: „*Žao mi je dukata, a on mi ne bude veće na oči živi i umri, hodi zlo kao je i počeo.*“²⁰²

6.2. Jezično-stilska određenost likova

Ranije spomenuta govorna, odnosno jezično-stilska određenost likova svakako je jedna od glavnih poveznica koje vežu dubrovačkog i hvarskog autora. Nije bila ona neuobičajena za učenu komediju, no u Držića i Benetovića značajna

¹⁹⁹ Mrdeža Antonina, D. (2004.) *Čtijuć i mnijuć: Od književnog ranonovovjekovlja k novovjekovlju, s raznih motrišta*. Zagreb: Erasmus naklada (str. 119)

²⁰⁰ Benetović, M. (1965.) *Hvarinja* (I, 2). Zagreb: Matica hrvatska (str. 144)

²⁰¹ Držić, M. (1979.) *Dundo Maroje* (II, 1) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 355)

²⁰² Ibid (str. 359)

je zbog svoje slojevitosti i preciznosti te bogatstva narodnim blagom koje iz nje izvire, a odaju nam pojedinosti o dubrovačkim i hvarskim društvenim prilikama. Jezično-stilska određenost osnovni je postupak u karakterizaciji likova ovih dvaju autora, a temelji se na socijalnoj, teritorijalnoj i psihološkoj pripadnosti²⁰³. Benetović je jednako uspješno portretirao ljude svoga kraja kao i Dubrovčanina Mikletu ili Krajinjana Radoja, vodeći računa o sitnim mjesnim značajkama, stvarnim ličnostima i pojavama toga vremena, u čemu se ugledao na Držića koji je u govor svakog lika utkao individualnosti. S obzirom na veliku sličnost *Hvarkinje* i *Dunda Maroja*, smatram da je i najzornije na tim primjerima ukazati na zajednička obilježja jezično-stilske određenosti likova. I ranije je bilo riječi o karakterizaciji govorom u ova dva autora, stoga smatram da je suvišno ponavljati opće podatke, već je nužnije promotriti sličnosti u uporabi ovog postupka.

I Držić i Benetović vode računa o socijalnim, etničkim i psihološkim karakteristikama lika, pa ih u skladu s tim boje. Likovi zato nisu plošni i stereotipizirani, već originalni i humoristični. No unatoč tome, u jezično-stilskom određenju likova, Benetović se poslužio istim postupcima kao Držić. To je vidljivo u karakterizaciji lika Bogdana, koji se, isto kao i Pomet, njegov držićeovski pandan, služi iskrivljenim latinskim izrekama („*Čul sam nikako latinski reći: Bona pjandura osan zorni dura*^{204,205}”), a te izreke najčešće služe kao najava monologa. U karakterizaciji likova slugu i seljaka u oba autora pojavljuju se narodne poslovice i izreke te popjevke; a katkad se radi čak o istim izrekama, no to nas ne treba čuditi, s obzirom na bliskost dubrovačko-hvarskih veza. Sličan je i govor Dobre i Petrunjele, koji obiluje narodnim izrekama, poslovicama i stihovima, pa tako možemo usporediti Dobru: „*Jur sam ovo dva puta učinila zaludu po gospodaricu; da zasve mi 'e to drago, zač, kakono se reče, gdi ni maške,*

²⁰³ Bogišić, R. (1968.) *O hrvatskim starim pjesnicima*. Zagreb: Matica hrvatska (str. 235)

²⁰⁴ Iskrivljeno latinski, mirno more sedam dana.

²⁰⁵ Benetović, M. (1965.) *Hvarkinja* (II, 2). Zagreb: Matica hrvatska (str. 154)

miši skaču (...) Neka t' onim našim gospodaricom po piazerih²⁰⁶, a udovice najveće. Veće jim je kapa omrznula, namisto nje frunkjele²⁰⁷ na glavu kladu. (...) Ča tovarica ne izgoni, a divojka u tujoj kući ne izi²⁰⁸, sve je izgubljeno.²⁰⁹, pri čemu se neke od ovih izreka mogu naći i u Držića („gdi ni maške, miši skaču“). Dubrovačke i šire poznate izreke izgovara i Petrunjela: „Peci loj, ter se goj²¹⁰“²¹¹ i „Živi se vide kadgodi, a mrtvi nikada.“²¹². Osim latinskih izreka, sluge iskrivljuju druge strane riječi, pa tako Bogdan audijenciju naziva *nadivencijom*, Radoj advokata (hvarski *avokata*) naziva *abokatom*. I Bogdan i Pomet izražavaju se u lošim rimama kada se udvaraju, što je već ranije potkrijepljeno primjerima. Tim postupcima oba autora htjela su naglasiti neobrazovanost slugu koju prekrivaju hinjenom učenošću, s time da su kod Pometa česti talijanizmi i strane riječi, dok Bogdan, kao seljak iz Plama, ipak još govori narodnim jezikom, kao što je to i slučaj s Petrunjelom iz *Dunda Maroja*, čiji je govor riznica narodnog jezičnog blaga, ali ni on nije pošteđen talijanskog. Bokčilo, u trenucima nužde, poput prizora kada se pravi da ne poznaje Mara i Popivu, progovara iskrivljenim talijanskim: „*Che Bokčilo šparlar! Andar, non Bokčilo!*“²¹³²¹⁴ Kod Držića su iskrivljeni talijanski, talijanski izgovaran na njemački način (Ugo Tudešak), mješavine hrvatskog i dijalektnog talijanskog jezika česta pojava. U Benetovića su slični oblici iskrivljenog jezika (ako izuzmemo Bogdanov latinski) rezervirani za lik Kavalera, predstavnika mletačke vlasti, stranca, koji govori mješavinom iskrivljenog hrvatskog i talijanskog te je predmet ismijavanja zbog svoje gluposti

²⁰⁶ Zabavama.

²⁰⁷ Svilene marame.

²⁰⁸ Pojede.

²⁰⁹ Benetović, M. (1965.) *Hvarkinja* (III, 8). Zagreb: Matica hrvatska (str. 174-175)

²¹⁰ Odnosno ostavi me na miru.

²¹¹ Držić, M. (1979.) *Dundo Maroje* (II, 1) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 394)

²¹² Držić, M. (1979.) *Dundo Maroje* (IV, 8) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 504)

²¹³ “Što Bokčilo govoriti! Ici, nije Bokčilo!”

²¹⁴ Držić, M. (1979.) *Dundo Maroje* (IV, 2) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji (str. 479)

i bahatosti, a komični jezik doprinosi isticanju tih osobina: „*Non se poi to činit, perché ki bi htilo končati bisogna platiti ga pena cinque cento lire a nam donati dieze cechini per homo; horsú, mena lo kaminaj*”²¹⁵“²¹⁶ Benetović je to izveo precizno, ubacujući čitave dijelove rečenica na talijanskom koje kombinira s hrvatskim ili talijanskim riječima s hrvatskim nastavcima. Likovi „višeg“ podrijetla, poput Miklete koji je dubrovački gospar i čiji jezik je blizak jeziku Držićevih likova (Benetović pokazuje izvrsno poznavanje dubrovačkog govora i običaja, kao da je i sam Dubrovčanin) te Nikole, Karla, Perine i drugih, kao i likovi iste skupine u Držića, poput Maroja, Mara, Skupa i drugih, govore profinjenim gradskim jezikom koji obiluje talijanizmima – Benetovićevi hvarskim govorom – ikavskom čakavicom, a Držićevi dubrovačkom (i)jekavskom štokavicom punom arhaičnih značajki²¹⁷.

6.3. Likovi seljaka

Benetović je od *Grižule*, a zatim i od *Tirene* koju izravno spominje u *Hvarkinji*, preuzeo odnos prema likovima seljaka, koji korijene vuku iz komedije siensko-padovanskog tipa, odnosno seljačko-rustikalne komedije. I u Držića i u Benetovića seljaci aktivno sudjeluju u stvaranju zapleta i rasplitanju radnje što je vidljivo iz primjera *Hvarkinje* u kojoj Bogdan podvaljuje vlastelinu Mikleti, dok je u *Grižuli* Dragić zaljubljen u vilu što izaziva čitavu zbrku, a u *Tireni* Radatovo podcjenjivanje Kupidove moći uzrokuje i njegovo zaljubljivanje, što je značajan izvor komike, ali isto tako povlači i za sobom Kupidovu osvetu Dragiću i niz drugih značajnih čimbenika u radnji. Pritom je ipak važno imati na umu da u Držića seljaci imaju značajniju ulogu samo u pastoralnim komedijama te da oni

²¹⁵ Ne može to činiti jer mora platiti kaznu od pet stotina lira, a nama dati deset cekina po osobi, ajdmo, vodi ga, miči se.

²¹⁶ Benetović, M. (1965.) *Hvarkinja* (VI, 13). Zagreb: Matica hrvatska (str. 194)

²¹⁷ Lisac, J. jezik. *Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020.

Pristupljeno: 27.8. 2020. <https://leksikon.muzej-marindrzc.eu/jezik/>

žive i djeluju na proplancima i u šumama, pomalo imaginarnom teritoriju, zbog čega su manje realistični od Benetovićevih koji žive u gradu. I dok svi ti likovi izazivaju smijeh naglašavanjem njihovih karakteristika (specifičan govor i preokupacije, neukost, primitivne tučnjave...), to nije njihova jedina uloga; Držićevi i Benetovići seljaci progovaraju o društvenom stanju, problemima i odnosima; Radat i Stojna u *Tireni* razgovaraju o lijenim nevjestama i odnosima mladih i starih, Staniša u *Grižuli* govori o iskvarenoj mladeži bez roditeljske stege, dok Vukosava kritizira izokrenutost ženskog svijeta. U *Hvarkinji* Goja komentira pretjerano dotjerivanje svoje gospodarice, pitanje prisilne udaje i slično.

Elementi seljačko-rustikalne Ruzzanteove komedije, ali i *commedie dell'arte* vidljivi su u tučnjavama seljaka; na početku *Tirene* između Vučete i Obrada, te u petom prizoru četvrtog čina *Hvarkinje* u kojem se svađaju Radoj i Bogdan, što je već ranije opisano te u vulgarnim izjavama koje najčešće izgovaraju seljaci i sluge (primjerice, „*ljuska je; kako se je raščinila, jima cice kako trbuhe*“²¹⁸).

I u spomenutim Držićevim pastoralama i u *Hvarkinji*, likovi seljaka, vlaha, u opreci su s gradskim stanovništvom; jasno su prikazane razlike između njih pomnom socijalnom, etničkom i psihološkom karakterizacijom, ali dakako i međusobnim odnosom likova. Razlika između ovih dvaju autora, a mogli bismo čak reći i ovih dvaju sredina, jest u tome što se Hvarani odnose s porugom prema susjedima s kopna, pa tako vlaha Radoja Goja naziva *vlašetinom*. Pritom i ističe pripadnost svom rodnom mjestu i bliskost koju osjeća s Bogdanom zbog toga: „*A ne znaš li, on vlašetina Radoj, toliko sam napastovana od njega, da ne mogu ni putem proći s mirom; a ja ću t' reć, kako svome mišćaninu: ži mi duša, ću reć gospodaru da mu odgovori da me ostavi.*“²¹⁹ I Bogdan ga naziva *vlašetinom*: „*Do moje duše, ni čudo, da joj će ov vlašetina dobra: ljuska je; kako se je raščinila*“²²⁰,

²¹⁸ Benetović, M. (1965.) *Hvarkinja* (I, 3). Zagreb: Matica hrvatska (str. 149)

²¹⁹ Benetović, M. (1965.) *Hvarkinja* (III, 2). Zagreb: Matica hrvatska (str. 165)

²²⁰ Raširila.

jima cice kako trbuhe; jedna lipost!"²²¹ Mikleta Bogdana naziva pastirinom i servom koji ne zna „*što civili ljudi čine.*“²²² Držić za svoje seljake nema tako oštre riječi; čak i kad mladi Dubrovčani priređuju šalu sa starim Vlahom Stancem, oni to čine ponajprije iz obijesti, a kad i spominju njegovo podrijetlo, koriste se terminom Vlah i to komentirajući neku njegovu osobinu („*Ovi Vlah vjeruje sve što mu se veli.*“²²³), a ne njegovo etničko podrijetlo. Uzrok tomu oprez je Dubrovačke Republike prema selu i strancima o kojima ovise; s druge strane Hvar, pod zastavom Mletačke Republike, nije trebao voditi brigu o trgovanju s Vlasima niti o osjetljivosti seljaka²²⁴.

6.4. Hedonizam

Hedonizam, kao jedna od dominantnih renesansnih ideja, prožimala je djela mnogih autora svjetske književnosti, poput Rableaisa i njegova *Pantagruela i Gargantue*, te Erazma Roterdamskog, koji je oživio hedonizam tezama da je božja želja da ljudi budu sretni i da žive u zadovoljstvu. Takav svjetonazor nose i Držićevi i Benetovićeви likovi, što se najbolje vidi u likovima slugu, nositeljima tih ideja. Takve teme rezervirane su za „niže“ likove, ali ideja hedonizma javlja se dakako i među drugim skupinama likova, poput Držićeva Zlati Kuma iz *Skupa*, o čijem hedonizmu je bilo već riječi ranije, ili pak Miklete koji nabroja različita jela koja Bogdan treba pripremiti.

Svakako je najznačajniji Pomet, čiji je kopun iz prvog prizora drugog čina postao simbol hedonizma: „*Sjedeći za trpezom s mojijem Tudeškom, a pečeno bijehu donijeli – pjat, u njemu kapun. Gledam ali je guska, ali što drugo: onoliko velika kapuna moje oči nigda nijesu prije vidjele. Ispečen? Gledah ali je isprigan ali je ispečen: imaše njeku hrustu na sebi koja mi oči zanošaše, srce mi veseljaše,*

²²¹ Benetović, M. (1965.) *Hvarkinja* (I, 3). Zagreb: Matica hrvatska (str. 149)

²²² Benetović, M. (1965.) *Hvarkinja* (IV, 8). Zagreb: Matica hrvatska (str. 185)

²²³ Držić, M. (1979.) *Novela od stanca* (I, 4) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji (str. 310)

²²⁴ Bogišić, R. (1968.) *O hrvatskim starim pjesnicima*. Zagreb: Matica hrvatska (str. 233)

*apetit mi otvoraše. Oko njega dvije jarebice oblahne, a sok iz njih rosi. Pjat ureševahu s strana peča vitelja mesa od mlijeka, koja para da govoraše: »jeđ me, jeđ me«, i polovica zadnja od zečića, lardica okolo nazadijevana, a garofalići neistučeni nakićena, koja para na trpezi mirisom da stvaraše veselo, drago prolitje; a na krajijeh²²⁵ od plitice uokolo nakitili bijehu kosovića, drazijeh kosovića²²⁶, turdius inter avibus, koji paraše da se uokolo uhitili bijehu i da u veras²²⁷ pojući govorahu: »Blaženi, uzmite!« I u tjezijeh delicijah stojeći u kontemplaciji, bijeh otišao in estasis.»²²⁸ Detaljni opisi uškopljenog pijevca iz usta fasciniranog Pometa ocrtavaju duh renesansnog hedonizma, ali prije svega Držićeva stajališta da je blažen onaj koji uživa u raznovrsnim jelima i piću; Držić nikad ne ismijava prekomjerno uživanje hrane²²⁹, već slavi uživanje u njoj. Iz ranijih citata *Skupa*²³⁰, mogli smo vidjeti da su i drugi likovi nositelji tih ideja, a kopun, koji je bio vrlo dragocjena namirnica u to vrijeme, spominje se i u drugom prizoru petog čina *Arkulina*.*

U *Hvarkinji* možemo naići na sličnosti i u tom pogledu; Benetovićeve sluge najviše cijene sposobnost krađe hrane od gospodara, kako bi mogli uživati u dobrom jelu i kvalitetnom vinu, i pritom ne paziti ne umjerenost. Bogdanov monolog s početka drugog prizora drugog čina, koji započinje iskrivljenom latinskom izrekom, doista podsjeća na ranije citiranog Pometa: „*Čul sam nikako latinski reći: Bona pjandura osan zorni dura. Da ži mi ste, ja s' nasvurnah lipe lozove jušice. Nismo nikako naučni uritko vino pit; nalijesmo se onoga piva od*

²²⁵ Na krajevima.

²²⁶ Na stolu su se nalazili kopun ispunjen ugojenim ptičicama, okruglim jarebicama, sa strane ukrašeno mladom teletinom, zečetinom, slaninom, a sve to nakićeno karanfilićima, opasano kosovića i upotpunjeno voćem i začinicima.

²²⁷ Stih.

²²⁸ Držić, M. (1979.) *Dundo Maroje* (II, 1) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 390-391)

²²⁹ Stojan, S. Hrana. *Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020.

Pristupljeno: 25.8. 2020. <https://leksikon.muzej-marindrzić.eu/hrana/?highlight=kopun>

²³⁰ Držić, M. (1979.) *Skup* (III,10) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 586)

²³⁰ Držić, M. (1979.) *Skup* (III, 4) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 578)

*mlika, tako nam hladi trbuhe, dokle se vina dobavimo da nas svrući. Bog pomagal Goju ka me lipo guvernaše i bogme muče iz pinjate ter svake peče mesa po malo urizovaše da se ne poznaje, pak mi tamo navilja bila vazam četire jaja, vrže na ono, pak pokri skvarom i zaduši.*²³¹ Ovaj monolog djeluje kao da je došao iz usta siromašnijeg i manje elokventnog Pometa, koji ipak ne prisustvuje bogataškim trpezama, već se gozbi hranom ukradenom od gospodara. Sličnost s Pometovim kopunom koji mu govori „jeđ me, jeđ me“ vidljiva je i u desetom prizoru trećeg čina *Hvarkinje*: „*Neka nam se i trbuhe vesele, a jur mi criva roroću*²³², *ur, ur, ur, ter govore: blaguj, blaguj i javit ću se toverni*²³³.“²³⁴ Dalje: „*Ne govorah li ja, da ni boljega vrimenta neg u najmu. (...) Ja ti, moj si dragoviću, spavam do visoka neba, ne sprobudim se po svu noć, sit i pjani najliple hrane; odiven kako sam hoću, da još mi ni nišće strogi, toliko da mi ne dogodi već Plame na pamet*²³⁵, *a počel sam i važigat.*“²³⁶ Bogdanu je toliko dobro u njegovim danima u službi, da je zaboravio na rodni Plam. Kao što je ranije spomenuto, on je svojevrsan pandan Pometu, što je vidljivo iz priloženog, a možemo potkrijepiti i njegovim spletkarenjem sa staricom Barbarom protiv vlastitog gospodara; i Bogdan ima nešto od Pometove sposobnosti intrige, ali i svjetonazora: hedonističkog i pomalo oportunog – iskorištava okolnosti koje ga okružuju na najbolji mogući način.

Renesansni svjetonazor vidljiv je i u riječima još dviju sluškinja koje, savjetujući svoje gospodarice da se prepuste ljubavi, koriste termin dobra vremena, što su riječi koje i Držić stavlja svojim likovima u usta, najčešće Pometu („*Trijeba je bit pacijent*²³⁷ *i ugodit zlu bremenu, da se pak dobro brijeme*

²³¹ Benetović, M. (1965.) *Hvarkinja* (II, 2). Zagreb: Matica hrvatska (str. 154)

²³² Onomatopejski izraz za krčenje crijeva od gladi.

²³³ Krčmi, gostionici.

²³⁴ Benetović, M. (1965.) *Hvarkinja* (III, 10). Zagreb: Matica hrvatska (str. 178)

²³⁵ Plam mu ne pada više na pamet, odnosno ne razmišlja o njemu i ne želi se tamo vratiti.

²³⁶ Benetović, M. (1965.) *Hvarkinja* (III, 2). Zagreb: Matica hrvatska (str. 164-165)

²³⁷ Treba biti strpljiv.

uživa.“²³⁸) Dobro to objašnjava vrlo slično: „*Smušen je on ko ne vazme dobro vreme kada može, zač nevolja, zlo vrijeme i tuga nigdar ne utiče i vazda su pripravní.*“²³⁹ I druga Benetovićeva sluškinja, Goja, savjetuje svojoj gospodarici Izabeli da se preda dobrom vremenu: „*Od plača ča ćete dobiti? Dajte se dobru vrimenu.*“²⁴⁰ Odavanje dobru vremenu podrazumijeva predavanje užicima dok traje mladost, uživanje u životu punim plućima jer se ne zna što sutrašnjica nosi²⁴¹, stoga je to i svojevrsna krilatica renesansnog hedonizma.

6.5. Položaj i odnos prema ženama

Položaj žena, kao što znamo, tijekom povijesti nije bio lak, a Držić i Benetović nisu mogli ne zamijetiti nepravdu koja se nanosila djevojkama u njihovo vrijeme prisiljavajući ih na ugovorenu udaju. Te pojave bile su jednako raširene na Hvaru kako i u Dubrovniku, stoga je teško utvrditi radi li se o Držićevu utjecaju, no moguće je da je Benetović ideju o umetanju pitanja prisilne udaje u usta svoje sluškinje pokupio upravo od dubrovačkog autora koji se koristi istim postupkom.

U Držića je taj problem najizraženiji u *Skupu* u kojem otac želi udati svoju kćer Andrijanu za starca Zlati Kuma kako bi prošao bez miraza i sačuvao svoj *tezoro*. Pojavu osuđuje Variva, koja smatra da bi djevojkama bolje bilo u sirotištu nego s ovakvim očevima koji ih upropaštavaju: „*Brižna, bolje bi druge da se rode na ošpedalu er bi ih tkogodi za ljubav Božju udao za koga bi se moglo, i ne bi ih ovako u more metali*“²⁴². *Što će u ovoj bolje bit u toga starca neg joj je doma s ćaćkom bilo? Sita će i odjevena bit, a doma je ono lačna i gola hodila, -nut nebogo!*“²⁴³ Sličnog je mišljenja i Benetovićeva Goja koja zdvaja nad brakom

²³⁸ Držić, M. (1979.) *Dundo Maroje* (II, 1) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 392)

²³⁹ Benetović, M. (1965.) *Hvarkinja* (V, 6). Zagreb: Matica hrvatska (str. 205)

²⁴⁰ Benetović, M. (1965.) *Hvarkinja* (II, 6). Zagreb: Matica hrvatska (str. 161)

²⁴¹ Bogišić, R. (1968.) *O hrvatskim starim pjesnicima*. Zagreb: Matica hrvatska (str. 235)

²⁴² Bacali u more.

²⁴³ Držić, M. (1979.) *Skup* (II, 6) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 567)

svoje mlade gospodarice sa sedamdesetgodišnjakom: „Na moju veru, kako zlo čine ovi oci i matere ki ovako silom hćere odaju²⁴⁴; sagrišuju smrtno nahodeći zete napamet²⁴⁵ ne gledajući zal ni dobar nego samo da ni hćere u kući. Namorkad ka od nas žen vreteno kupuje gljeda, tiče i privraća je li upravno, da ne perduca²⁴⁶; do pastira ako surlu kupi kuša ju; a tast vazme zeta kako mašku u mihi i pri nego ga pozna.²⁴⁷“ Oba autora zamjećuju materijalan aspekt udaje koji je bio primaran čimbenik u izboru zeta tadašnjih očeva, što oštro kritiziraju sluškinje čija sloboda odabira partnera je veća, iako je njima bio zabranjen brak s vlastelinima.

I Držićeva Miona i Benetovićeva Goja, kao žene iz naroda, imaju međusobno sličan pogled na ljubav i ljubavno udvaranje. I jedna i druga zagovaraju odugovlačenje prije pristanka na vezu ili brak. Miona o tome misli: „Djevojke, gdje ste? Kad ti djetić govori: „Uzmi me!“ ti mu reci: „Ne smijem od majke“, a kad ti reče „A ja ću te isprosit u majke“, ti mu reci: „Kad majka reče!“ da mu izmamiš i svile i da bez tebe vragut bokun²⁴⁸ ne ruča.“²⁴⁹ Miona djevojkama savjetuje da zavlače momka kako bi dobile što više svile i kako bi ih što više željeli. Goja, pak, u razgovoru sa svojom gospodaricom kaže kako će ona, ako se ikada bude udavala, dobro iskušati kandidata prije no što se odluči na udaju: „Ah, ako se kada htih odati, ži mi duša, ga ću pri svega gola vidit, manjka l' mu ča; kušat ga dva ali tri miseca pri dobro.“²⁵⁰

I Držićevi i Benetovićevi likovi kritiziraju žene koje se uređuju po čitave dane; u Benetovića čini to Nikola žaleći se na svoju mladu ženu: „Najrazumnija i ponjivija na gizde i tašćine dan trati ovako: spi do obida, obidva u postelji, po

²⁴⁴ Udaju kćeri na silu.

²⁴⁵ Smrtno griješe birajući zeta napamet.

²⁴⁶ Da se ne miče amo-tamo.

²⁴⁷ Benetović, M. (1965.) *Hvarkinja* (II, 6). Zagreb: Matica hrvatska (str. 161-162)

²⁴⁸ Da ne kuša ni zalogaj bez tebe.

²⁴⁹ Držić, M. (1979.) *Grižula* (III, 1) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 634)

²⁵⁰ Benetović, M. (1965.) *Hvarkinja* (II, 6). Zagreb: Matica hrvatska (str. 162)

*obidu dvi ure okol rudim²⁵¹, tolikimi gostaricami, susurkami²⁵², vodami, smolami, ulji, masti i toliko čini da pasaje depenture²⁵³, pak ovo mi pridržujući se divojke od kume do suside do noći, a za vječnom neće progovoriti sa mnom.*²⁵⁴ Goja također nije poštedjela svoju gospodaricu, a Nikolinu ženu Izabelu koja iznimno mnogo vremena pazi na svoj izgled, što je u opreci sa životom služavki i seljanki koje moraju raditi, i koje, kako Goja kaže, imaju zube kao stari tovar: „*Da moja gospodarica pokrije sve maće²⁵⁵, zač stavi prst debelu mast bilu ku stavi u ružatu vodu²⁵⁶ močit, pak jednom pečom²⁵⁷ maže se svud, nego ča joj se samo žutilo pod vlasi vidi, i ne ni k ognju, ni na buru, čak ostane lustrana²⁵⁸ kako riba. Ne smi se useknut, da joj nos crn ne ostane! Kuha pak surčila u lušiji²⁵⁹ i moči skarlatnih pečic, po licih pak po bradi, malo ušiju, pak usta, da ne smi jih oblizat; da mene je bolje naučila, zač ove zube šćete da njim su kako staru tovaru.*“²⁶⁰

Omakala je pobjegla od svoje gospodarice, koja se također voli dotjerivati, a to dotjerivanje postalo je i Omakalin teret; njezina gospođa također se uređivala u ružinoj vodici i ružama, a odjeću opisuje posebno živopisno: „*A, bijedna, ujutro toliko koreta sapina²⁶¹, traka, tračića, dušom mojom, toliko litar konaca u te trake ide: sapni primetak²⁶², sapni opet koret vethi²⁶³.*“²⁶⁴ I dalje: „*Er moj Omakalo,*

²⁵¹ Crveni kosu.

²⁵² Posuda.

²⁵³ Da nadmašuje slikare.

²⁵⁴ Benetović, M. (1965.) *Hvarkinja* (III, 7). Zagreb: Matica hrvatska (str. 173)

²⁵⁵ Pjege.

²⁵⁶ Mirisna vodica.

²⁵⁷ Krpom.

²⁵⁸ Ugladena, poljepšana.

²⁵⁹ Arsenovo bjelilo (za spravljanje pudera) u pepelu.

²⁶⁰ Benetović, M. (1965.) *Hvarkinja* (IV, 2). Zagreb: Matica hrvatska (str. 180)

²⁶¹ Kopčati prsluk.

²⁶² Stezati priložak vezivu, prišiven vez na vez.

²⁶³ Star, vajan.

²⁶⁴ Držić, M. (1979.) *Grižula* (II, 6) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 631)

nose naše gospođe, najliše kad idu u crkvu ali na pir, brjeme svite²⁶⁵ na sebi koje jedva bi jaki bastah ponio: primetak, koret vethi, kožuh ali t' koret od toliko lakata, pak suknju koja je dvaesti i osam lakata široka, - koliko t' uteza²⁶⁶ ja ti najbolje znam koja ju ujutro i pobjed vadim iz kofana²⁶⁷, a metlicom se, kad se ide nadvor, četa²⁶⁸, četa.²⁶⁹ Omakala s puno čuđenja, pa i prijezira, opisuje suvremenu žensku modu nastalu po uzoru na modu žena iz visokih talijanskih i španjolskih krugova. Kao što Goja i Izabela imaju drugačije poglede i mogućnosti od svojih gospodarica, tako se i Omakala, koja s mnogo detalja opisuje težak život godišnice, znatno razlikuje od svoje bivše gospodarice. Omakali govore: „Nuti ti buhe na vratu. Što bosa ideš?“²⁷⁰, što podsjeća na neuglednost godišnica i sluškinja koju Goja spominje.

Dobre u *Skupu* zamjera kao i Nikola spavanje do podneva mladim ženama: „Od sadanjijeh nevjesta nijeg neg spat do podne; a kad se ustane, dvije djevojke nijednoj nijesu dosta da ih sapinju i oblače. A kad se obuku, jedva do objeda mrdajući oko glave njeke čičke²⁷¹ od kosa zavijajući i pri zrcalu – uh, tuga me je govorit! – čerse²⁷², zle česti²⁷³, a pak se u crkvu dođe, a misu se sve svršile.“²⁷⁴

Pretjerano dotjerivanje i lijenost nevjesti kritizira i Vlahinja Stojna u *Tireni*:

„Nevjeste t' mi sade oćasti sve goje²⁷⁵,

O kući ne rade, na gizde nastoje.

Njih je taj posao vas obrve tančati

²⁶⁵ Tkanine.

²⁶⁶ Koliko je teško.

²⁶⁷ Drveni ormar u koji se pohranjuju odijela.

²⁶⁸ Četka.

²⁶⁹ Držić, M. (1979.) *Grižula* (II, 6) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 632)

²⁷⁰ Ibid, str. 633.

²⁷¹ Uvojak kose poput čička.

²⁷² Bijele se (izbjeljuju obraze).

²⁷³ Zla sudbina, udes.

²⁷⁴ Držić, M. (1979.) *Skup* (III, 6) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 574)

²⁷⁵ Oduzimaju mi mir.

*I laštiti obraz, - ne presti ni tkati;
i sve se nadzirat nad bistra jedzera
i gizde tuj smierat²⁷⁶ vazdan do večera.
U kose uvijat i biser i zlato
i ludo se smijat nastoje sve na to²⁷⁷*

Oba autora prozivaju žene lijenima, kritizirajući pretjeranu opsjednutost kićenjem zbog koje zanemaruju kućanske poslove. To govori mnogo o životu ondašnjih žena višeg staleža koje su bile po čitav dan u kući i nisu morale raditi, a kućanske poslove radile su za njih sluškinje, stoga one nisu bile opterećene tom nuždom, što ženama nižeg staleža i starijim ženama koje su odgojene u skladu s tradicionalnim vrijednostima smeta i osjećaju prezir spram takva ponašanja.

U *Tireni* Držić nije poštedio niti starije žene koje se pokušavaju učiniti mlađima, a kritiku iznosi Radat u svađi sa Stojnom:

*„Dano je mladiceam o gizdah da rade²⁷⁸,
ali ni staricam da se čine mlade.“²⁷⁹*

Istu misao nalazimo i u Benetovića, kada sluškinja Dobra savjetuje svojoj gospodarici Perini da se prepusti ljubavi za vrijeme mladosti: *„A vi ste divojčica mlada, ovo se vama pristoji, a ne drugim starim oslicam.“²⁸⁰*

Iz navedenog vidljivo je da su se i Držić i Benetović bavili sličnom problematikom kada su žene u pitanju, a pritom su obuhvatili vrlo širok spektar raznih tema, od prisilne udaje do lijenosti mladih žena, ali i ljubavnih savjeta neudanim ženama.

²⁷⁶ Čitav dan imati na umu dotjerivanje.

²⁷⁷ Držić, M. (1979.) *Tirena* (II, 6) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 253, 805-812)

²⁷⁸ Dopusšteno je mladim ženama da se dotjeruju.

²⁷⁹ Držić, M. (1979.) *Tirena* (II, 6) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 253, st. 865-866)

²⁸⁰ Benetović, M. (1965.) *Hvarkinja* (I, 7). Zagreb: Matica hrvatska (str. 152)

6.6. (Anti)petrarkizam

Već je ranije spomenut Držićev antipetrarkizam, koji je najbolje vidljiv u prizorima zaljubljenosti staraca u mlade žene, kao što je to slučaj s Grižulom i Arkulinom. Tim postupkom Držić zapravo ismijava ne samo pomamu staraca, već i petrarkističko pretjerivanje u izrazu, što možemo primijetiti u Grubinu ismijavanju ljubavnika u *Skupu*: „*Brižna, svi ovi ki dunižaju*²⁸¹ govore „*Jao!*“ i *umiru, a živi su. Sjetni, što vam je ter uzdišete?*“²⁸²

Petrarkistički ljubavni izraz iz usta Držićevih staraca zvuči nakaradno i neprimjereno, a isto je i s Benetovićevim Mikletom. Iz nesklada njihovih riječi, ponašanja i izgleda izvire komika, osobito kada izjavljuju ljubav u stihovima. Grižula se ne libi udvaranja u rimi kada je Vila u pitanju. Pritom su idući stihovi izravna travestija na pjesmu iz Ranjinina zbornika:

*„Umiru, a poju ne kako kuf pribil*²⁸³,
a to je, er moju ne vidim bielu vil;
a živem, er sam rob i bit ću, vilo, tvoj,
dokoli tamni grob pokrije tielo ovoj.“²⁸⁴

A potonji su parodija na stil Šiška Menčetića:
„Rozice, diklice, me svitlo sunačce,
veselo tve lice grabi mi srdačce!“²⁸⁵

S druge strane, Omakali se ne udvara u stihovima; njoj se, kao običnoj smrtnici i godišnici, udvara u duhu pučkih pjesama: „*Da te uzmem, brajo, ava, da te uzmem! Hodi ve, moja kokošice, moj medeni celovu, moja golubičice, moja meka tugdjelice*^{286!}“²⁸⁷

²⁸¹ Jadikuju.

²⁸² Držić, M. (1979.) *Skup* (I, 8) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 551)

²⁸³ Kao labud prebijeli.

²⁸⁴ Držić, M. (1979.) *Grižula* (III, 5) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 640)

²⁸⁵ Držić, M. (1979.) *Grižula* (III, 4) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 635)

²⁸⁶ Jastučak, blazinica.

²⁸⁷ Držić, M. (1979.) *Grižula* (V, 5) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 661)

Mikleta u rimovanim stihovima nije osobito originalan, a spominje ptice kao i Grižula:

*„Andelski tvoj ures, mila udovice,
Mikletu stravi²⁸⁸ jes, moja grličice,
Da ne može jesti, ni piti, ni spati,
Ni hodit, ni sestiti, ni leći, ni stati.“²⁸⁹*

Ipak, ljubavno uzbuđenje je na vrlo visokoj razini, kao i u divljenju odabranici njegova srca koje nije stihovano: „(...)tko joj ne bi dobra htio: ima jedne očice kako u vedeleta²⁹⁰, crne kao od veluta đenoeskoga²⁹¹. Ima jednu facciu, da Krile, pengatur naš, ne bi 'u upengao onako lijepu, de color rosao incarnatu²⁹². Nije tu čerse²⁹³ kao u ovizih družih, ma ima naturu tako lipu bez penganja.“²⁹⁴ I jedan i drugi autor upozoravaju na neprimjerenost takve ljubavi; u drugom prizoru prvog čina *Hvarkinje* Mikleta i Nikola otvoreno razgovaraju o toj problematici, predbacujući jedan drugome njihov odabir žena, a Benetovićeve sluškinje isto ne štete na osudi takve ljubavi. Držić pak na kraju *Arkulina* iz Kotoranovih usta upozorava stare muškarce da se ne zaljubljuju i ne budu meta poruge, kao Arkulin kojeg su prevarili i ismijali: „Ja zasada neću drugo rijet; vrati' ću se na moje lopiže²⁹⁵ i ežortavam sve stare starežine da se ne namuraju, da ne budu vituperijo²⁹⁶ i rug od svijeh ljudi kako i Arkulin.“²⁹⁷

Da je Držić Benetoviću bio nadahnjujući po pitanju ljubavnog izraza, možemo potvrditi i izravnim citiranjem Držića u petom prizoru petog čina

²⁸⁸ Očarao.

²⁸⁹ Benetović, M. (1965.) *Hvarkinja* (IV, 10). Zagreb: Matica hrvatska (str. 188)

²⁹⁰ Kao u ševe.

²⁹¹ Anđeoskog baršuna.

²⁹² Ima takvo lice da ga ne bi tako lijepo nacrtao ni naš slikar Krile, olilčeno crvenom bojom.

²⁹³ Bjelila za lice, pudera.

²⁹⁴ Benetović, M. (1965.) *Hvarkinja* (I, 5). Zagreb: Matica hrvatska (str. 150)

²⁹⁵ Zemljane lonce.

²⁹⁶ I upozoravam sve starce da se ne zaljubljuju i ne dovode se u ruglo i sramotu pred drugim ljudima.

²⁹⁷ Držić, M. (1979.) *Arkulin* (V, 7) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 760)

Hvarkinje kojima dočarava razornu moć ljubavi: „*In vero* ²⁹⁸ *e pravo i lijepo rekao Marin Držić u Tireni; naš dobri spivalovac*²⁹⁹ *pravi:*

Ljubavi nemila, dotle ti čoeka

*Dovodiš, jaoh, mila, da mu je smrt preča*³⁰⁰.“³⁰¹

Na taj način Benetović i otvoreno priznaje da mu je Držić uzor, pridodajući mu epitete dobrog i pravog. Tim više, čini to govoreći o iznimnoj važnoj temi – ljubavi, čime je sam čin njegova spominjanja značajniji i znakovitiji dokaz njegova utjecaja.

6.7. Odnos s publikom

Rafo Bogišić zamjećuje stanovite sličnosti u odnosu Marina Držića i Martina Benetovića s publikom; obojica su se trudili što slikovitije prikazati likove i njihove odnose, a nerijetko su se koristili i istim postupcima, što Bogišić opisuje oratorsko-opisnim nastupom lika koji se obraća publici objašnjavajući joj i podučavajući je³⁰². To su, dakako, najčešće sluge koji vuku konce i najavljuju događaje te svoje postupke. Pomet i Bogdan primjeri su takvih likova. Oni s publikom dijele svoju sreću i nesreću, najavljuju što će sljedeće učiniti i pojašnjavaju radnju, za slučaj da publika štogod nije shvatila. U toj funkciji najčešći su uvodni i zaključni monolozi (dakako, oba autora prolozima najavljuju izvedbu i daju važne podatke o djelu, pritom se obraćajući ciljanoj publici), što je i logično, no i drugi likovi komuniciraju s publikom i između scena. U *Dundu Maroju* čine to najčešće likovi slugu; Pomet i Popiva, ali i drugi, poput Mare, Tripčeta i Dživulina. To je dakako prisutno i u drugim Držićevim komedijama,

²⁹⁸ Uistinu.

²⁹⁹ Pjesnik.

³⁰⁰ Da mu je smrt draža.

³⁰¹ Benetović, M. (1965.) *Hvarkinja* (V, 5). Zagreb: Matica hrvatska (str. 201)

³⁰² Bogišić, R. (1968.) *O hrvatskim starim pjesnicima*. Zagreb: Matica hrvatska (str. 236)

kao što je *Skup*. U *Hvarkinji* se publici obraćaju i Radoj, Goja, Dobra, ali i Mikleta.

Pomet u takvim obraćanjima s publikom dijeli svoju nesreću i promišljanje o sreći u trećem prizoru četvrtog čina: „*Vrag uzeo srjeću i nesrjeću. Fortunu pišu ženom ne zamañ³⁰³; i dobro čine tu joj čas činit, ako se obrće sad ovamo sad onamo, sad na zlu sad na dobru; sad te kareca³⁰⁴, a sad te duši. Tko joj je kriv? Ma bogme je ona meni kriva! (...) U kojoj prosperitati³⁰⁵ do malo prije bijeh; štono se reče, olova mi plivahu³⁰⁶ s mojijem Tudeškom. Veće nije moj! Bandeškao³⁰⁷ me je iz svoje kuće. Uživah raj zemaljski. Ajme, jeda ja snim ovo? Ah, Bože, ali je bilj³⁰⁸? Hajme, bilj je, bogme je nazbilj! Proplakah od njeke tenerece³⁰⁹, er mi ga je žao; pateškaće³¹⁰ za kigodi čas, – ne udugo. A tu mi sperancu³¹¹ dava narav od fortune, koja je kako i njeka koju dunižah sad mi dobru čijeru činjaše a sad zlu³¹²; sad me činjaše plakat, opet učas smijejat.,³¹³*

Slično čini i Bogdan, izravno se obraćajući publici i objašnjavajući joj svoju nesreću: „*Svak slišaj, veliku nesriću ča mi se j' dogodila. Posla me gospodar s tobolcem³¹⁴ kupiti večeru, a ja bidan idoh po put u tovernu. To t'onda niki na karte igraju, ter jaše okol mene da zajedno pijemo. Kad bi vino platit, ugljedaše u mene tobolinu i počeše silom da me te naučit na karte. I pustiše me dobit dvi volte³¹⁵, a ja bidan za lakomiju daj još. Tako stav po vele, niko zvaše ovo, niko ono, a ja on*

³⁰³ Ne uzalud.

³⁰⁴ Miluje.

³⁰⁵ Blagostanje.

³⁰⁶ Slika je iz ribarskog života, riječ je o olovnim utezima koji ribarsku mrežu drže uronjenu.

³⁰⁷ Otjerao.

³⁰⁸ Zar sanjam ovo? Ah bože, ili je zbilja?

³⁰⁹ Ganuće, nježnost.

³¹⁰ Trpjet će.

³¹¹ Nadu.

³¹² Sad ga dočekuje s dobrohotnosti, sad s odbojnosti, zlom.

³¹³ Držić, M. (1979.) *Dundo Maroje* (IV, 3) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 485)

³¹⁴ Novčarka.

³¹⁵ Dvapat.

veli bat³¹⁶ biše gospodar dal i još moju mučinicu³¹⁷, pak stavih kolet³¹⁸ jeda bih se refal. Tako i pratež³¹⁹ ostavih i da bi se oštarica na me ne smilovala zajat³²⁰ mi ovu rubinu u č sam se zamotal da mi se tilo ne vidi, tribovalo bi mi голу proteć³²¹, a sad ne znam kimi očima gospodaru dojt, ni kako mu dati razumiti, ni ča večeri pripraviti.“³²²

Oba lika su se našla u financijskim nevoljama koje sa sobom nose sramote, te su tu nesreću odlučila podijeliti s publikom; u nezavidnom su položaju spram svojih gospodara. Bogdan isto lamentira o sreći: „Zla srića vazela pravdanje i komu je najdraže; ne samo da bidan človik život trudi, da i uboštvo trati, i za dobit marcel³²³, na preposit strati u pravde libru³²⁴(...)“³²⁵ Mikleta također spominje fortunu: „Ma nut sada sriće moje, kada se fortuna stavi persegvitat³²⁶ čoeaka ali favoriškat³²⁷.“³²⁸ Mikleta, kao i Pomet, personificira pojam fortune i likuje nad time što joj je postao drag.

Benetovićeve i Držićeve sluškinje na isti način izvještavaju publiku o događajima u radnji, ne zaboravljajući pritom iznijeti i svoje mišljenje i osjećaje u vezi njih. One su obično upletene u ljubavni zaplet, pa najčešće govore o uspjesima ili neuspjesima ljubavnika. Tako možemo usporediti *Skupovu* Varivu: „Sjetna Variva, ne pošla! Tuge odasvud: Andrijana za skube³²⁹ i plače, hoće niz

³¹⁶ Štap.

³¹⁷ Zaradicu.

³¹⁸ Ogrlica, ovratnik.

³¹⁹ Odjeću.

³²⁰ Posuditi odjeću.

³²¹ Trebao je gol protrčati.

³²² Benetović, M. (1965.) *Hvarkinja* (IV, 3). Zagreb: Matica hrvatska (str. 180)

³²³ Stari mletački kovani novac iz 15. stoljeća.

³²⁴ Potroši vrijedan novac.

³²⁵ Benetović, M. (1965.) *Hvarkinja* (I, 3). Zagreb: Matica hrvatska (str. 146)

³²⁶ Progoniti

³²⁷ Ići na ruku.

³²⁸ Benetović, M. (1965.) *Hvarkinja* (V, 20). Zagreb: Matica hrvatska (str. 216)

³²⁹ Očajava.

*funjestru*³³⁰ skočit kako je čula da ju je otac vjerio za Zlatoga Kuma, a gore, čula je er Kamilo za tu stvar hoće umrijet. Razbolio se je, liječnici nad njim kupe, a ona se hoće zadavit! A oni ostaviše kokoši i kozliće: odagna ih oni star vrag. A i drago nam bi er ih odagna. Ma ne znam, tužna, što se će od ove prateži³³¹ učinit. A nije nikoga, a nevolja! Gospodine, ti nas pomози! Po' ću k Andrijani, - neboga će djevojka usičijat³³² od tolika plača. “³³³ I Dobru: „Oboj meni nesrićnici, ovo je on vidil Perinu u Fabricijevi prateži³³⁴ priobučenu ter mni da je on. Sada će dojt vas Hvar na ovu buku i izaznati se. Uh, u velik ti se zal čas ovo učini! Pocrnjena ja, da ča činju, bidna? Grem iskati Karla da to načini kako je i razumil, jeda bismo meju nami to zatajili, a da Perina s mirom doma dojde pri matere. Da gdi ga će, tužna, najti! Ne smim za nj pitati. Ča ga ne bi! Jaoh, grem ovdaj, jeda sa srićom namirim gdi na nj.“³³⁵ I jedna i druga nas izvještavaju o prethodnim događajima koji su na sceni već prikazani ili naznačeni, ali ih one dodatno objašnjavaju, dajući i pojašnjenje zašto su ti događaji katastrofalni, te najavu njihovih idućih postupaka kako bi popravile tu situaciju, čime publika dobiva na vremenu da pohvata razvoj radnje, ali i da bolje uoči njihove misli i postupke³³⁶.

Držić pažnju publike usmjerava i terminima novele i komedije, kojima naglašava komičnost ili šaljivost pojedine situacije što se odigrava ili se upravo odigrala, kao što to čini Pomet gledajući scenu u kojoj se Maroje pretvara da ne poznaje Mara, a Pomet to gleda iz prikrajka i komentira: „Ovo komedije!“, „Je li tko, svijete? Je li se igda ovaka komedija učinila?“³³⁷, kojima daje publici do znanja da pažljivo prate jer je ova scena važna zbog toga što se u njoj stvara zaplet

³³⁰ Prozor.

³³¹ Tereta.

³³² Dobiti sušicu.

³³³ Držić, M. (1979.) *Skup* (IV, 7) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 596)

³³⁴ Odjeći.

³³⁵ Benetović, M. (1965.) *Hvarkinja* (V, 6). Zagreb: Matica hrvatska (str. 212)

³³⁶ Bogišić, R. (1968.) *O hrvatskim starim pjesnicima*. Zagreb: Matica hrvatska (str. 237)

³³⁷ Držić, M. (1979.) *Dundo Maroje* (IV, 6) Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji. (str. 495-496)

snažnog efekta, a ujedno i pridodaje akumuliranju napetosti. Pomet također naglašuje u četrnaestom prizoru trećeg čina da mu je „reuškala novela“, odnosno uspjela šala, pothvat u kojem uvaljuje Mara u veće probleme, kako bi naglasio ulogu koju taj događaj, a i on sam, ima u zapletu.

Benetović se služi istim terminima; novelom naziva Bogdanovo varanje Miklete koje ga dovodi u nevolje, ali je svjestan da bez njega ne može, pa je prisiljen trpjeti Bogdanovu *novelu*, ili možda bolje rečeno *novele*, koje imaju bitnu funkciju u zapletu i izazivanju smijeha. I Mikleta se koristi terminom komedije kako bi prokomentirao događaje s mladim ljubavnicima: „O lijepa novela koja se dogodi; in vero za staviti je u komediju.“³³⁸ Ovo možemo, osim kao postizanje snažnog efekta i privlačenje pažnje, protumačiti kao autoreferencijalnost, kojom se potvrđuje da su događaji ovog dramskog djela odgovarajući komediji - prisutni su elementi preoblačenja i prepoznavanja te zabune, a to sve Mikleta spominje u monologu nakon što ustvrdi da je događajima mjesto u komediji.

³³⁸ Benetović, M. (1965.) *Hvarinja* (V, 20). Zagreb: Matica hrvatska (str. 216)

7. Zaključak

Dubrovnik i Hvar, kao dvije najveće kazališne sredine na području hrvatskog dijela jadranske obale, imali su mnogo dodirnih točaka u svojoj kazališno-komediografskoj povijesti, od kojih su neke pokladna tradicija, učena komedija s plautovsko-terencijevskim korijenima te seljačko-rustikalna komedija siensko-padovanskog tipa. Na tim postavkama nastala su djela Marina Držića i Martina Benetovića, ali s lokalnim pečatom koji je doprinio originalnosti i uvjerljivosti likova.

U Benetovićevoj *Hvarkinji* moguće je zamijetiti određene sličnosti s Držićem na tematskoj i izražajnoj razini te u odabiru i oblikovanju likova i odnosu s publikom. Tako se kod oba autora javljaju pitanja ženskog položaja, samostalnosti i dotjerivanja te hedonizma čiji nositelji su sluge; na izražajnoj razini Benetović upotrebljava petrarkistički postupak kojim ismijava stare (a i mlade) zaljubljenike baš kao i Držić, a obojica ubacuju u usta svojih likova mnoge poslovice, izreke i narodne stihove, čime se postiže svojstvena jezično-stilska, izražajna sličnost. Likovi koji svoje korijene vuku iz plautovsko-terencijevske tradicije u stvari nisu nimalo tipizirani. Benetovićevi i Držićevi likovi imaju mnogo toga zajedničkog; od jezično-stilske karakterizacije koja se služi istim postupcima (različito obojen govor na temelju socijalne, etničke i geografske pripadnosti) do samih postupaka likova koji se često preklapaju, a za primjer možemo uzeti lik Miklete i Grižule, zaljubljene starce koji upadaju u razne nevolje (oboje budu strpani u vreće) prije no što osvoje željenu pripadnicu drugog spola, a pritom se koriste sličnim petrarkističkim izražajem te oboje rade ruglo od sebe, kao i Držićev Arkulin. Obojica se obraćaju publici, najčešće putem slugu koji pojašnjavaju radnju i najavljuju svoje buduće postupke, a sve to kako publika ne bi ostala u nedoumicama i kako bi lakše pratila razgranatu fabularnu liniju, a pritom se koriste i sličnim terminima (*novela, komedija*). Zbog toga se nameće zaključak da je Benetović čitao Držića te se njime nadahnjivao, što nam potvrđuje njegovo spominjanje, hvaljenje i citat u *Hvarkinji*, kojim Benetović zapravo

pokazuje pijetet koji osjeća spram Držića, a daje i potvrdu da je Držićevo djelo živjelo na Hvaru te je bilo vrijedno uvrštavanja u novo stvaralaštvo.

Dakako, sličnosti između Držića i Benetovića moguće je pripisati utjecaju učene komedije, općim renesansnim komediografskim uzorima i izvorima ili pak umjetničkim sklonostima ovih autora, ali podatak da je Benetović dobro poznao dubrovačke prilike i Dubrovčane te da je čitao i cijenio Držića, dovode ova dva autora u usku vezu, zbog čega je Držićev utjecaj neupitan. To nije spriječilo Benetovića da stvori originalno djelo kojim je uspio prikazati malu otočku sredinu u jednom vremenskom odsječku, pri čemu je prikazao ljudske mane u njihovoj svevremenosti.

8. Izvori

1. Benetović, M. (1965.) *Hvarkinja*, Zagreb: Matica hrvatska
2. Držić, M. (1979.) *Arkulin*. Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji
3. Držić, M. (1979.) *Dundo Maroje*. Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji
4. Držić, M. (1979.) *Grižula*. Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji
5. Držić, M. (1979.) *Skup*. Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji
6. Držić, M. (1979.) *Tirena*. Marin Držić: Djela. Zagreb: Temelji

Literatura:

1. Apollonio, M. (1985.) *Commedia dell' arte*. Zagreb: Cekade.
2. Batušić, N. (1991.) *Crijevićeva pjesma Ecce theatrales u svjetlu autorova odnosa prema kazalištu*. Dani Hvarskoga kazališta, 17 (1)
3. Batušić, N. (2005.) *Pogledi na kazališni život Hvara u XVI, XVII. I XVIII. Stoljeću te njegovo mjesto u europskim glumišnim zbivanjima*. Hvarsko kazalište: zbornik radova (ur. Nikša petrić) Split: Književni krug, Hvar: Matica hrvatska Hvar (str. 87-104)
4. Batušić, N. (2019) *Povijest hrvatskog kazališta*. Zagreb: Biblioteka Mansioni.
5. Bogdan, T. (2008.) *Držićev antipetrarkizam*. Marin Držić – svjetionik dubrovačke renesanse. Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa (Pariz, 23.-25. listopada 2008). Zagreb: Disput. (str. 61-78)
6. Bogišić, R. (1989.) *Hrvatska pastorala*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.
7. Bogišić, R. (1965). *N. Nalješković, M. Benetović, J. Palmotić: Djela*. Zagreb: Matica hrvatska.
8. Bogišić, R. (1968.) *O hrvatskim starim pjesnicima*. Zagreb: Matica hrvatska.
9. Bojović, Z. *Držićevi likovi kao nosioci ideje epohe*. Marin Držić – svjetionik dubrovačke renesanse. Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa (Pariz, 23.-25. listopada 2008). Zagreb: Disput (str. 11-22)
10. Čale, F. (1961.) *Drama*. Uvod u književnost. (ur. F. Petre i Z. Škreb) Zagreb: Znanje
11. Čale, F. (1979.) *O životu i djelu Marina Držića*. Marin Držić: *Djela*. (ur. Frano Čale) Zagreb: Temelji.
12. Duboković Nadalini, N. (2005.) *Prvo komunalno kazalište u Europi*. Hvarsko kazalište: zbornik radova (ur. Nikša petrić) Split: Književni krug, Hvar: Matica hrvatska Hvar (str. 68-70)

13. Fisković, C. (1994) *Tri inačice korčulanske moreške*. Čakavska rič, 1-2 (1995) (str. 69-96)
14. Franičević, M. (1969) *O autorstvu Jedupke i o Mikši Pelegrinoviću*. U: Čakavski pjesnici renesanse. Zagreb: Matica hrvatska (str. 215-216)
15. Kolumbić, N. (2005.) *Hvarska renesansna drama*. Hvarsko kazalište: zbornik radova (ur. Nikša petrić) Split: Književni krug, Hvar: Matica hrvatska Hvar (str. 107-126)
16. Mrdeža Antonina, D. (2004.) *Čtijuć i mnijuć: Od književnog ranonovovjekovlja k novovjekovlju, s raznih motrišta*. Zagreb: Erasmus naklada
17. Pantić, M. (1967.) *Humanizam i renesansa*. Cetinje: Obod.
18. Pavis, P. (2004) *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus
19. Radačić, I. (2014.) *Maskerata u hrvatskoj renesansnoj književnosti*. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za kroatistiku, Katedra za stariju hrvatsku književnost.
20. Solar, M. (1986.) *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga
21. Švelec, F. (1968.) *Komički teatar Marina Držića*. Zagreb: Matica hrvatska

Mrežne stranice:

1. Ćosić, S., Vekarić, N. Dubrovačka Republika. *Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 24.7. 2020. <https://leksikon.muzej-marindrpic.eu/dubrovačka-republika/>
2. Fališevac, D., Prosperov-Novak, S., Rafolt, L. renesansa. *Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 22.7. 2020.
3. Lisac, J. jezik. *Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno: 27.8. 2020. <https://leksikon.muzej-marindrpic.eu/jezik/>
4. Pavličić, P. Manirizam. *Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno: 12.8. 2020 <https://leksikon.muzej-marindrpic.eu/manirizam/?highlight=manirizam>
5. Prosperov Novak, S. *Dundo Maroje. Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno: 15.8. 2020 <https://leksikon.muzej-marindrpic.eu/dundo-maroje/?highlight=dundo%20maroje>
6. Prosperov Novak, S. *Životopis. Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno: 12.8. 2020. <https://leksikon.muzej-marindrpic.eu/zivotopis/>
7. Rafolt, L. Benetović (Benetević), Martin. *Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno: 17.8.

- 2020 <https://leksikon.muzej-marindrpic.eu/benetovic-benetevic-martin/?highlight=martin%20benetović>
8. Rafolt, L, Senker, B.. Komedija. *Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 19.7. 2020. <https://leksikon.muzej-marindrpic.eu/komedija/>
 9. Stojan, S. Hrana. *Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno: 25.8. 2020. <https://leksikon.muzej-marindrpic.eu/hrana/?highlight=kopun>
 10. Tatarin, M. Grižula. *Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno: 15.8. 2020 <https://leksikon.muzej-marindrpic.eu/grizula/?highlight=grizula>
 11. Tatarin, M. Vidra. *Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno: 12.8. 2020 <https://leksikon.muzej-marindrpic.eu/vidra/>
 12. Zani, S. Contile, Luca. *Leksikon Marina Držića, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno: 13.8. 2020. <https://leksikon.muzej-marindrpic.eu/contile-luca/>
 13. Aristofan. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 19. 7. 2020. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=3828>>.
 14. commedia erudita. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 19. 7. 2020. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=12314>>.
 15. komedija. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 15. 7. 2020. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=32554>>.
 16. Nalješković, Nikola. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 28. 7. 2020. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=42856>>.
 17. Plaut, Tit Makcije. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 19. 7. 2020. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=48648>>.
 18. renesansa. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 21. 7. 2020. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=52451>>.

9. Sažetak

Dubrovnik i Hvar, kao dvije najveće kazališne sredine na području hrvatskog dijela jadranske obale, imali su mnogo dodirnih točaka u svojoj kazališno-komediografskoj povijesti, od kojih su neke pokladna tradicija, učena komedija s plautovsko-terencijevskim korijenima, te seljačko-rustikalna komedija siensko-padovanskog tipa. Na tim postavkama nastala su djela Marina Držića i Martina Benetovića, ali s lokalnim pečatom koji je doprinio originalnosti i uvjerljivosti likova.

Ovaj diplomski rad bavi se utvrđivanjem dubrovačko-hvarskih kazališno-komediografskih prožimanja u umjetničkom razdoblju renesanse na primjeru stvaralaštva Marina Držića i Martina Benetovića. Sličnosti su vidljive na tematskoj i izražajnoj razini, u odabiru i oblikovanju likova te u odnosu s publikom, a one nam govore o bliskim vezama dviju sredina i sličnoj kazališnoj tradiciji.

Ključne riječi:

- komedija
- komediografija
- Hvar
- Dubrovnik
- renesansa
- Marin Držić
- Martin Benetović

10. Comedy according to Držić and Benetović: the bond between Dubrovnik and Hvar

Key words:

- comedy
- comediography
- Hvar
- Dubrovnik
- renaissance
- Marin Držić
- Martin Benetović