

Tema obitelji u Držićevim komedijama

Grčević, Anita

Master's thesis / Diplomski rad

2015

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:421121>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-28**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Anita Grčević

Tema obitelji u Držićevim komedijama

DIPLOMSKI RAD

Rijeka, 2015.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Anita Grčević

16405

Tema obitelji u Držićevim komedijama

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost – Nastavnički modul

Mentor: dr.sc. Irvin Lukežić

Rijeka, 2015.

Izjava o akademskoj čestitosti

Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da sam diplomski rad izradila samostalno, uz preporuke i savjetovanje s mentorom. Prilikom izrade rada pridržavala sam se Uputa za izradu diplomskoga rada i odredbi o akademskom poštenju Etičkog kodeksa za studente/studentice Sveučilišta u Rijeci.

Potpis:

Sadržaj

Sažetak.....	1
Ključne riječi	1
Abstract	2
Keywords	2
1. Uvod.....	3
2. Motiv obitelji u književnoj povijesti	7
2.1. Dubrovačka komedija u 16. Stoljeću	12
2.2. Tipologija obiteljskih likova u Držićevim komedijama	13
3. Odnos privatnog i javnog u kontekstu dubrovačke obitelji 16. stoljeća.....	16
3.1. Napuštanje prostora intime.....	19
4. Očevi i djeca	22
4.1. Vanbračna djeca	25
5. Ljubavna pitanja i ponašanja	26
5.1. Antipetrarkizam kao dramski postupak	29
6. Uloga žene u dubrovačkom obiteljskom životu	35
6.1. Žena kao dio obiteljskog kapitala	40
6.2. Supružnici	42
6.3. Kućne pomoćnice „godišnice“	46
6.4. Kurtizane	48
6.5. Odnos brat-sestra	52

7. Sluge	53
8. Moderno u Držićevom konceptu obitelji	55
9. Zaključak	58
10.Izvori	60
11.Literatura	60

Sažetak

Iščitavanjem Držićevih komedija uočila sam mogućnost istovremenog promatranja teme obitelji s književno-antropološke i teatrološke pozicije. Mnogi autori su posvetili posebnu pažnju Držićevom načinu kreiranja likova i odnosa među likovima no smatram da postoji potreba za preciznijom analizom obiteljskih odnosa u Držićevim komedijama. Držić je svjesno problematizirao i dovodio u pitanje kulturne, književne i društvene konvencije u Dubrovniku u 16. stoljeću. Zbog toga sam u radu izdvojila odnose muškarca i žene, očeva i djece te odnose sa slugama i sluškinjama s aspekta narušavanja ili proširivanja patrijarhalnog shvaćanja obitelji. Oslonila sam se pritom na istraživanja o pamćenju Jana Assmanna i pristup drami Manfreda Pfistera, te na spoznaje iz književnoantropoloških interpretacija Dunje Fališevac, Lea Rafolta, Valentine Gulin i Slavice Stojan. Nakon analize podtema koje čine temu obitelji, uočila sam da u Držićevim komedijama izostaje prisutstvo majke u emocionalnom i biološkom smislu. Žene su dobile gotovo sve moguće društvene uloge, no u kontekstu obitelji, uloga majke je dodijeljena djelomično Varivi i Dobri, poglavito u kontekstu brige o članovima obitelji.

Ključne riječi: Držić, dvojnost, erudit, javno, komedija, obitelj, privatno;

Abstract

By reading Drzic's comedies I noticed the possibility of simultaneously observing familial themes from literary, anthropological and theatrical positions. Many authors have devoted special attention to research about how Drzic created his characters and the relationships between them. However, I think that there is a need for a more precise analysis of family relationships in his comedies. Drzic consciously exposes the issue and questions the cultural, literary and social conventions in Dubrovnik in the 16th century. That's why I allocated relationships of men and women, fathers and children, and with the servants and maids from the point of distortion or expansion of a patriarchal conception of the family in my work. I based my research on the Jan Assmann's research of memory and Manfred Pfister's access to drama, as well as the knowledge of literary and anthropological interpretation of Dunja Fališevac, Leo Rafolt, Valentin Gulin and Slavica Stojan. After analyzing the sub-themes that are in the subject of the family in comedies, I noticed absent of the mother in the emotional and biological sense. Women gained almost all possible social roles, but in the context of the family, the role of mother has been assigned partially to Variva and Dobre, especially in the context of care for family members.

Keywords: Držić, duality, erudite, public, comedy, family, private;

1. Uvod

Marin Držić Vidra je vrlo intrigantan lik na pozornici hrvatske književnosti. Njegov dramski rad je bio dugo zaboravljen, a u svoje vrijeme je djelomično bio i nepravedno označen kao plagijat. Mnoštvo je posebnosti koje sa suvremenog stanovišta Držićeva djela čine književno zanimljivima, naročito u okvirima književne antropologije¹. Ponukana Držićevim kreacijama izvornih i dojmljivih likova u dramama, seciranjem društveno-političkih prilika i kritičkim korištenjem humora, izdvojila sam osnovne teme u komedijama *Dundo Maroje*, *Skup*, *Arkulin*, *Pjerin* i *Tripče de Utolče/Mande*². Pregledom tih tema uočila sam kako se mogu okupiti u temi obitelji i promotriti istovremeno s književno-antropološke i teatrološke pozicije. Vođena tom mišlju, odlučila sam provjeriti zastupljenost teme obitelji u Držićevim komedijama. Uvidom u brojnu literaturu o Držiću, zapazila sam kako su mnogi autori posvetili posebnu pažnju Držićevom načinu kreiranja likova i odnosa među likovima. Starija istraživanja u radovima Franje Šveleca, Rafe Bogišića, Frana Čale, Milana Ratkovića, Pavla Pavličića i Živka Jeličića usredotočena su na opće značajke Držićevih djela, pa i

¹ Književna antropologija se krajem 20. stoljeća definirala kao zasebna disciplina u radovima Wolfganga Isera i Ferdinanda Poyatosa kao interdisciplinarni pristup interpretaciji književnog djela. Iser u knjizi *Perspektiven literarischer Anthropologie* iz 1991. ne odvaja fikciju koja ima mogućnost oblikovanja različitih svjetova od stvarnog svijeta, a čitanjem se u čitatelja otvara mogućnost za pridavanjem vlastitih značenja. Naspram Isera, Ferdinand Poyatos izdvaja apstraktne i konkretne elemente koji se mogu izdvojiti u književnom djelu na temelju kojih se mogu analizirati stavovi i ponašanja u ljudi. Leo Rafolt je u uvodu književnoantropološkim studijama okupljenim pod nazivom *Drugo lice drugosti* napravio kratki pregled razvoja književne antropologije i pojave antropoloških metoda u hrvatskoj književnosti. Istaknut ću samo kako su značajnije antropološke interpretacije književnih tekstova napravili Lada Čale Feldman, Morana Čale, Dunja Fališevac, Slavica Stojan, Viktor Žmegač, Dubravka Oraić Tolić, Sibila Petlevska, Valentina Gulin i Leo Rafolt.

² Odnosi roditelj (otac)-djeca, muško-ženski odnosi, dubrovačka trgovačka tradicija, stranci u Dubrovniku, marginalizirane društvene skupine, moralne vrijednosti, dubrovačke žene, kapital i trošenje, humorizam jedne sredine, duhovna i tjelesna ljubav;

komedija, te na njihovu integraciju u književnoj i kulturnoj povijesti³, ali bez ulaženja u dubinske analize karaktera i odnosa među likovima u kontekstu društveno-političkih zbivanja. Franjo Švelec u *Komičkom teatru Marina Držića* daje kraći povijesni i kulturni kontekst nastanka Držićevih komedija i upozorava kako Držićeva djela, u nakani potpunog razumijevanja i razjašnjavanja njihove posebnosti, zahtijevaju istraživanje elemenata koje je autor baštinio iz vlastite kulture i tradicije i onodobnih općedruštvenih elemenata⁴. U novije vrijeme značajan doprinos razumijevanju Držićevih komedija je dala Dunja Fališevac u knjigama *Dubrovnik - otvoreni i zatvoreni grad: studije o dubrovačkoj književnoj kulturi* i *Slike starog Dubrovnika*, te Slavica Stojan u knjigama *Vjerenice i nevjerenice: žene u svakodnevnici Dubrovnika (1600-1815)* i *Slast tartare: Marin Držić u svakodnevici renesansnog Dubrovnika*. Autorice su iscrpno prikazale društvene odnose i kulturno-političke prilike ondašnjeg Dubrovnika. Dunja Fališevac u *Slikama starog Dubrovnika* Držićeve komedije promatra kroz načine dramske izgradnje lika, radnje, vremena i prostora te utjecaje „vanjskih“ elemenata poput načina govora, odnosa naspram stranaca, stanovnika sa sela i odnosa prema ženama. Slavica Stojan u knjizi *Vjerenice i nevjerenice: žene u svakodnevnici Dubrovnika (1600-1815)* daje iscrpan pregled društvenih uloga žena i uopće pitanja ženstva do pada Dubrovačke Republike. Svoje istraživanje temelji na arhivskoj građi i na književnim djelima unutar kojih je izdvojila one primjere koji se mogu potvrditi i sačuvanim sudskim

³ S obzirom na prethodna minorna istraživanja Držićevih djela, doprinos ovih autora u književnoteorijskom proučavanju Držića je od iznimne važnosti jer su uspostavljene odrednice na kojima se temelje sva novija istraživanja likova te njihovo situiranje u renesansnom vremenu i prostoru. Posebno valja istaknuti kako je u starijim istraživanjima problematizirana Držićeva nepotpuna biografija kao jedan od elemenata koji bi pomogli rasvijetliti točno vrijeme i uvjete nastanka pojedinih komedija, a time i izvornost likova čije su osobine prepoznate u pojedinim Držićevim sugrađanima na temelju arhivske građe. Naime, zapaženo kako je Držić znatno pridavao pozornosti društvenom kontekstu u izgradnji fabule, a karakteri likova su prepoznatljivi, vjerodostojni i autohtoni, odnosno proizlaze iz sredine u kojoj su nastali i u kojoj će biti prikazani.

⁴ Švelec, *Komički teatar Marina Držića* (Zagreb: Matica hrvatska, 1968), 27.

ispravama. Osim ovih autorica, Leo Rafolt se obilno bavio u svojim radovima⁵ antropološkim iščitavanjem Držićevih komedija, kao i Valentina Gulin⁶. Potaknuta idejama i spoznajama tih radova, odlučila sam preciznije analizirati obiteljske odnose u Držićevim komedijama kroz izdvojene odnose muškarca i žene, očeva i djece, odnose sa slugama i sluškinjama; načine izgradnje odnosa; koji likovi svojim djelovanjem ulaze u krug obitelji i pritom ili narušavaju ili proširuju patrijarhalno shvaćanje obitelji. U svom pristupu Držićevim komedijama, oslonit ću se na istraživanja Jana Assmanna koji polazi od *pamćenja*⁷ kao premise u stvaranju struktura kolektivnog pamćenja unutar određenog društva u odnosu prema povijesti i tradiciji te se reflektira na stvaranje identiteta, na kulturu i na komunikaciju. Također ću koristiti kao teorijsku podlogu spoznaje iz književnoantropoloških interpretacija Dunje Fališevac, Lea Rafolta, Valentine Gulin i Slavice Stojan.

Iščitavajući Držićeve komedije s teatrološkoga gledišta, zapazila sam paletu dramskih postupaka koji su vrlo zanimljivi i dinamični⁸, a koji su u službi izgradnje odnosa među likovima. Zbog toga sam odlučila primijeniti pristup drami Manfreda Pfistera i u kontekstu tog pristupa pokušati objasniti realizaciju teme obitelji kroz djelovanje likova. Radi lakšeg razumijevanja promatranja komedija u ovom radu, moram također precizirati modus dualiteta pod kojim podrazumijevam dvojnost i zrcaljenje odnosa, stavova i načina izgradnje likova. Dvojnost javnog i privatnog te verbalno oblikovanje značenja društvenih

⁵ Autor Leo Rafolt u knjizi *Drugo lice drugosti : književnoantropološke studije* (Zagreb : Disput, 2009) daje preciznu i iscrpnu analizu poimanja tjelesnosti i seksualnih tabua prisustvom mita, poimanja stranaca, groteskom i karnevalizacijom.

⁶ Valentina Gulin u radu *Antropološka vizura povijesti: Držićev Dubrovnik* preuzima model Ferdinanda Poyatosa i promatra integraciju onodobnih društvenih prilika u Držićeve komedije.

⁷ Assmann, Jan. 2005. *Kulturno pamćenje*. Zenica: Vrijeme.

⁸ Instrumentalizacija ljubavne lirike, ironija, odnos prema tradiciji, različitost dijaloških formi;

odnosa su inovacije u ondašnjoj hrvatskoj književnosti koje je upravo Držić u svojim dramskim djelima koncizno i cjelovito obradio. Držić je svjesno problematizirao i dovodio u pitanje kulturne, književne i društvene konvencije. U trenutku kada publika pristaje na dramsku igru i ulazi u dimenziju pozornice, prožimaju se dvije stvarnosti: umjetnička i svagdašnja. Kroz tematiziranje poznatih situacija iz svakodnevice, publika je privučena i integrirana u dramsku radnju. Radnja je smještena u javni prostor u koji prodire unutarnji svijet što rezultira ukidanjem razlike između realnog i fiktivnog svijeta i čime se nedvojbeno ukazuje na javni problem poremećenih međuljudskih, prvenstveno obiteljskih i bračnih odnosa te položaja žena i djece u ondašnjem vremenu i prostoru. Držić je kroz svoje komedije javno problematizirao brak kao društvenu instituciju i tradicionalnu vrijednost. Tema obitelji je obrađena u odnosu prema roditelju (ocu), djeci, supružnicima, odnosu prema ženama, a proširena je i na osobe koje nisu u krvnom srodstvu, a ipak ulaze u kontekst obitelji (sluge i sluškinje). Bilo je to u potpunosti u skladu s vremenom u kojem su njegove drame nastale i potrebom ukazivanja na promjene koje su se tada već dobro udomaćile među dubrovačkim žiteljima, ali i na one koje su tek dolazile. Dubrovnikom u 16. stoljeću je upravljalo lokalno plemstvo, odnosno, bogato trgovačko građanstvo, okupljeno u Velikom vijeću koje je imalo zakonodavnu vlast, Vijeću Umoljenih koje je predstavljalo Senat i Malom Vijeću koje je imalo s knezom izvršnu vlast. Veliko Vijeće je biralo druga dva vijeća i kneza koji se birao svakih mjesec dana kao način sprečavanja manipulacije vlašću. S obzirom na vrlo malo obradive zemlje, Dubrovčani su razvijali obrtništvo i ribarstvo za vlastite potrebe, te pomorstvo i trgovinu. U prilog razvoja trgovine je išla prostorna smještenost Grada što je omogućilo posredovanje i prijevoz robe iz prekomorskih zemalja na kontinent. Bogaćenje kao posljedica uspješnog trgovanja je uzrokovalo jačanje razlika u društvenim odnosima, razvija se školstvo, mornarica te se usvajaju kulturni trendovi stranih zemalja⁹. Kulturni

⁹ Dubrovčani su iz Italije donosili knjige te su mnoge ugledne dubrovačke kuće imale privatne biblioteke, a

razvoj Dubovnika je snažnije započeo u 15. stoljeću, a u 16. stoljeću doživljava vrhunac razvojem književnosti, likovne umjetnosti, grade se brojne vrlo lijepe i moderne građevine¹⁰ te mladi Dubrovčani odlaze na školovanje u inozemstvo.

2. Motiv obitelji u književnoj povijesti

Obitelj kao zajednica muškarca, žene i njihove djece¹¹ čini nukleus organizacije društva kakvog tradicionalno poznajemo u zakonskom i moralnom okviru. Pitanje obitelji je kroz stoljeća tema različitih filozofskih, psiholoških i socioloških rasprava zbog stava o obitelji kao mikroelementu društvenog poretka. Dijakronijski i sinkronijski presjek ukupne svjetske povijesti svjedoči koliko su obiteljska pitanja zastupljena u prvijencima književnih dijela starih civilizacija do suvremene književnosti¹². Tema obitelji u književnoj povijesti se

postojale su i javne biblioteke.

¹⁰ Naročito se pridavalo pozornosti izgradnji ladanjskih imanja izvan Grada (Konavle, Rijeka Dubrovačka) zbog traženja utočišta i odmora i idiličnim predjelima. O ovoj temi je pisao Cvito Fisković u radu *Kultura dubrovačkog ladanja Držićeva vremena* u kontekstu arhitekture i hortikulture. Naime, tim svojevrsnim arkadijskim ljetnikovcima se pridavalo mnogo pažnje u čemu se nalazio i dokaz vlasnikove financijske moći.

¹¹ Unutar patrijarhalnog shvaćanja obitelji, užu obitelj čini otac kao glavna jedinka, majka i dijete/djeca. Otac vodi brigu o financijama, raspodjeli poslova i upravljanju imovinom. U strogo patrijarhalnim društvima muškarac jedini ima pravo glasanja i sudjelovanja u društveno-političkim pitanjima u zajednici. Patrijarhat je na veliku kušnju došao nakon intenzivne industrijalizacije, a zatim i u razdobljima svjetskih ratova kada su žene ostajale kući kao glava obitelji zadužena za rad i prehranjivanje djece i starijih osoba.

¹² Dobro je prisjetiti se i teme obitelji u različitim mitologijama, narodnim pričama i pjesmama. Stoga ne čudi što je promatranje tako bitne zajednice u čovjekovu životu iz usmene predaje prešla u pisanu riječ, a zatim se udomaćila u svim vrstama i žanrovima književnosti do danas. Uzrok kontinuiteta obiteljske teme u književnosti valja sagledati sa sociološkoga motrišta. Migracije, ekonomske prilike, običaji, kultura, usvajanje novih navika i mnogi drugi čimbenici su se odrazili na shvaćanje obitelji i međusobne relacije članova. Sve te promjene su dakako osnažile temu i učinile je privlačnom za integraciju u književna djela.

udomaćila u različitim oblicima. Prvenstveno je riječ o odnosu roditelja i djece, supružnika, ljubavnika, braće i sestara. Književno djelo takve tematike obično secira neobične strane obiteljskoga života u domeni psiho-socijalnog konteksta. Kada je riječ o drami, točnije komedijama, antička komedija je uspostavila paradigmu koju će autori renesansnih komedija obilno koristiti oslanjajući se na slobodu oblikovanja i promatranju čovjeka kao potpunog bića kroz prizmu humora. Antičkom svijetu su još bili nepoznati tabui koji su se kasnije posredstvom kršćanske dogme ukorijenili u srednjem vijeku. Plaut¹³ je iz grčke komedije preuzeo mnoge elemente, kao i elemente italske lakrdije¹⁴, koje je u svojim djelima prilagodio rimskoj publici. Riječ je o modifikacijama koje su se temeljile na bliskom, poznatom i prisutnom u svakodnevicu. Uporaba niskog modusa, jednostavnog pučkog humora je jamčila uspjeh kod publike, a pučki humor obuhvaća i skrivene obiteljske prilike. Plaut je izdvojio osnovne tipove, odnosno, karakterne profile koje su glumci materijalizirali naočigled onih čija su ponašanja najčešće i oponašali, fabularni model i u komedije je unio dijelove koji se pjevaju. Uz Plauta, u literaturi se spominje i Terencije kao Držićev uzor u stvaranju.¹⁵ Terencije se u svojim komedijama također bavio ljubavnim pitanjima koristeći Menandrove drame kao predloške, uz glavni zaplet je uveo i sporedni te su rješenja tih zapleta ovisila jedan o drugome. Terencije je bio jednostavan u izrazu i koristio je zamjene, skrivanja i iznenadna otkrivanja identiteta kao postupak razrješenja zapleta. Njegove drame nisu potjecale iz rimskog života jer se previše oslanjao na Menandrova djela. Zbog toga je često primao kritike, pa je potaknut istima u prologu svojih komedija koristio

¹³ Plaut je u svoje komedije integrirao događaje iz rimskog života koristeći humorizam i lakrdiju. Likovi nose osnovne značajke: očevi, hvalisavac, zaljubljeni starac, robovi, svodnici, sinovi i majke. Zapleti su koncipirani na načelu komedije intrige, a razrješuju se uz pomoć snalažljivih i mudrih robova.

¹⁴ Italsku lakrdiju karakterizira improvizacija i opscenost na kojoj se gradi humor.

¹⁵ Zanimljivo je također spomenuti sličnosti u nepotpunim biografijama Plauta, Terencija i Držića. Za sva tri autora nisu još utvrđene neke pojedinosti iz njihovih života.

polemički diskurs.¹⁶ Srednji vijek je književnu djelatnost ograničio na službu crkvenoj ideologiji i dogmi. Čovjeku je bio nametnut asketski ideal prema kojem se ovozemaljski život svodio na patnju ali i postojano služenje Bogu, kako bi se jednom moglo ponovno zadobiti njegovo poštovanje. Srednjovjekovna književnost u kontekstu promatranja čovjekova života i ponašanja koristi samo dvije paradigme: grijeha i kazne. Sukladno kršćanskoj dogmi, tema obitelji je bila potpuno zanemarena jer je obiteljski život bio propisan unutar normi dobrog i poželjnog vjerskog života. Dramske izvedbe u srednjem vijeku su bile jednostavne forme, nerazvijene radnje a podloga im je proizlazila iz vjerskih tekstova. Prostor pozornice je obično bio trg ili neko drugo javno mjesto u vrijeme vjerskih svetkovina. Pred kraj 14. stoljeća, a naročito u 15. i 16. stoljeću čovjek, postupno spoznaje svoje individualističke potrebe za znanjima, istraživanjem planete, upoznavanjem udaljenih kultura i umjetnosti, ali se okreće i vlastitim intimnim pitanjima. Čovjek ponovno postaje važan sebi i ne strepi više toliko od božje kazne. Otkriva vlastito tijelo i o tjelesnim funkcijama počinje slobodno razmišljati i govoriti. Renesansna književnost uzore pronalazi u antičkoj književnosti iz koje crpi ideje i forme prikladne tada suvremenom dobu. Središnja tema književnih dijela se bavi čovjekom: njegovim osobinama, potrebama, emocijama i odnosima koje uspostavlja s drugim ljudima. U onovremenoj hrvatskoj književnosti se javljaju prve svjetovne dramske igre. Zbog toga je bilo potrebno osmisliti posve novu dramu, kostimografiju, pa i scenografiju. Renesansna drama zadržava trg kao glavnu kulisu, ali drastično mijenja svoj oblik. Profesionalni glumci još uvijek ne postoje, a ni ženama nije dopušteno nastupati, iako će u renesansnom zalasku doći do promjena i u tome pogledu. Prije svega, glumište će pronaći svoj put k institucionalizaciji.

¹⁶ U tom smislu je prepoznatljivo porijeklo Držićeva koncipiranja prologa koji je izlazio iz dramaturških okvira.

Držić, obrazovan i sa širokim kulturnim vidicima, nasljedovao je na sebi svojstven način plautovsko-terencijevsku komediju¹⁷ iz koje odabire ono najbolje i prilagođava svojoj publici, a također se oslanjaju na značajke *commedie dell' arte* i značajke talijanske klasične renesansne drame. Frano Čale je također istaknuo Držićevo oslanjanje na elemente radnje iz Boccacciovih novela¹⁸ u koncipiranju radnje u komediji *Tripče de Utolče*, kao i scenu u kojoj su Pomet i Gulisav Hrvat.¹⁹ U Boccacciovim novelama humorizam nastaje iz vješte spletke i obmane prevarenog muža/supruge ili u međusobnom pučkom nadmudrivanju likova i nagonskom shvaćanju ljubavi. Tipologija likova se također oslanja na osnovne društvene tipove: prevareni muž/žena, ljubavnik, trgovac, hvalisavac, lopov, starac, ružan muškarac, lijepa žena;

Polazeći od tematsko-motivske razine i komunikacijskih rješenja usmjerenih prema publici, a govoreći u okvirima antropoloških čitanja Držićevih komedija, Valentina Gulin primjenjuje Poyatosovu metodološku paradigmu *čiji model uključuje dvije cjeline kulturne stvarnosti koje mogu biti izvedene iz književnog djela: sistemi konkretnosti (sensible systems) – govorni jezik, parajezik (modifikacije glasa, značenje neverbalnih znakova), pokreti (geste, poze), konceptualizacija vremena i prostora, sistem stvari i okoline (odjeća, oruđe, namještaj). Poyatos postavlja odnos u kojem se elementima konkretnosti*

¹⁷ O tome detaljnije pišu Franjo Švelec u *Komičkom teatru Marina Držića* i Boris Senker u radu *Likovi u Držićevskim plautovskim komedijama*. Autori uspoređuju tipove likova koje je Držić preuzeo od Plauta i prilagodio u svojim komedijama. Također, Švelec govori o izgradnji fabule i zapleta po plautovskom modelu.

¹⁸ Frano Čale u radu *Marin Držić između filozofije i politike* (U: *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*. Uredili Aleksandar Flaker i Krunoslav Pranjić. Zagreb : Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu : Sveučilišna naklada Liber, 1978), 198. navodi kako Držić od Boccaccia preuzeo erotične elemente, model zapleta, humorizam, misaonost, antagonizme stari-mladi, glupi-pametni, spretni-lakovjerni, preljubnica, *rogonja* i aluzije na političke prilike.

¹⁹Gulisav je, govoreći o Laurinoj/Mandinoj prošlosti i porijeklu, Pometu ispričao kratku priču/novelu o njezinom začecu, odlasku iz očeve kuće te o razlozima potrage.

*utjelovljuju apstraktni koncepti kulture: sistemi shvaćanja (intelligible systems) – religijske misli, socijalni obrasci odnosa, moralne vrednote, etika i estetika, politika, narodna vjerovanja i umjetnost.*²⁰ Poyatosova paradigma je slična Assmannove četiri dimenzije pamćenja, unutar kojih je i *kulturno pamćenje*²¹. Prva dimenzija je *mimetičko pamćenje* koje se odnosi na djelovanje, odnosno oponašanje. Oponašanje je način učenja ponašanja, usvajanje navika i vjerovanja. Druga dimenzija je *pamćenje stvari* koje se odnosi na oruđe svakodnevnih primjene, nastambe, vozila i tehnologiju. Treća dimenzija je *jezik komunikacija i komunikativno pamćenje* koje se odnosi na ljudsku potrebu općenja s drugim ljudima. Četvrta dimenzija je *predaja smisla i kulturno pamćenje* za koje kaže da se ostvaruju kroz kult, odnosno, rituale koji su činovi ponavljanja i integracije određenih radnji vezanih za vjerovanje. Ovoj razini pripadaju materijalne reprezentacije i simboli koji sadrže religijska i kulturalna značenja. Obuhvaćeni elementi konkretnih i apstraktnih kulturnih momenata, odnosno, Assmannovo *kulturno pamćenje*, donekle objašnjavaju Držićev pristup pojedincu i zajednici. Tema obitelji u njegovim komedijama je razvijena u obliku koncentričnih krugova, od lokalnog, privatnog prema zajedničkom, univerzalnom. Zatim, poseban je način kreiranja dijaloga i monologa, dijalogiziranja monologa i obrnuto što čini eksplicitni i implicitni kontekst komedije. Naime, iz takvih elemenata nastaje slika lika i ideje koju on zastupa, pa u tome smislu svi likovi predstavljaju određeni dio društvenog sloja, ali se i izdvajaju specifičnim obilježjima koja individualiziraju lik i daju mu autonomiju. Imajući u vidu prethodno spomenute Poyatosove moduse i Assmannove razine, realizacija dramskog teksta na pozornici ovisi o odnosu

²⁰ Valentina Gulin, *Antropološka vizura povijesti: Držićev Dubrovnik* (Etnološka tribina 19, 1996), 153.

²¹ Assmann, *Kulturno pamćenje* (Zenica: Vrijeme, 2005), 22-24. Jan Assmann ne dijeli ove moduse na konkretno ili apstraktno već na razine koje utječu na stvaranje zajedničkog pamćenja. Za pamćenje kaže da je konkretno, a mišljenje je apstraktno.

između pozornice i gledališta, realnog scenskog prostora i fiktivnog mjesta radnje te o odnosu između glumaca i likova.²²

2.1. Dubrovačka komedija 16. stoljeća

Držićevev suvremenik Nikola Nalješković²³ među prvima u hrvatskoj književnosti stvara formalno nepotpune, ali vrijedne začetke dramskih komada u kojima se humor gradi na temi i motivima vezanim za obiteljski život. Podlogu tim djelima Nalješković pronalazi u talijanskoj *commediji dell' arte* i iz nje preuzima tip starog supruga, mlade supruge i ljubavnika. I dok je Nalješkovićev cilj razonoda, Držić će, osim zajedničkih uzora, u oblikovanju vlastite eruditne komedije, svojoj djelatnosti pristupiti opsežnije i detaljnije. Njegov pristup ljudskom ponašanju je bio analitički detaljan i cjelovit. Držić je prvi u hrvatskoj književnosti eksplicitno zabilježio, kroz kritičku perspektivu, situacije obiteljskog nasilja i ukazao na ozbiljan problem zlostavljanja u kontekstu ranog novovjekovlja, promjena u ljudskom ponašanju i dao određene smjernice kakav stav zauzeti prema negativnim aspektima socijalnih kontakata. Dugi Nos, koji je ujedno autorova maska kroz koju progovara svojim suvremenicima, u prologu *Dunda Maroja* ne istupa isključivo kao kritičar, avanturist i poznavatelj čarobnjaštva. Njegova puno važnija uloga je uloga pedagoga koji poziva svoju

²² Manfred Pfister u knjizi *Drama: teorija i analiza* (Zagreb: Hrvatski centar ITI, 1998) te razine navodi u smislu konkretizacije jer postoji razlika između teksta i njegove prilagodbe izvođenju. S obzirom na složenost i namjeru Držićevev komedija, iste te razine smo dužni promatrati u okvirima realizacije. Naročito zbog težnji uklanjanja razlika između stvarnog i fiktivnog.

²³ Nalješkovićev književni rad je bio raznolik, no za potrebe ovog rada je dovoljno spomenuti sedam sačuvanih drama koje su pretežno žanrovski određene kao farse.

publiku upozoravajući ih na one koji svojim ponašanjima kvare čestite ljude. Držić pod *obrazinom* negromanta Dugog Nosa nudi teoriju i empiriju, te želi biti vjerodostojan u onome što govori i čini.²⁴ Pozivajući se na dubrovačke prilike, naglašava kolektivne vrijednosti potvrđene u tradiciji, a istovremeno naglašava i individualne razlike manjih grupa (ljudi *nahvao* i ljudi *nazbilj*). Osim u *Dundu Maroju*, i u drugim komedijama su prisutni konstrukti identiteta u likovima čega nema u Nalješkovićevim fragmentarnim ostvarenjima.

2.2. Tipologija obiteljskih likova u Držićevim komedijama

U Držićevim komedijama se javlja nekoliko obrazaca vezanih za likove koji se ponavljaju, a koji proizlaze iz *modusa osobnih odnosa, socijalnih, odnosa spolova, bračnih odnosa, odnosa roditelja i djece; građanin-seljak, Dubrovčanin-ne-Dubrovčanin, ili modusa potkultura (dubrovačka žena, seljak u urbanom ambijentu, mornarska potkultura; filozofska dimenzija (selo i grad u novim obzorjima renesanse, individualizam i kolektivizam) ili fenomenološkog presjeka (škrtoš kao sredstvo koje otkriva i druge dimenzije dubrovačkog života).*²⁵ Iščitavanjem Držićevih komedija primijetila sam nekoliko tipova koji se ponavljaju i koji služe kao podloga u izgradnji dramskih karaktera. Assmanova definicija identiteta, uz svijest o plautovsko-terencijevskoj osnovnoj tipologiji, kao i teza o individualnim značajkama likova Dunje Fališevac, mi se

²⁴ Pokrivanje maskom i uvođenjem izvandramskog kritičara je jasnije u kasnijim tumačenjima urotničkih pojedinosti iz Držićeve biografije. O urotničkim idejama unutar negromantova prologa je mnogo pisao

²⁵ Valentina Gulin, *Antropološka vizura povijesti: Držićev Dubrovnik* (Etnološka tribina 19 1996),156.

čini pogodnom za tumačenje Držićevih stavova o kolektivnom i osobnom. Zbog toga ću ovdje izdvojiti temeljne društvene kategorije koje sam uočila kao osnove ideja i stavova prikazanih u likovima:

- *očeva*: Maroje, Pavo Novobrđanin, Skup, Lučilin otac kao nositelji zastarjelih nazora i običaja.
- *supružnica*: Pera (zaručnica, *iznevjerena djevojka*²⁶), Mande, Džove, kao nositeljice ideje emancipacije.
- *supružnika*: Tripče de Utolče nositelj sličnih ideja kao i očevi, no on je dodatno prikazan kao neuspješan i bespomoćan. Dživo je suprotnost u ovoj kategoriji jer je zagovaratelj promjene u bračnim odnosima.
- *djece*: Maro, Andrijana, Kamilo, Niko, Pijero, Vlaho, Grubiša, Pijerić, Pjero I i II kao nositelji ideje napretka i promjena.
- *kućanskog osoblja* (sluge i *godišnice*): Bokčilo, Petrunjela, Popiva, Gruba, Variva, Munuo, Pasimaha, Drijemalo, Kata, Nadihna, Vlah Kučivrat, Milov, Milica, kao nositelji ideje sposobnosti preživljavanja koja se temelji uglavnom na nagonima.
- Pomet je nositelj ideja povijesne epohe, upravlja radnjom, razrješava odnose i problematizira odnos gospodar-sluga. Pomet nije predmet obrade u ovom radu i izdvajam ga jer nadilazi ulogu sluge, a intelektualno nadjačava gospodara.
- *ljubavnica*: Laura (Manda Krkarka) je predstavница marginaliziranih društvenih skupina i nositeljica ideje trgovanja.
- *ljubavnika*: Lone kao požudni starac i naivac; pedant Krise kao smiješni starac opčinjen mlađahnom udatom ženom; Arkulin;
- *svodnica*: Anisula i Vukava su također prikazane kroz trgovanje, no njihovo poslovanje nije naročito uspješno.

²⁶ Dunja Fališevac, *Slike starog Dubrovnika* (Zagreb: Matica hrvatska, 2013), 172.

- *sestre*: Dobre kao ona koja se stara o obitelji. Udovica je.
- *braće*: Zlati Kum kao nositelj ideje razboritosti i pameti. On ne izlazi iz okvira svoje uloge kao što to čini, primjerice, Pomet.
- *udovica*: Ančica
- stranaca: Sadi, Ugo Tudešak, Grk Albanez;
- ostalih: *našijenci* koji pomažu u razvoju radnje, u pojačavanju dramskih situacija i slično. Tripčeta se izdvaja kao povremeni komentator.

Dunja Fališevac je primijetila kako je Držić stvorio niz izvornih dramskih karaktera, za razliku od svoga suvremenika Nalješkovića, koji se razlikuju od tipova jer su u manjoj mjeri dotjerani nacrti likova i lako se prepoznaju. *Dramski karakter je mnogo dublji i suptilniji, posjeduje neke individualne značajke te označuje psihološki i moralni identitet lika.*²⁷ Te značajke ukratko preciziraju lik i izdvajaju ga od drugih likova postupkom oblikovanja *izvana i iznutra*²⁸. Likovi u Držića često, kroz monologe govore o sebi²⁹ (o svojim osjećajima, razmišljanjima, poimanju svijeta oko sebe), otkrivaju vlastitu prirodu i postupke te opisuju druge likove rugajući se ili ih grdeći zbog osobina koje prepoznaju kao nevaljane ili pak one koji razmišljaju i postupaju ispravno. U pristupu izgradnji likova i njihovim odnosima unutar komedija sam također preuzela Assmannovo poimanje identiteta u sklopu individualnog i kolektivnog.

²⁷ Dunja Fališevac, *Slike starog Dubrovnika* (Zagreb: Matica hrvatska, 2013), 72.

²⁸ Navedeni postupci su dramtološki način izgradnje likova, i to kroz verbalizaciju. Likovi sami govore o svojim razmišljanjima i poticajima, a i o drugim likovima. U Držićevim komedijama nema izričitog opisa lika koji bismo našli u didaskalijama (koje su svedene na minimum u navođenje u kojoj se situaciji nalazi/e neki lik/likovi) ili primjerice, opis lika koji daje drugi lik na temelju promatranja fizičkog izgleda. Manfred Pfister, govoreći o jezičnom konstruiranju likova, kaže kako je jedan od postupaka i samopredstavljanje koje može biti *eksplicitno* ili *implicitno*. Prvo se odnosi na svjesno progovaranje lika o sebi, a drugo se odnosi na samopredstavljanje kojeg lik nije svjestan (dijalekt, nesvjesno progovaranje o nakanama i slično).

²⁹ Kroz postupak samorazotkrivanja izriču stav o okruženju u kojem se nalaze i često reflektiraju stav o društvenim navikama, ophođenjima i trendovima.

Individualni identitet je slika koju pojedinac ima o sebi u vlastitoj svijesti i po kojoj se razlikuje od drugih, a temelji se na svim ulogama, svojstvima i kompetencijama koje neki pojedinac ima u sklopu općeg socijalnog ustrojstva.³⁰ Kolektivni identitet je sklop pojedinačnih konstrukata³¹ na kojima neka skupina gradi svoju sliku i na temelju te slike se pripadnici grupe identificiraju s njom. Kolektivni identitet ima reflektivni karakter. Svaki pojedinac posjeduje osobine koje utječu na kreiranje zajedničkog, ali pritom se i ono zajedničko osvrće na izgradnju osobina u pojedinca: njegov način komuniciranja, poimanja svijeta oko sebe, na njegovo ponašanje prema drugim ljudima i na svijest o tradiciji. Kultura je, prema Assmannu, proizvod zajednice koji sadrži zajedničko znanje i iskustvo, a ima cirkulirajući karakter.³² Likovi izražavaju kulturne vrijednosti i putem jezika socijalno konstruiraju zbilju u komediji. Jezik pripada medijima koji socijalnim umrežavanjem i obrazovanjem prenose smisao.³³

3. Odnos privatnog i javnog u kontekstu dubrovačke obitelji 16. stoljeća

Dubrovčani trgovci su bili svjetski putnici i vješti diplomati koji su uspostavljali veze s mnogim prekomorskim zemljama. Unatoč turskoj opasnosti, novcem i pregovorima su uspjeli održati status Dubrovačke Republike kao simbola slobode i moći. Dubrovnik u *XVI. st. ostvaruje slobodu od vlasti*

³⁰ Assmann, *Kulturno pamćenje* (Zenica: Vrijeme, 2005), 154-155.

³¹ Znanja, iskustvo, simboli, komunikacija, tradicija;

³² Assmann, *Kulturno pamćenje* (Zenica: Vrijeme, 2005), 164.

³³ Assmann, *Kulturno pamćenje* (Zenica: Vrijeme, 2005), 165.

ugarsko-hrvatskih vlasti, iako bez formalnog prekida državnopravne veze, zadržavajući i dalje tributarni odnos prema Turskoj. Održavajući „modus vivendi“ s europskim silama i u procijepu kršćansko-islamskih sukoba, Republika ostvaruje pomorsko-trgovačku konjunkturu. Socijalna stratifikacija Grada (vlastela, puk; u širem prostoru Republike tu su još i seljaci, ne bez male važnosti za Grad sam) nastala početkom XIV. st., održana je kontinuirano do pada Dubrovačke Republike, odolijevajući prostornim, migracijsko-populacijskim i gospodarskim promjenama koje su je najviše mogle ugroziti. Vlastela je biološki zatvorena grupa (čuvajući tako pravo na političko vodstvo), politički i ekonomski privilegirana. Pučani ne čine homogenu socijalnu grupaciju: izdvajaju se Antunini i Lazarini: smatrali su se građanima i sudjelovali su u gospodarskom prosperitetu Republike. Oni su socijalno-organizacijski i ekonomski odvojeni od ostalih pučana, ali su ipak ostajali u njihovom krugu jer su bili bez vlasti.³⁴ Takav privid je bio odraz vještoga upravljanja javnim poslovima i čuvanja reputacije, odnosno, obiteljskoga ugleda. Mnoge dubrovačke obitelji su zbog svojih titula bile u službi dubrovačkih interesa. Plemićko porijeklo je podrazumijevalo državnu službu, a građanstvo i trgovačka klasa su se nastojali domoći plemićkih naslova i pogodnosti koje su dolazile uz naslove. Naime, povijesna struktura Dubrovnika (vlastela-puk) kao kruti i petrificirani binom, dolazi u pitanje ako promišljamo kulturu: kulturna stvarnost je višekomponentna, binarni model kulture (pučka i elitna) samo je orijentir krajnjih kulturoloških različitosti, a komunikacija ljudi (nositelja kulture) podrazumijeva i komunikaciju različitih kulturoloških tipova, pa u okviru toga govorimo o kulturnim dodirima, međudnosima, međudređenjima i preobražajima.³⁵ Grad je bio poslovno-administrativna baza koja je definirala i utjecala na život svojih stanovnika i stanovnika iz okolice.

³⁴ Valentina Gulin, *Antropološka vizura povijesti: Držičev Dubrovnik* (Etnološka tribina 19, 1996), 157-158.

³⁵ Valentina Gulin, *Antropološka vizura povijesti: Držičev Dubrovnik* (Etnološka tribina 19, 1996), 152.

Trgovi i ulice su bili mjesta na kojima se život odvijao u svom najpotpunijem obliku, no obiteljske tajne su se pomno čuvale kako to i nalaže patrijarhalno društveno uređenje. Intima pripada obiteljskim pitanjima i o nekim temama je u tom kontekstu bilo vrlo neugodno javno govoriti iako su postupci pojedinaca ukazivali na suprotno. Odnos privatnoga i javnoga je dio modusa dualiteta koji je konstitutivna srž Držićevih komedija. Privatna sfera života je stoga često bila u službi javnoga djelovanja. Strogo se pazilo na način odijevanja³⁶, sklapanje obiteljskih veza kroz dogovorene brakove i razvijanje znanja, sposobnosti i vještina koje će pojedincu osigurati službu u Republici i izvan nje. Proslave vjenčanja su primjerice bile višednevni javni događaj³⁷, najčešće u vrijeme Poklada. U okolnostima govorenja o javnim i privatnim sferama života nije moguće izbjeći temu seksualnosti, posebno u sklopu pokladnih zbivanja kada je to dopušteno. Ta tjelesna domena ljudskoga života je itekako bila značajna u životu Grada, naročito u dvojakom shvaćanju ženske i muške seksualnosti³⁸.

³⁶Stil odijevanja, bogatstvo materijala i ukrasa na odjeći je u ljudskoj povijesti uvelike ovisio o društvenom staležu. Bogataška odjeća je uvijek bila raskošnija i kompleksnija, dok je pučka odjeća bila jednostavnih krojeva, bez ukrasa i od materijala (pamuk, lan, vuna) koji su obično dolazili iz kućnih manufaktura te je kao takva bila prikladna za zaštitu tijela i cjelodnevni težački rad.

³⁷Gulin, *Antropološka vizura povijesti: Držićev Dubrovnik* (Etnološka tribina 19, 1996), 159.

³⁸Djevičanstvo je bilo vrlo važan čimbenik sklapanja braka kao pečat koji se slamao u ostvarivanju muškarčeva prava za prve bračne noći. S druge strane, dubrovački državni arhiv sadrži zapise seksualnog nasilja i napada na žene čime je u povijesti ostavljen trag i potvrda kako su silovanja bila dio dubrovačke svakodnevice.

3.1. Napuštanje prostora intime

U Držićevim komedijama je specifičan verbalni izlazak iz privatnih prostora u javni prostor što je prvi znak razotkrivanja onih strana privatnoga života koje se nastojalo na svaki način ako ne sakriti, onda bar prikriti³⁹. Takav postupak javnog izlaganja je morao biti skandal širokih razmjera za one koji su se prepoznali u prvim Držićevim uprizorenjima⁴⁰. Likovi ne napuštaju samo stambene prostorije, već i prostor intime:

TRIPČE: Ovo i ne znam što ćemo učiniti. Žena mi je odnesla ključ od kuće, a odiznutra se brava ne može otvoriti. Kurba jedna!

JEDUPKA: Sidi doli na vrata, jeda moj ključ može otvoriti.

TRIPČE: Sada romazinom sam zatvorio, neka ona kurba ne može doći ni otvoriti. Potegnulo sam romazin; nu vid' mož' li otvoriti.

JEDUPKA: Sidi niz funjestru; može se, ne budi te strah!

TRIPČE: Bez haljina sam! Da znaš: ona kurba odnijela mi je haljine, a ja ću se u nje haljine obući, - la necessità ne ima ledže! A ja da sidem ; drži me, moja sibilije⁴¹.

³⁹Pfister kaže u knjizi *Drama: teorija i analiza* (Zagreb: Hrvatski centar ITI, 1998) na stranici 26 kako u dramskim tekstovima nema posredujućeg komunikacijskog sustava, no takav „gubitak“ komunikacijskih potencijala naspram narativnih tekstova se kompenzira izvanjezičnim neverbalnim kodovima ili unutrašnjim komunikacijskim sustavom kroz govor likova u kojem iznose neke informacije bitne za publiku (mjesto i vrijeme radnje, govor o sudionicima, govor o međusobnim odnosima i slično).

⁴⁰ Od osoba koje su prepoznale sebe i svoje na pozornici su lako mogle doći glasine o književnom potkradanju Mavra Vetranovića i proširiti se među zlobnicima. Također postoji i spekulacija kako su glasine o *Tireni* kao plagijatu potekle i od samoga Nikole Nalješkovića. U svakom slučaju, Mavro Vetranović je reagirao na kuloarske priče kroz *Pjesancu Marinu Držiću u pomoć*.

⁴¹ Marin Držić, *Tripče de Utočce u Drame* (Zagreb: naklada Bulaja), 307.

Prostorna i vremenska zatvorenost u normi jedinstva radnje i vremena dramske radnje proizlazi iz dijaloga. Prostorni kontekst se tematizira u replikama likova odnosno, u naslućivanju prisutnosti verbalne kulise⁴². Manfred Pfister *verbalnu kulisu* definira kao slike koje se stvaraju u replikama kroz figurativni govor i time *dopunjuju konkretnu zornost scenografije te posreduju svijest o prostornom uokvirenju događaja*.⁴³ Budući da se sve odvija u relativno uskom prostornom krugu, Dubrovnik je kao velika javna pozornica dramske radnje prostor sukoba i prostor nastanka humora. U dijalozima i didaskalijama ne možemo detektirati razgraničenje prostora za publiku i prostora pozornice. Glumci vjerodostojno manipuliraju prostorom, obraćaju se jedni drugima i neposredno publici. Tripče više s prozora obznanjujući susjedima i prolaznicima ženinu nevjeru i povrh toga poniženja, činjenicu da je obučen u žensku odjeću. Iz njegovog i Jeđupkinog razgovora nije moguće odrediti granicu koja ih odvaja od publike. Razgovor je sazdan od visokoga tona, uzburkanih emocija i nemogućnosti kontrole. Tripče ne bira riječi i ne pazi na reputaciju. Poznata dubrovačka samokontrola je propala u naletima Tripčetova bijesa, a njegova supruga biva javno razotkrivena u svojim prijestupima. Slična situacija je u trenutku kada Dundo Maroje javno razotkriva sina Mara kao uzroka obiteljske propasti, a ovaj ga u javnosti zaniječe kao svoga oca. Obje dramske situacije prelaženjem iz nesporazuma u apsurd predstavljaju kulminaciju u dramskoj radnji i najviši

⁴² U Držićevim komedijama nisu prisutni opisi mjesta radnje, kao što se niti izrijekom ne naglašava o kojem se točno trgu/ulici radi. Iz replika likova saznajemo da se radi o javnom prostoru na kojem je prisutno više ljudi od kojih je ograničeni broj bitan za radnju i izravno sudjeluju u dramskoj radnji. Nemamo također niti detaljne opise izgleda prostora niti jasnu naznaku o granici pozornice. Publika koja je bila prisutna za vrijeme izvođenja komedija je vidjela scensko ostvarenje i prilagođavanja prostora za potrebe izvođenja. Čitatelj u prologu dobije informacije kojim povodom se komedija davala, no preostaje mu zamisliti izgled prostora na temelju povjerenja u ono što lik govori. Maštu mu potiče, naravno, prethodno bar osnovno znanje o prirodni žanra te o Držićevim komedijama, no najveću zaslugu imaju replike likova unutar kojih se verbalno očituju uvjeti u kojima se radnja odvija. Upravo tu prevagu verbalnog smatram bitnom u imaginarnoj konstrukciji odvijanja radnje. Čitatelj samim time mora ući u svijet djela i „izgraditi“ scenografiju koja nestaje povratkom u izvandramsku stvarnost.

⁴³ Manfred Pfister, *Drama – Teorija i analiza* (Zagreb: Hrvatski centar ITI, 1998), 236.

stupanj eksplicitnog poništavanja privatnoga. Naspram drugih komedija, u *Skupu* javnost prodire u privatno, odnosno Skup prima publiku u svoj dom strašljivo odbijajući napustiti kuću u kojoj krije zlato. U ovoj komediji se Držić, čini se, odlučio na drugačiji pristup modeliranja prostora u okvirima privatnoga, aludirajući usput i na klaustrofobiju malih prostora te nužnost pronalaženja prostora u prostoru. Jan Assmann u svom radu navodi kulturno oblikovane i društveno obvezujuće slike koje naziva *figurama sjećanja*⁴⁴ i koje se odnose i na simboličko i na narativno. Te figure se konkretiziraju u prostoru i vremenu, što se u Držićevim komedijama zaista i dogodilo (Dubrovnik, Rim, Kotor u 16. stoljeću) kroz govor likova od kojih saznajemo lokacije, ali i činjenice važne za povijesno određenje poput društveno-političkog ustrojstva, blagdana i nekih ličnosti koje se spominju, a za koje je u povijesnim vrelima zabilježeno vrijeme življenja i djelovanja. Osim toga, *figure sjećanja* se vežu i za grupu, odnosno zajednicu, i njezin identitet. Zajednica evocira svoju povijest i tradiciju kroz reprodukciju. U kontekstu Dubrovnika se to odnosi na diplomatsku povijest, trgovanje, stav prema susjednim mjestima, vlast, društvene vrijednosti i održavanje izgrađene slike o Dubrovniku 16. stoljeća. Treće obilježje *figura sjećanja* je rekonstruktivnost, odnosno evociranje prošlosti i njezina reorganizacija u sadašnjosti što se u Držićevim komedijama oslanja na odnos generacija i stav prema tradiciji.

⁴⁴ Jann Assmann, *Kulturno pamćenje* (Zenica: Vrijeme, 2005), 44-49. Assmann smatra da se figure ne moraju realizirati uvijek povijesno i geografski.

4. Očevi i djeca

Imućni Dubrovčani su redovito slali svoje sinove na školovanje u inozemstvo ne bi li tako stekli potrebna znanja, ali i veze koje će im biti od koristi kada jednom preuzmu obiteljske poslove. Kćeri su nastojali udati u bogatije obitelji i na taj se način sklapao ne samo obiteljski, već i poslovni savez, a osiguravali su se i društveni položaji. Obiteljski odnosi su nerijetko bili važni u poslovnom smislu, a manje u duhovnom i moralnom. Otac u skladu s patrijarhalnim društvenim nazorom zauzimao je mjesto središnje ličnosti u obitelji. On je bio autoritet čiji se nalozi moraju poštivati i slušati zbog obiteljskog i društvenog prosperiteta. Mladenački duh se u jednom trenutku morao pobuniti i zatražiti slobode koje su se smatrale neprimjerenima. Zato Marojevi Maro izmiče očevoj kontroli i u Italiji pronalazi slobodu kakvu nije imao u Dubrovniku.⁴⁵ Nije to bilo samo rušenje očeva autoriteta, nego način pronalaženja vlastitoga „ja“: U komediji *Dundo Maroje* mnoštvo je izravnih stavova o očevima, odnosno o uzrocima loših odnosa mladeži i očeva:

*NIKO: Imamo njeke oce koji nas paze kud gledamo, kud hodimo, gdje sjedimo i što ijemo.*⁴⁶

*PIJERO: Smijem se od tvoga diskorsa – da se ljudi bez otaca rađaju! Za bit liber ne para ti drugi put željet neg bit bez oca.*⁴⁷

⁴⁵ Naročito zato što je tamo mogao biti „viđen“ od osoba koje bi mogle ocu prenijeti vijesti, no pokazalo se kako očevom nadzoru nije mogao pobjeći ni izvan domovine onako kako je to htio. Marov odlazak u Rim i avantura u kojoj se tamo našao podsjećaju na „Odiseju“. Maro odlazi u stranu zemlju u kojoj gubi novac, ali nakratko ima kontrolu nad vlastitim životom. Umjesto povratka u Dubrovnik, u Rim stiže i njegov otac te zaručnica i njezina rodbina što je suprotno Odisejevom povratku kući gdje ga čeka žena.

⁴⁶ Marin Držić, *Dundo Maroje*. U: *Dubrava u komediju stavljena* (Izbor i predgovor Pavao Pavličić, Zagreb : Mozaik knjiga, 1996), 259.

*NIKO: Ti bo su, u dobri čas, neprijatelji od našijeh volja; kad bi nas pomagali i prijatelji nam bili u naše potrebe, molili bismo Boga da im Bog da živjet vazda.*⁴⁸

*MARO: A oci vragovi, neprijatelji mira i goja i kontenta od sinova!*⁴⁹

*MARO: K ocu idem? K bazilišku idem, koji me će očima otrovat; idem k čovjeku koji samo dinar ljubi, a veće ne zna ni što je ljubav od sina ni od kuma ni od prijatelja.*⁵⁰

U odnosima očeva i djece vidimo sukob generacija, pokušaj nadvladavanja staroga. Očevi predstavljaju stare zakone i navade, a djeca moderne stavove o svijetu⁵¹. Skup svoju kćer smatra troškom kućanstva i želi se osloboditi toga troška povoljnom udajom:

*SKUP: Tko ima udavat kćer, ima febru kvotidijanu uza se, koja ga ne čini spat ni mirovat noć ni dan; tko paka vjeri kćer i udava ju ima pez na sebi, gora mu je na pleći pod kojom se pridira.*⁵²

Odnos očeva prema vlastitoj djeci se spušta na razinu odnosa prema imovini čija vrijednost pada. Držić u toj situaciji okom psihologa i sociologa inzistira na

⁴⁷ Marin Držić, *Dundo Maroje*. U: *Dubrava u komediju stavljena* (Izbor i predgovor Pavao Pavličić, Zagreb : Mozaik knjiga, 1996), 260.

⁴⁸ Marin Držić, *Dundo Maroje*. U: *Dubrava u komediju stavljena* (Izbor i predgovor Pavao Pavličić, Zagreb : Mozaik knjiga, 1996), 260.

⁴⁹ Marin Držić, *Dundo Maroje*. U: *Dubrava u komediju stavljena* (Izbor i predgovor Pavao Pavličić, Zagreb : Mozaik knjiga, 1996), 268.

⁵⁰ Marin Držić, *Dundo Maroje*. U: *Dubrava u komediju stavljena* (Izbor i predgovor Pavao Pavličić, Zagreb : Mozaik knjiga, 1996), 337.

⁵¹ U ovom kontekstu se najčešće u starijoj literaturi promatra odnos između roditelja i djece.

⁵² Držić, Marin. Marin Držić, *Skup*. U: *Dubrava u komediju stavljena* (Izbor i predgovor Pavao Pavličić, Zagreb : Mozaik knjiga, 1996), 425.

signaliziranju uzroka propadanja obitelji i zajednice. Njegovo objašnjenje dubrovačkog stanja počiva na dijagnozi obiteljskih prilika. Lučilin otac i Pjerinov otac otkrivaju obiteljske prilike i shvaćanje tradicijskog definiranja obitelji:

LUČILIN OTAC: Od sadanje mladosti ima se veće vjerovat neg se reče konjicu bez uzde; a stav' uzdu od straha na njih, konji su tvrdousti.

PJERINOV OTAC: Kad bismo doma došli, napravili bismo trpezu i sto posal učinili; i matere kad bi nas za drnjku uhitili za kose i vukli nas po svoj kući!

LUČILIN OTAC: A sad se je sve izopačilo; na mačku mi se strigu!

PJERINOV OTAC: A sad nijesu se dobro izlegli, s rukavicami na rukah etc.⁵³

Oba se opiru promjenama i osuđuju ondašnje moderne prilike s naglaskom o iskvarenosti djece zbog želje za promjenama. Držić je primjerima ukazao na nužnost prilagođavanju vremenu u kojem se živi, a ne nekom minulom vremenu koje postoji jedino u povijesnim izvorima i običajima koji su sa suvremenog stajališta nazadni i represivni. Roditelj više ne može biti biološki čimbenik niti izvor straha. Roditelj bi trebao biti odgojitelj i uzor koji će umjesto stege koristiti razum i njegovati odnos s djecom. S obzirom da to nisu, Skup i Dundo Maroje bivaju izloženi ruglu. Skup je *kažnjen* psihičkom nestabilnošću, a Dundo Maroje može birati gdje će biti smješten u Rimu između tri krčme koje se zovu *Lakomost*, *Ludost* i *Obilje*. Sve tri se simbolički mogu povezati s Dundom Marojem, no on se odlučuje za *Ludost* koja se ne odnosi samo na pogrešku u povjerenju novca mladiću, već na ukupnost njegovih pogrešnih odgojnih mjera i postupaka u kojima je pokazao roditeljsku nekompetentnost⁵⁴.

⁵³ Marin Držić, *Pjerin*. U: *Drame* (Zagreb: Naklada Bulaja), 349.

⁵⁴ Franjo Švelec u raspravi *Dramski prostor i vrijeme u komedijama Marina Držića* u: *Iz starije književnosti hrvatske* (Zagreb: Erasmus naklada, 1998), stranice 81-91 u kontekstu prostorne i vremenske situiranosti lika Dunda Maroja spominje i simboličko smještanje lika unutar komedije.

4.1. Vanbračna djeca

Slavica Stojan u svojoj knjizi *Vjerenice i nevjernice* daje pregled ženske povijesti u Dubrovniku od 1600. do 1815. godine kada je s padom Republike došlo i do većih promjena u percepciji žena i ženstva⁵⁵. Govoreći o problemima s kojima su se susretale žene, naročito vezanim za fizičko i seksualno nasilje, moramo obuhvatiti i djecu koja su također stradavala. Položaj djece općenito u dalmatinskim prilikama nije bio zavidan, ali u sklopu novovjekovnih promjena zamjećuje se ipak kako postoje interesi za djecu i njihov psiho-fizički razvoj⁵⁶. Iz vanbračnih veza i povremenih slučajnih i namjernih afera rađala su se djeca čija budućnost nije bila obećavajuća. Neki su skončali na stijenama podno zidina, a neki su u Konavlima životarili, neki su posvojeni kao sluge, a nekima je očinstvo priznato čak i pod cijenu sudskog naloga. Ista situacija je bila s djecom rođenom kao posljedicom bavljenja prostitucijom. Oni koji su izbjegli nekim slučajem pobačaj, vrlo brzo su spoznali težak život siročeta. Priznavanje takve djece bi obitelji i muškarcu nanijelo nesagledivu sramotu koja bi se odrazila na društveni status obitelji. Nije bilo ni govora o odgoju te djece u domaćinstvu u kojem su začeta. Problem napuštene djece i siročadi u Dubrovniku je bio društvena činjenica i ona su pripadala marginaliziranom društvenom sloju. Uostalom, u ironičnom komentaru Dživinom: *Za Boga, Dživuline, kad nije vas, tko vam čuva čeljad?*⁵⁷ uobličuje se navada brakolomstva i zavođenja tuđih bračnih partnera, ali neželjene trudnoće su često

⁵⁵ Stojan, *Vjerenice i nevjernice: žene u svakodnevicu Dubrovnika (1600-1815)* (Zagreb – Dubrovnik: Prometej, 2003)

⁵⁶ Dunja Fališevac u *Slikama starog Dubrovnika* (Zagreb: Matica hrvatska, 2013), 205-225. daje povijesni pregled bavljenja djecom u sklopu književnosti.

⁵⁷ Marin Držić, *Dundo Maroje*. U: *Dubrava u komediju stavljena* (izbor i predgovor Pavao Pavličić, Zagreb : Mozaik knjiga, 1996), 248.

bile posljedica silovanja ili uopćenog seksualnog iskorištavanja ženske služinčadi. Kate u *Arkulinu* se otkriva kao siročić, odnosno plod vanbračne veze i zbog toga nema osiguran miraz, pa ga nastoji sama steći. Laura je plod također vanbračne veze, ali njezine životne prilike su potpuna suprotnost Katinim. Laura je stekla određeni ugled, dok je Kate sluškinja. No, na kraju i jedna i druga pronalaze očeve i potvrđuju svoj identitet u zakonskim okvirima te dobivaju i veći značaj unutar društvenog poretka. Ovdje bih dodala i tematiziranje *izgubljene* djece u liku Pjerina II⁵⁸ a djelomično i Laure. Međutim, Mara možemo također promatrati kao *izgubljeno* dijete u smislu potrage za vlastitim identitetom. Ova tri lika sam dodala u ovo poglavlje jer oni istupaju iz okvira patrijarhalnog ustrojstva obitelji i udaljavaju se psihički (i fizički) iz biološki i društveno nametnute zajednice.

5. Ljubavna pitanja i ponašanja

U susret novom dobu, mijenjali su se oblici društvenog ophođenja i seksualnih ponašanja. Rast prostitucije kao javne djelatnosti je u Dubrovniku⁵⁹ evidentan u dvije ulice koje su bile poznate i na glasu kao ulice u kojima žive „ljubavne djelatnice“. Osim nikakve ili slabe reproduktivne kontrole koja se temeljila na proizvodima iz kućne radionice, dolazilo je do širenja spolno prenosivih bolesti poput sifilisa za kojeg se znalo da je presudio brojnim

⁵⁸ Pjerin II je identični brat blizanac Pjerina. Njegovim dolaskom nastaje zabuna koja se kasnije razrješava otkrivanjem njegova identiteta.

⁵⁹ Ne treba zanemariti ni moguću činjenicu kako je tu pojavu pratio povratak mornara iz dalekih zemalja prema kojima su plovili zbog trgovine.

Dubrovčanima⁶⁰. Dubrovački gospari su uz zakonitu suprugu imali vrlo često ljubavnicu, a ni posjeti kurtizanama nisu bili rijetkost. Ljubavnice su milom ili silom pronalazili ipak najčešće u vlastitom kućanstvu. No osim heteroseksualnih općenja, Držić daje naslutiti ruganje *neprirodnom* homoseksualnom činu:

PEDANT: Nije mi drag ovi Turčin ovdi: smesti će moje posle. Nolo te; poč mu ću dat jedan latin.

*NADIHNA: (A jeda ga priguzičioni Turčin! Dinar ti, - dohiti ga!)*⁶¹

Iz toga je vidljivo kako postoji svijest o šarolikosti ljudskih seksualnih ponašanja te kako su takva ponašanja tabu koji je potekao iz navika stranaca. Leo Rafolt je primijetio kako su *pripadnici turske etnije u zapadnoeuropskom ranonovovjekovlju uvijek su prikazani grubo groteskno i najčešće bestijalno, odnosno kao pederasti, pedofili ili nastranostima skloni pripadnici „druge“ seksualne orijentacije.*⁶² Stav prema strancima kao onima koji donose loše navike prozivaju dubrovačku zatvorenost i isključivost, tim više jer opstanak Grada ovisi o dodirima sa strancima. No to se ne može primijeniti isključivo na stanovništvo koje dolazi u Dubrovnik iz drugih zemalja, već i na sve one iz okolnih sela i mjesta koji se postupno stapaju kroz bračne i/ili biološke veze s autohtonim dubrovačkim stanovništvom. Općenito, svi negativno okarakterizirani likovi uglavnom imaju preuveličana psiho-fizička obilježja naspram pozitivno okarakteriziranih likova i uglavnom su stranci ili u svojim istupima progovaraju jezikom koji im nije materinski. Lik Uga Tudešaka ima

⁶⁰ Za pjesnika Saba Bobaljevića Mišetića znamo da je bolovao od sifilisa te su ga kao posljedice te bolesti pratile i druge vrlo ozbiljne zdravstvene tegobe. No osim njega, bilo ih je još, anonimnih i poznatih ličnosti u Dubrovniku u 16. stoljeću koje su bolovale od sifilisa. Širenje sifilisa se djelomično nastojalo spriječiti i izoliranjem oboljelih u *lazaret* koji je primarno otvoren zbog kuge.

⁶¹ Marin Držić, *Tripče de Utolče*. U: *Drame* (Zagreb: Naklada Bulaja), 311.

⁶² Leo Rafolt, *Držićeve koncepcije tijela i tjelesnosti i istraživanje seksualnih alteriteta u ranom novovjekovlju*, str. 80

dvije dramske funkcije u *Dundu Maroju* od kojih je jedna bila uloga podređenog suparnika koji je pijanac i robuje niskim strastima, a druga je uloga stranca u godinama koji nevješto barata jezikom zbog čega nastaje humor, naročito u ljubavnim izjavama. Zlata Bojović primjećuje kako je tip smiješnog ljubavnika Držić preuzeo iz talijanske i španjolske renesansne komedije i prilagodio potrebama vlastite komedije⁶³. Ugo sudjeluje u zapletu komedije kao Marov glavni suparnik koji nema zaista pravih izgleda u osvajanju Laurinog srca. Neugledan fizički izgled je upotpunjen pretjeranom i neprimjerenom iskrivljenom uporabom jezika. Ugo se ne snalazi najbolje u pokušaju iskazivanja ljubavi na stranom jeziku, a postoji mogućnost da zapravo ni ne razumije u potpunosti zakonitosti amoroznog diskursa jer njegove izjave ponekad uzrokuju nesporazum.

Odnos prema pitanju ljubavi u Držićevim komedijama možemo promatrati općenito na duhovnoj razini i kroz tjelesnost. Prvi u komediju integrira amorozni diskurs i manipuliranje ljubavnom poezijom o čemu ću detaljnije u zasebnom poglavlju, a drugi pokladne igre. Pokladni modus je prigodan za progovaranje o tabuima koji se vežu za tjelesnost, a koji utječu na socijalno okruženje i stvaranje navika ponašanja. *Univerzalna struktura poklada otkriva se kroz tri glavne, stvarne i simboličke teme: hrana, spolnost i nasilje. Hrana je najuže povezana s jelom i obiljem. Spolnost je isto tako vezana uz meso-tjelesnost (putenost): svadbe su se ponajviše održavale u doba Poklada, lažna svadba je česti oblik pokladne igre, karakteristične su lascivne pokladne pjesmice. Poklade su i praznik razaranja i obeščašćivanja: dopušteno je vrijeđanje pojedinaca i kritika vlasti, dopuštena je agresija riječima;*⁶⁴ Pokladni modus je prema tome u cijelosti uključen u ljubavne odnose što vidimo i unutar

⁶³ Bojović, *Držićevi likovi kao nosioci ideja epohe* u *Marin Držić – svjetionik dubrovačke renesanse. Zbornik radova radova s međunarodnog skupa* (Pariz,, 23-25. listopada 2008) (Uredili Sava Anđelković i Paul-Louis Thomas, Zagreb:Disput d.o.o., 2009), 15-16.

⁶⁴ Valentina Gulin, *Antropološka vizura povijesti: Držićev Dubrovnik* (Etnološka tribina 19, 1996), 157.

sheme ljubavno zadovoljstvo-sitost-verbalni napadi. Osim slobode izraza i izbora teme, Poklade sadrže mitski, poganski element, suprotan kršćanskim običajima i vjerovanjima.⁶⁵

5.1. Antipetrarkizam kao dramski postupak

Ljubav kao duhovni ideal pripada najplemenitijim emocionalnim porivima. Unutar Držićevih komedija je obilato zastupljen amorozni diskurs kroz narodnu pjesmicu⁶⁶, petrarkizam i antipetrarkizam. Držićev antipetrarkizam je u konstrukciji komedije upotrebljen kao dramski postupak na temelju kojega nastaje humor⁶⁷. Amorozni diskurs naglašava licemjerje u komunikaciji koja je vrlo često neprikladna liku koji izgovara ljubavne stihove zbog njegovog niskog

⁶⁵ Boris Senker u radu *Karnevalsko u „Dundu Maraju“* (, 147-173) interpretira Držićeve komedije u sklopu pokladnog diskursa. Senker dimenziju pokladnog pronalazi već u Prolozima unutar informacija gdje se i kojim povodom prikazivala komedija, spominjanjem zabave, maskiranja, plesa, veselja i izvođenja same komedije. Izdvojila bih prisutnost mita o Panu i njegovoj seksualnoj potenciji u domeni Poklada i dominaciju tjelesnosti. Senker kaže kako je uvođenje Poklada jedan od postupaka prizivanja tradicije i običaja unutar jednog naroda. Karneval stoga ima društvenu i kulturnu dimenziju, te po Senkerovim riječima, *dio je autentične pučke kulture te se, čini se, djelomično suprostavlja uvezenoj elitističkoj kulturi*. Također, Aida Vidan u radu *Marin Držić i usmena riječ: tragom formule, teme i mita* izdvaja prisutnost usmene predaje i zamjećuje prisutnost mitološke potke i u komedijama kroz formulu pričanja, maskiranja/preoblačenja i Poklada.

⁶⁶ Verbalna igra između Popive i Petrunjele, između Tripčeta i Petrunjele, Camilla, odnosno Pometa je obilježena narodnom riječi.

⁶⁷ U ljubavnoj verbalnoj igri između posluge se to odnosi na misaono nadmetanje u kojem smijeh izaziva aluzija na seksualni odnos. Tu je zatim neprimjereno i pretjerano iskazivanje ljubavi starca djevojci ili mladoj ženi popraćeno često i prijetnjom batinama te izjavljivanje ljubavi na stranom jeziku (talijanskom) popraćeno brojnim jezičnim greškama koje mogu stvoriti zabunu, a time i smijeh.

obrazovanja ili društvenog položaja. Pri tome se narušava slika ideala ljubavi te se otvoreno osuđuje napadnu i preuveličanu ljubavnu poeziju u cjelini kao nešto suvišno u iskrenim ljudskim odnosima. Tomislav Bogdan ističe kako je antipetrarkizam, parodija i instrumentalizacija ljubavne lirike dio komediografskih, odnosno dramaturških sredstava i povezani su uglavnom s komikom lika ili situacije⁶⁸. Svakako se slažem s autorom da je moguće i potrebno svakom slučaju ljubavnog diskursa u Držićevim komedijama pristupiti pojedinačno i razmotriti u kojoj situaciji i u koju svrhu se taj diskurs pojavljuje. U svrhu ovoga rada ljubavni diskurs promatram na razini likova i odnosa među likovima kao dramaturški postupak. Držić u komedijama oponaša i ujedno parodira petrarkističku poeziju i najplemenitije osjećaje neokaljane ljubavi prema ženi do granica apsurdna kroz postupak izgradnje dramske situacije i izgradnje lika. Apsurdnim situacijama običaja ženidbe bogatog starca i mlade žene koju obitelj doslovno prodaje i smješta u vjerojatnu nesreću nameće se pitanje duboke krize društvenih i moralnih vrijednosti. Starce je komediograf rado pretvarao u impotentne pohotljivce, rogonje koji pronalaze zadovoljstvo u odmjeravanju bogatstva ili pokušaju skladanja urnebesnih ljubavnih stihova kao u primjeru pedanta Krise. Krisa ne uspijeva u nakani da u stihovima izrazi svoju opčinjenost, a povrh toga ga i Nadihna izruguje odgovarajući mu na promašene ljubavne fraze. Arkulin u svome izražavanju ljubavi ide i dalje:

ARKULIN: Tu je moje tezoro i moje dolce riposo.

Quella dolce memoria di quello zorno che fu prinzipio a si lunghi martiri

*početak koja bi od moje tužice; a sad me pokrijepi, gizdava rozice. Tvoj sam rob, tvoj sluga i tvoj ću umriti, diklice, nî druga moje oko nego ti!*⁶⁹

⁶⁸ Bogdan, Tomislav. *Držićev antipetrarkizam*. U: *Marin Držić – svjetionik dubrovačke renesanse (Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa* (Pariz, 23-25. listopada 2008). Uredili Sava Anđelković i Paul-Louis Thomas. Zagreb: Disput, 2009), 63.

⁶⁹ Marin Držić, *Arkulin*. U: *Drame* (Zagreb: naklada Bulaja), 323.

On veći dio komedije pati od ljubavnog udesa i uzdiše *versima ljuvenim*, na trenutke ih prekidajući proklinjanjem i prijetnjama odabranici.

Zanimljivo je primijetiti kako amorozni diskurs izostaje u obraćanju vlastitoj supruzi, pa makar i kroz porugu. Starci žude za mladim ženama koje ne mogu imati, a mlade žene su smještene u naručja mladića koji su oličenja životne snage, kako bi uostalom i trebalo biti:

*ANISULA: Ko ognju, starci, neka je mladim o ljubavi radit! Vaša je ljubav kako oganj od slame, ki se u čas užeže, a u hip se ugasi.*⁷⁰

Aluzije na spavaću sobu signaliziraju intimu, a inzistiranje na fizičkom oblikuje humorističnost u dijalozima i kontekstu radnje. Duhovna ljubav se prikazuje kao smiješni ideal. Izrazita seksualiziranost upućuje na bestijalnu stranu ljudske prirode koja nerijetko prevladava kako kod obrazovanih, tako i kod običnog puka u kojega je to ipak prihvatljivije:

POPIVA: Jeda mi gdi ruka uteče? Ako je ruka kriva, nijesam ja kriv. POPIVA: Ono "sve dobro" ne delekta me! Da nije koga vruga uzaznala od onoga našega lakomca? Dohodi mi volja da joj ne dam ove dzoje. LAURA: Popiva mio! POPIVA: Petrunjelice, mâ grličice!

PETRUNJELA: Što si došao, tradituru jedan? Onako se čini, an?

POPIVA: Petre, što sam učinio neg te sam ljubnuo jednom? Ah, bržeono što te uštinuh?

PETRUNJELA: Drugo je, pse jedan!

Ruka pođe, a ne dođe; ruku stuči, ruka muči. Kriv sam, tvoj sam; draga ljubi, tvoga slugu ne pogubi.

*PETRUNJELA: Još se rugaš? Tradituru, pse jedan!*⁷¹

⁷⁰ Držić, Marin, *Arkulin*. U: *Drame* (Zagreb: naklada Bulaja), 306.

⁷¹ Marin Držić, *Dundo Maroje*. U: *Dubrava u komediju stavljena* (Izbor i predgovor Pavao Pavličić, Zagreb : Mozaik knjiga, 1996), 217.

Osvrćući se na posljedice djelovanja ljubavi, Marguerite de Valois⁷² je jednom davno pojasnila kako *ljubav svakodnevno čini čuda: oslabljuje jake, a jača slabe; budale čini mudrima, a mudrace budalama; promiče strasti i uništava razum. Jednom riječju, preokreće sve naopako.* U kontekstu ove procjene djelovanja Kupidonovih strelica, možemo kazati kako je Držić istaknuo paradoks i ironičnu osudu Skupova perverzno iskazivanje ljubavi zlatu kao vrhunca dehumanizacije:

*Amor nije amor, zlato je amor, zlato stare - mlade, lijepe - grube, svete - grijesne, svjetovne - crkovne pridobiva. Zato se sada zlati osli doktoraju, er su zlatni: vas je u njih razum, pritilo, lijepo, bogato, mudro; zlatu se i prvo mjesto dava. Ma što činim ja ter ne trčim da mi ljubav tkogodi moju ne ugrabi? Tko ljubi; sumnjiv je.*⁷³

Skupov monolog je u obliku *govora u stranu*⁷⁴ kojim se obraća *nevidljivom sugovorniku* i koji, iako nije prisutan na pozornici, sudjeluje u komunikaciji. Ovakav oblik komuniciranja s publikom pojačava dojam Skupove paranoje i nestabilnih osobina njegove ličnosti. Skup izjavljuje ljubav zlatu preuveličavajući njegov značaj do granica božanstva, sumnjičavo analizira tko

⁷² Marguerite de Valois je bila francuska kraljica u drugoj polovici 16. stoljeća. Katarina de Medici joj je bila majka. Marguerite je bila poznata po svome modnom izričaju i zanimljivim životnim stilom koji je bio u skladu s renesansnim duhom. Budući da je bila upetljana u političke afere, brat ju je zatočio i u tom zatočeništvu je napisala memoare koji su izdani nakon njezine smrti. Marguerite je imala mnogo ljubavnika što je možda jedan od razloga prepoznavanja moći ljubavi.

⁷³ Marin Držić, *Skup*. U: *Dubrava u komediju stavljena* (Izbor i predgovor Pavao Pavličić, Zagreb : Mozaik knjiga, 1996), 396.

⁷⁴ Manfred Pfister, *Drama – Teorija i analiza* (Zagreb: Hrvatski centar ITI, 1998), 209. i 172. Skupov govor istodobno ispunjava više funkcija: otkriva Skupov karakter, njegove želje i potrebe, njegovu svijest o samome sebi, ali i svijest o drugima. Skupov monolog ima prema tome ekspresivnu funkciju: pruža nam uvid u njegovo jezično ponašanje i njegov jezični stil. Skupov monolog, osim njegovog psihičkog stanja, otkriva i poremećaj u komunikaciji. Naročito stoga što Skup u velikoj mjeri unutar drame razgovara sam sa sobom. Čim istupi iz okvira monologa, nađe se u svojevrsnim verbalnim sukobima.

zna o njegovom imetku i na čas sasvim racionalno komentira moć koje zlato ima u mijenjaju ljudskog karaktera. Devijacija ličnosti i rasap duhovnih vrijednosti proizlaze iz gradacije moći zlata. Skup se samorazotkriva govoreći o moći zlata, a ujedno i procjenjuje karakter društva u kojem živi:

STARAC (Skup): Mučno ti se dijeljam iz kuće, a ne more mi se smanje. Dužnikmi je obećao danas za vas danplatit njeke dinare: ako ne pođem, neću ih skodžat; ako pođem, tezoro mi perikula. Sin nije sin, ni prijatelj prijatelj, - dinar dobrotu šteti; a u mene je ključ od ognjišta, a žene su, ne umiju dotle. Za strah ne valja da ostavim ovoga dužnika, ma kako na vješala idem na Placu. Počeli mi se su persone javljat koje me prije i ne znahu; dubitam da su štogodi uzaznali. Što ćeš, zlatu se svijet klanja. Ma ja da negam: ne imam vode, ubog sam kako uš. Vraga izjeli! Svak zja da vruga od tuđega proždre. A ja tvrd kao mramor. "Ne imam ništa, zahvaljam na prijateljstvu!" Prijatelji od današnje dobi, dokle im se menestra, dotle te ljube; kad nije veće što menestrat, i ne znaju te. Poću i opravit što imam za najbrže se opet vratit doma.⁷⁵

Držić antipetrarkizam koristi kao kritiku lažnih međuljudskih odnosai komunikacija. U tome se krije zamka kićenosti izraza pred prazninom i prividom. Kada bi ljudi jednostavno govorili i jasno izražavali misli, ne bi dolazilo do nesporazuma i međusobnih obmanjivanja. Zato Dugi Nos kaže kako dobri i pošteni ljudi ne prikrivaju svoja srca.⁷⁶ Osim ljudskih odnosa, amorozni diskurs je iskorišten u odnosu prema tradiciji i iz toga proizlazi kritika ljubavne poezije kao nečega pretjerano kićenoga bez prave svrhe i u potpunoj suprotnosti

⁷⁵ Marin Držić, *Skup*. U: *Dubrava u komediju stavljena* (Izbor i predgovor Pavao Pavličić, Zagreb : Mozaik knjiga, 1996), 397.

⁷⁶Narav, kako ih je uresila pameti, tako ih je i ljepotom uljudila: svi općeno uzrasta su učinjena; njih ne smeta nenavidos, ni lakomos vlada; njih oči uprav gledaju, a srce im se ne maškarava; srce nose prid očima, da svak vidi njih dobre misli; i, za dugijem mojijem besjedenjem ne domorit vam, ljudi su koji se zovu ljudi nazbilj. (Marin Držić, *Dundo Maroje* u *Dubrava u komediju stavljena* (Izbor i predgovor Pavao Pavličić, Zagreb : Mozaik knjiga, 1996), 209.).

sa stvarnim životom⁷⁷. Ivan Slamnig je proučavao stihove u Držićevim djelima, u komedijama. Zapazio je dvanaesterce koji dolaze iz usta pučana i koje je ocijenio kao *aluziju na pjesničku umjetnost*⁷⁸ te ih povezuje s nastankom humora. Također, Slamnig izvornost Petrunjeline i Pometove ljubavne verbalne igre nalazi u narodnoj poeziji, u poskočicama:⁷⁹

*PETRUNJELA: Rekla je doć,
 ma je noć;
 ne ima cokula,
 crjevje je izula;
 bosa hode,
 drača bode;
 nijesam tvoja,
 sva sam moja;
 kako došao,
 tako pošao.*

POMET: Dobro čini, dokle dava. Ma čuj i moga dunda molitvu:

*Gospo, dar,
žita stâr
da ti bude
dobar dar;
a na har
budi meni*

⁷⁷ Kao kontrast bih navela prisutnost narodne, usmene književnosti u jezičnim igrama i dosjetkama kojima se koristi posluga u međusobnom zavođenju. Tema u tom vrbovanju je tjelesnost kao kategorija ljubavi.

⁷⁸ Ivan Slamnig, *Umetnuti stihovi u Držićevim komedijama*. U: *Croatica : prinosi proučavanju hrvatske književnosti*, 18 (1987), 26/28, 122. Slamnig primjećuje i druge vrste stihova poput osmerca te osim, u okviru amoroznog diskursa, zapaža da se javljaju i u situacijama samokarakteriziranja ili progovaranja o političkim pitanjima.

⁷⁹ Slamnig, *Umetnuti stihovi u Držićevim komedijama*. U: *Croatica : prinosi proučavanju hrvatske književnosti*, 18 (1987), 26/28, 123.

*tvoja stvar.*⁸⁰

Tripče de Utolče je komedija koja se u najvećoj mjeri bavi aspektima ljubavi i tjelesnim nagonima. To je komedija ljubavne žudnje kroz čiju se radnju razotkrivaju vrste ljubavi, a tjelesnost se afirmira prije svega kao nagoniska potreba što je reakcija na tradicionalni prikaz ljubavi kao duhovne i emocionalne relacije.

6. Uloga žene u dubrovačkom obiteljskom životu

Žena u dubrovačkim obiteljima se javlja u tri osnovne uloge: supruge, ljubavnice/sluškinje i kćeri⁸¹. Držiću se često spočitava negativan stav prema ženama zbog tvrdnje da su žene *lakše pameti*⁸². Stoljećima kasnije u hrvatskoj književnosti bilježimo sličnu tvrdnju iz pera Janka Polića Kamova koji kaže da se *inferiornost ženskog roda pripisuje socijalnim faktorima i nedostupnosti obrazovanja, te sklonosti tradiciji i održavanju običaja: žena je uopće prema*

⁸⁰ Marin Držić, *Dundo Maroje*. U: *Dubrava u komediju stavljena* (Izbor i predgovor Pavao Pavličić, Zagreb : Mozaik knjiga, 1996), 255.

⁸¹ Petra Jelača u radu *Držićevi ženski likovi u kontekstu svoga vremena* konstatira kako su udane žene kroz brak imale jedini, legitiman i legalan, pristup javnom djelovanju. Naravno, postoji nekoliko javnih ženskih ličnosti (Katarina Sforza, Isabella Gonzaga i Katarina de Medici) za koje autorica kaže kako su se uspjele javno prodefilirati i obznaniti svoje osobnosti kroz intelektualni rad.

⁸² Marin Držić, *Dundo Maroje*. U: *Dubrava u komediju stavljena* (Izbor i predgovor Pavao Pavličić, Zagreb : Mozaik knjiga, 1996), 209. Taj stav se iznosi u Prologu Dugog Nosa, no možemo ga promatrati kao stav koji poziva na pridavanje pažnje stereotipima koji vladaju dubrovačkim društvom, ne samo u odnosu prema ženi, već i u odnosu prema strancima i svima onima koji ne pripadaju vladajućoj eliti.

muškarcu inferiornija umno i moralno: njezina je slabost čini milostivom i okrutnom.⁸³ Promotrimo li tu izjavu s motrišta dualnosti, vidjet ćemo da je ona u suprotnosti s ulogama koje žene imaju u Držićevim komedijama. Sibila Petlevska je ispravno procijenila kako Držić *naročito apostrofira žene*⁸⁴, a Dunja Fališevac je podcrtala kako je manji broj ženskih likova u odnosu na broj muških likova u njegovim dramama općenito, ali te uloge nisu zato manje vrijedne i bitne. Dunja Fališevac je preuzela Pfisterovu *dramatis personae*⁸⁵ kao početnu točku analize ženskih likova, odnosno analizi likova se pristupa na razini karakterizacije i na razini koncepta. Žene su nositeljice osnovnih društvenih uloga (supruga, majka, zaručnica, sluškinja, ljubavnica), ali one, svaka na svoj način, izlaze iz osnovnih uloga te preuzimaju i nove uloge. Iz ženskih usta potječu mnoge istine i procjene situacije. Žena je ta koja posredno i neposredno manipulira muškarcima tjerajući ih da javno pokažu svoje lice:

TRIPČE: Ah, beki od tuđijeh žena, jošte se Tripčetom rugate? Ženu mi dezvijat, a mene pjantat ovako? U kući u tamnici bez haljina zatvoren sam, ne mogu iziti. Ja bih komugodi ukazao što je Tripče; ma, po misu Božiju, po Boga, kako će veće dva platit.

PEDANT: Quis est, qui nobiscum loquit ex arce? Ostende nobis faciem tuam.

NADIHNA: Izidi! Ter što ćeš, beko jedan?

*PEDANT: Veni foras, ako ti ide što od ruke.*⁸⁶

⁸³Janko Polić Kamov, *Sabrana djela* (Rijeka: Otokar Keršovani, 1984), 165.

⁸⁴ Sibila Petlevski u radu *Kazalište srama: identitet kao svjedočenje*, razmatra konstruiranje kulturalne krilike u prologu Dugog Nosa kroz progovaranje lažnog identiteta svjedočenja (Drugog). Autorica se dotiče manipulacijskih postupaka unutar medijskog diskursa, odnosno *heterotopijsko ogledanje*. Držić korištenjem stereotipa o ženama propituje i redefinira stvarnost sa samopromatračke pozicije. Ovu tvrdnju koristim kako bih se također osvrnula na kontrast muškarci-žene, i dualitet koji se prikazuje kroz taj odnos.

⁸⁵ Fališevac, *Slike starog Dubrovnika* (Zagreb: Matica hrvatska, 2013), 142.

⁸⁶ Marin Držić, *Tripče de Utočce*. U: *Drame* (Zagreb: naklada Bulaja), 300.

U ovom dijalogu se razaznaje da je Tripče zaključan u kući bez svoje odjeće, a Nadihna i Pedant Krisa su došli zazivati Mande i usput se obračunavaju s Tripčetom. U tijeku dijaloga saznajemo njihove statuse i razlog međusobne zavade. U odnosu Mande i Tripčeta prepoznajem evociranje biblijske priče o Adamu i Evi. Mande se seksualno oslobađa i vara muža, a Tripče, naivan i nemoćan, ispašta sramotu zbog čega se društveno distancira. On se dalje oslanja na Jeđupkinu pomoć jer je Jeđupka njegova jedina poveznica s okolinom, a Jeđupka njegovu lakomislenost okreće u svoju materijalnu korist. Slična situacija je s Laurom koja Mara Marojevog i Uga Tudeška bez susprezanja lišava novca i samopoštovanja. Uočljivo je kako Držić ipak ne pridaje negativne konotacije Dubrovkinjama⁸⁷ što se može pripisati činjenici da je smatrao kako su dubrovačke žene tradicionalne i njihovo ponašanje je primjereno, bliže vrlinama nego manama. Ova tvrdnja može biti opravdana i činjenicom kako se nije želio pronaći u nemilosti gradskih otaca prozivajući ponašanje njihovih supruga i dodatno pogoršavati svoju situaciju. Drugi razlog možemo pronaći u činjenici kako je Držić općenito negativne osobine pridavao strancima. No mišljenja sam da su pravi i izraziti nositelji mana u komedijama muškarci te da su njihovi postupci uvjetovani i obilježeni tim manama, a štete kako njima samima, tako i njihovim bližnjima. Svoju tvrdnju temeljim na ulozi oca kao središnjoj ličnosti obitelji u patrijarhalnom društvenom uređenju. Otac obitelji bi trebao biti uzoran prikaz vrline i razuma. Držićevi muški likovi u komedijama u najvećem broju to nisu. Ženski likovi i njihovi postupci su stoga odraz suprotnosti i ukazivanje na potrebu za promjenama. Držić ženama daje poprilične slobode u izražavanju, pothvatima i donekle ukazuje na neopravdano manjkanje ravnopravnosti u muško-ženskim odnosima⁸⁸. Budući da se ženi nameće pasivnost u odlukama

⁸⁷ Laura nije Dubrovkinja, a Mande je Kotorkinja.

⁸⁸ Ne smijem izostaviti ni Dubrovkinju Cvijetu Zuzorić koja je svojom ljepotom i obrazovanošću bila uzor renesansne žene. Cvijeta je bila prisutna u učenim krugovima i bavila se pjesništvom, no u njezinu čast su i

vezanim za obiteljske poslove, a nemaju ni udjela u javnim poslovima, Držić dokazuje tezu o njihovoj nadmoći nad muškarcima i sposobnosti za misaonost kroz banalne životne situacije u kojima žene ipak pobjeđuju:

DŽOVE: Anisula, da znaš s kolicijem se fastidijom ovdje vrtim, ne bi mi mogla vjerovat; ma mi se ne more smanje.

ANISULA: Vjerujem ti, nebore, vjerujem ti, sve ti vjerujem; ma scijenim da se veće nećeš vrtjet i da ćemo Krisu ozdravit od njegovijeh ludosti.

DŽOVE: Uh, nemoj mi govorit! Ako ga ozdravimo, lijepu ti ću časposlat.

ANISULA: Da si zdravo! Veće ne valja da o ovomu govorimo, - dosta smo govorili. Uljezi gori u ove moje prijateljice, i učini i guvernaj se kako smo govorile; a ja ću poč nać njega.⁸⁹

Džove je prevarena i razočarana žena. Svjesna je da vlastitoga supruga ne privlači:

DŽOVE: Krisa, sramoto moja, ne meštre od skule! Tko tebi da skulu učit, on mahnitiji bi od tebe. Tu će skulu djeca od tebe naučit? Jesam li ja Mande? Što me gledaš? Pače me se sit nagleda', sramoto moja, ruže od tvoje kuće, ruino sam od svoga života! Da te s Mandom sad ovi nađahu, kako sad ovdí prođaše? Zaklahu te nečovječe, ne imaše kad Jezusa rijet, ter bi život i dušu izgubio! Brižna ja s tobom, u smrtnomu bi grijehu umro!⁹⁰

Također, imamo i pojavu posve novog tipa moderne žene u obliku nesigurne, ali dovoljno jake Pere koja se preoblači i putuje svijetom, a na neki način možemo reći i da se bori za ono što joj pripada. Ženski likovi u Držićevim komedijama se znatno depasiviziraju i emancipiraju. Variva bez većih poteškoća odgovara

napisane mnoge pjesme. Po svemu sudeći, Cvijeta je bila vrlo emancipirana što je izazvalo ogovaranja u Dubrovniku te je sa suprugom, djelomično zbog kuloarskih govorenja, odselila u Anconu.

⁸⁹ Marin Držić, *Tripče de Utolče*. U: *Drame* (Zagreb: naklada Bulaja), 311.

⁹⁰ Marin Držić, *Tripče de Utolče*. U: *Drame* (Zagreb: naklada Bulaja), 316-317.

Skupu kao da mu je vlastita supruga, Mande ima znatan autoritet nad Tripčetom, Petrunjela spremno odgovara na Popivino snubljenje, Gruba verbalno vrlo jasno razrješava svoj odnos s Munuom, Anisula vješto upravlja radnjom, a Vukava posjeduje poduzetničke vještine na što se Arkulin oslanja. Dunja Fališevac ističe kako ženski likovi u Držićevim komedijama ne govore talijanštinom (osim Laure i Petrunjele zbog činjenice da se nalaze u Rimu), ne pretjeruju u izrazu, ne započinju niti sudjeluju u svađama i dramskim zapletima na način koji to čine muški likovi, međusobno vrlo staloženo komuniciraju za razliku od muških likova između kojih je komunikacija pretežno napeta, surađuju i ne iznose sentenciozne ili filozofske misli i pouke.⁹¹ Ženski likovi dramske situacije razrješuju vješto i smisleno ili uopće ne sudjeluju aktivno u razvoju dramske radnje, no ne možemo se složiti da nemaju važnu funkciju, naročito u pogledu dualnosti Držićeve poetike, dramskog koncepta i stava u pogledu na novi vijek. Prividna pasivnost ženskih likova je način kontrastiranja pretjeranoj djelotvornosti muških likova.

U odnosu na druge ženske likove, Laura je postigla najviši stupanj emancipacije. Iz njezinog životopisa, koji se postupno otkriva po principu slagalice, iščitava se avanturistički duh i samovolja. Ona bježi od oca, mijenja ime, seli se u Rim, bira svoje partnere i živi od vlastitoga rada. To je u potpunoj suprotnosti prema slici tradicionalne dubrovačke žene. Laura odbija osnivanje obitelji i preuzimanje uloge supruge i majke. Većina Dubrovkinja nikada nije napustilo gradske zidine, što se iščitava u Perinim replikama. U liku Ančice je predstavljena udovica kao posebna kategorija žena koje su bile u posebnoj opasnosti od nasrtljivaca i pohotnika. Arkulin ne može kontrolirati svoje strasti usprkos tome što je Ančica već zaručena za drugog muškarca. U prilog ženskoga govori i Pometova tvrdnja kako je *Fortuna* žena:

⁹¹Fališevac, *Slike starog Dubrovnika* (Zagreb: Matica hrvatska, 2013), 172.

POMET: Vrag uzeo srjeću i nesrjeću. Fortunu pišu ženom ne zama; i dobro čine tu joj čas činit, ako se obrće sad ovamo sad onamo, sad na zlu sad na dobru; sad te kareca, a sad te duši. Tko joj je kriv? Ma bogme je ona meni kriva! Da vrag uzme tu nje moć, kojome na čas čini smijejat ljudi, na čas plakat. Vražija njeka ženska narav! Scijenim da aposta čini, da se ja sad malo proplačem, a da se ona nasmijeje. Nasmijej se, nasmijej se! Bogme plačem srcem, plačem očima, - plakat ženska je stvar! U kojoj prosperitati do malo prije bijeh; štono se reče, olova mi plivahu s mojijem Tudeškom. Veće nije moj! Bandeškao me je iz svoje kuće.⁹²

U ovom monologu su istaknute *Fortunina* nestalna svojstva i upravljanje događajima što se povezuje s ženskom naravi i ide u prilog čuvenoj sposobnosti *akomodavanja* kao postulata preživljavanja u svim uvjetima.

6.1. Žena kao dio obiteljskog kapitala

Ženska djeca u boljim dubrovačkim obiteljima su bila predodređena za udaju ili za samostan ako obitelj nije raspolagala mirazom. Prva opcija je svakako bila bolja za obitelj u poslovnom smislu i zbog toga su žene u količini miraza imale svoju tržišnu vrijednost. Ova diskriminacija djevojčica proizlazi iz stava o ženskoj djeci kao teretu koji je potrebno hraniti, odijevati i riješiti ga se s prvom najpovoljnijom prilikom. Uobičajeno je bilo i predbračno suzdržavanje. Skup svoju kćer želi što prije udati za osobu koju sam odabire. Udaju vlastite kćeri dogovara kao prodaju robe koja je dulje vrijeme stajala na skladištu:

⁹² Marin Držić, *Dundo Maroje*. U: *Dubrava u komediju stavljena* (Izbor i predgovor Pavao Pavličić, Zagreb : Mozaik knjiga, 1996), 344.

*SKUP: Gdje si ti, Variva, koja ne pristaješ cancajući s susjedami da sam kćeri obećao prćiju? Znaj i govori, makar se pridri, svakomu, er sam kćer vjerio za Zlatoga Kuma, toga tamo našega susjeda, - uzima je bez prćije!*⁹³

Iz dijaloga u kojima se dogovara udaja kćeri raspoznajemo slavne dubrovačke trgovačke vještine pregovaranja i cjenkanja, u ovom slučaju s osobnom srećom potomka. Odabir bračnih partnera i prisiljavanje na brak bez ljubavi je nesreća pod cijenu života:

KAMILO: Što je, Variva, zaboga?

VARIVA: Ovi zlostar hoće Andrijanu udat za nekoga zlostara koji ju bez prćije hoće.

KAMILO: Ajme, Variva! Da Andrijana što pravi?

VARIVA: Hoće se zaklat, plače, skube se.

KAMILO: U njoj stojda ariva; a zna koliku joj ja ljubav nosim, budući joj ja obećao, a ona meni vjeru dala. Ni se može razvrć, - nije razlog, ni bih to mogao podnijet, - prije bih život izgubio.

*VARIVA: Jaohi, Kâmo, što to govoriš? Ona mre da se s tobom sastane i da učini koliko joj ti zapoviješ, a to, er hoće tvoja i živjet umrijet.*⁹⁴

Osim toga, pitanje djevičanstva je u Dubrovniku bilo pitanje časti i ugleda. Slavica Stojan u poglavlju *Ideal djevičanstva i zaštita nedužnosti*⁹⁵ daje pregled zabilježenih činova nasilja nad djevojkama i ženama te sudske rasplete tih slučajeva. Iz arhivske građe je razvidno koliko je pitanje *čistoće* bilo i u

⁹³ Marin Držić, *Skup*. U: *Dubrava u komediju stavljena* (Izbor i predgovor Pavao Pavličić, Zagreb : Mozaik knjiga, 1996), 412.

⁹⁴ Marin Držić, *Dundo Maroje*. U: *Dubrava u komediju stavljena* (Izbor i predgovor Pavao Pavličić, Zagreb : Mozaik knjiga, 1996), 400.

⁹⁵ Stojan, *Vjerenice i nevjernice: žene u svakodnevi Dubrovnika (1600-1815)* (Zagreb – Dubrovnik: Prometej, 2003), 15-41.

zakonskim okvirima delikatno. Također je važno napomenuti kako žene u dubrovačkim višim slojevima nisu bile ekonomski neovisne i većina se mogla ostvariti isključivo u ulozi upraviteljice kućanstva.

6.2. Supružnici

Sklapanje braka je u pravilu bio jedan od ključnih poslovnih poteza koji će dugoročno muškarcu donijeti materijalnu i statusnu korist. U prologu „Dunda Maroja“ nazire se oštra kritika osiguravanja plemićkih titula kroz razne trgovine bračnim vezama i ambicije pojedinaca:

DUGI NOS:I, za dovršit besjedu, ovi obrazi od papagala, od mojemuča, od žaba, žvirati, barbaćepi i s koze udrenii, za u kraće rijet, ljudi nahvao, počeše se plodit i miješat s ženami nazbilj po taki način, er se ljudi nahvao toliko počeše umnažat, er poče veće broja bit od ljudi nahvao neg ljudi nazbilj. I ti ljudi nahvao od ruke im ide učinit jednu konjuru, da iz gospoctva izagnu ljudi nazbilj.⁹⁶

Brak se sklapao između muškarca i žene istog ili sličnog društvenog statusa čije mjerilo je bilo imovinsko stanje. Tu naravno nije ni bilo govora o razvijenim prethodnim uzajamnim osjećajima koji su okrunjeni brakom, već prije o sporazumnom udruživanju koje je vrlo često završavalo emocionalnim slomom. Odnos Pere i Mara je poslovni dogovor koji Maru moralno i emocionalno ne priječi redovito uživanje u uslugama prostitutke Laure. Pera također ne pokazuje

⁹⁶Marin Držić, *Dundo Maroje*. U: *Dubrava u komediju stavljena* (Izbor i predgovor Pavao Pavličić, Zagreb : Mozaik knjiga, 1996), 210.

znatnu emocionalnu patnju u onoj mjeri u kojoj joj zabrinutost zadaju lokalna govorenja i ogovaranja, te mogućnost odlaska u samostan.

*PERA: Uzaznali smo s kijem Marac opći i kako je sve splavio u njeku zlicu; i veli, hoće ju za ženu uzet.*⁹⁷

Kroz lik Pere Držić na osebujan način razvija motiv ostavljene zaručnice. Ako znamo da su se brakovi dogovarali unutar ograničenog broja potencijalnih ženika, a s obzirom na ekonomske i društvene uvjete, ne čudi da su mladići pod pritiskom očekivanja roditelja i ne slažući se s odabirom, raskidali zaruke. No povodom za raskid zaruka je mogla biti i sumnja u djevojčin moralni integritet, predugo trajanje zaruka, neželjena trudnoća ili jednostavno zanemarivanje lažnog obećanja. Raspleti takvih neugodnosti u stvarnosti su dobivali epilog na sudu gdje se nastojalo zakonskim putem osigurati izvršenje sporazuma⁹⁸. Pera je naprotiv odlučila sama otići u Rim i Mara podsjetiti na zaruke.

Osim uvida u postojeće običaje sklapanja braka, u dijalogu između Dživa i Dobre pronalazimo nagovještaje promjena u odnosima supružnika. Umjesto napetosti i zlostavljanja, Dživo zastupa razgovor i poštivanje:

*DŽIVO: I to je odveć bilo, Dobre. Ne daju ih oci za godišnice s tolicijem prćijami muževom, ma da su gospođe i da zapovijedaju. Ja mojoj ne dam da toliko s jutra ustaje; drago mi se je u odru š njom ovako porazgovorit ujutro. Komu je žena draga, i sve mu je drago što čini. A jeda nam su robinje? Godišnice za ognjište, preslice za kudjelju, a vladika da zapovijeda u kući.*⁹⁹

⁹⁷ Marin Držić, *Dundo Maroje*. U: *Dubrava u komediju stavljena* (Izbor i predgovor Pavao Pavličić, Zagreb : Mozaik knjiga, 1996), 330.

⁹⁸ Stojan, *Vjerenice i nevjernice: žene u svakodnevicu Dubrovnika (1600-1815)* (Zagreb – Dubrovnik: Prometej, 2003), 71.

⁹⁹ Marin Držić, *Skup*. U: *Dubrava u komediju stavljena* (Izbor i predgovor Pavao Pavličić, Zagreb : Mozaik knjiga, 1996), 420.

Potpuna suprotnost su tome Tripče i Mande:

TRIPČE: Ah, Manda, ti si li? Na solacu si bila? Drago mi je, er umiješ dobra bremena uzet izvan svijeh ostalih dobrih žena.

MANDE: Tripče, što su te riječi? Ali misliš da sam na kom zlu bila?

TRIPČE: U tebe je ključ! Ti si veće gospođa od kuće i sama od sebe: hodi na solac kud ti od volje dohodi. Tripče je zatvoren u tamnici, žena mu sama u mušcijeh haljinah tance, s tuđijem ljudmi tance izvodi.

MANDE: Brižna, što su te riječi? Ali si jošte pjan? Mnim da si pjan nješto snio.

TRIPČE: Ja sam pjan, ja sam mahnit. Pođ' išti drugu kuću.

MANDE: Kamo ću it, sramoto moja? Vazda me si ti sramotil.

TRIPČE: Znaćeš, kučko jedna, ribaodo, zla ženo, kojijem putom greš i ke igre igraš! Neka ti dođu bratja, po ke sam poslao.

MANDE: Tripče, što je to? Što su te stvari? Zaklinam te živim Bogom, otvori mi kuću, ne sramoti me, er se sad zaklah, ter će rit da me s' ti zaklal, ter ti će glavu usić.

TRIPČE: Zakolji se, udavi se, objesi se! Neć' ti veće u moju kuću; kurbe neće u moju kuću!¹⁰⁰

Tripčetu se pripisuje spolna nemoć zbog čega njegova supruga traži zadovoljstvo kod drugih muškaraca. S obzirom da mu Mande predbacuje pijanstvo, možemo naslutiti kako je alkoholizam djelomično kriv za njihovu bračnu nesreću:

MANDE: Dohodil je oni pjanac.

KERPE: Ne govor' tako, Mande! Onaki kakav je tvoj je.

MANDE: Ali me sramoti!¹⁰¹

¹⁰⁰ Marin Držić, *Tripče de Utolče*. U: *Drame* (Zagreb: naklada Bulaja), 304.

¹⁰¹ Marin Držić, *Tripče de Utolče*. U: *Drame* (Zagreb: naklada Bulaja), 315.

Tripče de Utolče je komedija u kojoj se u najvećoj mjeri tematiziraju bračni odnosi i stav prema tjelesnoj ljubavi. *Komedija je komponirana na tri fabularne linije, odnosno na tri zapleta, pri čemu sve fabularne linije problematiziraju muško-ženske odnose, odnosno probleme bračnog trokuta. Dominantna je fabularna linija Tripče – Mande – Mandin ljubavnik, mladi Dubrovčanin. Druga je fabularna linija ona koja prezentira radnju koja se događa na relaciji pedant Krisa – Mande – Džove; u toj je fabuli Mande samo objekt žudnje, dok je lik Tripčeta za tu fabulu irelevantan. Treća je fabularna linija ona na relaciji Lone – Mande – Kata. Autorica izdvaja i epizodnu fabularnu liniju Mande – Turčin.*¹⁰² Mande je glavni lik komedije i nalazi se u sredini svake fabularne linije. Tripče samo u prvoj fabularnoj liniji dobiva na važnosti, dok je u druge dvije nebitan, ali se reflektira kao nesposoban i kao predmet poruge u čemu potpuni smisao zadobiva njegov opis samoga sebe kao *becco futtuo*¹⁰³. Zanimljivo je da je odnos muškarca i žene unutar okvira braka u Držićevim komedijama pretežno antagonistički.

Stav o imovinskoj prikladnosti je ukorijenjen u višim društvenim slojevima, dok sirotinja odabire svoje partnere na temelju fizičkih svojstava ili osobne privlačnosti:

*PETRUNJELA: Oni ima veličak nos: uh, ne bih ga za muža, dušom mojom mnjela bih da me će ončas proždrijet. A nut ovoga s nosom i s grbom, nješto u sebi mrmori; po' ću čut što blede oslova nemanština jedna.*¹⁰⁴

¹⁰² Fališevac, *Reznirani „renesansni junak“ Tripče*, (), 119.

¹⁰³ Tripče sam sebe naziva *jebnim jarcem* čime obznanjuje da je prevareni muž, *rogonja*. Tim činom on pristaje na svoju situaciju i na simbolički gubitak muškosti i muževnosti.

¹⁰⁴ Marin Držić, *Dundo Maroje*. U: *Dubrava u komediju stavljena* (Izbor i predgovor Pavao Pavličić, Zagreb : Mozaik knjiga, 1996), 306.

Zbog toga su sirotinjske ljubavne veze iskrenije i moralno ispravne. Ishodište tema ljubavnih odnosa između muškarca i žene, a naročito prevara supružnika je prisutno i u Boccacciovim novelama i nadmudrivanja prilikom prikrivanja prevare¹⁰⁵. Isto tako, Pjerin u očajavanju oko očeve odluke da ga oženi ružnom ženom kaže:

*PJERIN: Hoće da uzmem, na moju sramotu, njeku grdobu? [.....] Istinom ne ima neg tu jednu kćer, bogat je, tu je velika prćija; ali vrag uzeo i prćije i dukate, makar i tko ih kuje! Kontentaj mi srce, a da' mi manje imanja.*¹⁰⁶

6.3. Kućne pomoćnice „godišnice“

Posluga je najčešće dolazila iz Konavala i susjednih dubrovačkih sela nadajući se boljem životu u gradu. Život u dubrovačkim domaćinstvima je vrlo često bio suprotan nadama i željama došljaka. Godišnice¹⁰⁷ su u domaćinstva dolazile kao vrlo mlade djevojke ili djevojčice. Njihov zadatak je bio izvršavati poslove vezane za održavanje kuće, domaćinstva, ali i osobne potrebe gospodara i gospodarice. Često su tuđom krivnjom bile izložene različitim oblicima zlostavljanja. Slavica Stojan u cijelom jednom poglavlju¹⁰⁸ iznosi aspekte života

¹⁰⁵ Boccaccio, *Decameron* (Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1999). Riječ je o novelama od šestog do desetog dana koje pretežno tematiziraju bračne i ljubavničke odnose s ponekom iznimkom.

¹⁰⁶ Marin Držić, *Pjerin*. U: *Drame* (Zagreb: naklada Bulaja), 348.

¹⁰⁷ Jedan od naziva za sluškinje, *godulje, čupe, spravljenice, raba, čupica, ogota, djevojka, itd.* Njihov položaj je bio izrazito težak zbog okrutnih postupanja gospodara i/ili gospodarica. Često su bile u ljubavnim vezama s gospodarima i iz tih veza su rađana djeca, čija sudbina, kao što i sudbina žena koje su ih rodile, nije bila lijepa.

¹⁰⁸ Stojan, *Vjerenice i nevjernice: žene u svakodnevicu Dubrovnika (1600-1815)* (Zagreb – Dubrovnik: Prometej, 20013), 95-131.

godišnica od dolaska u gosparovu kuću do odlaska. Prikupljene informacije se temelje na pojavom ovog krajnje niskog društvenog staleža u književnim djelima te u povijesnim izvorima i sudskim zapisima. Variva otkriva težak položaj *godišnice* kroz dijaloge s potpuno pomahnitalim Skupom:

VARIVA: Domalo ga ti vario! Idem u pakao: Grube, zbogom! Nemo' ve, moja lješinice, s kijem govorit od šta smo sada besjedile.

STARAC: Ogote, kad mene nije u kući, okameni se u kući.

*VARIVA: Hodi, tamo se ti okamenio! Da gdje ću stat neg u kući?*¹⁰⁹

Skup svojom paranojom tiranizira sve ukućane, a naročito Varivu. Ona na njegove zapovjedi odgovara drsko i javno na ulici, ali te replike prokazuju njegovo besmisleno inzistiranje i luđačku obijest u štednji kako ne bi tko posumnjao da posjeduje zlato. Variva ne zna za imetak svoga gospodara i u tom neznanju ona iskreno progovara o životu jedne dubrovačke *godišnice*. Koristeći igru riječima, što je tipično u Držićevim djelima, likovi se ujedno "igraju" značenjem svoga imena¹¹⁰ smještajući ga u situacijski kontekst.

*Gruba: Sjetan ti život i s gospodarom! Prava si Variva koja pakao š njime variš. Ne imate ni ognja u kući, a sjetna, jedva sam utekla od njega.*¹¹¹

No nisu sluškinje osjetile na vlastitoj koži samo gosparovu naprasitost. Zlostavljanja su dolazila i od gospodarev djece i supruge. Često su se gospođe

¹⁰⁹ Marin Držić, *Skup*. U: *Dubrava u komediju stavljena* (Izbor i predgovor Pavao Pavličić, Zagreb : Mozaik knjiga, 1996), 392.

¹¹⁰ Često u Držića imamo dominantne varijacije od ženskih imena poput Varive, Grube, Dobre i sl. i najčešće ta imena nose *godišnice* koje zauzimaju vrlo važan udio u Držićevim komedijama. Uzrok tome nalazimo u njihovom općenito velikom udjelu u društvenom i obiteljskom životu. Zapravo, kod Držića je značajno pridavanje velikog prostora ženama kroz njihov društveni položaj.

¹¹¹ Marin Držić, *Dundo Maroje*. U: *Dubrava u komediju stavljena* (Izbor i predgovor Pavao Pavličić, Zagreb : Mozaik knjiga, 1996), 389.

okomile na sluškinje, što zbog krađa, spolnog općenja s gospodarom ili nekih kućanskih poslova. Fizičke kazne su ostavljale i trajne posljedice poput ožiljaka ili osakaćenih dijelova tijela kao biljeg za učinjeni prijestup, a fizičku kaznu je slijedila i javna osuda i poniženje. Držić posvećuje sluškinjama znatne udjele u komedijama iako pripadaju najnižim društvenim slojevima.

6.4. Kurtizane

Kurtizane u renesansi raspolažu slobodama koje drugim ženama zbog društvene hijerarhije i morala nisu bile dostupne. Glasovitost, primjerice, venecijanskih kurtizana je bila velika¹¹². Pristup javnim kućama je bio dio mode, a svaki grad je imao poseban dio koji je bio poznat po prostituciji. Vlast u Dubrovniku se poprilično dobrohotno odnosila prema toj djelatnosti iako se radilo o ženama s ruba društva i zakona ako uzmemo u obzir na opći javni prijezir. Prostitutke u Dubrovniku su imale „svoje“ ulice u kojima se obavljala spomenuta djelatnost. Kada bi se neka žena željela javno uvrijediti i omalovažiti, dovoljno je bilo prozvati ju za prostituciju jer, naravno, časne žene svoja tijela nisu prodavale dok su istovremeno njihovi časni muževi nerijetko bili gosti bordela. Kurtizana Laura¹¹³ je reprezentativni element tog dijela društva. Ona je ujedno i primjer sposobnog trgovca te osobe koja je uspjela zahvaljujući stečenim poslovnim i pregovaračkim vještinama:

¹¹² Najslavnija renesansna venecijanska kurtizana je Veronica Franco (1546-1591) koja je bila vrlo obrazovana, za razliku od tadašnjih žena, a bavila se i književnim radom te je o njoj čak snimljen i film *Ljubavnici Venecije*.

¹¹³ Laura je u Rimu bila na visokom glasu i o njoj se govori kao prvoj kurtizani Rima bez osuđivanja što bi u dubrovačkim krugovima vjerojatno bilo drugačije.

LAURA: Misser Sadi, non aveti lassato il collarin di perle?

SADI: Che so mi, signora. Signor Marin partì via e non mi disse altro.

LAURA: Mo tornerà ora ora egli; lasciatelo.

SADI: I denari chi mi darà?

LAURA: Non sapeti chi ve li darà? Forse che questo è la prima volta che abbiám comprato roba da voi? Che montan quelle trenta perle?

SADI: Non le posso dar per manco di cinque scudi l' una; che sarebbono: cinque via dieci - cinquanta, cento, cento e cinquanta scudi, montarebbono.

LAURA: In nome de Iddio, lasciatele; como torna signor Marino, subito vi contarà i denari.

SADI: Averia a caro esser con lui.

LAURA: Sadi, par che non vi fidate del fatto mio!

SADI: Non è, signora, che non mi fidi, ma era ben che ci fusse lui.

LAURA: Ci sarà anche lui, lasciatele; e ci son ora io, et io e lui siamo una istessa cosa.

SADI: So! Dio faccia esser sempre insieme, chè certamente voi avete lo amante degno di voi, et egli la signora degna de lui. Le perte che importa che io li porti con esso meco e torni da quà a un poco?

LAURA: Importa; chè io le voglio metter al collo, e non vorria che qualcheuno, vedendole e piacendogli; ve le pagasse qualche cosa di più, et io ne restasse priva. Conosco ben io la avarizia di voi altri ziudei.

SADI: Siamo quel che vol la signoria vostra, et farò quel che piace a quella.

LAURA: Spettate, scendo giù alla porta.

LAURA: Misser Sadi!'

SADI: Eccovi le perle; sono trenta, contatele voi.¹¹⁴

¹¹⁴ Marin Držić, *Dundo Maroje*. U: *Dubrava u komediju stavljena* (Izbor i predgovor Pavao Pavličić, Zagreb : Mozaik knjiga, 1996), 272-274

Iz njezinih replika možemo napraviti usporedbu s dubrovačkim trgovcima, ali i poistovjećivanje prostitucije s dubrovačkim trgovinskim poslovanjem:

LAURA: Cinque, dieci, quindici, vinti, vinti cinque, trenta, - sono tutte. Sadi mio, tornate da quà a una ora, et ser Marino vi contenterà i vostri cento e cinquanta scudi. Queste perle portarò per amor di Signor Marino.

SADI: O, le vi stanno bene! Che possiate goderle in grazia del Signor Marino lungo tempo.

LAURA: Dio lo permetta

SADI: (O che liberal gentilomo: ciò che ha non è suo!)

LAURA: Sadi mio, se voi sapeste, queste cose me ha comprato d' un anno in qua, voi ve ne maravegliareste, forse per tre milia ducati di gioie, collane, vestimenti et altre cose.

SADI: Bon prò vi faccia, signora! Non posso più star con voi: io ho da far; da quà a una ora tornarò da voi.

LAURA: Andate in bona ora, Sadi mio caro.¹¹⁵

Iz priče o Laurinom porijeklu razaznajemo da ona zapravo nije Dubrovkinja¹¹⁶. Njezino porijeklo je kompleksno, no u ovu svrhu navodimo njezinu promjenu imena i jezika zbog poslovnog poduhvata koji je poduzela u Rimu. Također, u liku Laure prepoznajem oblik kulta *hetere* jer sve ukazuje na to da je ona moćna žena, očito joj ne nedostaje i obrazovanja, pa makar i onog životnog.

¹¹⁵ Marin Držić, *Dundo Maroje*. U: *Dubrava u komediju stavljena* (Izbor i predgovor Pavao Pavličić, Zagreb : Mozaik knjiga, 1996), 275

¹¹⁶ Tatarin, Milovan. 2011. „Putovanje Mande Krkarke“ u *Čudan ti je animao čovjek : rasprave o Marinu Držiću*, Zagreb ; Dubrovnik : Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za povijesne znanosti, str. 156. U ovoj raspravi autor analizira Mandino porijeklo i pristup prostituciji kao obliku trgovine, naročito kroz Pometov komentar kako se Mande/Laura ogriješila o pravila struke kada se ograničila samo na jednu mušteriju (Mara Marojevog) i kaže kako Talijanke nisu tako tradicionalne što ih čini boljim trgovcima.

Ovoj skupini pripada i Anisula kao svodnica koja starcima obećava ljubav mlađe žene i upravlja radnjom kako bi Kata nasamarila Lonu te osigurala *prćiju*. Anisula se oslanja na muškarčeve slabosti i dobro procjenjuje u kojim situacijama će imati koristi od svoga rada, no u konačnici joj posao ne uspijeva. Općenito, govoreći o prostituciji, razotkrivena je moralna licemjernost zajednice jer su se usluge prostitutki s jedne strane obilno koristile, dok se s druge strane ta djelatnost osuđivala u ogromnim razmjerima. Stajanje na prozoru u dubrovačkim krugovima je bio znak prostituiranja osobe koja je to činila jer se tako pokazivala javnosti. Progovarajući o ovoj praksi, Držić ironično izokreće situaciju i smješta nesretnog Tripčeta na prozor, obučenog u ženine halje. Naravno, ovaj dramski postupak je izazvao smijeh, no zapravo se vrlo ozbiljno progovara o prostituciji kao djelatnosti koja i u obiteljskom životu ima svoga udjela jer su oženjeni muškarci također koristili usluge prodavačica ljubavi. Unatoč tome, Držić gaji veliku samilost prema ženama koje su se iz različitih razloga odlučile time baviti. I ne samo to. Kurtizanama pripisuje i pridaje najveći oblik emancipacije. One su ekonomski neovisne, gospodare vlastitim tijelom, neovisne su o obitelji ili mužu, slobodno se kreću¹¹⁷ i samostalno odabiru ljubavne partnere. Pera naziva Lauru *zlica* i time ukazuje na njezinu moralnu iskvarenost. Osim tog naziva, žene upitnog morala se naziva eksplicitno *kurvama* i *nevaljalicama*.

¹¹⁷ Mande Krkarka (Laura) iz naših krajeva odlazi u Italiju gdje pokreće vlastiti posao, koji je uz to i vrlo uspješan jer je na glasu kao prva rimska kurtizana. Pera se primjerice mora prerušiti u mladića kako bi mogla otputovati iz Dubrovnika dok joj teta ni ne zna za taj pothvat, dok Laura bez ikakvih objašnjenja ili preoblačenja može putovati gdje god poželi.

6.5. Odnos brat-sestra

U komediji *Skup* se pojavljuje poseban odnos između brata i sestre ulikovima Zlatog Kuma i Dobre, dok u drugim Držićevim komedijama nije prisutan. Dobre je udovica koja želi pronaći suprugu Zlatome Kumu. Njihovi karakteri i odnos se razotkrivaju u razgovoru o ženidbi. Zlati Kum nije više u cvijetu mladosti i Dobre iskazuje zabrinutost da se nitko o njemu neće imati skrbiti:

DOBRE: Nu ve, zlato, nu ve! Star je tko je nemoćan; a da se za ino ne oženiš neg da imaš tko te će u staros guvernat. A prćiju mož' uzet koju ti hoćeš. Neka tvoja sestrice to veselje vidi prije neg umre.

ZLATI KUM: Dobre, o tomu mi ne govori.

DOBRE: Pače, zlato, neka o tvomu dobru govorim, i umoli se tvojoj sestrici da ve to veselje vidim za moga života. Ja ti sam našla djevojku s prćijom od vele tisuć dukata.

ZLATI KUM: To mi i u kuću da', da mi govori: "Što? Kupila te sam, prćiju ti sam donijela veću neg ti valja svoj parentati imanje! A hoću ovo, a hoću ono", - spendze da im carova riznica ne bi dosta bila! Dobre, ni mi o ženi govori, ni mi uspomenuj tej velike prćije: žena nije za mene, a od prćije ne imam potrebu.¹¹⁸

Dok Dobre donekle preuzima ulogu sitne svodilje, zapravo progovara kroz tradicionalnu vizuru poimanja braka. Njezine nakane su dobroćudne: želi bratu osigurati skrb i dobru ženu s izdašnim mirazom. Ona skrbi o obitelji kao majka koja je ostala bez supruga. Zbog toga možda i prekoračuje granicu tuđe privatnosti, no odrješita je u svojim nakanama i svome aristokratskom držanju. Zlati Kum je njezina potpuna suprotnost. On razmišlja racionalno, uviđa vlastita

¹¹⁸Marin Držić, *Skup*. U: *Dubrava u komediju stavljena* (Izbor i predgovor Pavao Pavličić, Zagreb : Mozaik knjiga, 1996), 402-403

ograničenja i postupa ispravno. Njega ne motivira imetak i odbija podlijeći uvriježenim predrasudama o ženidbi kao načina izbjegavanja samoće u starosti. Također uviđa neprikladnost uzimanja mlade djevojke za suprugu jer nesklad u godinama donosi i nesklad u stavovima, željama i postupcima.

7. Sluge

Prošireni dio obitelji u Držićevim komedijama pripada slugama koji su upoznati sa svim obiteljskim poteškoćama i odnosima. Iz dijaloga između slugu i gospodara je vidljiv oblik prisnosti koji nije prisutan u odnosu s djecom ili između supružnika. Sluge su osobe od povjerenja, jer se smatra da će paziti na diskreciju, prijatelji u nevolji, oslonac, moralna potpora i najoštriji kritičari. Sluge izvršavaju i zadatke koji su delikatni, naročito u ljubavnim pitanjima. Sluge su važan, postojan i siguran dio komunikacijskog kanala koji prenosi ljubavne poruke. U dijalozima između gospodara i sluga razotkriva se intimna prisnost koja ne priliči inače tom odnosu. Bokčilo se otvoreno žali na lošu prehranu:

Bokčilo: Jesi, sita me si napojio! Ovo, odkle sam iz Grada, nijesam se usrao, ni sam imao čim s tvojom hranom. Nađi ti one što se iz Moreške zemlje donose kamilionete, kao li se zovu, koji se jajerom hrane; a ne vodi junake s sobom koji se jajerom ne pasu¹¹⁹.

¹¹⁹ Marin Držić, *Dundo Maroje*. U: *Dubrava u komediju stavljena* (Izbor i predgovor Pavao Pavličić, Zagreb : Mozaik knjiga, 1996), 216

Variva Skupu ukazuje na probleme u vođenju kućanstva uslijed njegovih restrikcija:

VARIVA: Umijem! Da ti hoću ukrasti, ne bih ti imala što ukrasti neg paučina; toga ti je najpunija kuća, ni daš mesti...

STARAC: Ni dam mesti, pače neću da meteš.

VARIVA: ... ni daš kuhat. Ključe od ognjištadržiš kako da ti je tezoro u ognjištu. Kći ti se namrije glada, djevica kako anđeo! Nije li ti grijeh?

STARAC: Tezoro, kako da mi je tezoro u ognjištu! Često li to tezoro uspomenu'eš! Nijesu ti lopiže ni lonci na pameti.

VARIVA: Na pameti mi su prazni lonci i glad kojijem nas moriš.

STARAC: Stav' pamet, Variva! Da nijes' veće ni ubilj ni ušal, - da te vrag ne uzme, - o tezoru progovorila! S vragom ćeš učinit da nas istom tkogodi zakolje. Tebi je tezoro sve na jeziku; tkogodi će uzet nazbilj da je u nas tezoro, zaklat nas će ter neće ni tebi prostit i okoristovat se će. Zato, Variva, o tezoru ne govori.¹²⁰

Bokčilo i Variva su likovi koji ravnopravno razgovaraju sa svojim gospodarima, za razliku od Nadihne i Vlaha koji „ispod glasa“ komentiraju i uzvraćaju gospodaru. Petrunjela, Popiva, Kata i drugi izvršavaju zapovijedi i imaju drugačiji diskurs u replikama s gospodarima koji otkrivaju stupanj podređenosti. U Držićevim komedijama se očituje kako izlazak obiteljskih tajni u javnost dolazi od sluga i sluškinja koji međusobno povjerljivo govore o stanju u obitelji. Variva govori Grubi o svome položaju kroz uvid u stanje kućanstva, Popiva i Pomet se međusobno nadmeću veličanjem svojih gospodara, a pritom ulaze u gospodarevu obiteljsku intimu. Obložder pruža punu podršku Pjerinu u situaciji prisilne ženidbe sa ženom koja mu je odbojna i koju mu je otac odabrao. Pjerinov odgovor Obložderu daje uvid u dimenzije njihova odnosa:

¹²⁰ Marin Držić, *Skup*. U: *Dubrava u komediju stavljena* (Izbor i predgovor Pavao Pavličić, Zagreb : Mozaik knjiga, 1996), 393-394

OBLOŽDER: Srce mi uzigra, a trbuh mi se obeseli! Pirovat se će! Sve ti čestito! Ti s' razumniji vlasteličić od ovoga grada; ti imaš razlog, a ne otac. Tko ima razlog ima jaku ruku koja ga brani, i ne brani se.

PJERIN: Ah, Obloždere, valjaš tisuću dukata! Kad te vidim, obeselim se; kad te čujem govorit, sve mi tuge od srca otidu; nekome tvojom dobrom voljom od mrtva me si na život povratio.¹²¹

Pometa sam namjerno izostavila jer on prelazi granice svoje osnovne uloge sluge i mišljenja sam da ga je potrebno promatrati izvan konteksta teme obitelji jer su njegovi pogledi globalni, a istovremeno vrlo individualistički jer Pomet i sam sebe izdvaja iznad društva u kojem se nalazi dokazujući svoju superiornost.¹²²

8. Moderno u Držićevom konceptu obitelji

Tradicionalistička shvaćanja obitelji u njezino središte smještaju oca/*pater familias* koji ima apsolutnu moć u upravljanju obiteljskim odnosima i članovima unutar obitelji. Aristotel je jedan od začetnika tradicionalističkog definiranja obitelji i od njega je Crkva preuzela i prilagodila religijskim nazorima patrijarhalni ustroj obitelji i društva. Kao opozicija tradicionalističkom pristupu, u novom vijeku su se pojavile utopističke teorije koje su pridale pozornost položaju žene unutar bračne zajednice, održivosti braka kao

¹²¹ Marin Držić, *Pjerin*. U: *Drame* (Zagreb: naklada Bulaja), 348

¹²² Osim toga, Pomet je jedan od najčešće tumačenih likova u literaturi i njime su se dosta bavili Dunja Fališevac i Milovan Tatarin, a Matko Srčen je pokušao i rekonstruirati Držićevu izgubljenu komediju *Pomet*. Milovan Tatarin je u radu *Držić i Machiavelli: nacrt za jedno čitanje Držićeva makijavelizma* interpretira lik Pometa kroz prizmu makijavelističkih nazora.

doživotnog saveza, poništenje ekskluziviteta i zajedničko odgajanje djece te raspodjela imovine čime bi upravljala država i spolna sloboda. Reformističke teorije radikalnije kritiziraju brak kao instituciju i povratak prirodi. Anarhističke teorije se oslanjaju na ideju uništenja države kao instrumenta sile, a ljubav kao i ličnost, mora biti slobodna pri čemu ulazak u brak mora biti osobni izbor.¹²³ Uočavanjem važnosti obrazovanja, zbog ekonomskih promjena, industrijalizacije te ratova, postupno se mijenjala slika obitelji i uloge njezinih članova. U 20. stoljeću psihoanaliza tumači aspekte ličnosti, socijalne kontakte i spolnost.¹²⁴ Takav pristup se odrazio i na tumačenje obitelji i njezinih funkcija kroz ponašanje pojedinca. Josip Janković¹²⁵ izdvaja niz teorija koje su se krajem 20. stoljeća koristile u tumačenju obitelji i koje uzimaju u obzir odnose među ljudima u zajednici, osobine ličnosti, bračne odnose, ravnopravnost spolova, ekonomske uvjete, sukobe i promjene koje nastupaju uslijed različitih vanjskih utjecaja. Postmodernističke teorije obitelji su u suprotnosti s modernizmom koji je obitelj promatrao kao omeđenu i jasno definiranu strukturu. Postmodernistički pristupi su multimedijalni i multidisciplinarni, promatraju obitelj kao sliku koja se neprestano mijenja. Postmodernistički stavovi se oslanjaju na medije kao kreatore stvarnosti. Tome bih dodala *queer*¹²⁶ teorije kao novi način promatranja roda, spola, odnosa moći i socijalnih pojava. U Držićevim komedijama je naglašen kritički odnos prema postojećim kulturnim vrijednostima, a naročito

¹²³ Ovaj povijesni pregled teorija obitelji sam preuzela iz knjige Josipa Jankovića *Obitelj u fokusu* (Zagreb: Et cetera, 2008.) zbog pojašnjenja.

¹²⁴ Sigmund Freud razvija psihoanalizu unutar koje razmatra strukture ličnosti i utjecaj nesvjesnog na čovjekovo ponašanje.

¹²⁵ Janković, *Obitelj u fokusu* (Zagreb: Et cetera, 2008), 49.

¹²⁶ *Queer* je u početku značio uvredu koja je objašnjavala nečiju nastranost ili poremećenost, a danas se taj naziv odnosi na sve oblike životnih stilova koji su izvan hetero-patrijarhalnih normi, kao i način propitivanja ustaljenih društvenih obrazaca. *Queer* je stoga koncept koji ulazi u društvene segmente kritičkim promatranjem i nastojanjem otvaranja prostora promjena.

prema poimanju obitelji kao muškarčeve imovine. Držićev uzmak od patrijarhalnog prema liberalnom je vidljiv u naglašavanju prava na osobne slobode pojedinca na dvije razine:

- odlazak djece iz roditeljskog doma u potrazi za vlastitim identitetom
- ženska ekonomska, spolna i politička neovisnost.

Osim toga, Držić neizravno niječe mogućnost samostvarenja isključivo u zajednici iz koje potječe pojedinac. U nesretnim (ljubavnim) vezama i zajednicama se očituje potreba za individualnim osnaživanjem pojedinca. Povezivanjem sluga i gospodara na privatnoj i povjerljivoj razini Držić otvara mogućnosti sagledavanja obitelji kao zajednice koja uključuje i osobe koje nisu nužno krvno povezane, ali grade vrlo prisan ekskluzivan odnos¹²⁷. Seksualne relacije izrazito utječu na pristanak članova (supružnika) da opstaju unutar jedne obitelji što vidimo u poljuljanom odnosu Krise i Džove te Mande i Tripčeta. Uz to, Mande i Tripče zamjenjuju svoje pozicije: Tripče odijeva haljinu¹²⁸ i time simbolički prelazi u inferiorni položaj koji se pripisuje ženama. Suprotno Tripčetu, Pera odijeva mušku odjeću (hlače!) i kreće u pustolovinu putovanja brodom i dolaska u stranu zemlju. Prethodno sam već istaknula žensku emancipaciju unutar komedija kao jedan od vrlo bitnih stavova o ustroju društva i obiteljskih odnosa. Ovdje bih spomenula prisutnost dualnosti u Držićevoj slici obitelji: prema vani je to čvrsta institucija, a prema unutra su odnosi narušeni pod pritiskom tiranije jednog člana. U kontekstu medijskog konstruiranja obitelji, kod Držića je naglašen jezik kao prevladavajući prijenosnik značenja i

¹²⁷ Variva Andrijani nadomješta majku svojim razumijevanjem njezinih osjećaja i položaja, a Skupu suprugu prema kojoj on nastupa iskreno i otkriva misli.

¹²⁸ Pokladni modus je također u službi problematiziranja perspektiva o tome što pripada *muškom*, a što *ženskom*. U Držićevim komedijama se može zamijetiti mnogo *maskiranja*, odnosno preoblačenja: Pera i Tripče, a Boris Senker navodi još i Lauru – Mandu; Petrunjelu koja je u domovini imala drugo ime; Mara koji u Rimu ima znatno raskošniju odjeću nego u Dubrovniku, pa ga zovu i *signor*; Pometa i njegovo *akomodavanje*; *Fortunu* koja je promjenjiva; a ja bih dodala i Pjerina i Pjerina II koji slučajno nakratko zamjenjuju uloge.

uspostavljanja odnosa. Iz govora saznajemo apsolutno sve kroz različite vrste dijaloga, korištenja talijanskog jezika, različitih muških i ženskih diskursa, različitih ljubavnih diskursa (razlikuje se govor u udvaranju između sluga i govor gospodara u ljubavnim zanosima). Izgradnja odnosa u komediji počiva na jeziku. Držić je kroz različite likove pokazao mogućnost uspostave različitih odnosa s osobama koje nam mogu, ali i ne moraju biti srodnici. Ključ odnosa i uspostave povjerenja je komunikacija i razumijevanje, a čak i teži nesporazumi mogu biti razumno riješeni.

Zaključak

U ovom radu sam izdvojila društvenu, povijesnu, tradicijsku, privatnu i javnu razinu za koje smatram da tvore sastavnice u izvedbi teme obitelji u Držićevim komedijama. Mišljenja sam kako se u komedijama nalazi apologija dubrovačkoj povijesti, ali i upozorenje da budućnost valja graditi promišljeno uz mijenjanje loših navika i običaja. Promjena bi trebala krenuti od osobe, izgradnjom vlastitog identiteta, prema zajednici koja će tvoriti upečatljiv i snažan kolektivni identitet. Kao što sam u radu istaknula, Držić se koristio ondašnjoj publici poznatim elementima u stvaranju svojih komedija za koje je izvore nalazio u književnoj tradiciji, potvrdu u dubrovačkoj kulturi, tadašnjem političkom ustrojstvu Republike, te osobama koje je susretao na dubrovačkim ulicama i koje su činile integralni dio tadašnje dubrovačke svakodnevice. Uostalom, i arhivski spisi su potvrdili postojanje osoba čije su socijalne karakteristike nesumnjivo inspirirale našeg komediografa da ih ugradi u osnovu svojih komedija. Od publike se očekivao prethodni stupanj informiranosti o samom žanru, ali i o kontekstu (društvene konvencije, običaji, dubrovačka

povijest, onodobni trendovi, inozemna kultura koja je u Dubrovnik stigla s pomorcima i ljudima koji su se obrazovali u inozemstvu). Držić se obilno koristio suprotnostima kako bi istaknuo različite mogućnosti pristupa istoj problematici. Jezik je temelj uspostavljanju odnosa i prijenosa značenja te medij koji prevladava u Držićevim komedijama. Jezik je, osim toga, prevladavajuća poveznica u realizaciji Assmannovih dimenzija pamćenja te dio komunikacijske dimenzije. Prva dimenzija kulturnog pamćenja u Držićevim komedijama bi bilo oponašanje amoroznog diskursa u ljubavnim odnosima, patrijarhalni ustroj obitelji i ponašanje prema pripadnicima te zajednice, te odnos prema osobama koje se smatraju pripadnicima nižih društvenih struktura. U drugom slučaju se usmjerila pozornost na mijenjanje, a u trećem slučaju je već djelomično prikazan napredak kroz uspostavljanje povjerenja i suradnje. Drugoj dimenziji bih pridodala odjeću i nakit koja se smatra pokazateljem imućnosti (kolajne, nakit, velut, bogato sašivene haljine), ali i vizualnim signalom spola, odnosno, roda (hlače – muškarci, haljine – žene). Osim odjeće, tu je i maska koja skriva lice i omogućava drugačije predstavljanje s obzirom da ljude najprije raspoznavamo po licu. Lice je ono što gledamo kada se nekom obraćamo i na licu se mogu iščitati emocije. Držić koristi preoblačenje kao signal glume i ulaska u neku drugu ulogu te samim time i na scensku igru. Osim toga, vrlo bitan element je novac i trgovina koji su u komedije utkani na razini likova i na razini radnje. Treća dimenzija je ključna dimenzija u izgradnji značenja komedije, odnosa među likovima i uključenju publike u scensku igru. Jezik signalizira odnose kao narušene, ugrožene nesporazumom i manjkom razumijevanja. S druge strane, jezik smisljeno koriste likovi koji govore u skladu s razumom, koji ne pretjeruju svojim ponašanjem ili govorom, poput Zlatog Kuma ili Džive. U liku Skupa je prikazano poremećeno korištenje jezika jer Skup najčešće razgovara sam sa sobom, a svrha jezika je komuniciranje s drugim ljudima. Četvrta dimenzija se odnosi na rituale, u ovom slučaju na Poklade, usmenu predaju i dubrovačku tradiciju. Sve četiri navedene razine su u službi tematiziranja obitelji kroz sferu

javnog i privatnog. Nakon analize podtema koje čine temu obitelji, uočila sam da u Držićevim komedijama izostaje prisutstvo majke u emocionalnom i biološkom smislu. Žene su dobile gotovo sve moguće društvene uloge, no u kontekstu obitelji, uloga majke je dodijeljena djelomično Varivi i Dobri, poglavito u kontekstu brige o članovima obitelji te bih daljnje analize usmjerila u tom pravcu.

Izvori:

1. Držić, Marin. 1996. *Arkulin*. U: *Dubrava u komediju stavljena*. Izbor i predgovor Pavao Pavličić, Zagreb: Mozaik knjiga.
2. Držić, Marin. 1996. *Dundo Maroje*. U: *Dubrava u komediju stavljena*. Izbor i predgovor Pavao Pavličić, Zagreb: Mozaik knjiga.
3. Držić, Marin, *Pjerin*. U: *Drame*, Zagreb: naklada Bulaja.
4. Držić, Marin. 1996. *Skup*. U: *Dubrava u komediju stavljena*. Izbor i predgovor Pavao Pavličić, Zagreb: Mozaik knjiga.
5. Držić, Marin, *Tripče de Utolče*. U: *Drame*, Zagreb: naklada Bulaja.

Literatura

1. Assmann, Jan. 2005. *Kulturno pamćenje: pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*. Zenica: Vrijeme.

2. Batušić, Nikola. 1978. *Povijest hrvatskog kazališta*, Zagreb: Školska knjiga.
3. Boccaccio, Giovanni. 1999. *Decameron*. Drugi svezak. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
4. Bogdan, Tomislav. *Držićev antipetrarkizam*. U: *Marin Držić – svjetionik dubrovačke renesanse (Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa (Pariz, 23-25. listopada 2008))*. Uredili Sava Anđelković i Paul-Louis Thomas. Zagreb: Disput, 2009),
5. Bojović, Zlata. *Držićevi likovi kao nosioci ideja epohe*. U: *Marin Držić – svjetionik dubrovačke renesanse: zbornik radova radova s međunarodnog skupa (Pariz, 23-25. listopada 2008))*. Uredili Sava Anđelković i Paul-Louis Thomas, Zagreb: Disput d.o.o., 2009. 15-16
6. Bogišić, Rafo. 1979. *Književne rasprave i eseji*. Split: Čakavski sabor.
7. Bogišić, Rafo. 2007. *Dubrovački sažetci*. Dubrovnik: Matica hrvatska, Ogranak Dubrovnik.
8. Čale, Frano. 1971. *Ključ za književno djelo: Marin Držić*. Zagreb: Školska knjiga.
9. Čale, Frano. 1978. *Tragom Držićeve poetike*. Zagreb: Studentski centar Sveučilišta.
10. Čale, Frano. 1978. *Marin Držić između filozofije i politike*. U: *Hrvatska književnost u evropskom kontekstu*. Uredili Aleksandar Flaker i Krunoslav Pranjić. Zagreb : Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu : Sveučilišna naklada Liber.
11. Čale, Frano. 1987. *Marin Držić: Djela*. Zagreb: Cekade.
12. Delić, Simona. 2001. *Između klevete i kletve: tema obitelji u hrvatskoj usmenoj baladi*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
13. Fališevac, Dunja. 1995. *Smiješno & Ozbiljno u staroj hrvatskoj književnosti*, Zagreb.

14. Fališevac, Dunja. 2007. *Dubrovnik - otvoreni i zatvoreni grad : studije o dubrovačkoj književnoj kulturi*. Zagreb: Naklada Ljevak.
15. Fališevac, Dunja. 2013. *Slike starog Dubrovnika*. Zagreb: Matica hrvatska
16. Fisković, Cvito. 2008. *Kultura dubrovačkog ladanja Držićeva vremena*. U: *Dubrovnik : časopis za književnost, nauku i umjetnost*, 19 (2008), 3, 5-16
17. Gulin, Valentina. 1996. *Antropološka vizura povijesti: Držićev Dubrovnik*. Etnološka tribina 19, 151-170.
18. Janković, Josip. 2008. *Obitelj u fokusu*. Zagreb: Et cetera.
19. Jelača, Petra. 2008. *Držićevi ženski likovi u kontekstu svoga vremena*. *Dubrovnik : časopis za književnost, nauku i umjetnost*, 19 (2008), 1, 22-29
20. Jeličić, Živko. 1961. *Marin Držić Vidra*, Zagreb: Naprijed.
21. Kolumbić, Nikica. 1980. *Hrvatska književnost od humanizma do manirizma*, Zagreb: Nakladni zavod MH.
22. *Marin Držić - svjetionik dubrovačke renesanse: zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa*, (Pariz, 23.-25. listopada 2008.) uredili Sava Anđelković i Paul-Louis Thomas
23. Pavličić, Pavao. 1988. *Poetika manirizma*, Zagreb: August Cesarec.
24. Pavličić, Pavao. 1996. *Dubrava u komediju stavljena*. Izbor i predgovor Pavao Pavličić, Zagreb: Mozaik knjiga.
25. Petlevski, Sibila. *Kazalište srama : identitet kao svjedočenje. Politička misao: časopis za političke nauke*, 46 (2009), 4, 51-66
26. Pfister, Manfred. 1998. *Drama: teorija i analiza*. Zagreb: Hrvatski centar ITI.
27. Rafolt, Leo. 2009. *Drugo lice drugosti: književnoantropološke studije*, Zagreb: Disput.
28. Senker, Boris. 2002. *Kazališne razmjene*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.

29. Slamnig, Ivan. *Umetnuti stihovi u Držićevim komedijama*. U: *Croatica : prinosi proučavanju hrvatske književnosti*, 18 (1987), 26/28, 119-127
30. Stojan, Slavica. 2003. *Vjerenice i nevjerenice: žene u svakodnevnici Dubrovnika (1600-1815)*. Zagreb – Dubrovnik: Prometej.
31. Stojan, Slavica. 2007. *Slast tartare: Marin Držić u svakodnevnici renesansnog Dubrovnika*, Zagreb i Dubrovnik.
32. Švelec, Franjo. 1998. *Dramski prostor i vrijeme u komedijama Marina Držića u Iz starije književnosti Hrvatske: rasprave*. Zagreb: Erasmus naklada, 81-91
33. Švelec, Franjo. 1968. *Komički teatar Marina Držića*. Zagreb: Matica hrvatska.
34. Tatarin, Milovan. 2011. *Čudan ti je animao čovjek : rasprave o Marinu Držiću*, Zagreb; Dubrovnik: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za povijesne znanosti.
35. Vidan, Aida. 2010. *Marin Držić i usmena riječ: tragom formule, teme i mita*. U: *Dubrovnik : časopis za književnost, nauku i umjetnost*, 21 (2010), 4, 65-83