

## DRŽIĆEVA KOMEDIJA *TRIPČE DE UTOLČE* I BOCCACCIOV *DEKAMERON*

*Branka Brlenić-Vujić*

### 1.

Poticajno ishodište u naslovljenoj temi, koju su kao prinos interpretaciji Držićevoj komediji *Tripče de Utolče* dali ugledni znanstvenici Frano Čale<sup>1</sup> i Franjo Švelec,<sup>2</sup> te Mate Zorić,<sup>3</sup> poslužilo je u daljnjem istraživanju odnosa Držić – Boccaccio.

Inačica iz Boccacciiovih novela (6. i 9. novela Trećeg dana i 4. i 8. novela Sedmog dana u *Dekameronu*) u Držićevoj komediji slijedi uzorak etičkoga ponašanja desakralizirane ideje o književnosti kao umjetnosti, u kojoj više ne vrijedi mitska organizacija načela života – kako se treba živjeti – koja postaje ispraznost svake uzornosti, ustupajući mjesto načelu – kako se može živjeti kao pobjeda pametnih nad glupima.

---

<sup>1</sup> Usp. Frano Čale, »O životu i djelu Marina Držića«, u knjizi: *Marin Držić, Djela*. Priredio Frano Čale. Zagreb, 1979., str. 6.-173. Svi navodi iz komedije *Tripče de Utolče* prema ovoj knjizi, str. 663.-698.

<sup>2</sup> Usp. Franjo Švelec, *Komički teatar Marina Držića*, Zagreb, 1968.

<sup>3</sup> Usp. Mate Zorić [Frano Čale], Pogovor, »Život i djela Gospara Giovannia Boccaccia, izvrsnog firentinskog pjesnika i pisca plemenita uma«, u knjizi: *Dekameron II*, Priredio Mate Zorić, Zagreb, 1999., str. 389.-403. Svi navodi prema *Dekameronu I* i *Dekameronu II*. Isto.

Primjerice, u 6. i 9. noveli *Trećeg dana* junaci u sukobu s prevrtljivom i moćnom Fortunom izlaze kao pobjednici u ostvarenim, ljubavnim željama, izrugujući ljudsku glupost snagom domišljatosti. Potonje se može iščitati iz okvira navedenih novela koji su integralni dio cjelokupne strukture *Dekameron*.

Giovanni Boccaccio *Treći dan* u *Dekameronu* obilježiti će kao dan »u kojemu se pod Nefilinim vladanjem pripovijeda o onima koji domišljatošću nešto jako željeno zadobiše ili nešto izgubljeno povratitiše«:

*ŠESTA NOVELA (Treći dan)*

*Ricciardo Minutolo ljubi ženu Fillippella Sighinoffa; doznajući da je ljubomorna dojavio joj da će se Fillippello sutradan sastati s njegovom ženom u nekom kupalištu, pa ona tamo ode i misleći da je sa svojim mužem otkrije da je spavala s Ricciardom.*

*DEVETA NOVELA (Treći dan)*

*Giletta iz Narbonne iscijeli francuskom kralju pištanjak i zaište kao muža Betranna iz Roussillona; ovaj se protiv svoje volje oženi njom i ozlojeđen ode u Firencu, tamo se zaljubi u neku mladicu, ali umjesto nje s njim legne Giletta i rodi mu dva sina; stoga je on naposljetku zavoli i prihvati kao ženu.*

Za Boccacia je *Sedmi dan* dan, »u kojemu se pod Dioneovim vladanjem pripovijeda o ruglu u kojemu su zbog ljubavi ili zbog izbavljenja žene izvrgle svoje muževe, a da oni to nisu ili pak jesu opazili«:

*ČETVRTA NOVELA (Sedmi dan)*

*Tofano jedne noći zatvori ženi kućna vrata, a ona, kad ga nije mogla umoliti da joj otvori, baci u zdenac veliki kamen pretvarajući se da se sama bacila; Tofano izađe iz kuće i otrči tamo, a ona uđe u kuću, i njemu zatvori vrata, i izruži ga vičući na nj.*

*OSMA NOVELA (Sedmi dan)*

*Neki čovjek postane ljubomoran na svoju ženu, a ona svezavši po noći uzicu za palac osjeća kad joj dolazi ljubavnik; muž to opazi i progoni ljubavnika, a gospa dotle umjesto sebe u postelju pognu drugu ženu, koju muž istuče i odreže joj kosu, a zatim ode po njezinu braću; oni ga videći da to nije istina dobro ispsuju.*

U *Sedmom danu* u navedenim novelama snalažljivost lukavih žena poslužit će Boccacciu u suprotstavljanju žensko – muških odnosa, pameti – gluposti, oštroumnosti – ograničenosti.

Boccacciovu *Dekameronu*, novelama, prethodi srednjovjekovni exemplum – koji svoje ishodište ima u grčko-rimskoj kulturi kao »anegdota povijesnog karaktera, predstavljena kao argument u verbalnom uvjeravanju, a sastoji se od priče, pripovijesti koja u cjelini uzima za predmet sredstvo poučavanja i/ili pouku«,<sup>4</sup> koja u 13. stoljeću kao »spasonosna pouka upozorava na unutrašnje pamćenje duhovne i moralne svijesti«<sup>5</sup> – kako se treba živjeti. Usmeno je potvrđuje auditorij, jer kao uzorna priča, srodna oblicima kratke narativne ili lirske pjesme (lai) i priči u stihovima (fabliau), obraćanje je slušateljima.

Ishodište su Boccacciove novele društvo i društvena zabava unutar koje kult srednjovjekovne dame, gospe – koja je bila predmet sublimirane ljubavi, željene i nedostižne, gdje je želja pojačana zabranom, stalno odgođenim posjedovanjem<sup>6</sup> – preuzima stvarnu i djelatnu ulogu istodobne pripovjedačice i aktivne, oštroumne, lukave, domišljate sudionice u samom zbivanju *Dekameron*, »što ih je deset dana ispričovjedaše sedam gospa i tri mladića«. Potonje se nadaje iz okvira Boccacciova *Proslova* kao integralni dio »knjige zvane *Dekameron* prezivana knez Galeotto: Kao što je knez Galeotto bio na usluzi prijatelju Lancelotu, tako će Boccaccio, pisac ove knjige, odnosno knjiga sama, biti na usluzi ljubaznim gospama i mladićima, pružajući im utjehu, pomoć i savjet u ljubavnim poslovima.«

Primjerice, u *Trećem danu* 6. novelu pripovijeda Fiammetta, 9. novelu Neifilina, a u *Sedmom danu* 4. novelu pripovijeda Lauretta, 8. novelu Neifilina.

Srednjovjekovni je exemplum obrnuti Boccacciov *Dekameron* u ozračju antičkog utjecaja, ustupajući mjesto načelu – kako se može živjeti kao pobjeda pametnih nad glupima. Sve velike srednjovjekovne »slike«, kao što su slike čovjeka – mikrokozmosa, slike zrcala, slike Crkve – mističnoga tijela, slike društva – organskoga tijela,<sup>7</sup> iznova su objelodanjene u *Dekameronu* kao »izokrenute slike«

---

<sup>4</sup> Usp. Jaques le Goff, *Srednjovjekovni imaginarij*, Zagreb, 1993.

<sup>5</sup> P. Michand – Quantin, *Expressions du mouvement communautaire dans le Moyen Age latin*. Universitas, 26., Pariz, 1970., str. 115. i u knjizi: J. le Goff, *Srednjovjekovni imaginarij*, Isto, str. 242.-243.

<sup>6</sup> Usp. Umberto Eco, *Povijest ljepote*, Zagreb, 2004.

<sup>7</sup> Usp. Jacques le Goff, *Srednjovjekovni imaginarij*. Isto.

u skladu s društvenim uvjetima i kulturnom razinom svijeta muškaraca i žena modernosti 14. stoljeća.

Dehijerahizacija izvanjskog i unutarnjeg svijeta u »obrnutoj slici« bitna je sastavnica u tvorbi »karnevalizacije« u kojoj se zrcali cjelokupno naličje srednjovjekovne kulture, okrećući cijeli svijet srednjovjekovlja »naglavačke«. Istodobno je i prinos narodne kulture naspram tradicionalne i »učene«, čiju modernost ispisuje kao novinu Rabelais naspram srednjovjekovnom mimohodu.<sup>8</sup>

Boccacciov *Dekameron* zrcalo je svijeta, u kojem se ljudski rod promatra u povijesnoj, društvenoj i zemljopisnoj konkretnosti, a kao određeni žanr razlikuje se od ostalih žanrova kasnoga srednjeg vijeka i rane renesanse. Oponašatelj je prirode, ali i stvaratelj novine, prethodeći glasovitom *Traktatu o slikarstvu* (VI.) Leonarda da Vinci, 1498. godine, koji će ustvrditi kako je poznavanje i oponašanje vidljiva svijeta proučavanje i domišljanje koje ostaje vjerno prirodi, jer iznova ujedinjuje pojedine likove s prirodnim elementima s jedne strane, dok je s druge strane aktivnost koja zahtijeva tehničku inovaciju, a ne puko ponavljanje oblika<sup>9</sup> (što za filozofa Francisa Bacona predstavlja »scientiu activu«):

*Slikar je gospodar svega što čovjeku može pasti na um... Zapravo, ono što na svijetu postoji kao bit, stvarnost ili mašta, najprije prolazi kroz slikarov um, a potom kroz ruke, a one su toliko vješte da istodobno jednom jedinom pogledu pružaju proporcionalni sklad kakav daju stvari.*

Prethodno uspostavljena proporcionalna skladnost u Danteovoj *Božanstvenoj komediji* metafizičko je i mistično načelo, iza koje se nadaje iz 13. stoljeća *Summa Theologiae* Tome Akvinskog, kao etička vrijednost i moralna ljepota u savršenstvu brojčanih podudarnosti. Za Boccaccia proporcionalni Danteov sklad kao duhovna ljepota je sklad izuma i oponašanja sukladan subjektivnom motrištu. Važnost je novine koja zrači novost (novus, novela, novella) *Dekameronu*. Svoje ishodište pronalazi u karnevalskom okretanju svih vrijednosti, a istodobno je povijesno uronjena u profinjenu društvenu kulturu u okvirima građanskog staleža talijanskih gradova. Poput Arijadnine niti u nepredvidljivom svijetu po mjeri čovjeka iznova objelodanjuje prethodno ispisane »slike« kao svijet imaginarnog. Otvorenost za

---

<sup>8</sup> Usp. Mihail Bahtin, *Stvaralaštvo Fransa Rabela i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Beograd, 1978.

<sup>9</sup> Umberto Eco, VII. poglavlje »Ljepota između izuma i oponašanja«, u knjizi: *Povijest ljepote*. Isto, str. 178.

povijesni smisao iskustva problem je opredjeljenja koje objašnjava to opredjeljenje sukladno mjerilu vrijednosnog izbora. Potonje iskustvo podastire i spoznaju da se tumačenje uvijek samo nadovezuje na prethodna tumačenja u slijedu jedinstva kulture, i diskontinuitet je dio kontinuiteta, imajući u vidu i činjenicu koliko se podudaraju ili ne podudaraju ukus primatelja i umjetnost književnog djela.

## 2.

Držićeva komedija *Tripče de Utolče (Mande)*<sup>10</sup> sačuvana je u krnjem obliku<sup>11</sup> (Prilog br.1). I Frano Čale, i Franjo Švelec i Mate Zorić upozorit će na izvor koji je Marin Držić našao u Boccacciu, prilagodivši zaplet u svojoj komediji sadržajem iz *Dekameronu* – 6. i 9. novela *Trećeg dana*; 4. i 8. novela *Sedmog dana*.

U duhu europske humanističke poetike »izvornost« književnoga djela podrazumijevala je i tvorno provjerljiv način sadržajem (i izrazom) slijediti »klasika«, koji je Boccaccio (1313.-1375.) u odnosu na Marina Držića (1508.-1567.). Potonje ishodište prinosi procjenu sadržaja na motivsko-tematskoj, izražajno-stilskoj, te paradigmatškoj razini naspram svijeta slika – svijeta imaginarnoga prethodno ispisanog u *Dekameronu*. Držić iznovljeno objelodanjujući prethodno ispisane slike kao stvaralačku novinu u duhu svoga svjetogleda i vremena, u kojem je obilježio svoje književno djelo, ispunjava osjećajem nemira koji će se odražavati u svim aspektima života, materijalnim i duhovnim i koji će poljuljati sliku idealnoga grada Dubrovnika, nagriženu iznutra, objašnjivu *Prologom Dugog Nosa (Dunda Maroja)* u obrnutom svijetu karnevalske slike *ljudi nazbilj i ljudi nahvao*.

Grad (civitas) za Marina Držića je stvarno i simbolično mjesto kulture, i duhovno utjelovljenje civilizacije, i uređeno društvo, i oblikovanje zajedničke

---

<sup>10</sup> Usp. *Djelo Marina Držića*, drugo izdanje, za štampu priredio Milan Rešetar, JAZU, Zagreb, 1930. U *Uvodu* Milan će Rešetar upozoriti: *Tako ju je prozvao prof. P. Popović u članku što je o njoj pisao u »Nastavniku« g. 1905. u svesci za januar i februar; ja, joj ostavljam to ime, premda mislim da bi je sam Držić radije pozvao »Tripe« po gluvome muškom licu u njoj, što u komediji igra isto tako važnu ulogu kao i žena mu Mande*. Isto., str. 9.

<sup>11</sup> Usp. Frano Čale, »Prolog Držićevoj komediji Tripče de Utolče«, *Teatar*, 6, Zagreb, 1958., str. 6.-7.

[MANDE.]

[Lica što govore:]

Tripče de Utolée	Djevojka Anisulina
Mande, njegova žena	Turčin, nepoznati brat Mandin
Kata, njihova djevojka a nepoznata kći Lonina	Svojta Mandina Jedupka
Pedant Krisa, meštar od škole	Grk
Gove, žena Krisina	Podestà kotorski
Nadihna, sluga Krisin	Kotoranin
Lone de Zauligo	Dubrovčanin
Kerpe, prijatelj Tripčev	Kovač
Anisula starica	

[*Drugi at. — Šena tretja.*]

[ANISULA:]

. . . . kugodi varku učinit.

KA[TA]:

Da ga k meni dovedeš umjesto moje gospode i da mu izmamimo jedne deset škudi.

AN[ISULA]:

Mučī, brižna! boje ćemo učinit. Činićemo da ga s tobom uhite, ter ali da te za ženu uzme, ali da ti prćiju dá.

KA[TA]:

Voljela bih já prćiju neg néga stara, ter bih mlada vazela

AN[ISULA]:

Znaš što ćeš učinit! A ja ću poč naé néga i rijet mu ću: „Hodi, Manda te čeka tu i tu.“ Kad dođe k tebi, vikni: „Silu mi činī!“ Ostalo neka je meni!

KA[TA]:

Brižna, hoću li smjet já te stvari činit?

Izvori: A (za tekst) i P (za varijante) kao za Grižulu (v. str. 127).

*Djela Marina držića, JAZU, Zagreb, 1930.  
Prilog, br. 1*

zgrade u metafori ljeposnoga kamena od kojeg je sagrađen, i sklad tjelesnog i moralnog, jer Grad je metafora onih koji u njemu žive, a to su ljudi. Držićeva urbano-društvena utopija kao imaginarno pridružena je kulturnim reminiscencijama kao trajnim nizovima koji se hrane naslijeđem u kreativnom i originalnom izboru česti naslijeđa koji ulaze iz Danteove *Božanstvene komedije*, Boccacciove »ljudske komedije« *Dekameron*a i Rabelaisove karnevaleskosti. Kao zrcalna kultura Grad se ogleda u Držiću, a Držić u Gradu.

Proporcionalna je skladnost Grada poljuljana i ona ne može više biti savršenstvo – »Božanstvena komedija« – nego samo izgubljena utopijska slika koja se uprizoruje kao »ljudska komedija«, karnevalesknost s autorovom kategorijom etičke odgovornosti koju prinosi u duhovnu povijest. Duhovna pohrana grada Dubrovnika – Grada pozornice – pozornice ljepote, reda i sklada<sup>12</sup> samo je vizualna kulisa, nad kojom se zrcali Držićeva dvojba: *Parat im će da su snjeli*, koju izgovara svodnica Anisula, koja može biti samo izokrenuta slika idealnoga svijeta. Držić je svjestan činjenice – prolaznosti sklada krhke utopijske slike Grada koja traje tek toliko koliko u snu – u poetici imaginarnoga u ozrcaljenom toposu utopije. Vizualni oblici ljepote, reda i sklada Grada prepoznaju se kao slike nevidljive ljepote pohranjene u renesansnoj utopiji (Prilog br. 2), koja se nadaje iz duhovne povijesti:

*Riječju »civitas«, srednjovjekovni ljudi dobivahu dvostruko antičko naslijeđe, koncept političke filozofije i administrativni izraz. Prvo dolazi najvećim dijelom od Cicerona za kojega je grad skupina ljudi koje sjedinjuje sudjelovanje u istome pravu, »juris societatis civium«. Ipak, glavni izvor kojim će se nadahnuti srednjovjekovni autori djelo je svetog Augustina. On preuzima formulu rimskog političkog čovjeka, ali inzistira na moralnom aspektu, osjetilnom koji ujedinjuje međusobno članove grada, »vinculum societatis, vinculum concordiae«, zahvaljujući kojem se ostvaruje »concorc hominum multitudo«, skupina ljudi čija srca tuku zajedno...<sup>13</sup>*

---

<sup>12</sup> Usp. Branka Brlečić-Vujić, »Rešetarova slika Dubrovnika – grada pozornice«, u *Zborniku o Milanu Rešetaru*, Zagreb, 2005., str. 271.-279.

<sup>13</sup> Usp. Jacques le Goff, *Srednjovjekovni imaginarij*. Isto.





Thomas More: Utopija, koju je priredio Erazmo Rotterdamski u Baselu  
(ilustracije Hans Holbein mlađi i Albrecht Dürer), 1518. godine  
Prilog, br. 2



3.

Radnja Držićeve komedije *Tripče de Utolče – Mande* – zbiva se u Kotoru. U središtu je zbivanja stari i nemoćni Tripče de Utolče, pijanac kojega vara lijepa i mlada žena Mande – po kojoj je naslovljena komedija – s mladim Dubrovčaninom – članom glumačke družine Gardazarije.

Antičkoj suprotnosti grad – selo, pridružena je i srednjovjekovna urbana metafora kršćanskog Zapada, ugladenost grada spram priprostim svijetu za isticanje suprotnosti u vrlinama, koje se zrcale u Držićevoj karnevalesknosti »ljudske komedije« na tragu Boccacciova *Dekameron* u izokrenutoj slici čije je ishodište u Danteovoj *Božanstvenoj komediji*. Likovi koji se pojavljuju u naslovljenoj Držićevoj komediji kao priprost svijet ne mogu proći kroz srednjovjekovna vrata utopijskog (božanskog) grada jer su grešni i svojim postupcima pripadaju krajobrazu Danteova *Pakla*. Preostaje im karnevalsko čistilište, koje je zrcalno jer se u njemu ogleda njihova karikaturalna osobnost koja je naličje maskirane slike muško – ženskih odnosa, glupih – pametnih, ograničenih – oštroumnih. U srednjovjekovnom čistilištu pojedinačno je vrijeme – kao i vrijeme zemaljskog života – različito, jer vrijeme Čistilišta nije pokajničko nego vječno kazneno vrijeme Danteova *Pakla*.

TRIPČE

*Tko je ono? tko Tripčeta pita? Tripče bi i minu! Ne išti veće nitko Tripčeta: Tripče je priminio, u purgatoriju je Tripče, svoje grijehe purga; njegova žena tako hoće »e la sua mala disventura«!*

(Treći čin, Prvi prizor)

TRIPČE

*Aha, moja sibilije, kad bi to učinila, izela bi iz purgatorija čovjeka martira ki je mučen »fra la anime damnade del purgatorio«.*

(Treći čin, Prvi prizor)

U ozračju pridruženog renesansnoga svjetogleda – karnevaleskna metafora učene scientie active u Držićevoj komediji u službi je žena u pokretu unutar scen-skog zbivanja koje hitaju prema svome cilju:

*Ma što ja stojim ter brže ne grem?*, upozorit će Mande (Treći čin, Osmi prizor), »umješna« Mande kojoj se pridružuje svodnica Anisula:

*... Starci, starica se držite, a mladice neka s mlaci stoje; mladice se rugaju starci ... Ma neka vam spovijem, o žene, mi ćemo se danaska malo ljudmi porugat i mi ćemo danaska s njimi vas razlog imati, er ih ćemo riječima zabit...* (Četvrti čin, Drugi prizor) –

– i trijumfiraju u pobjedničkom razumu, umješnosti naspram izruganoj gluposti, u djelatnoj ulozi dosjetljivosti u kojoj je Mande dominantna nad Tripčetom, Kata nad Lonom, Džove nad Kristom, sluge nad gospodarima.

Vrata zemaljskoga raja koja se u Boccacciovu ozračju otvaraju prostoru tjelesnog užitka, otvorena su za Mandu koja preuzima ulogu svjetovne i tjelesne žene suprotne srednjovjekovnom uzorku mistično-tjelesne i tjelesno-mistične gospe.

#### TRIPČE

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

(Treći čin, Sedmi prizor);

koji je zatvoren u tamnici. (Treći čin, Drugi prizor)

#### MANDE

*Dobra srećo, hvala tebi! Otišao je, a reče da je iznutra ostavio kuću otvorenu. Hvala Bogu, moći ću otvoriti kuću! Ma što ja stojim ter brže ne grem? Ja sam na konju: ja život moj i moju čas sada dobih; i ako se ne uzumjetbudem vladati, tot meni!...*

(Treći čin, Osmi prizor).

Kuća – kao i Grad – kojoj najprije vidimo vrata, otvorena su samo za Mandu, jer ona je nositeljica novoga i poučnoga u sasvim osobitom smislu, kako je moguće ne biti grešna i ostati u prostoru zemaljskog raja.

Srednjovjekovna slika između grada-raja i grada-pakla, Jeruzalema i Babilona, doživljava u Držića preobrazbu u dvostrukom odnosu u odnosu na utopijsku

skladnu sliku Grada i Grada ljeposne kulise od kamena koja je u udaljenom pogledu varljivi zrcalni odraz kuće. Mandina prijevara s mladim Dubrovčaninom i preobrazba idealne gospe u tjelesnu i svjetovnu ženu može se iščitati i iz ovoga konteksta:

#### TRIPČE

*Zna' ćeš, kučko jedna, ribaodo, zla žena, kojijem putom greš i ke igre igraš!*  
(Treći čin, Drugi prizor)

Dehijerarhizacija izvanjskog i unutarnjeg svijeta karnevalizacija je ne samo srednjovjekovlja – mimohoda procesije koja prolazi kroz vrata i ulazi u uzvišeni prostor Božje kuće, svetosti – nego i zrcalni odraz izgubljene vlastite utopijske slike Grada-kuće.

Muško javstvo u srednjovjekovlju u duhu se sjedinjuje sa svojim ženskim uzorom koji je idealiziran i viđen iz daljine i gledan na daljinu. Renesansni pogled prinosi Držićevu utopijsku varljivu sliku sna s mogućnošću odgođenog buđenja ili s buđenjem čija se tragičnost smiruje u rasprsnuću dijaboličnoga smijeha koji više ne vjeruje u čudo legende i čudesno putovanje u utopijski san.

Biblijska sveta Marija Magdalena – »prihvaćena kao velik primjer obraćena grešnika koji se oslobađa od grijeha vjerom u Krista... Zaštitnica je pokornica...«<sup>14</sup> – Držićeva je renesansna Mande, lišena srednjovjekovnoga, trubadurskoga i petrarkističkoga stilnovizma i karnevalska je slika produhovljene ljubavi anđeoskog lika žene. Ona je za svoga karikaturnoga »gospodara« – koji nosi ime Tripče de Utoľče – »kućka, zla žena, kurba«.

Laicizacija nadnaravnoga, ironizacija je čuda koje se nalazi u temelju legende i ne predstavlja više djelatnu etičku ulogu ponašanja. Očituje se kao desakralizirana ideja o književnosti u epohi renesanse, postavljajući pitanje i dajući odgovor: Je li Mande grešnica? Svetica je! (dakako u izokrenutoj slici).

---

<sup>14</sup> *Leksikon ikonografije, liturgije i simbolike zapadnog kršćanstva*. Uredio Anđelko Badurina. Zagreb, 2000., str. 425.-426.

TRIPČE

*Znaš ka je? Já sam zločes, ja sam mahnit; a Mande, moja žena, svetica je svetica, kad vi hoćete.*

(Peti čin, Šesti prizor)

-----  
PEDANT

*»Et ego dico tibi«, velim ti er ne ima nitko u svem Kotoru bole, mi svetije žene od tvoje; i ako ti sam što sagriješio, »ignosce michi, domine, peccavi, peccavi, e valete!«*

(Peti čin, Šesti prizor)

LONE

*A ja velim: prova', er Mande, tvoja žena, sveta je svetica i nju ni munita, ni koja druga stvar i u čem može ikad pridobit; i da te bog veseli!...*

(Peti čin, Šesti prizor)

SVOJTA

*I mi ti odzgar velimo s funjeste: hod' u kuću i ne mahnita' veće... I okropi se krštenom vodom, da ti iz glave ta zla čes izide koja te travala.*

(Treći čin, Šesti prizor)

-----  
TRIPČE

*Mande, ja sam kriv, oprost: pitam ti proštenje, kad svak hoće da sam kriv, ja sam kriv...*

(Peti čin, Šesti prizor)

Prinoseći autohtoni pučki i narodni govor, utjelovljen u poetskom jeziku, Držić upućuje na semantičku promjenu rječnika – govora koji se odnosi na strukturu mentaliteta i senzibiliteta epohe humanizma i renesanse. Primjerice:

PEDANT

*Mandu, ću ja' lubit, dokoli u moja – »in meo« bude bit »corpore amfora«.*

(Drugi čin, Četvrta slika)

NADIHNA

*E, izidi, ako je tko fora! jebâ t' pas mater! – Manda je tvoja, jes nije inako.*  
(Drugi čin, Četvrta slika)

GRK

*»Mi portar tu cor dentro, là garzuna bella«.*  
(Treći čin, Deveti prizor)

TURČIN

*... Gdi je ova đidiya haramzada koji mene ktijaše puškom strijeljat? ...*  
(Četvrti čin, Prvi prizor)

U temeljnom postupku izokretanja, u tobožnjim navodima Marin Držić paradira različite tipove govora. U oslobođenom smijehu prilagođenom likovima koji u vještim monozimima i dijalozima, miješanjem »učenog« govora visoke književnosti uz stalni prisutni naglasak na onome što je nisko i nedolično, izvrću vrijednosnu hijerarhiju etablirane visoke književnosti. Komika monologa i dijaloga slikovito izgovara ono što se na drugačiji način ne bi moglo iskazati i odgovara karikaturi koja kritizira likove koji živopisno predstavljaju različite staleže.

PEDANT

*»Amor vult solo, sollicito et secreto, ut vulgo dici solet«: ljubav hoće samoga čovjeka, »amor et imperium«.*

(Prvi čin, Četvrti prizor)

Depatetizacija legende o Lauri i Petrarki koju Držić slijedi iz same povijesti legende i pjesničkoga djela *Canzoniera* (*Blažen je ovi dan, topim se kao led – PEDANT*) u patosu »pročišćenja« koji vodi uzdizanju prema izuzetnom uzoru savršenstva u skladnom jedinstvu istine, ljepote i dobrote pridružena je biblijskoj legendi o svetoj Mariji Magdaleni, ali u naslovljenoj komediji kao izokrenuta povijest – srednjovjekovna vita – sazrijevanja imitabilnih vrlina.

Idealizirane tipove unutar srednjovjekovnog sustava vrijednosti koje postaju uzor za stanovit način života i primjer izuzetnog ljudskog karaktera i životnog iskustva, Marin će Držić komikom i karikaturom etabliranog rječnika – govora semantičkom primjenom depatetizirati. Imitabilnu vrlinu srednjovjekovlja koja

počiva na vjerodostojnosti ispričane legende čudom preobrazbe ličnosti, izruguje. Čudo preobrazbe ličnosti u Držića je trijumf umješnosti i djelatna uloga individualne pobjedničke vrline čija je nositeljica preljubnica Mande, koja postaje »svetica« i kojoj autor pridružuje svodnicu Anisulu.

#### ANISULA

... *Ko ognju, starci, neka je mladima o ljubavi raditi! Vaša je ljubav kako oganj od slame, ki se u čas užeže, a u hip se ugasi.*

(Treći čin, Šesti prizor)

#### 4.

Boccaccio u *Dekameronu* – u novelama – ispisuje kompozicijsku strukturu koja podsjeća na strukturu drame, čuvajući strukturu početka i kraja u procesu sažimanja. Kao u dramskome djelu hita od početka prema kraju, a od zapleta prema raspletu u kojemu je poanta neka vrsta razriješene peripetije. Dvoglasna riječ u noveli pripovijeda o jednom događaju koji uvjetuje situacije umjesto zbivanja, a izravni govor u Držićevoj komediji *Tripče de Utolče – Mande* – ispisuje suglasje sintaktičke strukture s kompozicijskom strukturom u istodobnom ozračju vremena u kojem je autor živio i vlastite poetike.

Razriješena peripetija u Držića: Je li Mande grešnica (»kurba, zla žena, kučka«)? Svetica je!, pitanje je i odgovor, koji uvjetuju situacije u igri mnogoglasja likova koje karakterizira posebnost govora – jezika, izazivajući nastalu komiku situacija, koja prelazi u karikaturnost izražaja.

U nacrtu sižea Boccacciove 6. i 9. novele Trećeg dana i 4. i 8. novele Sedmog dana i razrješenju peripetija navedenih novela Marin je Držić mogao naći neku vrstu scenarija i likove koje je vidio kao moguće glumce na svojoj pozornici i koje usmeno – kao u *Dekameronu* – potvrđuje auditorij, gledateljstvo u komediji u vrijeme poklada – »maškaranja«, u kojoj su istodobno i članovi postojeće glumačke družine, Gardazarije – sudionici i djelatni akteri u sredini koja sebe samu vidi kao teatar.



XXV.  
KOLIK JE UTJECAJ SUDBINE NA Ljudska djela I  
KAKO SE SUDBINI MOŽEMO ODUPRIJETI

1. Dobro mi je poznato da su mnogi pisci imali i imaju mišljenje kako sudbina i Bog na taj način upravljaju svijetom da ljudi tu svojom razboritošću ne mogu ništa promijeniti,<sup>160</sup> štoviše, nemaju tome nikakva lijeka. Iz toga bi ljudi mogli izvući zaključak da nema svrhe mnogo se trsiti u životu nego se prepustiti sudbini. To se mišljenje još više učvrstilo u naše doba poradi velikih promjena kojima smo bili i jesmo danomice očevici preko svakog ljudskog nagađanja. Razmišljajući katkada o tome, bio sam se i sâm donekle priklanjao njihovu mnijenju.

2. Uza sve to, jer ljudska slobodna volja još nije zamrla, moglo bi, držim, biti istina da sudbina upravlja polovicom naših djela, ali da onu drugu polovicu (ili otprilike toliko) prepušta nama. Stoga ja sreću prisposodabljam s našim plahovitim rijekama koje, kad se razbjesne, poplave ravnice, obaraju drveća i zgrade, odnose zemlju s jedne strane i na drugu nanose; sve pred njima bježi, sve pada pod njihovom silinom, bez mogućnosti da im se igdje odupre. Pa iako su te rijeke takve, ne znači to da se ljudi u mirna vremena ne bi mogli (...)

9. Da zaključim: ako se sreća mijenja, a ljudi uporno ostaju pri svojoj naravi, sretni su dok se to dvoje slaže; no čim se prestanu slagati, nesretni su. Ja pak smatram da je bolje biti naprasit nego obziran; jer sreća je žena, pa je moraš tući i krotiti; i vidi se kako se ona prije pokorava naprasitima nego obzirnima koji u svemu postupaju hladno. Sreća je, kako rekosmo, žena, pa je uvijek prijateljica mladih ljudi jer su bezobzirniji, žešći i s više joj smjelosti zapovijedaju.

*Niccolo Machiavelli: Vladar (Il principe), 1534.  
Prilog, br. 3*

#### TRIPČE

*Bez haljina sam! da znaš: ona je kurba odnijela mi je haljine, a ja ću se u nje haljine obuć...*

(Treći čin, Četvrti prizor)

Preko Tripčeta »princa karnevala«, Marin će Držić razotkriti i raskriliti »čudo« umjetničkog čina u ljepoti neograničenog životnog intenziteta.

#### TRIPČE

*Bože, tebi hvala na dobru, a na zlu ne umijem ti ni zahvaliti. Brigato, ja sam počeo i ja dovršujem. Mi ćemo ovamo unutra imat posao, a vas invitavam u Gardzariju na večeru, - ne drugo. Počita' te se »e vatele!«*

(Peti čin, Šesti prizor)

#### SVRHA

Tripčetov »i ostajte zbogom« kao završna riječ u Šestom prizoru Petoga čina, Držićeva je poanta unutar iluzije pozornice, ali i oslobođenoga smijeha u vedrini smjehovne mediteranske kulture prilagođena situacijama i likovima u trijumfu umješnosti, istančanog oštroumlja kao individualne djelatne vrline suprotstavljene izruganoj ljudskoj gluposti. Prinoseći pobjedničku dosjetljivost poglavito ženskih likova u svojoj komediji *Tripče de Utolče – Mande* – ugradio je karnevalsko naličje vjerodostojnosti legende u čudu preobrazbe u kojoj se opredmećuju djelatne, individualne vrline koje postaju imitabilne kao poseban primjer ljudskog karaktera, ali i izuzetno životno iskustvo za sve likove, pa i samoga autora, koji je, također, nosio na svome licu masku – »kristalnu kuglu vedrine« iz koje se zrcali teatralizirana zbilja.

Dionizijevski – karnevalski mimohod u Držićevoj komediji, iza kojeg se u daljini nadaje kulisa apolonijskog Grada pozornice, i u kojoj je »kralj karnevala« Tripče de Utolče u potrazi za izgubljenim ključevima svoje kuće, izokrenute slike Grada, mimohod je smjehovne kulture u kojoj su strasne dionizijevske snage u

velikog komediografa<sup>15</sup> ukroćene estetskom mjerom kategorije etičke vrijednosti u izokrenutoj slici *ljudi nazbilj* i *ljudi nahvao* u rasprslom utopijskom zrcalu koje podastire iluzija teatra. *Tripče de Utolče* dio je cjelovite Držićeve slike o svijetu kao prividu i pravoj zbilji iza njega, iza koje se zrcali nacerena autorova pokladna maska u inovativnoj ulozi moralne odgovornosti smjehovne kulture u ozračju europske duhovne povijesti u kojoj se čovjek opredjeljuje za slobodu izbora i postaje protagonist svoje sudbine<sup>16</sup> (Prilog br. 3) kao »principe nuovo« i »scientia activa« renesanse.

#### DRŽIĆ'S COMEDY *TRIPČE DE UTOLČE* AND BOCCACCIO'S *DECAMERON*

##### *S u m m a r y*

The source of this theme initiated by Frano Čale, Franjo Švelec and Mate Zorić as a contribution to the interpretation of Držić's comedy *Tripče de Utolče*, was very useful in further research of the Držić – Boccaccio relation.

The alias from Boccaccio's stories (the 6<sup>th</sup> and the 9<sup>th</sup> story of The Third day and the 4<sup>th</sup> and the 8<sup>th</sup> story of the Seventh day in *Decameron*) in Držić's comedy follows the pattern of ethical behavior of a de-sacralized idea about literature as an art form, in which the mythical organization of life principles is no longer valid; how to live, the futility of sublimity, giving way to principle, how to live as a triumph of intellect over stupidity.

Boccaccio's story in its structure resembles dramatic structure. It retains the structure of the beginning and end in the process of reduction. Like a drama, it

---

<sup>15</sup> Nikola Batušić, »Držićeva redateljsko-inscenatorska načela«, u: *Dani Hvarskog kazališta/Renesansa. Eseji i građa o hrvatskoj dramu u teatru*. Split, 1976., str. 235.-356.; Mira Muhoberac, »Dramski i kazališni prostori Držićevih drama. Držićeva koncepcija i struktura prostora«, u: *Krležini dani u Osijeku 2006.*, Zagreb-Osijek, 2007., str. 14.-29.

<sup>16</sup> Usp. Niccolò Machiavelli, *Vladar (Il Principe)*, Zagreb, 1998., XXV., 2., 9., str. 167., 169.

paces from the beginning to an end and from the plot to an outcome in which the moral is some kind of unraveled trouble. In *Decameron*, Držić could recognize the outline of the plot of this comedy, a kind of scenario for the plot and the characters he saw as possible actors on the stage. The listed outlines which Držić expertly incorporated into his comedy *Tripče de Utoľče*, are incorporated in a game of multi vocals which serves to differentiate the characters while outlining the concordance of the syntactic structure with compositional structure, at the same time reflecting the spirit of the time in which he lived as well as his own poetics.