

IZ DRŽIĆEVE RADIONICE: OBLIKOVANJE KARAKTERA

Dunja Fališevac

I.

Književna historiografija nerijetko se bavila opisivanjem i analizom Držićevih likova, i to na razne načine: književnokomparativno usmjerena istraživanja još su od kraja 19. stoljeća uspoređivala Držićeve likove s adekvatnim likovima u antičkim ili pak suvremenim talijanskim dramskim djelima te najčešće dolazila do zaključka kako su Držićevi likovi neovisni o svojim stranim predlošcima.¹ S druge strane nešto mlađa držićologija (šezdesetih i sedamdesetih godina 20. stoljeća) najčešće se bavila ideološkim i filozofskim profilom Držićevih likova: počevši od Jeličićeve² analize Pometa kao autorova glasnogovornika i predstavnika deklasirane dubrovačke sirotinje te isticanja njegove, odnosno autorove klasne osviještenosti pa do Čalinih³ teza o makijavelističkim crtama Pometova lika, kojima se Ugov

¹ Usp. primjerice ove radove: M. Šrepel: »'Skup' Marina Držića prema Plautovoj 'Aululariji'«, *Rad JAZU*, knj. 99, Zagreb, 1890., str. 185-237; V. Jagić: »Plautova *Aulularia* u južnoslavenskoj preradbi iz polovine XVI. stoljeća«, u *Izabrani kraći spisi*, uredio i preveo M. Kombol, Zagreb, 1948., str. 338-355; P. Budmani: »*Pjerin* Marina Držića«, *Rad JAZU*, knj. 148, Zagreb, 1902., str. 51-80; F. Švelec: *Komički teatar Marina Držića*, Zagreb, 1968.

² Ž. Jeličić, *Marin Držić Vidra*, Zagreb, 1961.

³ F. Čale, »O životu i djelu Marina Držića«, u: Marin Držić, *Djela*, Zagreb, 1979., str. 7-173.

sluga nastoji objasniti iz vizure ideoloških i svjetonazorskih pozicija pisca *Vladara*, Držićevi su likovi bili izloženi objašnjavanju i tumačenju s raznih aspekata. Pritom su pojedini likovi nerijetko zadobivali obilježja proučavateljevih sklonosti i afiniteta ili su pak u nekih istraživača, inficiranih prologom Negromanta Dugog Nosa i njegovom diobom ljudske vrste na onu nazbilj i nahvao, pojedini likovi, ponajprije u komedijama, nerijetko tumačeni u tom svjetlu, pri čemu je rijetko koji lik izmakao klasifikaciji čovjeka nahvao. U najnovijim pak istraživanjima, potaknutima semiologijom kazališta ili Montroseovim i Greenblattovim novim historizmom, a s jakim uporištem u Držićevim urotničkim pismima, likovi renesansnog komediografa postaju raznovrsni znakovi utjelovljenja moći, vlasti ili pak subverzivnih impulsa samoga pisca, pri čemu se nerijetko tumače u ključu urotničkih pisama odnosno autobiografski.⁴

II.

Mene će, međutim, zanimati neki Držićevi likovi sami po sebi i sami za sebe, njihova psihološka, karakterna obilježja, jednom riječju njihov subjektivni identitet.⁵ S druge strane, zanimat će me u kakvu su odnosu pojedini likovi – karakteri

⁴ Usp. o tome S. P. Novak, *Planeta Držić; Držić i rukopis vlasti*, Zagreb, 1984.

⁵ O specifičnosti roda dramskog i položaju drame unutar drugih rodova usp. K. Hamburger, *Logika književnosti*, prev. S. Grubačić, Beograd, 1976. Autorica iz činjenice nepostojanja pripovjedačke funkcije u drami izvodi teze o njezinoj mimetičnosti, o njezinoj realističnosti. Ona kaže: »Ali na mjesto iskaza stvarnosti stupa *sama stvarnost* kao orijentacioni faktor u logiku i fenomenologiju dramske fikcije. (...) Dramski lik je, kao što je već rečeno, tako sazdan da ne egzistira, poput epskog, samo u modusu predstave, nego je određen i zasnovan tako da prelazi u modus opažaja (pozornice), tj., dakle, u istu fizikalno definiranu stvarnost kao što je gledaočeva. (...) To što riječ stoji u mediju lika sadrži dva razna, međusobno uslovljena aspekta koji su ipak inverzno suprotni. To znači *da riječ postaje lik, a lik riječ*. Iz ove dvije formule se vidi specifičan sudar fikcionalne razine i razine stvarnosti, koji je uslov pjesničke egzistencije i stvaranja svijeta dramskih likova. Formulacija po kojoj riječ postaje lik i samo to, izraz je predmetnosti pa i reifikacije dramskih ličnosti koja se konstituira nestankom pripovjedačke funkcije, razdiobom građe koju treba prikazati, ličnostima koje se slobodno predstavljaju i izražavaju. Time pak one stižu upravo onaj aspekt koji posjeduju stvarni ljudi u prostoru fizičke stvarnosti, oni 'drugi' ljudi, ljudi

prema fabuli, odnosno pridržava li se renesansni komediograf Aristotelova naputka da likovi moraju biti podčinjeni radnji, ili ih oblikuje neovisno o radnji te je zainteresiran za njihove karaktere u većoj mjeri nego za ekonomiju dramske fabule.⁶ A kako su i mlađe teorije drame zastupale vrlo često stav o prvenstvu radnje nad karakterima,⁷ posebice u komedijama, pokušat ću pokazati da se Držićevo oblikovanje dramskih struktura na prvi pogled opire takvim shvaćanjima. Naime, treba imati na umu da su radnja i lik u svakoj dramskoj strukturi dijalektički povezani: »Kao što pojam radnje već implicira pojam djelatnog subjekta i, obrnuto, pojmovi lika ili karaktera impliciraju pojam radnje – bilo aktivne ili pasivne, vanjske ili unutrašnje – ne može se ni u drami prikaz lika zamisliti bez neke, makar samo rudimentarne radnje, niti se prikaz neke radnje može zamisliti bez prikaza nekog, ma kako reduciranog lika. Ako radnju definiramo kao promjenu neke situacije, a situaciju kao postojeći odnos likova između sebe i prema nekom predmetnom ili duhovnom kontekstu, postat će evidentnom dijalektička povezanost lika i radnje.«⁸ Isto tako, kao samorazumljivo polazište moje analize bit će shvaćanje da »(...) za razliku od neke realne osobe koju, doduše, karakterizira i njezin kontekst, ali koja, time što stvarno postoji, predstavlja realnu kategoriju koja se može analitički izolirati iz njezina konteksta, dramski se lik uopće ne može izdvojiti iz svoga konteksta jer postoji samo u tom kontekstu i konstituira se tek u zbroju svojih odnosa prema

koji se nalaze izvan mene ili ispred mene, oni koje vidim, čujem, sa kojima govorim« (K. Hamburger, nav. djelo, str. 198-199).

⁶ Aristotel kaže (govoreći o tragediji): »No najvažnije je od toga sastav događaja. Tragedija, naime, nije oponašanje ljudi nego ljudskih djela i života. (...) Oni, dakle, ne učestvuju u radnji da bi oponašali karaktere, nego se karakterizacija uključuje radi radnje. Stoga su događaji i fabula svrha tragedije a svrha je ono što je najvažnije od svega. Osim toga, tragedija ne može postojati bez radnje, ali može bez karaktera.« (cit. prema: Aristotel, *O pjesničkom umijeću*, VI. poglavlje; prijevod i objašnjenja Z. Dukat, Zagreb, 1983., str. 19-20).

⁷ Usp. o tome M. Pfister, *Drama; Teorija i analiza*, s njemačkoga preveo M. Bobinac, Zagreb, 1998. Pfister ističe da se pitanje o odnosu lika i radnje u drami postavljalo i u starijim ali i u novijim teorijama drame; dok su prvenstvo radnje zahtijevali Aristotel, Gottsched i Brecht, suprotnu je poziciju zastupala tek poetika Sturm und Dranga, a osobito Goethe (u govoru *Povodom Shakespeareova dana*), te naturalistička dramaturgija. (M. Pfister, nav. djelo, str. 239).

⁸ M. Pfister, nav. djelo, str. 239.

tom kontekstu. Ako realni kontekst životnih okolnosti djeluje na neku realnu osobu oblikujući je i determinirajući je, tada fiktivni kontekst definira fiktivni lik.«⁹

Složimo li se s općeprihvaćenim stavom da se karakter kao skup karakterističnih, specifičnih obilježja nekog individuuma, njegova temperamenta, neke mane ili vrline javlja, nakon antičke kulture,¹⁰ u doba humanizma i renesanse, prvo u filozofskim traktatima, a onda i u umjetnosti, ne samo likovnoj nego i u književnosti, nema sumnje da je Držić dramski pisac koji je u hrvatskoj književnosti prvi oblikovao karaktere, podrazumijevamo li pod karakterom, prema P. Pavisu, »skup tjelesnih, psiholoških i moralnih obilježja nekog lika u drami.«¹¹ Za razliku od tipova, koji su lako prepoznatljivi i ne toliko dotjerani nacrti likova, dramski karakter je mnogo dublji i suptilniji, posjeduje neke individualne značajke te označuje psihološki i moralni identitet lika. »Karakteristi su prikazani kao skup karakterističnih (specifičnih) obilježja nekog temperamenta, neke mane ili vrline.«¹² Prema takvoj definiciji karaktera, Držić je u svojem opusu, ponajprije komediografskom, stvorio više likova koji imaju obilježje karaktera, odnosno koji posjeduju psihološki i moralni identitet, za razliku od nekih drugih onodobnih hrvatskih dramatičara, a isto tako i pisaca drugih renesansnih žanrova.¹³ Naime, za razliku od Nalješkovića, koji se u oblikovanju likova nije odmaknuo od općepoznatih tipova i stereotipa, ili za razliku od junaka hrvatske renesansne epike koji su najčešće predstavljeni

⁹ Ibid., str. 240.

¹⁰ Pojmovi karaktera i individuuma u znanosti u književnosti usko su povezani. Gotovo svaka definicija karaktera ističe da je karakter kao sadržaj predodžbe čovjeka jedan od bitnih elemenata strukture, građe i forme ili funkcije (odnosno kompleks psihičkih, mentalnih i moralnih karakteristika) koje obilježavaju ili distingviraju individuu i služe za to da ih specificiraju, odnosno individualiziraju (usp. o tome: *Rečnik književnih termina*, Beograd, 1985., sub voce 'Karakter'). O počecima oblikovanja individuuma te o odnosu karaktera i individuuma usp.: H. R. Jauss, »Vom *plurale tantum* der Charaktere zum *singulare tantum* des Individuums«, u *Individualität; Poetik und Hermeneutik*, XIII, Hrs. M. Frank i A. Haverkamp, München, 1988., str. 237-269.

¹¹ P. Pavis, *Pojmovnik teatra*, sub voce »Karakter«, prev. J. Rajak, Zagreb, 2004., str. 154-155.

¹² Ibid., str. 154.

¹³ Govoreći o Držićevim dramskim likovima kao karakterima razumljivo je da o njima ne mislim kao o osobama ili karakterima stvarnog života te da imam na umu ontološku razliku između fiktivnih likova i realnih karaktera, a isto tako i na fragmentarnost dramskog lika u usporedbi s realnom osobom kao i s mogućnostima prikazivanja likova u narativnim tekstovima. (usp. o tome Pfister, nav. djelo, str. 240. i dalje).

bilo kao apstraktne personifikacije bilo kao tipovi (B. Karnarutić, M. Vetranović, M. Marulić), pa čak i za razliku od ljubavne lirike, u kojoj su modusi oblikovanja individualiteta i subjektiviteta, doduše, prisutni, ali na posve drugačiji način, a uz to su često ovisni o subjektivitetima profiliranima u lirskoj tradiciji,¹⁴ u Držića je individualno oslikan portret lika na velika vrata ušao u literaturu. Polazeći od navedenih stavova, pozabavit ću se analizom Držićeve dramaturške tehnike u oblikovanju likova, ponajprije modusima strukturiranja lika, i to kao višedimenzionalnog,¹⁵ a pritom ću nastojati analizirati autorovo najčešće sredstvo karakterizacije lika – monološke i dijaloške replike lika/likova. Držić, naime, najčešće profilira lik upravo kroz monolog/solilokvij ili dijalog, mnogo rjeđe scenskim uputama, imenima likova ili pak parajezičnim elementima, gestama i mimikom, premda renesansni komediograf rabi i ta sredstva karakterizacije.

III.

Polazeći od pretpostavke da se Držić uvelike odmaknuo od stereotipnih i klišeiziranih predodžbi likova-tipova kakvi su karakteristični za većinu komediografskih djela njegova razdoblja, nastojat ću pokazati moduse njegova oblikovanja karaktera, individualiteta i subjektiviteta u onom smislu u kojem su

¹⁴ Usp. o tome T. Bogdan, *Tekstualni subjektivitet u hrvatskoj ljubavnoj lirici 15. i 16. stoljeća*, doktorska disertacija, Zagreb, 2005.

¹⁵ Termin 'višedimenzionalna koncepcija lika' preuzimam od M. Pfistera koji u poglavlju »Jednodimenzionalna i višedimenzionalna koncepcija lika« razlikuje navedena dva tipa dramskih likova u slijedu Forsterova razlikovanja između *flat* i *round characters* (E. M. Forster, *Aspekti romana*), te pod jednodimenzionalnim likom razumijeva onaj koji je karakteriziran vrlo malim skupom obilježja, a pod višedimenzionalnim likom onaj koje »definira kompleksniji skup obilježja, što se nalaze na različitim razinama i mogu se, primjerice, odnositi na njegovu biografsku pozadinu, njegovu psihičku dispoziciju, njegovo ponašanje prema drugim likovima, njegove reakcije na najrazličitije situacije i njegovu ideološku orijentaciju. U svakoj perspektivi i u svakoj situaciji pojavljuju se nove strane njegova bića tako da se njegov identitet recipijentu pokazuje u mnoštvu nijansi i aspekata kao višedimenzionalna cjelina.« (M. Pfister, nav. djelo, str. 264).

te kategorije prisutne u kulturi renesanse. Pritom ću svoju analizu raščlaniti na sljedeće razine komediografova portretiranja lika:

1. Uvid pojedinog lika u sebe sama, govor lika o sebi samome. Ta razina najbolje otkriva portretističke vrline nekog autora. Najviši stupanj samokarakteriziranja posjeduju, po mojem mišljenju, Pomet, Skup i Tripče.

2. Uvid pojedinog lika u druge. I heterokarakterizacijom može se lijepo profilirati neki lik. Od likova koji portretiraju neki drugi lik u Držićevoj komediografiji ističu se Pomet, u određenoj mjeri i Dživo iz *Skupa* te još neki drugi likovi. Za tu vrstu karakterizacije Držić najčešće rabi recipročnu karakterizaciju, takvu u kojoj jedan lik ocrtava drugi u međusobnom dijalogu i pritom likove predstavlja kao sjecište kontrastnih odnosa. Primjeri te vrste karakterizacije dijalozi su između Pometa i Popive, između Bokčila i Dunda Maroja, ili pak Dživa i Nika iz *Skupa*, dijalozi između mladih Dubrovčana i Stanca u *Noveli od Stanca*, te neki drugi. No, kadikad pojedini lik i u monološkim replikama ocrtava neki drugi lik.

3. Uvid pojedinog lika u čovjekovu prirodu i postojeći svijet. Od likova koji najčešće iskazuju stavove o svijetu i čovjeku oblikujući kroz svoje svjetonazorske koncepcije i svoj karakterni profil također se ističe Pomet, zatim Skup, Dživo i Niko iz *Skupa*, pa čak i neki likovi iz pastoralna, ponajprije Miona iz *Grižule*.

1. Samokarakterizacija lika

Analiza Držićeve dramske tehnike pokazuje da on portretiranju lika prilazi na različite načine, ali svakako najčešće oblikuje lik kroz monološku samokarakterizaciju. Likovi koji najčešće govore o svojim osobinama, o svojem individualitetu i subjektivitetu profilirajući se kao višedimenzionalni karakteri jesu, kako je već rečeno, Pomet, Skup i Tripče.

Pomet. Pometovi monolozi osvjetljavaju njegov lik s raznih aspekata: monolog o hrani (II/1 – »Reče se: 'tko je namuran nije sam', – sad ja po mom Tudešku poznam«) predstavlja ga kao hedonista, sklona užitku, ali i čovjeka koji se zna »s bremenom akomodavat«; monolog o sreći (II/10 – »Je li čovjeku na svijetu srjeća u ruci kao je meni?«) ocrtava ga kao samouvjereni čovjeka koji upravlja tuđim životima i snalazi se u svakoj situaciji izvlačeći uvijek korist za sebe; u drugom monologu o sreći (III/14 – »Je li ikomu na svijetu srjeća u favor kako je meni?«) prikazan je kao narcisoidan i samozaljubljen čovjek koji bezuvjetno vjeruje u

svoju sreću, a njegov *superego* ne izaziva samo smijeh nego navodi recipijenta i na identifikaciju s njegovim likom; no, i u lošim životnim uvjetima Pomet se zna snaći i dobro podnositi nevoljnu sudbinu (IV/3 – »Vrag uzeo srjeću i nesreću.«); u monologu u kojem izvješćuje kako je otkrio da je Laura Mandalijena, kći Ondardova iz Auguste (V/1), Pomet sam za sebe kaže da je *abate, kont*, pokazujući najveći mogući stupanj samouvjerenosti i narcisoidnosti.¹⁶

Navedeni i općepoznati Pometovi monolozi, sagledani iz perspektive dramaturške ekonomije, nisu u funkciji dramske radnje, njezina zapletanja ili raspletanja, ne pokreću je naprijed, štoviše zaustavljaju je, no utoliko više su u funkciji oblikovanja lika koji se od klišeiziranog tipa sluge iz erudite prestrukturirao u jedan od najznačajnijih karaktera hrvatske komediografije, u individuum obilježen snažnim vitalizmom.

Koliko podataka saznajemo iz Pometovih monologa i kakva je njegova samokarakterizacija? Pomet je mlad samouvjeren čovjek, obdaren neobičnom energijom i vitalnošću, ambiciozan ali ne u smislu uspinjanja na društvenoj ljestvici nego u smislu stvaranja životne ugone za sebe sama, snalažljiv u različitim životnim situacijama, dakle lukavo inteligentan; vrlo je rječit, ima komentar za svaku situaciju, komentar koji proizlazi iz pučke mudrosti ali isto tako i iz pabirčenja po učenim knjigama (on je ipak poluobrazovan, njegov latinski je pogrešan, onakav kakav latinski govore skorojevići i pretenciozni ljudi, s mnogo citata), neobično je brbljav, a istodobno i maštovit. Dalje, on je hedonist koji uživa u jelu, a ni erotske fantazme mu nisu strane; i u jednoj i u drugoj životnoj sferi pokazuje živu maštu i snažan vitalizam. Za razliku od Ž. Jeličića, smatram da u portretiranje njegova lika autor nije unio nikakve naznake klasne osviještenosti: Pomet je izrazito egocentričan, bez kršćanske samilosti prema drugima i bez ikakvih crta socijalne osjetljivosti ili obilježja koji bi govorili da je glasnogovornik svojega staleža. Isto tako, njegovi filozofemi, njegovo citiranje i aludiranje na razne pomodne svjetonazorske koncepcije popabirčeni su više iz duha vremena, nego iz knjiga, više iz potonulosti takvih humanističkih svjetonazora u niže sfere kulture te ocrtavaju poluobrazovana čovjeka. Iako vjerojatno vuku podrijetlo iz makijavelističkih koncepcija, takvi Pometovi stavovi posve su prizemljeni, kolokvijalni, ušli u uporabu

¹⁶ O Pometovu liku usp. D. Fališevac: »Stari Freud u posjetu Marinu Držiću (Smiješno i komično u Držića)«, u *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad; studije o dubrovačkoj književnoj kulturi*, Zagreb, 2007., str. 107-132.

kao potonulo kulturno dobro.¹⁷ O sebi ima vrlo pozitivno mišljenje, o drugima misli gore nego o sebi, na svakom koraku nastoji druge 'uvaliti' i zagorčati im život. Jednom riječju, Pomet je oblikovan kao kontroverzna osoba, s jedne strane obdarena jakim egoizmom, bez ocrtanih kršćanskih vrlina, a s druge kao osoba koja svojim neuništivim vitalizmom izaziva neku vrst divljenja.

Skup. Groteskni i opsesivni škrtac Skup zadobiva obilježja karaktera upravo kroz svoje monologe koji ne utječu na razvoj komediografske radnje, nego su u funkciji psihološkog portretiranja njegovog lika. Sve Skupove replike, bilo monološke bilo dijaloške, ocrtavaju bezdušnog, opsesivnog, paranoidno-shizofrenog čovjeka koji ne vidi nikoga osim sebe, odnosno svojega zlata. Njegova je životna opsesija posjedovanje. Međutim, takva slika tipičnog i stereotipiziranog škerca dobiva u Držića i dodatne crte – crte nemira, straha i paranoje. Takva obilježja Skupova karaktera lijepo su ocrtane u njegovu monologu iz petog prizora prvog čina u kojem starac govori o svojoj nesigurnosti, o nemiru koji ga je obuzeo otkad je našao *tezoro*, monolog u kojem se lijepo vidi rast starčeve paranoidne opsjednutosti:

Skup

Ja ne znam što ću, ja nijesam sikur s ovom čeljadi, ja sam nevoljan čovjek. Ne imat zlato – zlo! Imat ga na ovi način – zlo i gore! Odkle ovo tezoro našoh, meni se mir izgubi, san me se odvrže, misli me obujmiše, sva zla na mene napadoše, i ne čekam drugo od njega neg da me tkogodi pri njem zakolje. Odkrit ga ne smijem, tajat ga je muka pakljena. A za moje zlo draže mi je neg duša! Kako ga sam u munčjeli našao, tako ga u munčjeli i držim; tako mi para sikurije. Ah ne, da me tko čuje? Nije nikoga! Tko bi munčjelu našao, rekao bi, ulje je ali masline ali taka stvar, od tezora se nitko neće stavit. A da ga u skrinji držim, koliko bi veće gvozdjem obijena bila, toliko bi se prije od tezora stavili. Po misu Božiju mi sve nješto govori: pođ', ter se prijavi doma; pri zlatu se gubi dobrota, zlato šteti ljudi, a komodita lupeža čini, a zlato je kalamita. Amor nije amor, zlato je amor; zlato stare – mlade, lijepo – grube, svete – grijesne, svjetovne – crkovne pridobiva. Zato se sada zlati osli doktoraju, er su zlatni: vas je u njih razum, pritilo, lijepo,

¹⁷ Usp. o tome M. Tatarin, »Držić i Machiavelli (Nacrt za jedno čitanje Držićeva makijavelizma«, u *Jezik književnosti i književni ideologemi; Zbornik radova 35. seminara Zagrebačke slavističke škole*, Zagreb, 2007., str. 63-85.

*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. Ah, tko je gori? Što činite? Muči se sada: ovo mi nije drago. Što činite gori? L' è fatta! Nećete otvoriti? Vidim vas, sve vas vidim!*¹⁸

(...)

Navedena, kao i neke druge starčeve replike, pokazuju da je Držić Skupa ocrtao kao mahnitog i opsesivnog škrca, koji u lucidnim trenucima nije bez uvida u svoju mahnitost i samorazumijevanja vlastite opsesivnosti te je čak nastoji opravdati. Tako je Skup ocrtan kao višedimenzionalan lik, kao karakter s ozbiljnom manom o kojoj povremeno posjeduje punu svijest, kao šizofreno biće koje balansira između razumnosti i ludila, između iracionalne strasti i racionalnog uvida u sama sebe i postojeći svijet. U tom smislu Skup je oblikovan kao otvoreni lik, kao lik koji za recipijenta poprima enigmatske crte: u predodžbi njegova lika recipijent osjeća da se između pojedinih informacija o škrtom starcu pojavljuju nerješive proturječnosti, odnosno da u predodžbi njegova lika djeluju suprotstavljeni, kontradiktorni momenti.¹⁹

Tripče. O samom sebi često reflektira i rezignirani Tripče iz komedije *Mande* ili *Tripče de Utolče*. On ovako govori za sebe:

*Ja sam beko, ja sam sve kriv! Pođite sa anđeli! Ja meritam ovo i gore.
Tripče, zločesti nevoljni Tripče vazdašnji, ali si ka fantazma, ali ja snim ovo,
ali sam daddovero pjan.*

I dalje:

Ja sam bjestija i ja ću bjestija umrijet; i ja sam beko, er hoću tako! I vi imate razlog, e mi ho el torto.

Tripče svoj položaj ovako komentira:

¹⁸ Svi citati iz Držićevih djela navode se prema Marin Držić: *Djela*, priredio F. Čale, Zagreb 1979.

¹⁹ O otvorenoj (odnosno zatvorenoj) koncepciji lika usp. M. Pfister, nav. djelo, str. 266-268.

*Ja sam sada u paklu, duša sam pakljena, son delli tormentai od muka pakljenijeh, gdje djavoli duše muče.*²⁰

Tripče, zvan od Jeđupke, izražava sumnju u svoju ljudsku egzistenciju:

Tko je ono? Tko Tripčeta pita? Tripče bi i minu! Ne išti veće nitko Tripčeta: Tripče je priminuo, u porgatoriju je Tripče, svoje grijehе purga; njegova žena tako hoće e la sua mala disavventura!

I u razgovoru s Mandom Tripče je krajnje rezigniran:

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

Za sebe kaže i ovo:

*A ja sam zločes čovik; a tako hoće moja Mande, moja žena, ma kao veće ne bude moja žena bit, ni u moju kuću stupit. Ma ovo moje sibilije, moga samoga odahnutja u moje tuge.*²¹

U četvrtom činu Tripčetove se samooptužbe nastavljaju:

*Ah, bjestije mene, ludjaka mene koji ostavih iznutra kuću otvorenu! Ja sam kriv, ja sam sve kriv, io son becco futuo! Mande, ti imaš razlog, ja sam pjan, ti si sveta svetica, dobra si žena; ja sam vrag, ja sam djavao.*²²

U petom činu Tripčetovo podcjenjivanje, omalovažavanje i prezir prema samome sebi i dalje se nastavljaju:

Adonka, moj stari i počtovani i moja bratjico, ako je Tripčeta kadgodi vince pridobilo, ter je u vincu štogodi lukavo govorio, tot veće Tripčetu ni trijeznu nija istina vjerovana; sve što Tripče veće govori, sve je pjano, sve je grintavo. (V, 1)

²⁰ Navedeni citati su iz II. čina, četvrtog prizora.

²¹ Navedeni odlomci su iz trećega čina, iz prvog, drugog i sedmog prizora.

²² Citat iz četvrtoga čina, trećega prizora.

I dalje:

Ali sam ja mahnit, ali sam gluh bio, ter sam jedno čuo za drugo! Ja sam pjan, ja sam mahnit, ja ... Vrag uzeo kad sam živ! Ja ću poč uzet lakat konopca, ter se ću objesit, pokli moje oči i moje uši lažu. (V, 2)

U šestom prizoru V. čina, na samom kraju komedije, Tripčetovo stanje ostaje i dalje nepodnošljivo:

Ja sam zločes, ja sam mahnit; a Mande, moja žena, sveta je svetica, kad vi hoćete.

U ime oca i duha svetoga! Kad svak veli 'lezi'! a ja da ležem; ja se pridavam. Merendo ja sam izgubio, vi ste pravdu dobili.

I na samom kraju, posve rezignirano i gorkoironično:

*Bože, tebi hvala na dobru, a na zlu ne umijem ti ni zahvalit. (V, 6).
(...)*

Navedene replike pokazuju da je Tripče ne samo pijanac, nego i senzibilni promatrač sama sebe, koji je svjestan svojeg položaja i predodžbe koju o njemu imaju drugi. Tako on nije samo pijani i kilavi stereotipni Kotoranin nego i bijedni slabić ispunjen ironijom i cinizmom zbog vlastitih mana, ali i zbog negativiteta svijeta u kojem živi. Za razliku od jakih likova, kakav je nedvojbeno Pomet, za razliku od paranoidnog Skupa, kilavi i pijani Tripče uvidima u vlastite negativnosti i mane, ocrtavajući sama sebe gotovo karikaturalno²³ i groteskno, izaziva i samilost. Kao i Skup, koncipiran također kao otvoreni lik, Tripče je prvi portret cinična i senzibilna slabića u hrvatskoj književnosti, daleki predak egzistencijalističkog antijunaka.

²³ Usp. o tome: Z. Bojović, »Komedija Mande Marina Držića i Kotor«, u *Renesansa i barok*, Beograd, 2003., str. 97-103.

2. Heterokarakterizacija

Često se Držićevi likovi i međusobno opisuju, analiziraju i portretiraju. Najčešće je riječ o međusobnom »prepucavanju« sluga koji se međusobno ocrnjuju (što svjedoči da Držićevo mišljenje o slugama nije bilo pozitivno kako se nekada pokušavalo dokazati u stručnoj literaturi)²⁴, ili pak o ironičkim komentarima slugu na račun gospodara ili gospodara na račun slugu. U *Dundu Maroju* (I/5), u dijalogu između Pometa i Popive svaki od ta dva lika ocrtava, i to ciničnim i ironičnim riječima, onoga drugoga predstavljajući svojeg suparnika nizom negativnih obilježja:

Pomet

Tebe služiti i dvorit! Ti si Popiva, daleko Popiva od mene! Popiva, što ne može sam popit, čini da i družu piju; što ti ne mož doruinat gospodara Mara, činiš da ga rasčini Mande Krkarka. Ter nije zadosta da mu kako pijavice krv popijete, ma mu hoćete i dušu popit. Gdje si, Dundo Maroje?

(...)

Pomet

Njetko se ozva s voštarije! Miri plaču ruinu od tvoga uboga mladića, a tebi se pod Zadrom vozi.

Popiva

Ubog je, er ti nijesi s trbuhom ki se ne može nigda napunit i s usmi od zmaja ki ne žve neg proždire, u njegovu kući da ga objednom živa proždreš i iziješ i da se udaviš. Spomenjuješ li se kad ga ti navede da staromu gosparu ukradete dvije tisuće cekina, i kad ih pak povrgoste kao vruću opeku? Ktijеше nekoga vraga proždrijet onada, – povrati se juha!

Pomet

Neka Popivu ima u kući, sikuro more spat!

Popiva

E, Pomet Trpeza boli se njime, ki kao metlom mete bokune s trpeze.

²⁴ Usp. o tome radove Ž. Jeličića, a i brojnih drugih autora koji su smatrali da je Pomet oličenje i utjelovljenje svih autorovih pozitivnih razmišljanja o čovjeku.

Pomet

Popiva mu je vjeran sluga i ljubi ga. I pijavica ljubi krv čovječju, ali mu dušu vadi.

(...)

Dijalog između Maroja i Bokčila sa samog početka *Dunda Maroja* (I/1) lijep je primjer odnosa gospodara i sluga te predstavlja oba lika s njihovih negativnih strana, kako su viđene u očima onog drugoga: Maroja kao škrca, a Bokčila kao vječno nezadovoljnog, žednog i gladnog slugu, pri čemu je autorski intendirana perspektiva, za razliku od perspektive likova, kao što je to čest slučaj u Držića, izrazito ironička i prema jednom i prema drugom liku:²⁵

Bokčilo

Bogme bi ti, gospodaru, valjao konjic i svaku uru svoj, i jedva bi se donio doma, ako bi ga hranio kako i mene. Jaoh si ve meni, u koji ve ti čas pođoh iz grada!

Maroje

Bokčilo, jesam li ti rekao: ne davaj mi fastidija, ne pristaj mi tuzi! Ti se, pjanico, rugaš mnom.

Bokčilo

Tebi sam pjan, a tvoj tobolac najbolje zna kako stoji moj trbuh.

Maroje

Nijesam li ti danaska dao po kutla vina popit?

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 no se iz Moreške zemlje donose kamilionte, kao li se zovu, koji se jajerom hrane; a ne vodi junake s sobom koji se jajerom ne pasu. Po kulta mi je vina dao! Jaoh si ve meni, jao!

²⁵ O strukturi perspektive dramskih tekstova, perspektivi lika i autorski intendiranoj perspektivi recepcije usp. M. Phister, nav. djelo, str. 101. i dalje.

Maroje

Nevoljna mene, tužna mene! Veće sam ja otišao, veće mene pokri grob! Sin mi dukate uze, a ovi mi život uzimlje. Oči, što ne plačete? Ali ste doplakali? Ma zadosta je da srce za vas plače.

Bokčilo

Bog zna tko koga kolje i tko će prije umrijet. Duša mi odhodi i od glada i od žeđe; tvojijem tugama hoćeš Bokčila hranit. Dukate plačeš, a dukati ti rđave u skrinji. Brižni ti dukati, kad se ne umiješ njima hranit. Plače, er mu je sin spendžao od svoga. Za česa su dukati neg da se pije i ije i trunpa?

Maroje

Od svoga, pjanče, veliš, od svoga spendžao? Ajme! Ubode me, ajme!

Bokčilo

*Ponta mu dođe, ubodoše ga, – rekoše mu istinu.
(...)*

O Skupu i njegovu odnosu prema slugama govore i Gruba i Variva na početku *Skupa* (I/1):

Variva

Sjetna, Gruba, ne došla! Što je ta prješa? Kako li si smjela, tužna, doć, gdje znaš, star pas ne da pristupit, koji, bijedna ja, na svakoga reži. Ni znam koji je ovo život koji se š njime žive.

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. Dođoh da ognja uzmem; tako i čuh gdje njetko iza sna govori: »Drži! Zlato! Munčjela! Uhiti! Lupeži!« i strah me obide. Tako put ognjišta. Istom se sunu starac put mene, a ja, Vare, niz skale! Dušom mojom, malo nogu ne ulomih.

(...)

Dijalog između starog Nika i mladog Kamilova prijatelja Pjerića iz *Skupa* (IV/2) lijepo ocrtava lik starog, mrzovoljnog i netrpeljivog, a opet i starački mudrog dubrovačkog gospara i mladog, starčevim prodikama iznerviranog Kamilova prijatelja koji zagovara načela mladosti:

Pjerić

Kamilo, tvoj neput, mre!

Niko

Kamilo se je razbolio? Tot mu po noći hodit.

Pjerić

Ti ga mož pomoć.

Niko

Jeda sam ja liječnik? Ma jesam, ter dobar liječnik: medicinavam: ne hod'te po noći; širupivam: hod'te na skulu; reubarbaravam: izagnite injoranciju iz vas da, kad na staros dođete, da nijeste kao i njeci koji ni sebi ni republici ne valjaju, koji su od štete a nijesu od koristi. Injorancija je vazda od štete!

Pjerić

(Ovi me će držat vas dan u riječeh, ako mu ne rečem!) Dundo, Kamilo se je vjerio za Skupovu kćer, a Skup je večeras vijera za Zlatoga Kuma.

Niko

Kamilo se je vjerio?! To je što Kamilo mre! Pače s' dobro rekao »mre«, – mre u svojoj injoranciji. Vjerio se je bez ličencije od starijeh, a sad: »Duno, pomози ga!« Ako se je vjerio, što mu ću ja pomoć? Jeda bi htio koji dinar da skroji od raza, od veluta, od demaškina?

Pjerić

Dundo, razbolio se je, kako je čuo da ju Zlatomu Kumu Skup dava.

Niko

Dobro si rekao er se je razbolio. Nemoćan je i bio, kada se je, djetetina, pošao vjjerat, i sad je nemoćan; od te će nemoći i umrijet. Ja nijesam liječnik od tjezijeh nemoći; pođ' zbogom, ištite druge pomoći; ja nijesam tu dobar.

Pjerić

Ava, dundi! Uzda' se u njih pomoć imat! Razumi neki pridikaju, a od trijes godiš su – s Donatom, u sajunijeh do peta – na skuli dančice učili. Kamilo, ovdi tvoje pomoći nije, a Munula nije nigdje. Ja ću učinit što mogu, a što ne mogu, Kamilo, pacijencija.

(...)

I dijalozi između pripadnika viših slojeva društva lijepo ocrtavaju karakter pojedinog lika. Primjerice, u *Skupu* (IV/8) je takav dijalog onaj koji vode relativno sporedni likovi, konzervativni Niko i liberalni Dživo, kratki dijalog u kojem se otkrivaju dva posve suprotna karaktera i dva posve različita svjetonazora:

Dživo

Kamilo nam se vjeri; jes' li čuo?

Niko

Zli glasi i nezvani dohode; čuo i ne čuo; i čujem da ne čujem, ako i čujem što nije za čut.

Dživo

Što nije za čut? Čuju se i veće stvari neg su ove, meni para. Grubše je čut da se je Zlati Kum star vjerio neko Kamilo mlad.

Niko

Grubo je čut: narodit mlad čovjek ošpedao djece i, za hranit ih, grabit, krasti i ašašinavat i dat zlo' česti dušu; a nije grubo da se oženi vlastelin od brjemenata, bogat i koji ne ima potrebu vragu dušu davat.

Dživo

To je razum svjetovni, a nije razum Božiji.

Niko

Što je razum Božiji?

Dživo

Razum je Božiji ženit se za imat plod i za umnožit rusag ljucki, i trudit i mučit za hranit rod koji Bog da, i ne plakat. Ili kćeri ili sinovi – Bog ih dava, Bog se njimi i brine. Tko se mlad oženi, u staros ima ljudi sinove, na kojijeh se njegova staros uslanja, i ne ima potrebu od žene da ga guverna.

Niko

Jes, na to se nasloni, na sinove se nasloni, – našao si štap, u sadanje brijeme, da se podštapiš – da te ne scijene i da tvoju staros pogrđuju i da se gospode nad tobom.

Dživo

Oci nerazumni zlijem guvernom, nemirni s batâ, koji palicom, ne ljubavi od oca, alevaju sinove, učine da im su sinovi ne sinovi ma neprijatelji. I na to ih pravda Božija osudi er sinove valja alevat kako sinove a ne kako robove.

Niko

Vas je s tobom razlog! Pirujte s Kamilom, kad je tako. Uživa'te to dobro, a ja, kad dođu u mene na zajam, ne imam ludijeh dinara. I z bogom!

Dživo

Ni ja ne hvalim ludos od djece, ma, kad je stvar učinjena, ne valja ga abandonat, ni dovesti ga na desperacijon da ga izgubimo.

Niko

Ja ga sam za mene izgubio.

Dživo

*Ovo je ono tvrdoglavstvo što najprvo rijeh!
(...)*

Mladi Maro iz *Dunda Maroja* često govori o svojem ocu i komentira njegove postupke:

Maro (sam)

Hajmeh, nesrjećo, krudela nesrjećo, veoma ti me ubi, veoma ti me ucvili! Ah, lakomosti od otaca! A oci vragovi, neprijatelji mira i goja i kontenta od sinova!

Desponjao se je u Rim doć za ruinat me, za umorit me! Krudeo čovjek, veće ljubi dinar neg sina, jednoga sina koga ima. S kojom je gracijom došao, gdje li me je našao! Vrag uzeo čas i hip kad nijesam prije dan umro, er umrah miran; a sada ovi krudeo čovjek hoće da vodim desperan život, da provam muke pakla. »Dukate, dinare!« Vrag uzeo dukate, makar i tko ih kuje, pokli se kažu, kad se pendžaju, toliko slaci, a kad se spendžaju, zmije, lavi koji nam srce deru i ijedu. Ovi mi će vrag ktjet konte iskat, – konte! U vruga ti konti! Došao je skapulavat što je u morske pučine utonulo. Vrag uzeo i dinare, makar i njega!

Je li na svijetu nesrjećnji čovjek od mene? Ima li ijedan sin ovakvoga oca kako i ja? Stoje li ičigove stvari gore neg moje? A sve je uzrok ovi ne otac ma smrt moja! (II/15)

(...)

O Dundu Maroju kao lakomu čovjeku i ocu koji ga unesrećuje i onemogućuje u ljubavi i životu²⁶ govori Maro još na jednom mjestu u komediji (IV/11):

Maro

Hajmeh, zemljo, što se ne otvoriš, ter me ne proždereš? Da mi je ovoliku ne patit, da mi je mojijema očima ne gledat i tolikom penom ne patit krudeltati koje

²⁶ O psihoanalitičkim aspektima odnosa *otac – sin* u komediji usp. L. Jekels, »Prilog psihologiji komedije«, u *Moderna teorija drame*, prir. M. Miočinović, Beograd, 1981., str. 403-408. Polazeći od činjenice da se i u komediji kao i u tragediji tematizira psihoanalitički relevantan odnos oca i sina, Jekels zaključuje da je materijal koji se obrađuje u komediji posve jednak kao i kod tragediografa, to jest da i u komediji i u tragediji proizlazi iz Edipova kompleksa. Na pitanje: Kako dolazi do toga da iz identičnih pretpostavki proizlaze dijame-tralno protivni efekti, da iz istoga tla niču, u jednom slučaju tragična krivnja i ispaštanje, a u drugom zapjenjena neobuzdanost i trijumf, Jekels odgovara da infantilna fantazma o ocu kao remetitelju ljubavi nije ništa drugo do projekcija vlastite, osjećajem krivnje opterećene sinovljeve želje da remeti ljubav između roditelja. On kaže: »Prenošenjem krivice na oca, njegovim opremanjem jednim tako specifičnim držanjem, postaje nam jasno da se tu otac lišava svog očinskog atributa; prema tome, odstranjuje se kao otac i srozava do sina. Dakle, tom prenošenju krivice svojstvena je ista psihologija kao i razgolićavanju koje je tako često primjenjivano u komediji. (...) I jedino činjenica što se otac dimenzionira samo kao sin, čini nam razumljivim zašto je u komediji (od antičke do suvremene komedije brakolomstva) mahom otac strana koja u nadmetanju gubi« (nav. djelo, str. 407-408).

jesu li gdi pod nebom? Je li ovaki gdi na svijetu otac? Je li ovaka pod suncem lakomos u čovjeku? Za imat dinar – sina umorit!

(...)

O Dundu Maroju kao o bezdušnu škrcu i ne-ocu govori i Tripče Kotoranin (II/8):

Tripče (sam)

Odavna je rečena ona sveta riječ koja bi valjalo da je zlatom pisana: »rumores fuge«. Majdeši, stiam frešchi per Dio: andar a combatter con li sbirri! Za koga? Za vraga i njegova oca, – za jednu bestiju mizeru kako uš! Ostavio me je na voštariju; jesu dvije ure jer je prošlo brijeme od objeda. Da vrug vazme njegovu zlu ćud; da ti dobročesti človik uspomenu za objed, za ručak, za vruga, da ga vazme! Po četiri vandjelje i Blaženicu od Kotoru, kao ova bjestija nije otac sinjora Mara: ono je sinjor i gospodar, on je njeka mahnit.

(...)

3. Karakterizacije čovjeka i svijeta

Često Držićevi likovi, bilo glavni, bilo sporedni, govore o ljudskoj prirodi i svijetu oko sebe profilirajući na taj način svoje karaktere. Najčešće takve replike izgovara Pomet, bilo da govori o sreći, o akomodavanju, vladanju ljudima, o zaljubljenima. O ljudima i svijetu oko sebe govori i Skup kada govori o vrijednosti novca, o razlikama između prošlih i sadašnjih vremena; o razlikama između starih i mladih govore i Dobre, Niko i Dživo iz *Skupa*, a i neki likovi iz pastoralu. No, i posve epizodni likovi često ocrtavaju postojeći svijet, primjerice dubrovački mladići iz *Dunda Maroja* (II/2): u tom prizoru dubrovački mladići Niko i Pijero vode zanimljiv, gotovo frejdrovski razgovor o očevima, te u brzim, živim i dinamičnim replikama komentiraju odnos dunda Maroja i sina mu Mara i ovako uopćavaju svoja razmišljanja o odnosu očeva i sinova:

Niko

Do koga vruga hoć da se čini? U mlados da mi kugodi volju ispunit, a u staros me nasòli ter me spremi u ormar. Imamo njeke oce koji nas paze kud gledamo, kud

hodimo, gdje sjedimo i što ijemo. Gvardijane nam je njeke narav dala koje nam je trijeba slušat i podnosit za nevolju. Ah, kurviću, da se ljudi bez otaca rađaju, dobro bi nam mladijem bilo.

Pijero

U libertati bi bio, ah, ah! Smijem se od tvoga diskorsa – da se ljudi bez otaca rađaju! Za bit liber ne para ti drugi put željet neg bit bez oca.

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.

Pijero

Bogme sam od tvoje, i ja sam s tobom! Oni reče: »Vrag uzeo oca i tko ima oca!«, i para da sad svi mladi ovu molitvu kantaju mješte letanija. Smiješni su ovi oci: ne spomenuju se er su oni u mlados mahnitiji od nas bili. Imali bi nas puštat da živemo na naš način, a mi bismo pak naše sinove puštali da živu na njih način u libertati. Tot bi veće vječni mir bio među oci i sinovmi: oni bi po našijeh molitvah živjeli kako i Matuzalem, mi također po molitvah našijeh sinova. Tot bi naš život bio dug i miran; a ovako: oni su nemirni s nami, a mi š njimi.

(...)

Govoreći o jednom segmentu radnje, sporedni lik Dživo iz *Dunda Maroja* govori o mladosti (III/2):

Dživo

Moj Bože, mučno ti je umjet živjet na svijetu; mučno ti je znat što se hoće čovjeku. Nam mladijem uspàrâ večekrat da sve znamo i da sve umijemo; ma brijeje, koje nam je meštar, uči nas i kaže nam dan po dan er što veće naučivamo, tot manje umijemo. I para da su veće scijenjeni oni ljudi koji u sebi drže da manje umiju nego oni koji se scijene da vele znaju i razumiju, er tko se vele scijeni, a ne umije, operavši čini veću štetu neg koris.

(...)

O čovjeku, njegovoj životinjskoj prirodi Tripče iz *Dunda Maroja* govori ovako (III/10):

Tripče

Reče se: tko je bjestija, bjestija će i umrijet, a sve što se od mačke rodi, sve miše lovi, i sve što lisica leže, sve liha; a što hrtica koti, sve zeca tjera; a zmije što rađaju, sve to prokleta sjeme jadom meće. Hoće rijet da ljudi – (str. 447)

(...)

O čovjekovoj prirodi govori epizodni lik Dživo iz *Skupa*:

Dživo

Moj Bože, čudan ti je animao čovjek, tko dobro promišlja, i razlike ti su naravi u njemu, tko dobro stavi pamet. Jedni su, – neka ostalo ostavim, – naravi tihe, s kojom se može govorit, koji razlog čuju, koji razlog primaju i slijede, koji svijet razumiju, koji meni paraju pravi ljudi. Druzi su naravi tvrde, od kamena, kojijem para da su razumni, a š njim se ne može govorit. Tihi ljudi tizijem paraju ludi; gospoctvo u glavi njeko nose s oholasti, čijem hoće da je sve na njih način, a to je što se zove barbarija; što žude hoće, i scijene njih htjenje da je razum. Razlog u njih glavi ne ima mjesta, oholas tuj sjedi i tvrdoglavstvo. Ti su ljudi indiskreti, bez milosrđa, ti ljudi pravdu riječmi i oholasti brane, a oni su nepravi, kad su indiskreti. A svak je neprav i indiskret tko drugu ne razumije i tko ne mjeri svijet i eta i kondicioni od ljudi mjerom pravom, mudrom i od milosrđa. Mlada ne moremo mi učinit da nije mlad i da svojom naravi ne provodi, star također da svojijem korsom ne ide.²⁷

(...)

Svjetonazorski komentari ne pojavljuju se samo u Držićevim komedijama, nego čak i u pastoralama: primjerice, Miona iz *Grižule* iznosi svoje mišljenje o ženama (IV/4):

²⁷ *Skup*, IV/8

Miona

Idi! – Vaše tuge, sjetne žene, na ruke od ljudi došle. Raspiramo se i pridiramo se za njih, i još im smo krive. Tko ljudem vida obrok? Žene! Tko ih puđa od buha? Žene! Tko ih krpi? Žene! Tko im o kući radi? Ko im uprede i košulje kroji? Žene! Goli bi bez nas hodili; a nut, a nut kakvi su. Sjetni, da žene uteku od vas, ne biste li iscrkali od zime u buru? Nut ono kad vjerenica vjereniku kitu svije, i tamo u Dubrovniku, kako sam čula, vodicom od rusa i nekim prahom, koji toliko lijepo miriše, potrusi odzgara, da je jedna milos vidjet; a oni nam vazda tuge zadaju. A čula sam u Dubrovniku reku: »A ne rec' to prid ženami, a ne nauč' to žene!«, kako da su njim žene papagali, da onoliko govore koliko ih uče; a »Drž' žene na uzdi, ne daj im slobode!« Imali bi nas ohuzdat i žvalo nam u čeljus stavit, da se davimo i da svezane stojimo i da njim ne umijemo ništa; a Bog zna tko je razumniji, bolji i svetiji, ali mi ali oni. Vodi im nevjeste u zlatu, u svili goni nevjeste, jeda im smo draže, morite babice učiti nevjestu, kako bi vjereniku ugodile. Načinjamo se mi, začinji im u kolu, jeda bismo im ispravne bile; a mi, neboge, nigda im prave. Govi kako kokošica, budi pura kako golubica, ljubi draga svoga kako grličica, poj kako slavica – sve zaludu! A mi njim krive, a mi nesrječne. Da su blagosovljene one stare žene što se pripovijeda da rekoše: »Pođ' s tozijem bogom toliko robstvo!« ter ti rekoše ljudem: »Pođ'te z bogom, nećemo vas!« I uze svaka štit, koplje i sablju i učiniše među sobom kraljicu i vojsku od žena. I počeše udarat na ljudi, i dobiše ljudi; i one tada bijehu, kako sad, koje vladaju gradove, a ljudi bijehu za ništa. Ma to dobro mi žene izgubismo er zločesta jedna žena pođe se rvat s jednijem jačijem čovjekom od sebe, koji ju obali. Otole ženam pođe nazada, kako vi znate, na ukidovanje – brižne, vazda gubimo š njimi! Tako, moja Grube, zlo; a ja rekla sam: ne bih se udala, da mi daju.

IV.

Iz navedenih primjera može se ponešto zaključiti i o Držićevoj dramaturškoj tehnici. S obzirom na dijalektiku lika i radnje, očito je da se dubrovački komediograf ne pridržava ni Aristotelova naputka ni propisa renesansnih poetičara

o nadređenosti dramske fabule likovima. Naime, iako se za renesansnu dramu obično drži da je u cijelosti podređena fabularnim zapletima i raspletima, brojni segmenti Držićevih komedija oblikovani su tako da replike pojedinih likova posve prevladavaju radnju, bez utjecaja na njezino zapletanje i raspletanje. No, isto tako Držićeve komediografske fabule ne određuju samo karakteri: jednim je dijelom u njima radnja podređena zapletima i raspletima, ali jednim je dijelom, barem u određenoj mjeri, posljedica djelovanja višeslojnih karaktera. Tako bi se moglo reći da je u komediji *Skup* radnja uvelike uvjetovana starčevim opsesivnim i šizofrenim tjeskobama, a za *Dunda Maroja*, za komediografsku fabulu, mogli bismo, parafrazirajući Pometa reći: »Je li itko pod nebom gospodar od ljudi kako sam ja? Bez mene se nitko ne može pasat, bez mene se ljudi ne umije obrnut. Gdje nije Pometa, tu ništa nije učinjeno; gdi nije Pometova konselja, tu sve stvari naopako idu.« (II/10). Jednom riječju, u Držićevoj je komediografiji odnos radnje i likova u skladnoj ravnoteži: višedimenzionalno profiliranje likova oblikuje kompleksnu radnju, bogatu smislovima.

Sadržaji, smislovi i značenja monologa i dijaloga u Držićevim komedijama oblikovani su na temelju modernih ranonovovjekovnih psiholoških uvida u čovjekov karakter i temperament, uvida koji su se oslanjali kako na razne antičke karakterologije i opise čovjekove prirode tako i na moderne, humanističko-renesansne uvide u individualnu ljudsku prirodu, kao i na promatračko oko samog pisca, na njegovo iskustvo i poznavanje čovjeka. Tako, Držićevi su likovi, neprijeporno, izraz autorova talenta, vrsnog promatračkoga oka, životnog iskustva i dobra poznavanja ljudske prirode, ali isto tako i refleksi autorove književne kulture i oslonca na suvremenu komediografsku produkciju susjedne Italije (pri čemu mislim ne samo na u humanizmu obnovljenu eruditu nego i na razne druge, pastoralno-lakrdijske i pastoralno-farsične žanrove),²⁸ kao što je u njima nataloženo generičko sjećanje na antičku plautovsko-terencijevsku komediografiju s njezinim stereotipnim i klišeiziranim tipovima, a isto tako i na neke druge slojeve književno-filozofske baštine, primjerice na menipsku satiru, sokratovske dijaloge, antičku, teofrastovsku, u renesansi oživljenu karakterologiju i slično, žanrove u kojima se su se tematizirali razni aspekti života, postojećeg svijeta i raznolikost čovjekove prirode.

²⁸ Usp. o tome L. Košuta, »Siena u životu i djelu Marina Držića«, u zborniku *Putovima kanonizacije; Zbornik radova o Marinu Držiću (1508 – 2008)*, ured. N. Batušić i D. Fališevac, Zagreb, 2008., str. 220-262.

Držićevi likovi nastaju u ozračju humanizmom proširenog interesa za čovjeka, njegovu psihologiju, njegovu unutrašnjost te su, barem neki, obilježeni ranonovovjekovnom svijješću o individualitetu svakog pojedinog ljudskog bića, renesansnim antropocentrizmom, rođenim u Italiji.²⁹ Primjerice, već je Petrarca u svojim polemikama uporno branio zahtjev za istraživanjem čovjeka polemizirajući protiv prirodnih znanosti. U doba humanizma interes za čovjeka i njegovu prirodu u središtu je filozofskih istraživanja: jedan od najznačajnijih traktata u kojem se anticipira novovjekovna ideja individualizma i subjektivizma traktat je *Oratio de dignitate hominis* G. Pica della Mirandole (1463. – 1494.), koji J. Burckhardt ocjenjuje kao jednu od najplemenitijih oporuka renesanse.³⁰ U tom se traktatu iznosi mišljenje da čovjek, središte svijeta, za razliku od drugih bića, nema prirodu koja ga sputava, nema bit koja ga uvjetuje: čovjek stvara sebe kroz djelovanje, čovjek je otac samome sebi; čovjek poznaje samo jedan uvjet: odsutnost uvjeta, slobodu izbora. Njegova prinuda je prinuda da bude slobodan, da bira vlastitu sudbinu, da vlastitim rukama gradi oltar slave ili okove kazne. Za Pica della Mirandolu ljudski je uvjet u tome što nema uvjeta, što je zaista *quis* a ne *quid*: uvjet, slobodan čin. Čovjek je sve, jer može biti sve – životinja, biljka, kamen, ali i anđeo i »sin Božji«. Čovjek nije ništa unaprijed određeno, nego je ono što po vlastitoj volji sebi odredi kao cilj. Pritom ljudska mogućnost egzistencije seže od vegetativne tuposti do nebeske spiritualnosti. Čovjek kao slika Boga i sličnost s Bogom je baš u tome što je uvjet, sloboda, akcija, u tome što je uvjet vlastitog čina.³¹ No, razumljivo je da takav čovjek, koji je odbacio mnogobrojne stege, koji je u punoj veličini i slobodi stao pred Boga i pred Sudbinu, a ne samo sam preda se, kome su došli u ruke bogatstvo, moć i vlast nad drugim i koga su uobličavali dramatični događaji, vrlo burna previranja, najneobičnije čudi slučaja i strastvene borbe svakoga sa svakim,

²⁹ Usp. o tome R. van Dülmen, *Otkriće individuuma 1500. – 1800.*, prev. s njemačkoga S. Lazanin, Zagreb, 2005.; F. Brändle et al., »Texte zwischen Erfahrung und Diskurs. Probleme der Selbstzeugnisforschung«, u K. von Greyerz et al., *Von der dargestellten Person zum erinnerten Ich*, Köln 2001, str. 3-31; K. Arnold, S. Schmolinsky i U. Martin (Hg.), *Das dargestellte Ich. Studien zu Selbstzeugnissen des späteren Mittelalters und der frühen Neuzeit*, Bochum, 1999.

³⁰ Usp. o tome: M. Girardi Karšulin, »Giovanni Pico della Mirandola«, u E. Banić-Pajnić, *Filozofija renesanse*, Zagreb, 1996., str. 191.

³¹ Parafrazirano prema E. Garen, *Italijanski humanizam*, prev. P. Mužijević, Novi Sad, 1988., str. 127.

razumljivo je da se taj čovjek nije uvijek oblikovao kao savršeno biće kakvo su u njemu vidjeli humanisti. Njegovo uživanje u današnjici izobličavalo se kadikad u najvulgarniji hedonizam, on je olako zaboravljao i osnovne norme morala, a ne samo humanističke ideale harmonična života. Tako je čovjek renesanse, kadikad usmjeren visokim ciljevima, stvarao i djela obilježena krajnjim egoizmom.³² Takva, nova slika čovjeka, čovjek u središtu svijeta, i to ponajprije aktivan, čovjek koji traži sreću na zemlji, čovjek pred kojim su neizmjerne mogućnosti i koji je odbacio brojne stege, čovjek koji se ne odriče sreće nego je traži na zemlji, takav je čovjek u središtu Držićevih komedija.

Osim Mirandolinih uvida u prirodu čovjekova bića Držić je – kako je u najnovije vrijeme pokazala Z. Bojović – vrlo vjerojatno, poznao komediografsko djelo i poetičke spise o komediji A. Piccolominijska.³³ Držić je, izlaže u svojem radu autorica, boravio u Sieni u vrijeme kada je eruditna komedija upravo u tom gradu, krajem četvrtog desetljeća 16. stoljeća, »predstavljala određenu i učvršćenu književnu i pozorišnu pojavu, uređena prema načelima koja su tvorila njenu poetiku i što je već dobila neka nova obeležja koja je sam Držić potom primenio u svojim komedijama.«³⁴ Dalje autorica opisuje intenzivan kazališni život u Sieni koji se odvijao u okrilju Akademije Smetenih (*Accademia degli Intronati*) te upozorava da je u godinama koje se približavaju Držićevu dolasku u Sienu »sve što se značajno zbivalo sa eruditnom komedijom bilo vezano za Alesandra Pikolominijska. Druga generacija Smetenih (...) izvela je dve komedije Pikolominijske: *L'Amor costante*, igran 1536. (...) i *L'Alessandro* (1544). U njima je znatno pre svojih kasnijih poetičkih rasprava i tumačenja sopstvenih i opštih komediografskih postupaka i razmišljanja o funkciji komedije, od kojih je neka izneo i u prologu poslednje, napisane znatno kasnije, *Ortensio* (1560), Pikolominijsko obeležio eruditnu komediju nekim novim karakteristikama. Ovi postupci su vremenom ušli u komediografsku praksu i tokom XVI veka našli svoje mesto u poetikama eruditne komedije, ali u ovim godinama, u kojima je Držić upoznao komediju, bili su novi i on ih je

³² Parafrazirano prema M. Pantić, »Uvod«, u *Humanizam i renesansa*, Cetinje, 1967., str. 20.

³³ Usp. o tome: Z. Bojović, »Marin Držić i 'il progetto drammaturgico' Alesandra Piccolominijska«, *Prilozi za književnost, jezik, istoriju i folklor*, knj. sedamdeset treća, sv. 1-4, Beograd, 2008., str. 3-19.

³⁴ Z. Bojović, nav. djelo

nesumnjivo tada i prihvatio.«³⁵ Novine koje je Piccolomini unio u svoje komedije, a zatim i u svoje traktate o njezinoj poetici su brojne. Na prvom mjestu autorica ističe činjenicu da talijanski pisac svoje komedije piše isključivo prozom, što su već bili uveli u svoje komedije B. Dovizi da Bibbiena i L. Ariosto, a to je Držić od početka prihvatio. Druga je Piccolominijeva komediografska novina uvođenje raznih dijalekata, mješavine raznih jezika, brojnih aloglotskih elemenata u govor pojedinih likova, čime je izazvao brojne polemike jer je narušavao visoki stil starije erudite. I taj je postupak Držić prihvatio oblikujući brojne svoje likove specifičnom govornom mješavinom (Ugo Tudešak, rimski gostioničari, Grk, pedant Krisa, Korčulani, Kotorani, i drugi). Dalje Z. Bojović ističe da je Piccolomini i kao poetičar eruditne komedije mogao utjecati na Držićev komediografski opus. Za ovaj su rad posebno važni oni Piccolominijevi poetički spisi³⁶ u kojima se govori o likovima u komediji. Talijanski se pisac, naime, suprotstavljao pridržavanju strogih pravila erudite s njezinim dobro poznatim, shematiziranim tipovima te se zalagao da komedija treba predstavljati sve vrste i razne prirode ljudi i njihove odnose, kako je to i u realnom životu: »Primieramente io aveva disegnato e formato tute quasi quelle sorti di persone che possono o soglion rappresentarsi in comedia, secondo quelle diversità che occorreno trovarsi per varie cause e fortune nella vita commune degli uomini.«³⁷ Piccolomini se zalagao da komedija predstavi što veći broj realističkih likova, po dobi, rodbinskim vezama, zanimanjima, statusu, po psihološkim obilježjima i slično. Piccolomini *expressis verbis* navodi koje i kakve bi likove komedija trebala oblikovati: » (...) per causa di parentela e congiunzion di sangue, come son padri, figliuoli, mariti, mogli, fratelli, nepoti e simili; per causa e diversità di fortuna, come sono poveri, ricchi, servi, padroni; per causa di età, come vecchi, gioveni, fanciulli; per causa di professioni, come legisti, medici, soldati, pedanti, parassiti, meretrici, ruffiani, mercanti e simili; per causa di qualità di affetti, come sono iracondi, sdegnati, innamorati, paurosi, audaci, gelosi, confidenti,

³⁵ Nav. djelo, str. 12-13.

³⁶ Riječ je o poetičkom traktatu – predgovoru Piccolominijevu znanstvenom djelu *La sfera del mondo* koji je objavljen u brojnim izdanjima, a u kasnijim je izdanjima predgovor proširivan novim spoznajama o komediji i novim zahtjevima koji su se toj književnoj vrsti postavljali. Z. Bojović navodi ova izdanja: 1540., 1548., 1552., 1559., 1561., 1564., 1566., 1573., što govori o iznimnoj popularnosti djela (nav. djelo, str. 16).

³⁷ Cit. prema Z. Bojović, nav. djelo, str. 16-17.

disperati e simili; per causa di abiti d'animo, come avari, prodighi, giusti, prudenti, stolti, gelosi, incostanti, invidiosi, fedeli, vantatori, perfidi, arroganti, insidiatori, pusillanimità, bugiardi, millantatori e simili.»³⁸

Zacijelo su navedene Piccolominijsve poetičke koncepcije o likovima u komediji bili poticajni dubrovačkom komediografu u oblikovanju bogate i raznovrsne skale njegove 'Ljudske komedije'. Međutim, stvaranje bogate galerije likova, njihova realističnost, uvjerljivost i živost ipak je u konačnici rezultat Držićeva talenta.

Portretirajući svoje likove, Držić polazi od esencijalističkog razumijevanja čovjeka, ne tražeći za objašnjenje pojedinog individuuma motive ni u materijalnim ni u sociološkim niti pak u biološkim uvjetima njegova života. Portreti njegovih likova pokazuju da za Držića postoji neka općenita, univerzalna ljudska priroda koja se različito manifestira u svakom pojedincu. Držićevo umijeće portretiranja sastoji se ponajviše u tome što pojedinca, individuum vidi kao utjelovljenje niza suprotnosti u kojemu se stalno bore osjetilno i nadosjetilno, idealno i realno, pri čemu ne postoji ništa postojano, a pojedine su osobine u pojedincu često nepomirljive i promjenljive. Mogli bismo reći da za njega očito postoji čovjek kao idealna mogućnost, ali još više njegova konkretizacija u životinjskoj slici, što često i tematizira u brojnim ironičko-ciničnim replikama.

U svakom slučaju, medievalna karakterizacija čovjeka kao grešnog bića iz kršćanske vizure posve je izostala u slikanju Držićevih karaktera: u oblikovanju svojih likova renesansni se komediograf ne oslanja na srednjovjekovne kršćanskoetičke koncepcije o čovjeku kao utjelovljenju moralno dobrog ili zlog bića: lik predstavljen kao apstraktna personifikacija nekog poroka ili vrline posve je strana dubrovačkom komediografu. Za Držićeve likove vrijedi ono što je o razlici između čovjeka srednjeg vijeka i renesanse rekao J. Burckhardt: »U srednjem su vijeku obje strane svijesti – ona okrenuta prema svijetu, kao i ona okrenuta prema ljudskoj unutrašnjosti – ležale sanjareći ili tek napola budne kao pod nekom zajedničkom koprenom. Ta je koprena bila izatkana iz vjere, dječje zbunjenosti i tlapnje. Svijet i historija promatrani kroz tu koprenu pričinjali su se čudesno obojenu, a čovjek je sam sebe spoznao kao rasu, narod, stranku, korporaciju, porodicu ili u bilo kojem drugom obliku općenitosti.« A u renesansi, nastavlja Burckhardt:

³⁸ Ibid., str. 17.

»Uto se podiže punom snagom subjektivno – čovjek postaje duhovni individuum i spoznaje se sam kao takav.«³⁹ Jednom riječju, u Držićevim se komedijama čovjek predstavlja ne samo »(...) kao primjer nekog određenog etičkog karaktera nego uz to i povrh toga i kao pojedinačno biće s vlastitom sudbinom, kao nešto osobno, samo njemu svojstveno (...).«⁴⁰ Oblikujući svoje likove kao individue Držić je napravio korak od biološki do biografski shvaćenog živog bića.⁴¹ Po tom umijeću u cjelokupnoj hrvatskoj renesansnoj književnosti približio mu se, samo djelomice, u nekim djelima jedino M. Marulić.

Interes za pojedinca, za portretiranje različitih individualiteta rezultirat će u Držićevoj komediografiji i specifičnom dramskom poetikom. Analiziramo li dijalektiku fabularnih niti, motivacije zapleta i raspleta s jedne, i prezentiranje samog lika s druge strane, preciznije rečeno, analiziramo li moduse interakcije komediografskih zapleta i raspleta u ovisnosti o psihološkim obilježjima pojedinog lika, i obrnuto, uočit ćemo kako ekonomija Držićeva fabuliranja često popušta pred impulsom da neki lik portretira u punoći individualiteta, u svoj kompleksnosti subjektiviteta.⁴² Tako je Držić, zacijelo, ne samo prvi nego i vrstan portretist koji najbolje svjedoči o tome kako je i u korpus hrvatske ranonovovjekovne književnosti na velika vrata ušla slika i ideja čovjekove individualnosti i renesansnog antropocentrizma.

³⁹ J. Burckhardt, *Kultura renesanse u Italiji*, prev. M. Prelog, Beograd, 1991., str. 79.

⁴⁰ H. R. Jauss, nav. djelo, str. 240. (prevela D. F.)

⁴¹ Ibid., str. 240.

⁴² Pojam »lik« shvaćam u skladu sa zapadnjačkom koncepcijom ranonovovjekovnog kazališta: lik je po takvu shvaćanju poistovjećen s glumcem koji ga utjelovljuje, pretvoren u psihološki i moralni entitet sličan drugim ljudima i zadužen da kod gledatelja izazove efekt identifikacije. Naime, moja je intencija pokazati da je Držić kao dramatičar u velikoj mjeri sudjelovao u simbiozi između lika i glumca koja je započela od samih početaka građanskoga individualizma, od razdoblja renesanse. Jednom riječju, i u mojim je tumačenjima dramski lik u Držićevim djelima mimetički supstitut građanske dramaturgije.

FROM DRŽIĆ'S WORKSHOP: FORMING CHARACTERS

S u m m a r y

This article, with the understanding that Držić in his comedies created not only stereotypical characters, but also multilayered characters, analyses the modus of creating characters in his works, on three different levels: 1. Self-characterization of a character, the insight of a character into himself; 2. hetero-characterization, portraying, an image or an idea of some character by another character; 3. the insight of a character into human nature and the existing world.

The article describes all three levels of Držić's character profiling as well as listing numerous examples for every single type of profiling. At the same time, it analyses the problem of the relation between a plot and a character, and comes to the conclusion that with Držić, the relationship between a comediographic plot and the creation of a character is in harmonious balance and mutual dependence. In the end, the article tries to enlighten some sources of Držić's portrayal skills while putting his work in the context of the early Middle Ages' individualism and antropocentrism.