

# DUBROVAČKA KOMEDIJA XVII STOLJEĆA

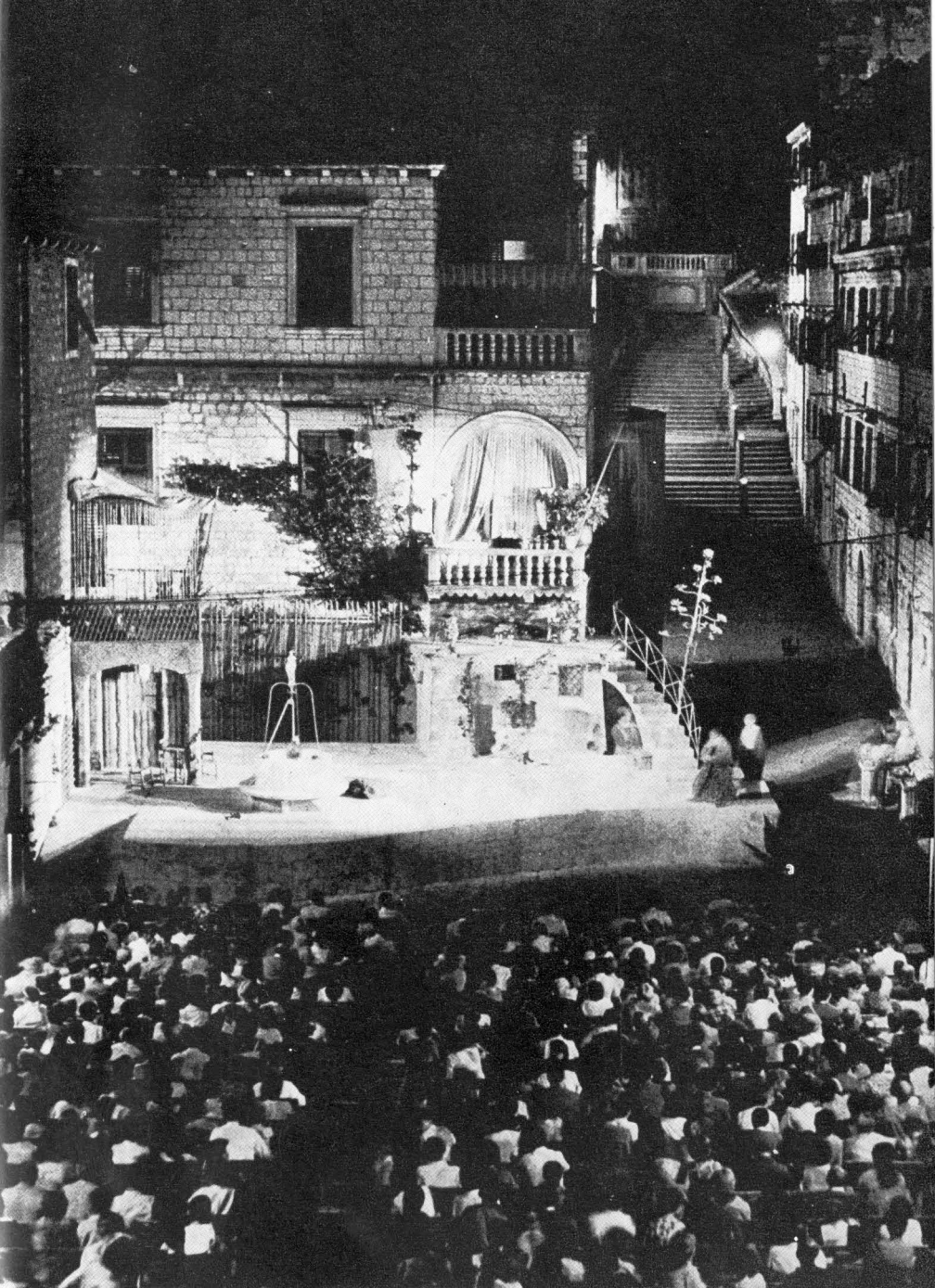
*Franjo Švelec*

Relativno bujna kazališna aktivnost u Dubrovniku druge polovice XVII stoljeća, dosad uglavnom nedovoljno proučena, naslanja se na dugotrajnu domaću teatarsku tradiciju, ali crpe i iz tadašnje talijanske komedije, iz one pisane i iz one improvizirane. U Italiji komedija živi paralelno s melodramom; u nas, naprotiv, nakon M. Držića, A. Sasina i M. Benetovića kao da su komici zašutjeli, sve tamo do pedesetih godina XVII stoljeća. Ali ni za te godine znatnijih podataka nemamo. Crpemo ih što iz ponekih detalja iz samih komedija, što iz arhivskih zapisa. Tako se u *Jerku Škripalu*, jednoj komediji iz toga doba, kao živ spominje ugledni dubrovački trgovac i teološki pisac Židov Aron Koen.<sup>1)</sup> A taj je umro 1656, pa se po tome zaključuje da komedija u kojoj on djeluje nije mogla biti napisana nakon njegove smrti,<sup>2)</sup> odnosno nakon 1656. Neka se komedija spremala i veljače 1667, dakle nekoliko mjeseci prije velikog potresa. Mora da se i izvan amaterske družine koja je igru trebala izvesti znao njezin tekst; samo tako se naime može shvatiti odluka vlasti, pismeno saopćena četvorici mladih plemića, prema kojoj se u komediji ne smiju pojaviti tada živi Dubrovčani, ni muški ni ženski, ni kršćanske ni židovske vjere, pod prijetnjom stroge kazne.<sup>3)</sup> Da li se toga datuma kakva komedija izvodila, ne zna se. Ako li se ipak davala, onda je to

mogla biti jedna od onih u kojima nema Židova, a ni drugih tadašnjih Dubrovčana, ili bar ne onakvih koji bi se dali lako prepoznati. Na godinu postanja upućuje i tekst *Džona Funkjelice*.<sup>4)</sup> U pismu što se upućuje jednom licu u komediji (III, 9) navodi se veljača 1676, što bi imalo značiti da se te godine komedija ili izvodila ili je tada bila napisana.

Tragove dubrovačkog teatra toga doba u znatnoj je mjeri uništio veliki potres 1667. koji je izazvao strahovita razaranja i pod ruševinama sahranio mnoštvo građana. Što nije upropastio potres dokrajčio je požar koji se odmah razbuktao, i činilo se da grad u apokaliptičnim prizorima proživljava svoje posljednje trenutke. Dubrovčani su se međutim pribrali, vlastela se prebrojila i svim silama počela obnavljati svoj grad. Sasvim je razumljivo da u takvim uvjetima o teatarskim priredbama nije moglo biti ni govora. Prvi arhivski podaci o teatru nakon potresa potječu tek iz 1681, ali to ne znači da se kakav komad nije davao u kojoj privatnoj kući, na piru, kako je odavna bilo uobičajeno u Dubrovniku; jedan od takvih bio bi i spomenuti *Džono Funkjelica*. Ali arhivi ne čuvaju podatke o svakoj priredbi; vlasti su se bavile teatrom samo onda kad se tražila dozvola za priredbu na javnom mjestu ili kad bi se dogodio kakav incident na samoj priredbi ili u povodu nje. Kako je incidenata ipak bilo dosta, vlasti su morale voditi istragu, pa otud i zapisi od kojih su se mnogi sačuvali do danas. Iz tih zapisa rekonstruirana je kakva-takva slika teatarskih zbivanja od 1681. do kraja stoljeća.<sup>5)</sup>

Tako se danas zna da je 1681. amaterska družina »Veseli« izvodila neki komad, ali nije utvrđeno je li to bila melodrama ili komedija; slijedeće, 1682, »Nedobitni« su davali tragikomediju u prozi *Vučistrah*, koja se kao i *Sužanjstvo srečno* (također tragikomedija u prozi) pripisuje Petru Kanaveloviću; god. 1683. neka je družina, u kojoj su sudjelovali pučani Antun Krivososović i Nikola Rigi, prikazivali komediju *Sin vjerenik jedne matere*. Zabilježeno je također da se neka »raprezentacija« spremala i 1685, ali je vlasti nisu dopustile, kako se čini, zbog neke zaraze. Slijedeća je kazališna vijest iz 1688; tada se izvodio Guarinijev *Pastor fido* u prijevodu Petra Kanavelovića. Za god. 1699. zabilježene su čak četiri predstave:<sup>6)</sup> davale su se komedije *Jerko Škripalo*, za koju je već prije rečeno da je mogla nastati najkasnije 1656, *Beno Poplesija* i *Pijero Muzuvijer* i tragikomedija *Vučistrah* koja se, kako je spomenuto, prvi put izvodila još 1682. Neki daleki znakovi za datiranje mogu se naslutiti i u komediji *Šimun Dundurilo*. U dijalogu (III, 6) između zaljub-





ljenog starca Nika i njegova razboritog sina Luke riječ je o ratovima koji »okupaju quasi vas svijet«, pa otac tom prilikom pita sina nije li on »Frančez«, što bi imalo značiti: ne odobrava li on ratni napad Francuza na Njemačku? To bi se moglo odnositi na veliki rat što su ga vodile evropske sile protiv Turaka nakon uspješne obrane Beča 1683. Da oslabi Austriju i Njemačku, francuski je kralj Louis XIV 1689. zaratio protiv Njemačke na Rajni. Taj se rat neposredno ticao Dubrovčana u vezi s mletačkim namjerama da zaposjednu turska područja oko Dubrovačke Republike. Stoga su Dubrovčani sa strepnjom očekivali ishod rata, i bit će međusobno vodili razgovore o tome što bi za njih bilo bolje. Mir s francuskim kraljem sklopljen je 1697. Prema navedenom detalju, *Šimun Dundurilo* je mogao nastati između 1689. i 1697. Za ostale poznate nam komedije (*Mada*, *Starac Klimoje*, *Ljubovnici*) nema na žalost u vezi s prikazivanjem nikakvih vijesti. Nije isključeno da se koja od njih davala onih datuma što se u arhivima samo općenito naznačuju kao godine kad se kakva »raprezentacija« dozvoljavala.

Na priličnu neizvjesnost u vezi s kronologijom dubrovačkih komedija XVII stoljeća nadovezuje se jedno još teže pitanje: tko su pisci svih tih komada? Kao mogući autori spominju se Frano Radaljević, Đanluka Antica, Šiško Menčetić i Ivan Bunić (unuk pjesnika *Plandovanja*), ali neposrednijih dokaza nema. Pomišljalo se i na Ignjata Đurđevića i osobito na Korčulanina Petra Kanavelovića, koji se u nekoliko studija neposredno nakon prvog svjetskog rata s priličnom sigurnosti proglašavao piscem naših komedija XVII stoljeća.<sup>7</sup> Da bi on doista mogao biti autor tragikomedija u prozi *Vučistraha* i *Sužanjstva srećnog*, danas već uglavnom ne sumnja nitko. S autorstvom komedija stvar je mnogo složenija.<sup>8</sup> Vijesti o eventualnom njegovu autorstvu suviše su pozne, naime iz početka XIX stoljeća,<sup>9</sup> pa se ne smiju olako uzeti kao sigurne ako nema i nekih drugih indicija, s manje slabih točaka. A takvih indicija nema, nego naprotiv postoje bar dva momenta koji ako baš ne isključuju njegovo autorstvo, a ono ga u dobroj mjeri osporavaju. Naime napisati tolike komedije, i to tako da se baš sve događaju upravo u Dubrovniku i da sve do jedne neposredno zasijecaju u dubrovački život, teško je ili gotovo nemoguće čovjeku koji nije Dubrovčanin. Zašto, na primjer, ne bi bar koju smjestio u koje drugo mjesto? Dalje: iako je Kanavelović češće boravio u Dubrovniku, gdjekad i duže vremena, ipak je teško pretpostaviti da je situaciju u gradu i poneke intimne zgode u dubrova-

čkim porodicama do u tančine poznavao. Ne može se zanemariti još jedan aspekt. Bez obzira naime na to što su sve danas nama poznate komedije iz razdoblja o kojem raspravljamo po svojim likovima konvencionalne i zajedničke mnogim talijanskim pisanim i improviziranim komedijama, u njima se ipak osjeća dubrovačko tlo, prepoznaju se dubrovački plemići i pučani. Neki su starci, za koje se izriječkom kaže da su plemići, ili su tako predstavljeni da izgledaju plemići, toliko izvrgnuti smijehu i poruzi da Dubrovčani sigurno ne bi dopustili da im se tko izvana, netko tko nije Dubrovčanin, ili tko je čak podanik druge države, tako nepoštedno izruguje. Sve te komedije, kako iz gornjega proizlazi, morali su sastaviti sami Dubrovčani. Samo je pitanje koji bi to Dubrovčani bili.

Čini se da su sve te naše komedije kolektivnan rad. Pisce njihove trebalo bi tražiti među onima koji su podnosili molbe vlastima za dopuštenje da se one mogu izvesti. To su bili ujedno i glumci-amateri, odnosno članovi amaterskih družina. Među njih treba ubrojiti i onu četvoricu plemića (Gavdžo Lukov Sorkočević, Božo Pavov Saraka, Dživo Marinov Gundulić, Frano Šimunov Getaldić) kojima su vlasti veljače 1667. pismeno naredile da se među licima, komedije ne smiju naći tadašnji dubrovački građani, ni muški ni ženski, ni kršćanske ni židovske vjere.<sup>10</sup> O njima je dakle ovisilo što će u komediju ući. Godine 1681. vlastima su za dozvolu prikazivanja podnijela molbu tri Pucića, jedan Gundulić, jedan Gradić, jedan Gučetić i jedan Menčetić.<sup>11</sup> Iste godine dana je dozvola Dživu Sarovu Buniću i Franu Nikolinu Buniću da izvedu svoje »rappresentationes comicas« u Orsanu.<sup>12</sup> *Pastora fida* i šaljivi prolog pred njima igrali su 1688. Kristo Bundić, Dživo Sorkočević, Dživo Gučetić, Lovro Sorkočević, Jerko Bunić, Dživo Baseljčić, Džono Rastić, Pijero Freski i Marin Bruceze.<sup>13</sup> Svima njima treba pribrojiti još i Antuna Krivososovića i Nikolu Rigija koji su odgovarali zbog svojih uloga u *Sinu vjereniku jedne matere* (1683) i zbog prijetnje jednom »Žudjelu« da će ga »staviti u komediju«. U svim navedenim amaterima imamo u stvari i najvjerojatnije sastavljače komedija. Na sličan način radilo se uostalom i u Italiji. Komedija tamo gotovo više nije bila djelo književnika već glumaca, i to profesionalaca. U Dubrovniku doduše nije bilo profesionalnih družina, ali je bilo mnoštvo zanesenih amatera koji su sami sebi sastavljali tekstove za predstave.

Pa ipak, dubrovačke komedije XVII stoljeća nisu isto što je u Italiji *commedia dell'arte*, i to iz dva razloga: Dubrovčani su izvodili u osnovi

napisane komedije i nisu bili profesionalni glumci. Artistička komedija bila je sklopljena samo u glavnim crtama, u neke vrste »scenariju« u kojem su bili naznačeni osnovni pravci radnje, a ostalo se prepuštalo glumcima da dopune na samoj pozornici. Međutim glumci nisu mogli improvizirati po svojoj volji. Predstava se pažljivo pripremala i bilo je točno unaprijed određeno u kojem se pravcu može improvizirati, ali je i to improviziranje bilo relativno. Glumci su naime posjedovali niz »formula«, unaprijed dobro naučenih tekstova za određene prilike i trenutke i njihova se improvizatorska sposobnost sastojala u prvom redu u tom da odgovarajući tekst prirodno uklope u odgovarajuću situaciju tako da se stvori dojam kako se dosjetka ili kakva druga duhovita primjedba spontano rodila u trenutku kad je izgovorena.<sup>14</sup> Kako međutim kod nas profesionalnih glumaca nije bilo, ali su postojali teatarski entuzijasti, za njih su tekstovi u cjelini morali biti napisani. Time se i objašnjava činjenica da su naše komedije uglavnom do kraja napisane. Međutim, sama ta činjenica nije nužno sprečavala mladića s istaknutim sklonostima za glumu da u svoj tekst, u trenutku kad se uživljen našao na pozornici, unese i kakvu svoju ideju, kakvu dosjetku. Ono nekoliko znakova za improvizaciju u našim komedijama tako je malo da se u mnoštvu sasvim zaokruženih cjelina mogu zanemariti.

Ako su za talijansku komičku pozornicu tekstove sastavljali glumci, a ne književnici od zanata, a veze naših gradova s talijanskim kulturnim centrima nisu ni sada bile manje intenzivne nego u XVI stoljeću, s dubokim se razlogom može pretpostaviti da su i u nas mladi pučani i mladi plemići, u težnji da prirede kakav spektakl postupali na sličan način: da na temelju relativno dobrog poznavanja i naše i talijanske komedije sklapaju drame za svoje predstave ne imajući ambicija da stvore nešto novo. Novo je moglo biti samo to što su kakva Dubrovčanina koji je po nečem smiješnom izišao na glas, dakako s ponešto izmijenjenim crtama, »u komediju stavili«, dodali mu kakva konvencionalnog slugu — uglavnom već klišetizirane maske, kakva »zanija« ili »doktura«, ili pak »intrigala«, »žderu«, »kusala«, »zapletala«, kakva »kapetana« i sl. A same zgode pružao im je svakodnevni život u izobilju. Ako za sve one Dunderile, Bene, Klimoje i druge nismo sigurni da predstavljaju žive otiske tadašnjih dubrovačkih građana, sasvim je izvjesno da su likovi dubrovačkih Židova snimljeni na dubrovačkim ulicama i doneseni na pozornicu, dakako u karikiranom i gdjekad u grotesknom vidu. Da

je tome tako, svjedoče arhivski zapisi iz kojih se vidi da su se poneki Židovi, pogođeni takvim zahvatima, obraćali vlastima za zaštitu, i one su redovno reagirale i nerijetko kažnjavale mladiće na koje su se ovi tužili.<sup>15</sup> Da su dubrovački kazališni amateri zahvaćali iz neposredne stvarnosti, svjedoči, dalje, i predigra pred izvođenje *Pastora fida* (1688) u kojoj se u konvencionalnom liku pedanta pojavljuje isusovac, učitelj dubrovačke gimnazije. Ako su se usudili dirnuti tada svemoćne isusovce, naravno ne iz kakvih antireligioznih ili antiisusovačkih razloga, već naprosto zbog poruge na račun učitelja koji se možda isticao krutošću prema svojim učenicima, onda se može vjerovati da se nisu ustručavali da »na palak« (na pozornicu) dovedu i kojega plemića koji je kakvom svojom avanturom ili svojim postupcima zaintrigirao javnost. Pa i sama lica ponegdje unutar komedije izražavaju strah da zbog kakva svog postupka ne dođu »u komediju«. Takvu bojazan izražava doktor Prokupio u *Ljubovnicima*, izražava je isto tako i žena Dundurilova u *Šimunu Dundurilu*.

Pri tome su, naravno, dubrovački mladići morali voditi računa o osjetljivosti svojih sugrađana, pa su liku preuzetom neposredno iz života davali i neke crte kojih živi model nema, kako bi se osigurali od neugodnosti. Jer i spomenuta odluka iz veljače 1667. sadržavala je izričitu zabranu da se tadašnji Dubrovčani bez obzira na spol i vjeru ne smiju iznositi na pozornicu. Ta je odredba bez sumnje imala posljedicu na karakter tekstova: ona je prisiljavala mladiće željne zabave i smijeha da jače zakamufliraju modele iz života, da ih opkole konvencionalnim maskama slugu i drugih lica.

Pa iako je dakle najveći dio zgoda i likova naših komedija XVII stoljeća daleko od realnosti i nesumnjivo potječe iz konvencionalnih motiva novelističke i komediografske tradicije, ostaje još uvijek znatan broj scena koje se mogu staviti u kontekst dubrovačkog društva druge polovice XVII stoljeća. Jerko Škripalo, na primjer, u istoimenoj komediji sam za sebe na jednom mjestu kaže da je bio knez »dičembra«, (I, 6)<sup>16</sup> znači knez Dubrovačke Republike neke godine u prosincu. Riječ je dakle o plemiću koji je već prešao pedesetu, koliko se najmanje moralo imati za tu najvišu čast i funkciju, o čovjeku od ugleda, a ipak je svojim odnosom prema ženi i glupavim težnjama za »amancom« toliko pretjerao da mu žena prijeti kako će ga »gospoda« (vlastela) zbog njegova pona-



šanja izbrisati iz redove plemića. Sakrosanktni je plemić i starac Klimoje (također u istoimenoj komediji)<sup>17</sup> koji ludo zaljubljen u djevojku svoga sina dolazi na nagovor sluge u liječničkim haljinama k ljubovci; sluga ga poučava kako treba da se vlada kao liječnik a ne kao vlastelin, a on, »kelovna« (stup) dubrovačkog društva, izjavljuje da se vlastelinom rodio i da će kao vlastelin umrijeti. Pa i Simo Štipavac će (u *Pijeru Muzuvijeru*)<sup>18</sup> po svoj prilici također biti vlastelin, a prikazan je do suza smiješnim, upravo grotesknim. Među takve, dalje, idu starac Pavo u *Madi*,<sup>19</sup> Andro u *Sinu vjereniku jedne matere*,<sup>20</sup> starac Beno u *Benu Poplesiji*,<sup>21</sup> Niko u *Šimunu Dundurilu*,<sup>22</sup> Lovro Kalebić u *Ljubovnicima*<sup>23</sup> itd. Tim se starim zaljubljenicima priključuju i različni pedanti, astrolozi i sličan smiješan svijet, u kojem je također moralo biti elemenata iz života, samo ih je danas teško uočiti.

Kao i sva tadašnja komediografska produkcija i naše su komedije XVII stoljeća komponirane po određenoj shemi: ljubavne su intrige gotovo redovno u središtu radnje, a protagonisti su najčešće ishlapjeli stari, koji su ili sami zaljubljeni u kakvu prostitutku ili pak u djevojku svoga sina, ili su kruti prema svojim sinovima ili kćerima, u pravilu konzervativni i nepristupačni razlozima; svoje odrasle sinove i kćeri drže još nezrelom djecom, pa se tako prema njima i ponašaju; tu su, dalje, raskalašeni mladići, redovno beznadno zaljubljeni, skloni svakakvim podvizima, samo da postignu cilj; zatim su tu neizbježne sluge i sluškinje, redovno izjelice, pa im otud i odgovarajuća imena; slijede ih, zatim, različni »kapetani«, »dokturi«, paraziti, prostitutke, svodnice itd. Ali ima u tim komedijama i likova koji donekle odstupaju od sheme, ali po tome ipak ne postaju življi. Pijero Muzuvijer, na primjer, u istoimenoj komediji, sasvim je solidan otac porodice koji bi da mu sin uči, a ovaj napeo da se ženi, ali ne kakvom sumnjivom djevojkom, već kćerju uglednoga građanina. Takav je i Gabro u *Madi*, samo s tom razlikom što se boji da mu se kćeri ne prilijepi kakav lovac na miraz. U tu će skupinu ići i starac Babura (u *Džonu Funkjelici*), pa zatim Trojo (u *Lukreciji ili Troju*).<sup>24</sup> Još najzanimljiviji od svih bit će Dundurilo (u *Šimunu Dundurilu*), Bosanac koji se doselio u Dubrovnik i tu se oženio Dživom. Svojim vladanjem i ophođenjem, a i brojnim turcizmima u govoru, on je na određen način »oridžin«: odlazi na pjacu u kožuhu kao da je u Bosni, a ne u skladnom Dubrovniku, i što je još gore, uči talijanski kako bi mogao otputovati u Italiju i tamo se predstaviti kao

bosanski beg. Žena mu Dživa grize se od muke jer se boji, da će ga, uoči li ga tko, staviti »na palak« za porugu u gradu.

Sasvim su, naravno, drugačiji zaljubljeni starci. Glavna im je oznaka bila da se svi od reda daju nasamariti od slugu, crta koja ih najviše odvaja od realnosti i koja ih najviše približava konvencionalnim likovima staraca u talijanskoj pisanoj i artistskoj komediji. Jer sva ta presvlačenja u žensko, liječničko, pedantsko ili kakvo mu drago ruho bila su naprosto rekviziti tadašnjeg komičkog teatra, i čini se da se u komediji nisu mogli zaobići. Prerušavanja su doduše i u talijanskoj i u našoj komediji XVI stoljeća bila primjenjivana, ali nisu zauzimala tako značajno mjesto kao sada u XVII stoljeću. Nalazimo ga u nas sa svim značajkama u Benetovićevoj *Hvarkinji* (konac XVI ili sam početak XVII stoljeća) u kojoj se zaljubljeni starac Mikleta daje najprije strpati u vreću da ga odnesu k »amanci«, a zatim da ga preruše u »jeđupka« (Ciganina) koji tobože popravlja razne kućne predmete. Upravo to prerušavanje najdalje je od mogućega, ali je ono priređivačima, čini se, bilo odlično sredstvo za karikiranje određenih likova, a publici omiljela zabava.

Svi su ti starci u stvari klišetizirani komični »senes« kakvi su nastali valjda u novoantičkoj grčkoj komediji, odakle su prešli u rimsku pa onda u renesansnu, odnosno eruditnu komediju, samo sada u rukama glumaca, svejedno da li profesionalaca ili amatera, a ne više u rukama pisaca od zanata. Svoju, recimo, lokalnu boju dobivali su kod nas od onih likova što su ih dubrovački amateri zapazili u životu i zbog nečega »stavili u komediju«. Lokalnoj boji pridonose i poneke dosta sretno sklopljene fabule koje su toliko sraštene s dubrovačkim ambijentom da se doimaju kao autentični »snimak« iz života. Takvoj se sraštenosti možda najviše približava *Jerko Škripalo*. Gospar Jerko, nekad knez »triju otoka«, nedavno knez »dičembra«, čovjek za kojega vlastiti sin kaže da mu je »sva republika na škini«, nalazi se na »jemanju« (na berbi) u Šumetu, u Konavlima, gdje nastoji da se usput zabavi sa svojom nekadašnjom »amancom«, a u čemu treba da mu pomogne sluga Prhun, maška dovtljiva sluge. S njim je unatoč njegovu opiranju došla i žena mu Pera koja ga sada »spija« i sve njegove pokušaje da se sastane s ljubavnicom drastično sprečava. Jerkov je lik više nego crna slika dubrovačkog plemića: sin mu ukradio vino, a on će, da nadoknadi gubitak, nadoliti vode i u Dubrovniku u svojoj »tovijerni« prodati; vladini

nadzornici neće se usuditi da njemu, tako uglednu čovjeku, kontroliraju kvalitetu; ženu je na putu za Šumet bio smjestio na najživlju mazgu ne bi li je na kojem opasnom zavoju survala u provaliju; na ženine prigovore odgovara da ju je priroda nadarila zloćom za dvije žene, na što mu ona ne ostaje dužna veleći: »A u tebi nije dovršila ni pô čovjeka!« Prema njezinim riječima, nema nijedne godišnjice, babe (dadilje), tovjernarice ili kmetice koja bi od Jerka Škripala ostala cijela.

Otisak kakva dubrovačkog tvrđice bit će i bolesno škrti Jerko Kloka (u *Džonu Funkjelici*), trgovac, špekulant i zelenaš kojemu je najveća briga da spriječi udaju kćeri kako ne bi morao platiti miraz, ali kad nema više kud, pristaje pod uvjetom da zetu za prćiju dade pet tisuća dukata što mu ih duguje neki bankrotirani trgovac u Beogradu, novac dakle u koji je izgubio svaku nadu. Ostali starci Lovro Kalebić (*Ljubovnici*), Simo Štipavac (*Pijero Muzuwijer*), Klimoje (*Starac Klimoje*), Niko (*Šimun Dundurilo*), Beno (*Beno Poplesija*), Andro (*Sin vjerenik jedne matere*) jedva mogu biti prepoznatljivi, i priključuju se po tome općoj galeriji smiješno zaljubljenih staraca, od kojih su neki i rivali svojim sinovima, likovi sasvim konvencionalni kojima su dubrovački komici vjerojatno davali crte što su bile karakteristične za dubrovačke ostarjele ljubovnike. Brojna presvlačenja, na što ih upućuju njihove sluge s drugim slugama ili svodnicima, one brojne »serenate« što izazivaju komične nesporazume i još komičnije replike slugu i sluškinja, pretežno vulgarnog karaktera — glavna su sredstva »burlanja« u tim našim komedijama.

Među komične starce svakako idu i smiješni »doktori«, šarlatani i astrolozi, potomci pedanata u eruditnoj komediji, samo sada do te mjere karikirani da se pokazuje kako čestito ni čitati ne znaju. »Doktur« Prokupio, na primjer, gotovo neprekidno upleće citate iz Vergilija, Ovidija i iz drugih klasičnih pjesnika, ali se uza svu učenost daje nasamariti od Intrigala i slugu (*Ljubovnici*); »doktur« Pankracije do ušiju je zaljubljen u robinjicu Margaritu (*Beno Poplesija*); Alfonso Benvenuti s pomoću globusa, trokuta i šestara utvrđuje da li položaj zvijezda pogoduje realizaciji ljubavnih težnji njegova učenika (*Pijero Muzuwijer*); tu je i pedant Teofrasto, učitelj Džonov (*Džono Funkjelica*) koji doznajući da mu se učenik dao na ljubav tužaka mladića ocu, a djetići da mu se zbog toga osvete, pošteno ga izlemaju namjestivši mu prethodno ljubavnu klopku s nekom sluškinjom.

Svi su oni rođena braća brojnim »dokturima« u talijanskoj pisanoj i improviziranoj komediji, samo su im tekstovi latinsko-talijansko-hrvatske makaronštine dokraja napisani.

Posebnu vrstu komičnih staraca čine likovi Židova, pojava sasvim nova u dubrovačkoj komediji. Primijenio ga je doduše još Marin Držić, ali je njegov Sadi Ebreo rimski Židov. Sada se u komediji javljaju dubrovački Židovi, gdjekad i s pravim imenima i prezimenima. Oni su uvijek na sporednoj liniji radnje. Ispočetka se prikazuju u blagoj i dobroćudnoj formi. U *Džonu Funkjelici* škrti Jerko Kloka naziva nekog Židova »buon Ebreo« jer mu je dobro obavio neke poslove; u *Pijeru Muzuvijeru* već se Simo Štipavac i osobito njegov sluga Trijeskalo izdiru na Natana Žudjela koji kao »galantar« nudi razne drangulije; prodao je Simi neke stvarčice na vjeresiju. A kada, poslije, Natan dolazi Simi kući da pita za novac, otvara mu sam Simo i tvrdi kako njega, Sime, nema kod kuće. Najteža i najodvratnija karikatura prikazana je u likovima Merdohajna u *Jerku Škripalu* i Abrama u *Sinu vjereniku jedne matere*. Merdohajn je upao u klopku Prhunu, služi Jerka i njegova sina Mara; pošto mu je Maro prodao vino a Prhun mu podveo Katu Jagodu, »amancu« Jerkovu, pozvao je Jerka da iznenadi nesretnog Merdohajna; starac ga daje zatvoriti u svinjac, odakle će se spasiti pošto potpiše bjanko-mjenicu u koju je Jerko mogao upisati svotu koju je htio. Još drastičnija je slika Židova u *Sinu vjereniku jedne matere*. Prconja za neku svotu dukata nudi Židovu »prustijera« (stranca) Kolu da se »požudjeli«. Kola ne shvaćajući o čemu je riječ pristaje, i Židovi počeli vršiti obred obrezivanja; kad je Kola najzad shvatio stvar, skočio je kao lud i stao ganjati jadne Židove. Abram se iskupio, kao i Merdohajn, bjanko-obveznicom. Koliko je scena bila uvredljiva za Židove, svjedoči tužba što su je podnijeli protiv izvođača, kao i kazna što ju je sud izrekao amaterima.

U sličnu kategoriju išli bi i smiješni kapetani, nasljednici tzv. hvališava vojnika što svoje podrijetlo vuče, kako je poznato, iz Plauta. Sve su to uglavnom klišetizirani likovi koji se beskrajno hvastaju svojom snagom, pobjedama i slavom, a kad dođu u priliku da svoje junaštvo pokažu, onda kukavno bježe ili nastoje da umire protivnika. Međusobno se razlikuju samo predmetom hvastanja. U našim komedijama zastupljeni su samo dva puta: u *Beni Poplesiji* Grominjalo i u *Džonu Funkjelici* Straccia-bandiera. Prvi objašnjava svoje gromko ime, a drugi se razmeće

pred razrušenim Dubrovnikom uzvikujući: »Giuradio, dohode mi spiriti da bih jednijem puhnućem vrgo per terra ove muralje razrušene od trešnje i konsumane od ognja...«, čime nam uz još neke detalje pomaže u datiranju komedije.

Manje uspjelih likova ima u kategoriji mladića, zaljubljenih u prostitutke ili u časne djevojke s kojima se žele vjenčati, a očevi im se suprotstavljaju, ili im postaju rivali. Jedini pravi tip raskalašenog i raspignog sina bio bi Maro u *Jerku Škripalu*. Da namakne sredstva za plaćanje ljubovnica i dugova na kocki, krade ocu vino, prodaje ga Židovu, ali i njega izigra, tako da mu ostaje i ukradeno vino i novac. Donekle mu se približava Mihoč u *Benu Poplesiji* kojemu je u »amance« suparnik otac Beno. Među prave ljubovnike može se ubrojiti jedino mladi Fabricio Pisoglavić u *Ljubovnicima*, ali taj je samostalan i u sukobu je s »doktorom« Prokupijem, a ne s ocem; ostaje međutim predmet ljubavnih podvala kao i zaljubljeni starci. Od svih njih bitno se razlikuju Luko u *Šimunu Dundurilu* i, također, Luko u *Madi*, te Dživo u *Sinu vjereniku jedne matere*. Oni su daleko od svake »poltronarije«, toliko svojstvene sličnim likovima u talijanskoj eruditnoj i improviziranoj komediji. Onaj u *Šimunu Dundurilu* čak je iznimka prema svim ostalima: otac luduje za njegovom djevojkom i poduzima čitav niz akcija, a sin u dva navrata moli djevojčina oca da ima strpljenje s njim, jer vjeruje da će na kraju ipak doći k sebi.

Uz mlade i stare ljubovnike važno mjesto kao likovi zauzimaju ljubovnice. Mogu se podijeliti na dvije grupe. Na one iz tzv. solidnih porodica, i tu one ostaju sasvim neizrazite i nemaju druge uloge nego da u njih budu zaljubljeni mladići i pokatkad starci. Ipak u dvije se komedije izdižu do glavnih lica, u *Madi* Mada i u *Lukreciji* ili *Troju* Lukrecija. Ali ni one ne postižu neku reljefnost; njihova individualnost nazire se tek u opiranju očevima koji ih čuvaju od probisvijeta kako bi ih u miru udali. Tek se Lukrecija odvađa time što ju je s pomoću neke vračare opčinila ljubovnikova majka, te više ne mari za svoga Džana već svoju naklonost iskazuje sluzi Skapinu. Mnogo je zanimljivija druga vrsta mladih žena u tim komedijama. To su bezbrojne godišnice, tovjernarice, kmetice, prostitutke, svodnice itd. One u mnogome nalikuju takvoj čeljadi u dubrovačkoj komediji XVI stoljeća, kao i onoj u talijanskim komedijama XVI i XVII stoljeća. One poprimaju dubrovačke karakteristike po uključenosti u dubrovački ambijent i u srazu s Dubrovčanima. Gotovo redovno

su ili pouzdanice svojih mladih gospodarica ili suradnice slugu koji organiziraju kakvu »burlu« svome gospodaru. Unatoč njihovim neprikriveno opscenim aluzijama, koje ih povezuju s općom komediografskom praksom, one se, po svojoj sirovosti i po prirodno izražavanoj želji da se udajom za kakva slugu ili tovijernara oslobode svojih gospodarica, približavaju modelima iz dubrovačke stvarnosti. Pokoja znade tu i tamo zatračiti poput Petrunjele u *Dundu Maroju* ili Grube u *Skupu*, kao Vesela u *Madi* i Dživa u *Pijeru Muzuvijeru*, samo su one manje diskretne. Sasvim osebnim crtama odlikuje se Milica u *Jerku Škripalu* koju su zatekli s njezinim Miletom, a ona tvrdi kako mu je previjala rane što mu ih je bio zadao gospodar.

Svijetu godišnica sasvim se približava, ali ga po individualiziranosti znatno premašuje, galerija različitih slugu kojih se uloge ipak uglavnom svode na služenje starom ili mladom gospodaru u njihovim ljubavnim avanturama. Kao i u talijanskoj eruditnoj, kao i u dubrovačkoj komediji XVI stoljeća, oni su često razboritiji od svojih gospodara, ali dok su oni u XVI stoljeću u osnovi doista služili svojim gospodarima, pa često s njima dijelili dobro i zlo, u ovoj našoj komediji XVII stoljeća, a tako je i u suvremenoj talijanskoj komediji, sluge su najčešće teški podrugljivci, lica koja grubo nasađuju gospodare težeći da iz njihovih ludosti izvuku probitke za sebe. I oni nose imena u skladu s funkcijama u igri, kako je to i u Marina Držića; tu su Ždero, Kusalo, Proždor, Obložder, Intrigalo, Zapletalo, Zijehalo, Prhun, Limica, Prconja, Fantažija, Truma, Busman, Tikvulin i drugi, pa i takvi koji i po imenu direktno vuku podrijetlo iz komedije dell'arte, naime Puličinelu i Skapin. Poneki i nisu neposredno vezani s radnjom i glavna im je funkcija da izazivaju smijeh. Gdjekad koji od njih umije zatračiti kakvom novom dosjetkom ili replikom, kao Tikvulin u *Starcu Klimoju*, kad zaljubljenom a škrtom starcu savjetuje da se, ako nije spreman za ljubovcu odriješiti kesu, popne na Orlandov stup i da triput vikne: »... mini me želja«; ili kad Mitar, Frano i Gubica (u *Pijeru Muzuvijeru*) zavezanih očiju pružaju ruke za pečenom plećkom, a Trijeskalo im, vrebajući iza ugla, digne meso, a oni se, pošto su skinuli zavoje, stali svadati i jedan drugoga okrivljavati; ili kad Obložder (u *Madi*) lažući Pavu kaže kako gospoja Lučija kaže za nj da ima kilu, da je grbav i sl., a starac se daje ogledati od sluge kako bi on mogao pobiti tvrdnje Lučijine. A vrhunac se u toj sceni postiže kad Obložder izražava tugu što mu prababa više nije živa jer bi Pavo mogao biti odličan kandidat da se njome oženi.

Činjenica da te naše komedije, pored mnoštva konvencionalnih zapleta i likova, sadrže i sličice iz dubrovačkog života, još im ne osigurava određenu kvalitetu. Naša im je književna znanost, koliko je o njima i raspravljala, dala, uglavnom s pravom, skromno mjesto u razvoju naše drame. Istina jest da su te komedije prvenstveno tekstovi za pravljenje predstava, a ne književna djela; ipak, budući da su gotovo u cjelini napisane, one podliježu i književnoj ocjeni. I doista, u njihovim glavnim motivima — ljubav staraca i mladića, pomoć ili podvale slugu i godišnica — nema životne punoće i obuhvatnosti, osim rijetkih izuzetaka (*Jerko Škripalo*, *Šimun Dundurilo*); najvećim dijelom one nisu vješto sazdate ni spretno vođene. Suviše je naivnih rješenja, nemotiviranih postupaka i preokreta. Sasvim je promašeno, na primjer, u *Jerku Škripalu*, inače u osnovi dobro zamišljenoj fabuli, rješenje prema kojemu se Jerko, toliko opak i neprijateljski raspoložen prema ženi, na kraju, bez ikakvih vidnih razloga, izmiruje sa svojom Perom koja je i sama mnogu krupnu izrekla protiv njega. Nespretno je i rješenje u *Šimunu Dundurilu* (također dobro zasnovanoj komediji) u kojem Niko od samoga početka pa do konca ustraje u namjeri da osvoji Lauru, djevojku svoga sina, da je na kraju, kao da nije bilo ništa, zaprosi za svoga sina. Nezgrapne su pojedinosti i u *Ljubovnicima*: starac Lovro angažira Intrigala da mu pomogne u ljubavnim nastojanjima, ali ne zna kako se zove gospođa u koju je zaljubljen ni gdje ona stanuje, a poslije se ispostavlja da joj je upravo on tutor. Sasvim su bez veze s radnjom, na primjer, scene s Mitrom, Gubicom i Franom pečnikom (u *Pijeru Muzuvijeru*), iako su same po sebi veoma živopisne. Do krajnosti su neuvjerljive scene u *Benu Poplesiji* s robinjom i njezinim Pijerom koji se traže i nalaze i jedno drugo spominju u monologu, a opet se ne približavaju i ne prepoznaju sve do konca. Osobito se loše uklapaju njihove ljubavne tirade s petrarkističkom tematikom a u barokno razvučenoj kićenosti. Teško pada i robinjino poklanjanje Pijerova prstena Peraštaninu, kad joj je »draži od života« i kad joj on može biti od koristi u pronalaženju ljubovnika. Ne treba ni spominjati koliko su malo uvjerljiva ona brojna presvlačenja u tuđu odjeću, smještanje u bačvu u koju onda nalijevaju vrelu vodu itd. Očigledno je da su to bili neizbježni rekviziti tadašnjih komičnih predstava koje su imale nasmijavati svojom bizarnošću, a isto tako neprikrivenim opscenim aluzijama, pa i vulgarnim izrazima.

Pa ipak, neke su fabule najvećim dijelom dosta sretno vođene i dosta sretno primjerene dubrovačkoj situaciji, a i umješno komponirane, iako

nisu bez nekih nemotiviranih detalja. Dok su, na primjer, *Ljubovnici*, *Mada*, *Starac Klimoje*, *Benó Poplesija* i *Lukrecija* ili *Trojo*, pa i *Sin vjerenik jedne matere* u priličnoj mjeri tanke i plošne — sve su više ili manje usmjerene na ljubavne čežnje i sukobe što iz toga proizlaze — komedije *Pijero Muzivijer*, *Džono Funkjelica*, *Šimun Dundurilo* i *Jerko Škripalo* vrve od mnogih elemenata iz dubrovačkog života što ih čini punima i punokrvnima. Ona beskrajna neslaganja sa sinovima i pogadanja oko miraza (*Pijero Muzvijer*, *Džono Funkjelica*), krajnji tvrdičluk (*Jerko Kloka* u *Džonu Funkjelici*) i krajnja pokvarenost i odnos prema ženi, i osobito prema kmeticama na »jemanju« (*Jerko Škripalo*), tuženje na muža zbog njegova neskladna oblačenja u Gradu (*Šimun Dundurilo*) žive su slike iz dubrovačkog života, gotovo pokupljene s ulice, a opet sretno uklopljene u dramsko tkivo i u dijaloge koji odišu duhovitim replikama i smijehom iznad svega. Šimun Dundurilo, na primjer, nije se u Dubrovniku pogospodio, kako je jednom pogrešno rečeno, već je zadržao svoje navike, pa i jezik kakav je u njegovu kraju, negdje u Bosni, a talijanski uči kako bi se otisnuo u svijet gdje bi ga, po njegovu mišljenju, više znali cijeniti nego u Dubrovniku.

Naše komedije XVII stoljeća nisu renesansne komedije, kako su gdjekad bile nazivane; nisu ni retardirane eruditne komedije, jer nisu građene na teoretskim principima te komedije, tj. na jedinstvu mjesta i vremena, i nisu sklopljene u pet činova. Nisu ni komedije dell'arte, jer su uglavnom dokraja napisane, s izuzetkom u *Sinu vjereniku jedne matere*, gdje su dvije čitave scene označene znakom za slobodno nadodavanje. One su u stvari zapisane onako kako su mogle biti izgovorene u kakvoj artistskoj komediji, a ipak ne pripadaju toj vrsti jer njihove tekstove nisu tek na pozornici stvarali profesionalni glumci, već su ih pisali mladi dubrovački entuzijasti kao podlogu za svoje predstave. A čim su napisane, u njima ne može biti svih onih rečenica, gesta, grimasa, što je sve u vatri izvođenja profesionalnim glumcima dolazilo samo od sebe i što se, jednom odigrano, gubilo u nepovrat. Takvih, tj. tekstom fiksiranih artistskih komedija ima u talijanskoj dramskoj književnosti XVII stoljeća; autori su im vrlo bliski komediji dell'arte ili su i sami profesionalni glumci, ali, napisane, one više nisu commedia dell'arte. U takve su se ugledali naši sastavljači komedija. Utvrđena su i neka bliska podudaranja scena u kojima djeluju »doktori« što ne znaju pravo čitati (u *Ljubovnicima* i u *Lukreciji* ili *Troju*)<sup>25</sup> sa scenama u nekim tadašnjim



talijanskim komedijama. Nova bi istraživanja pokazala vjerojatno više primjera.

Naša komedija XVII stoljeća plod je dugotrajne kazališne kulture kojoj najviši domet predstavlja Marin Držić i koja u čisto kazališnim stvarima nije prošla bez utjecaja veoma obilne melodramatske produkcije; ona je u sebi apsorbirala i podosta elemenata tadašnje talijanske komediografije i metoda komedije dell'arte. I takva, ona je vršila misiju teatra koji bi, da nije bilo domaćih tekstova, vjerojatno bio posegao za talijanskim profesionalnim družinama, kako je to, kako se o nedavna zna, bilo u Splitu, a po svojoj prilici i u još kojem našem gradu na Jadranu. I ne samo to. Ako i nisu velika dostignuća, neke od tih komedija predstavljaju tekstove koji i danas, uz manje intervencije, mogu sa pozornice osvojiti gledaoce.

#### BILJEŠKE

<sup>1)</sup> M. Rešetar: Uvod u *Četiri dubrovačke drame u prozi iz kraja XVII vijeka*, Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda, prvo odeljenje, knjiga VI, izd. SKA, str. X, bilj. 1.

<sup>2)</sup> M. Pantić: Jevreji u dubrovačkoj književnosti, *Zbornik* br. 1 Jevrejskog istorijskog muzeja u Beogradu, Beograd 1971, 225.

<sup>3)</sup> M. Pantić, o. c., 226.

<sup>4)</sup> F. Fancev: *Četiri dubrovačke drame*. Džono Funkjelica, *Građa JAZU* XI, 1932, 163.

<sup>5)</sup> M. Pantić: Arhivske vesti o dubrovačkom pozorištu druge polovine XVII veka, p. o. iz *Zbornika* radova XVII Instituta za proučavanje književnosti SAN, knj. 2, Beograd 1952, 39—60.

<sup>6)</sup> M. Rešetar, o. c., XI.

<sup>7)</sup> M. Rešetar o. c., III-X (s velikim oprezom); P. Kolendić: Komedije Petra Kanavelovića, *Život* IV, 1922, pretiskano u zbirci studija P. Kolendića *Iz staroga Dubrovnika*, Srpska književna zadruga broj 388, Beograd 1964; isti: Pulčinela u Kanavelovićevim komedijama, *Novo doba* VIII, 1925, pretiskano u knjizi *Iz starog Dubrovnika*; V. Radatović: Petar Kanavelović kao pisac ko-

medija, *Prilozi IX*, 1929; isti: Predgovor izdanju *Šimuna Dundurila*, dubrovačke komedije XVII veka, *Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda*, I odelj., knj. XXIII, Beograd — Sr. Karlovci, 1931. — Uvjeranju da je Kanavelović autor većine ili bar nekih dubrovačkih komedija XVII st. priklanjaju se u najnovije doba: S. Kastropil: Nacrt za književnu povijest otoka Korčule do sredine prošlog stoljeća, *Zadarska revija XIV*, 2, 1965; P. Portolan: Uvodna riječ o Petru Kanaveliću, *Zbornik otoka Korčule*, sv. 3, Radovi o Petru Kanaveliću, Korčula 1973; J. Ravlić: Dramski rad Petra Kanavelića, isti *Zbornik*; A. Kapor: Književno stvaralaštvo Petra Kanavelića u korespondenciji između Matije Kapora i Inoćenca Čulića, isti *Zbornik*.

<sup>8)</sup> F. Fancev: Dvije dubrovačke pučanske družine s kraja XVII stoljeća, *Nastavni vjesnik XXXIX*, 1931; isti: Građa za bibliografiju Petra Kanavelića, *Građa JAZU XI*, 1932.

<sup>9)</sup> A. Kapor: o. c., 147—170.

<sup>10)</sup> M. Pantić, o. c., u bilj. 2, 226.

<sup>11)</sup> M. Pantić, o. c., u bilj. 5, 40.

<sup>12)</sup> M. Pantić, o. c., u bilj. 5, 44.

<sup>13)</sup> M. Pantić, o. c., u bilj. 5, 55.

<sup>14)</sup> S. D'Amico: Povijest dramskog teatra, preveo Frano Čale, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb 1972, 141—142.

<sup>15)</sup> M. Pantić, o. c., u bilj. 2.

<sup>16)</sup> *Jerko Škripalo* u spomenutoj knjizi M. Rešetara: Četiri dubrovačke drame u prozi.

<sup>17)</sup> Tekst priredio F. Fancev, *Građa JAZU XIII*, 1938. i M. Fotez u 20. knjizi kol. Pet stoljeća hrvatske književnosti, Zora i Matica hrvatska, Zagreb 1967.

<sup>18)</sup> Tekst u Rešetara: Četiri dubrovačke drame u prozi i u Foteza: Pet stolj. hrv. knjiž. sv. 20.

<sup>19)</sup> Tekst u Fanceva: *Građa JAZU XIII*.

<sup>20)</sup> Neobjavljena; jedan je rukopis u Nacionalnoj sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu i jedan u Arhivu JAZU.

<sup>21)</sup> Tekst u Rešetara: Četiri dubrovačke drame u prozi.

<sup>22)</sup> Tekst u Radatovića: Zbornik za istoriju, jezik i književnost srpskog naroda, I odelj. knj. XXII, 1931.

<sup>23)</sup> Tekst: P. Karlić, *Dubrovnik 1921*. i M. Fotez, *Pet stolj. hrv. knjiž. sv. 20*.

<sup>24)</sup> Tekst: M. Pantić, *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, knj. XIX/2 1971.

<sup>25)</sup> M. Pantić: »Lukrecija ili Trojo«, dubrovačka komedija XVII veka, isti *Zbornik Matice srpske*, str. 191 i d.