

FARSE NIKOLE NALJEŠKOVIĆA

Franjo Švelec

Tema naznačena u naslovu zahtijeva najprije izdvajanje iz Nalješkovićeve ukupnog dramskog opusa onih dramata koji se mogu smatrati farsama. Svi znamo da ovamo bez ikakve dvojbe idu *Peta* i *Šesta komedija*. Nije međutim nepoznato da i jedan popriličan segment *Prve komedije*, naime scena sa staricom i njezinim opscenim uputama Radatu kako će najlakše osvojiti vilu, također pripada farsičnom žanru; istom žanru pripadaju i neke scene u *Sedmoj komediji*, iako je ona izgrađena na složenijoj fabuli, na primjer, ona pred amancinom kućom kad Mara polijevalu nečistom vodom i napadaju, a on u okršaju osta bez kape, mača i »čelate« i osramoćen pobjegne. S takvom su klasifikacijom suglasni manje-više svi istraživači, pa i najnoviji. Iako spomenuta scena sa staricom i Radatom (u *Prvoj komediji*) zaslužuje pažnju zbog neobičnog spajanja pastirske ekloge s farsičnim elementima, postupak kakav će nedugo nakon Nalješkovića primijeniti i Marin Držić u svojim seljačko-pastirskim igrama, na osobito izrazit način u *Veneri i Adonu*, mi je u ovom sklopu nećemo promatrati, jer bismo u protivnom slučaju morali raspravljati i o pastirskim igrama. Ostavljamo po strani i one scene u *Sedmoj komediji*, jer bi nas to obvezivalo govoriti i o toj komediji kao cjelini. — Tako nam za naše izlaganje ostaju samo *Peta* i *Šesta komedija*, kao izgrađene i završene cjeline

koje u svom ustrojstvu imaju jasno uočljivo scensko događanje, određene i sasvim jasno ocrtane likove i također jasno zacrtanu pozornicu na kojoj se pred očima publike izvodi ili ima izvoditi predstava.

* *
*

Kao i uvijek kad je riječ o dramskim tekstovima, i Nalješkovićeve farse zahtijevaju respektiranje činjenice da se javljaju u formi dramskog teksta. I one su dakle već u koncipiranju i oblikovanju mišljene kao tekstovi za predstavljanje, iz čega slijedi zaključak da tek kao predstave mogu dokraja biti sagledane, vrednovane i ocjenjivane. A čim imamo na umu predstavu, samo se od sebe nameće pitanje glume i onih koji glume, odnosno aktera koji prema koncepciji režisera tekst izvode na sceni. A kad je o izvedbi riječ, nezamislivo je u svemu tome zanemariti publiku kao neodvojivi dio kazališne predstave. Uostalom zbog publike i za publiku se i radi sve to što sadrži tekst i sve što radi režiser, glumačka ekipa, scenograf, kostimograf itd.

Kako doživljaj dramske predstave nastaje u osobitom susretu i prožimanju onoga što se emitira s pozornice i onoga što publika nosi u sebi (odgoj, karakter i stupanj obrazovanja, sklonosti itd.), logično je zaključiti da je proizvod što nastaje ukupnošću dramske predstave veoma složena struktura. Ta nam se okolnost čini posebno značajnom za Nalješkovićeve farse koje se, kako je poznato, u velikoj mjeri temelje na konkretnim, stvarnim zgodama iz života starog Dubrovnika, zbog čega su one i ocjenjivane kao prizemne, kao golo faktografsko nizanje prizora na prizor, bez onog osmišljenja koje životna događanja otrgava iz sklopa neoblikovane građe i diže na višu, umjetničku razinu. Našim praćenjem dviju Nalješkovićevih farsâ pokušat ćemo utvrditi daju li osnova za takva gledišta sami tekstovi, odnosno ima li u njima i nešto više od proste faktografije.

* *
*

U *Petoj komediji* riječ je o događanju u dubrovačkoj porodici u trenutku kad se gospóda vraća s posjeda. Dočekuju je dvije godišnice, Milica i Maruša, što su ostale u gradu obavljati tekuće poslove. Pred našim očima, razumije se, preko dijaloga akterâ, otkriva se ono što se već prije dogodilo i ono što se pred nama događa kao izraz i posljedica

onoga prijašnjega. Scena se otvara dijalogom Milice i Maruše. Maruša poziva Milicu da »začne (...) kŭ pjesan« da im se »traje dan«. Milica se skanjuje: nije joj do pjesme.

MILICA: Na vjeru cječ stvari današnje ne mogu.

MARUŠA: Što?

MILICA: Vidjeh na kari Petrušu nebogu.

MARUŠA: Ah, Mile, rasuta, da li je žigana?

MILICA: Ne, nego vrh skuta bi frustana.

MARUŠA: To joj se neće znat; što toj bi zaboga?

MILICA: Htjela je upuštat u kuću nekoga.

MARUŠA: U zao čas, gruba je, tko bi k njoj pošao?

MILICA: Stvari se tej taje, drugi je posao.

MARUŠA: Kako je radila, tako t' je, ži mi ti,
opeta patila; nu Mile, začni ti.¹

Milici dakle nije do pjesme, jer je još pod svježim dojmom događaja na ulici, gdje su kažnjavali »frustanjem« na »kari« »nebogu Petrušu«, po svoj prilici Miličinu prijateljicu ili bar znanicu, također godišnicu, možda i iz njezina sela iz dubrovačke okolice. Marušu, vidjeli smo, zanima jesu li je »žigali«. Informaciju da su je samo šibali prima s olakšanjem, jer to joj se »neće znat«. A razlog kažnjavanja jest ljubavnog karaktera: »Htjela je upuštat u kuću nekoga«.

Suočeni smo s podatkom koji je više puta arhivski potvrđen, ne doduše taj Nalješkovićev, već način takva ili slična kažnjavanja zbog takva ili slična prijestupa. Nakon navedenih replika Milica ipak »začinja« pjesmu, ali ne bilo kakvu, već narodnu, šaljivu seljačku pjesmu o poruci kneginje Vidosave stanovitom Goju da svrati k njoj u zabrdę. I ta je pjesma također element preuzet neposredno iz života. Nije Nalješkovićeva tvorevina, on ju je negdje čuo i gotovu unio u svoje djelo.

Što ta dva detalja, to kažnjavanje »na kari« i ta narodna pjesma znače u farsi za same godišnice i za ideju sastava kao cjeline? Što one znače u dramaturškom tkanju teksta? Najprije: one multipliciraju dramski prostor farse. Detalj o Miličinoj tuzi nad Petrušom »na kari« prenosi nas u mašti na ulicu, i to ne u bilo koju ulicu u Dubrovniku, već na glavnu, zapravo na trg, dakle na Placu, gdje je sramoćenje bilo izloženo viđenju najvećeg mogućeg broja gledalaca. Milica tim podatkom istodobno nagovještava vlastitu sudbinu koja je eventualno može

zadesiti, i nju i Marušu, pođe li po zlu njihovo ljubovanje s gospodarom za koje ćemo zamalo doznati.

A pjesma što ju je Milica otpjevala i opet je multipliciranje dramskog prostora novim dimenzijama; sada se radi o prostoru negdje u »zabrđu«, dakle negdje iza brda, odakle su po svojoj prilici obje djevojke, ili bar Vidosava odanle zove Gojsava. To je trenutak sjećanja na njihovo rodno selo odakle su došle u grad gdje ih čekaju onakvi gospodari i onakve gospodarice. Ta vizija širokih prostora, gdje u pjesmi odjekuje »s gorom gora od planine dokraj mora«, pravi je kontrast onom tužnom dubrovačkom događanju gdje šibaju nesretnu Petrušu »na kari« i gdje možda već sutra na toj istoj »kari« mogu šibati Milicu i Marušu. Ta dva širenja dramskog prostora i slikanje u njemu, s jedne strane, kakva sudbina djevojke-sluškinje može zadesiti u gradu i, s druge, tračak sunca što posredstvom narodne pjesme zrači iz njihova zavičaja, dva su snažna reflektora koji već na samom početku predstave osvjetljavaju prostor na dubrovačkoj Placi i u dubrovačkom zaleđu. Ali ne u kakvu neutralnom, po dramsku radnju indiferentnom smislu, već kao preludij onome što će se pokazati dalje u razvoju radnje.

U tako osvjetljen početak evo gospođe u žurbi i ljutnji s posjeda i malo potom gospodara. Na tugu djevojaka gotovo jurne gospođa sa svojom »rabijom«, bijesna na sve oko sebe. Napetost ide uzlaznom linijom (gospođa nalazi da su djevojke razbile neku zdjelu). Ali u trenutku kad se već činilo da bi moglo doći do stišavanja bure, gospođa otkriva da joj muž ljubuje sa sluškinjom. U oštrom i optužujućem dijalogu i opet se širi dramski prostor. Gospodar pokušava relativizirati svoje avanture, ali istodobno događanje u mašti premješta i u druge dubrovačke domove, pa čak i u bračne postelje:

Nu mi rec' kad Krila Frančeska upazi,
nije li pokrila i sve toj ugasi?

Da Stijepa kad Nika na Stani ugleda,
kakono vladika nikomu znat ne da;

a ti tu cipariš kakono jedna zvir;
činit ću da udariš glavom za to u mir.

Prostor širi i gospođa: kad je na misi, njene se prijateljice i znanice svojim muževima hvale:

moj Andro, moj Pero, moj Frano, moj Maro,
moj Dživo, moj Jero, moj Luko, moj Baro.

Svaka njih govori kako muž kôj' čini;

taj: meni domori: uzmi ve, naj, zini;

taj veli: a meni većma muž čini moj

karecâ neg ženi u gradu nijednoj;

taj veli: triš menje učini moj danas,

gdi meni volja nije da s njim ijem, na mu čas.

A Peri Baro je triš nočas učinio

uz leut da poje, koga je molio.

Ali ni gospodar ne odstupa: i opet proširuje prostor, ovaj put na Placu.

Takoj ti i mene snahode sad ljudi:

što ti je od žene? je l' još zle ćudi?

dâ l' ti se, ži ti bog, miješat u ognjište?

ali ti još razlog i od toga ište?

Kako se moglo vidjeti, prisutan je pred gledaocima gotovo čitav Dubrovnik: najprije gospodarov dom gdje se čitava igra izvodi, a onda Placa s »karom«, pa dubrovačko zaleđe, potom crkva u kojoj žene istih raspredaju o određenoj aktivnosti svojih muževa; gospodar priziva i najintimnije prostore u dubrovačkim domovima — njihove bračne postelje, te najzad i opet Placa kojom bazaju dubrovački plemići i građani dobacujući jedni drugima peckave primjedbe.

Gospôda prijeti mužu da će se potužiti braći. Motiv je poznat već u Boccaccia, a naći će se poslije u talijanskim eruditnim komedijama, pa i u našega Marina Držića, konkretno u njegovoj *Mandi*. Gospodar se ni na to ne da smesti. Grubom psovkom odbija i samu pomisao da bi se mogao bojati njezine braće. Kakav je odjek u glavama gledalaca mogla imati prijetnja braćom? Ne osobit. Svi su oni uglavnom dobro znali kako u praksi roditelji i braća gledaju na svoje udate kćeri i sestre. One su isplaćene i nemaju što tražiti u roditeljskom domu. Jedino ne bi bili ravnodušni prema kakvom javnom skandalu. — Poziv rođake ili susjede na večeru upravlja čitavu stvar mirnom završetku. Tu se vidjela relativno najslabija strana te nevelike drame. Da li s pravom, pokušat ćemo odgovoriti poslije.

Šesta komedija Nalješkovićeve nije toliko bogata dramskim prostorom kao *Peta*, ali je zato eksplicitnija u samom događanju na nepo-

sredno vidljivoj pozornici. U osnovi je komada zbivanje oko gospodrove ljubavne sprege sa sve tri ženske službenice u kući: s godišnicom, babom (dadiljom) i tovjernaricom. Situacija se još više zapleće skokom posljedica te sprege: sve tri su zatrudnjele s njima. — Iako je i prije naslućivala ili se bar pribojavala da joj muž zalazi kod koje sluškinje, jer se češće tužio da ima »otvorenje« (proljevanje), kako bi noću mogao izlaziti iz spavaće sobe, kao ono pedant Krisa u Držičevoj *Mandi* što ga je u bračnoj postelji uvijek »stumik bolio«, ipak je njezina spoznaja da je tako duboko zabrazdio, i to sa svim trima sluškinjama, bio za nju pravi šok. Ali ne tako poražavajući da ne uzumogne pokrenuti i neki ne doduše previše jak mehanizam obrane: fingira da joj se bliži kraj, traži da joj pozovu pouzdanicu Mariju Hondriču i popa. Gospodar se živo interesira u kakvu mu je stanju žena, pa kad čuje da je sasvim loše, ne suviše diskretno izjavljuje čak da je sretan što će se riješiti napasti. Sirota žena gubi strpljenje i provaljuje iz sobe da mužu dade do znanja da je još živa i da se ne da: poći će — veli — »kod gospode«, tj. pred plemićko vijeće da se potuži na njegove postupke. Što je u ono doba u svijesti publike značilo pozivati se i tužiti se pred plemićkim vijećem, nije teško utvrditi. Intervencije dubrovačkih supruga potvrđene su u arhivskim zapisima i gotovo su redovno rđavo završavale po žene, a gdjekad i po čitavu porodicu. Poznat je između ostalih slučaj jednoga Kabužića koji je pred samim kneževim dvorom ubio svoga tasta koji je pritužbe svoje kćeri suviše ozbiljno shvatio i poduzeo neke mjere u Malom vijeću protiv toga istoga Kabužića.

Dok je pometnja i svađa još trajala, stigao je i pop i već od vrata stao »uredovati«. Pravio se da misli ili je stvarno mislio da su ženu opsjeli đavoli te stao moliti neku za takvu priliku određenu molitvu. To je prvi put u dubrovačkoj komediografiji zgoda koja se temelji na namjernom ili stvarnom nesporazumu i jedan jedini primjer egzorcizma, svejedno da li stvarnog ili fingiranog. Gospođina pouzdanica konačno uspijeva urazumiti popa da shvati kako nije riječ o opsjednutosti, već o trima »nabređanima« službenicama u kući. Moli ga da nešto poduzme kako bi se ta u svakom slučaju nesretna situacija smirila a gospođa i gospodar pomirili. Ali pop, kao ono Bokčilo u *Dundu Maraju* s »gostarom«, ne čini mir bez trpeze. I sada svi prionu oko trpeze, pa i sama gospođa, i tako će biti uspostavljen mir. Naravno, gospodar je već našao rješenje za svoje tri trudne miljenice: dvije

će poslati k svojoj pouzdanici u Ston, a treću, onu najmlađu, spreman je primiti pop, na ne baš veliko zadovoljstvo samoga gospodara.

* * *

*

Isticali smo na početku da je doživljaj kazališne predstave osobit spoj onoga što se emitira s pozornice i onoga što publika sama nosi u sebi. Primijenjeno na Nalješkovićeve farse, to saznanje upućuje na sud da Dubrovčani nisu mogli doživljavati njegove drame izvan društvenog i osobnog konteksta, izvan svojih vlastitih znanja o svome gradu i životu u njemu u najširem smislu riječi. To pak samo ne znači da su zbiljske zgode, od kojih su neke izrazito naturalističke, same po sebi Nalješkovićevim farsama mogle osigurati dramsko-kazališnu vrijednost. Ali da su pokretale publiku, da su poneke gospođe u njima vidjele sudbinu sličnu svojoj, poneki gospodari nalazili sebe, a godišnice opet sebe, nema nikakve sumnje. Otvoreno je pitanje: koga udara i da li uopće udara Nalješković svojim farsama? Od Pavića nadalje svi su, čini se, složni u sudu da Nalješković nema nikakve popravljачke nakane, ni vjerske ni državno-pravne, već da naprosto ide za tim da publiku »od srca nasmije«. Neposredne pouke zaista će se teško naći u našeg autora. Međutim je sasvim problematično mišljenje da je Nalješković naprosto želio nasmijavati publiku, unatoč činjenici što u prologu *Šeste komedije* obećava publici da će »imat smijeh«. Pokušajmo sagledati tko se u tim farsama mogao smatrati napadnutim, osuđenim, ismijanim. Svi se međusobno napadaju i osuđuju: gospodar i gospođa, gospođa i sluškinje, sluškinje i gospodar. A ipak, istočni grijeh svemu što se u »komedijama« događa proizlazi iz gospodarovih postupaka. Visoka temperatura u replikama gospođâ dovoljno je motivirana avanturama gospodarâ, a oni opet svojim nasrtajima sasvim dovoljno motiviraju osionost godišnica. A njihovi postupci ne proizlaze iz njihova karaktera, već iz pozicije koju imaju u društvenom ustroju Dubrovnika uopće i u kući gospodara posebno, gdje one nisu samo službenice za kućne poslove već i za diskretnu razonodu svojim gospodarima i njihovim dorašlim sinovima.

No pokušajmo utvrditi što je u našim farsama smiješno i čime one »od srca« nasmijavaju publiku. Malo je zapravo smiješnoga, tek glupa situacija u kojoj se našao muž u *Petoj komediji* kad ga žena zatječe kako u susjednoj prostoriji tobože grdi sluškinju i istodobno

je ne suviše diskretno miluje, a u *Šestoj* u sceni kad se pop upinje da istjera iz gospođe đavole. Sve drugo više je sumorno i tužno i upravo neposredno »odslikavanje« života, što u stvari i čini farsu u kojoj lakrdijski elementi graniče s groteskom.

A da li su gospođe smiješne, kako se ponekad sudilo. Ne, nisu. One su takve kakve su vladajućem oku mogle i smjele biti: nemoćne da išta u svom položaju promijene. A taj položaj više je tužan nego podnošljiv. Sudbina im je ili udaja po izboru roditelja ili u samostanu, na što i Nalješković aludira u *Sedmoj komediji*. — Pa ima li u Nalješkovićevim »komedijama« još nečega osim »smijeha od srca«? Ima li farse? Prijekora? Osude? Možda se odgovor može naći u jednom drugom pitanju: što znači iz životne ukupnosti izdvojiti grubu samovolju i grube postupke dubrovačkog vlastelina ili uglednog pučanina i izložiti ga javnom pogledu na način koji je stotinama niti vezan sa samom dubrovačkom svakodnevicom? Je li to pohvala? Zasigurno nije. Je li ravnodušnost? Također ne. Je li samilost? Nije ni to. A je li istina? Jest! A grubu istinu izolirati na način kako je artikulirana u dramskim tekstovima koje smo promatrali ne može ne biti satira, bez obzira na to da li je idealno stanovište autorovo naznačeno otvoreno³ ili se skriva iza površinskog sloja dramskog teksta.

BILJEŠKE

¹ Citirani dijelovi iz Nalješkovićevih farsa donose se prema Bogišićevu izdanju u »Pet stoljeća hrvatske književnosti«, knj. 9, Zora i MH, Zagreb 1965.

² Armin Pavić, *Historija dubrovačke drame*, izd. JAZU, Zagreb 1871, str. 79.

³ Mihovil Kombol, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, MH, Zagreb 1961, str. 149.