

PRIZORI IZ OBITELJSKOG ŽIVOTA U NALJEŠKOVIĆEVIM KOMEDIJAMA

Nasko Frndić

U Velikoj enciklopediji aforizama /Prosvjeta, Zagreb, 1977/ privukao me jedan između ostalih koji govore o porodici:

Ne budite kao psetance što ga luda udari,
te ono svoju bol razlaje svud uokolo:
obiteljske se scene ne rastrubljuju.

Ovaj aforizam preveden s francuskog jezika, pripada madagaskarskom književniku Flavienu Ranaivu (1914). Svojom zaključnom mišlju autor ove kratke sentence podsjeća nas da obitelj podrazumijeva prikrivanje neugodnih iskaza njene konstitutivne socio-etičke posebnosti.

Taj osjećaj je bio posebno njegovan u feudalnom društvu, jer je feudalna porodica sa svojom ekonomskom samostalnošću bila mala država za sebe. Znamo kakvom su žestinom neki članovi porodice Shakespeareova Romea i Julije kidisali jedni na druge, kada su doznali da njihovih dvoje mladih hoće iznevjeriti princip strogih porodičnih pravila.

Slično se živjelo i u starom Dubrovniku, iako je ovaj srednjovjekovni grad, opasan visokim zidinama, bio u tadašnjoj Evropi jedna proširena rodovska zajednica strogo definirana načina ponašanja i živ-

ljenja. U tom skladu su se stvarala i razvijala i porodična gnijezda od kapije na Pilama do tvrđavskih vrata na Pločama. I činilo se da su dovoljne idilične pjesme o gorskim vilama i pastirima, kao kruna života u mudro uređenoj dubravi drevne Ragusae.

Srećom bilo je i onih koji se nisu dali ušutkati sjajem odjeće i bogatom trpezom, i vlastodržačkom čašću, ili se iz nedostatka upravo tih životnih blagodati u njima gnijezdio drugačiji svjetonazor od službene slatkorječivosti, kojoj su bili izvori u odajama velikog i malog vijeća u kneževu dvoru. Ponešto o životu iza dubrovačkih srednjovjekovnih zidina znamo iz škrtih kronika i suzdržanih poslanica, a svakako najviše iz književnih djela, među kojima su u XVI. stoljeću Nalješkovićeve komedije na prvom mjestu.

U poslovima svoje trgovačke porodice Nikola Nalješković je putovao više puta na Istok, a često i u Italiju, gdje je imao priliku doživjeti duh renesanse u buđenju, jer tadašnjim trgovačkim vezama nije bila strana kultura i književnost. Nalješković je održavajući prijateljstvo s mletačkim književnicima, pokušao baviti se i probitačnom trgovinom i pisanjem za svoje zadovoljstvo, što je bilo jedva moguće, pa je u zrelim godinama napustio trgovinu, povukao se u azil književnog rada, i vlastitom voljom izabrao siromaštvo.

Iza sebe je ostavio dosta ljubavnih i nabožnih pjesama, pokladnih prigodnica, zatim četiri pastirske igre i tri komedije, uz obilje poslanica, jer je prijateljvao s mnogim književnicima svoga vremena. Najprivlačniji iskaz vlastitosti Nikola Nalješković je ostavio u komedijama, a koje su nastale prvenstveno kao potreba onoga doba za dramskim tekstovima, jer su u Dubrovniku djelovale kazališne družine i predstave su bile jedan od privlačnih oblika zabave ne samo na pirovima, nego i u raznim prigodama, o feudalnim i pučkim praznicima.

Dok su Talijani u doba renesanse pišući komedije oslanjali se na starogrčke izvore, na takozvanu novu antičku komediju, uz korištenje baštine rimskih komediografa — Plauta i Terencija, a koji su odavno već bili starogrčke sadržaje preradili prema ukusu ramskog mentaliteta — naš komediograf Nalješković utire vlastiti put. Dok se u Italiji XVI. stoljeća scensko događanje oživljava na prostoru trga, uz obavezne naznake kuća s jedne i druge strane, Nalješković locira svoje komedije u nov scenski prostor — u samu kuću, u obiteljski ambijent dubrovačkog građanskog sloja.

Značajan je pomak iz općenitog javnog prostora, iz standardnih dimenzija urbanog foruma učiniti korak preko kućnog praga, do intimnih odaja građanina, vrlo osjetljivog na čuvanje obiteljskog integriteta i sakralnosti bračnih odnosa. I ne samo to, nego još je Nalješković i u žanru dramskog djela učinio isto tako značajan pomak. Od idealizirane pastirske ekloge, nabožne i ljubavne poezije došao je do vrlo smjele naturalističke komedije i farse. To je bio vivisekcijski pogled u najbliži život oko sebe, kojim je autor svoga suvremenika oslobodio iluzija da živi u skladnoj idili. Poticaja za takav prodor u samo žarište patricijskog života u Dubrovniku Nalješković nije imao u talijanskim komedijama i lakrdijama svoga vremena. Većina prekomorskih autora tog doba dočaravala je komičnu živost i bučnu prikazbu vreve i spletaka na javnom trgu, dok nije Ludovico Ariosto (1474—1533) u »Cassariji«, komediji o škrinji sa zlatom, ušao u samu kuću plemića, razvijajući splotku između lijepih sluškinja, mladih gospodara i škrtih roditelja. Ali se i ta komedija, koja je sa trga zakoračila u intimu porodice, svela kao što kaže Silvio D' Amico »... na arheološki i hladni akademizam«.

To je doba Machiavellijeva »La mandragole« i Aretinove »La cortigiane«, pa Cecchijevih vedrih i religioznih duhovnih farsa. Ali to je i vrijeme protuakademske reakcije pučkih pisaca, koji dovode na scenu pustolove i kurtizane, plemiće i svodnice, fratre i bogomoljke, pedante i mlade nevaljalce, lažne dame i prave sluge, zatim filozofe i liječnike, odvjetnike, prokurate, trgovce i obrtnike. Oni teže nečemu novom na talijanskoj pozornici, koja već poznaje perspektivu i oslikanom scenografijom dočarava sugestivne interijere i eksterijere.

U starom padovanskom dijalektu pomiješanom s drugim narječjima Angelo Beolco, nazvan Ruzzante (1502—1542) dovodi na scenu tip tjelesno nezgrapna, a umno priglupa seljaka, izvornog čovjeka iz seljačkog puka, koji je još od Aristofana bio u kazalištu jedan od omiljenih likova. On je svojom primitivnom originalnošću zasmijavao obrazovani svijet građana i plemića. Miješajući dijalekte i Andrea Calmo (1510—1571), kolebajući se između klasicističkog obrazovanja i svježeg pučkog nadahnuća, bio je kao i Ruzzante, i komediograf i glumac. Njega talijanski teatrolozi smatraju pretečom komedije dell' arte. Po mišljenju Silvija D'Amica »... talijansko kazalište u doba renesanse — osim što je stvorilo nekoliko djela nesumnjive živahnosti... ispunilo je... prije svega praktičnu i dragocjenu zadaću, time što je preuzelo antičko gradivo,

ponovo ga prenijelo na scenu i iskušalo što ima u njemu još scenski živo«.

U takvom kazališnom i kulturnom ozračju susjedne Italije, čija su gibanja imala jakog odraza na Dubrovnik, pisao je Nikola Nalješković svoje komedije. Branko Vodnik u svojoj »Povijesti hrvatske književnosti«, Zagreb, 1913. kaže da su Nalješkovićeve komedije »... u vezi s lakrdijama u sredovječnom stilu... Ove su komedije vrlo raspojasane, porodični život dubrovački prikazan je u grubim crtama, pisac upotrebljava najkrupnije izraze, kompozicija je posve jednostavna, pače prve dvije komedije su samo dramatske scene, a jedino treća, izvedena u tri čina, nešto okrnjena, stoji donekle bliže maniri suvremene plautovske talijanske komedije.«

Očito je kod književnog povjesničara Vodnika etički princip bio primarniji od dokumentarnog i umjetničkog, jer na prvom mjestu ističe da su Nalješkovićeve komedije raspojasane i da je dubrovački život prikazan u grubim crtama; Vodnik nije bio sklon uočiti da su ti scenski krokiji prvi dubrovački znaci pristigle renesanse, koja je s društvenih tabua skidala veo, i od sentimentalnih »ljuvenih« shematskih emocija otisnula se prema novim književnim i društvenim prostorima, u kojima se makar i s porugom, ali kritički i bez idealizacije gleda i osvjetljava život Dubrovčana.

S više je razumijevanja o Nalješkovićevim komedijama ostavio zapis Mihovil Kombol u »Povijesti hrvatske književnosti, do preporoda«, Zagreb, 1945. Dajući više prostora Nalješkoviću, Kombol naglašava »... temperament Nalješkovićev naklonjen je stvarnosti i gledanju pučkog razbora, spremnog na smiješak pred svakom egzaltacijom. Više nego izleti u carstvo mašte odgovaralo je njegovim sklonostima promatranja svakidanje stvarnosti kakva nam se prikazuje u njegovim komedijama.« U ocjeni Kombol ističe Nalješkovićeve komediografske kvalitete: »... u tim komedijama ima živosti i prirodnosti u dijalozima, i nekoliko dobro uhvaćenih slika iz građanskog života, kao kad Marova mati... šije i ispituje djevojku Marušu o Marovim noćnim izletima, ili kad se žena iza svađe s mužem... sjeti da se »jutros od prješe, a sada od buke« — nije dospjela ni pomoliti Bogu, pa svaki čas prekida molitvu zlovoljnim izjavama, kao čovjek koji jedno radi, a na drugo misli. U tim se vjernim crtežima — kaže Kombol — Nalješković sav iscrpao, prepuštajući dubrovačku pozornicu jačemu od sebe — Marinu Držiću.«

Značajno je za tumačenje Nalješkovićeve smjelosti da odgrne zavjesu s obiteljskih odaja u Dubrovniku da on nije imao adekvatnog uzora za svoju tematiku u talijanskim komediografima. Zbog toga mu dr Rafo Bogišić daje atribut književnog revolucionara u svome vremenu. U osvjetljavanju lika i djela Nikole Nalješkovića, Bogišić podsjeća na jedan citat njemačkog historičara dramske književnosti Wilhelma Creizenacha (1851—1919), koji je zapisao: »... ni u jednom talijanskom gradu nećemo naći u komedijama takvo mnoštvo lokalnih aluzija, kao u dubrovačkoj komediji.« Zatim Bogišić precizno određuje ulogu i značaj Nalješkovićeve književne fakture: »Treba dodati da je Nalješković skrajnje slobodnim izrazom i temom, posebno u pokladnim pjesmama, znatno poremetio smirenu, petrarkističku, pastirsku i pobožnu atmosferu kakva se u Dubrovniku bila ukazala početkom stoljeća. Svojim odnosom i slobodom Nalješković je revolucionaran«, naglašava Bogišić.

Takav se snažan atribut ne može izvući iz načina života Nalješkovića, jer je bio prema vlastitoj ocjeni »... mirni građanin, vjerni podanik, skromni pučanin, zadovoljan s onim što mom niskom staležu pripada«, kako je ovaj skromni autor zapisao u uvodu svoga »Dijaloga«. Međutim, ako se istraživanjem utvrdilo da i tri naturalističke komedije treba smjestiti u mlađe godine autora, onda možemo pretpostaviti da je njegova smjelost bila rezultat unutarnjeg mladenačkog otpora prema ustajaloj tradiciji i klišejima idealističkog viđenja stvarnosti.

Dok su drugi slavili dubravu mira, pravde i sklada, Nalješković je u komedijama iznosio u drastičnom obliku, izrazom kritičkog realizma — pojedivosti dubrovačkog svakodnevnog života. Ali iznošenje nakaradnosti i crnih mrlja u farsama, nema obilježje općeg revolta ili dubljeg nezadovoljstva. Scene i pojedivosti mogu prvenstveno poslužiti kao vesela i duhovita zabava, prikladna da u raspojasanim pokladnim danima izazove smijeh. »Tako treba shvatiti i slobodu izraza u pokladnim pjesmama, komedijama i realističko-lakrdijskoj sceni Prve pastirske igre« — naglašava dr Bogišić.

U sedam dramskih cjelina su četiri pastirske igre s elementima komedije, a tri su čiste komedijske farse. Nalješković u prve četiri dramske ekloge stoji pod utjecajem tradicionalne pastirske igre u čijoj radnji sudjeluju »vile od planina«, »satiri od gora zelenieh« sa scenografskim eksponatima — vijencima, ružama, hladencima, a u nekima je pri-

sutan i Kupido s lukom i strijelama. U tim kraćim dramskim prizorima pretapa se lirski dramatičar i budući komediograf, koji će svoje nadahnuće cjelovito ostvariti u petoj, šestoj i sedmoj komediji-farsi, gdje će prije Držića progovoriti realistički o muževima i ženama, o lukavim sluškinjama i »dezvijanim« sinovima, o preljubu kao iskazu bračnog nezadovoljstva i otpora prema tradicionalnom obiteljskom moralu.

U trećoj dramskoj eklogi s komedijskim sjenčenjem Nalješkovićev lovac ponesen je proljećem, ali prožet strahom zbog niživljenosti; on žudi za doživljajem, ali ga moral upućuje na čestito ponašanje prema vili. Satir-lovac uživa u iščekivanju »ljuvenoga« plijena, pa mu se nameću asocijacije vila i košuta. Ali kad satiri vide da se vila-djevojka plaši nasilja, postaju joj skloni kavaliri, ali u isto vrijeme spremni su na borbu s mladićima iz Grada, koji su se pojavili kao takmaci u osvajanju ljepotice, zalutale u planinu. Kao deus ex machina pojavljuje se mudri starac kao miritelj satira i mladića, i spasitelj djevojke u nevolji. I tu Nalješković isplaćuje svoj dug Republici, hvaleći njenu vlast i mir u Dubravi. I kad se čitaju stihovi koje kazuje vila:

Ako me višnji bog slobodnu na svit dâ,
hoće li ki razlog da sam njim sada
robinja i sluga . . .

I ako ovima dodamo dva završna stiha u finalu pastirske igre:
jeda vam svijem bog dâ u ovoj dubravi
živjet od sada veselo u slavi

— tada se javlja asocijacija na Gundulićeve ditiramske stihove:

O lijepa, o draga, o slatka slobodo,
dar u kom sva blaga višnji nam bog je dô.

Ovaj primjer je slikovit kako veliki pjesnik sabire i izabire za sebe klasove s pokošenih njiva svojih manje glasovitih prethodnika, i od njih oblikuje pjesme i pjesničke aforizme koji se pamte stoljećima.

U komedijama petoj, šestoj i sedmoj, a koje su zapravo satire na porodični život u Dubrovniku prve polovice XVI. stoljeća. Nalješković je učinio socijalnu vivisekciju, koja će tek u razdoblju građanske drame razviti se do punog društvenog i umjetničkog priznanja.

Tako je teatar u starom Dubrovniku s prostranog trga, s ulice ušao u kuću, među porodične zidove. U prologu Komedije pete, na samom početku u petom i šestom stihu autor daje mobilni akcent fabuli:

Dvije su ostale u kući godulje
koje su pokrale sočivo i ulje
a to su naravno sluškinje, godulje — nevaljalice, koje će biti stalni su-
činioci obiteljskog nemoralna — prilježništva s gospodarom kuće u ovim
Nalješkovićevim farsama.

Nakon prologa klasične namjene, kao i u Držića kasnije, da se gle-
dalac upozna s radnjom, i da ga se potakne na pažnju. Nalješković u pr-
vom prizoru te Komedije pete uvodi u razgovor dubrovački stup srama,
tzv. kar. Maruša nudi Milicu da zapjevaju, ali je ona neraspoložena, jer:

Vidjeh na kari Petrušu nebogu.

Maruša

Ah Mile rasuta, da li je žigana?

Milica

Ne, nego vrh skuta ištom bi frustana.

Tako su, dakle, kažnjavali nepodobne sluškinje u starom Dubrov-
niku — žigosanjem (udaranjem vrelog pečata na tijelo) ili bičevanjem.
Autor navodi i što je zgriješila jedna Petruša — nekoga je pustila u
kuću.

Sluškinje u Nalješkovićevoj dubrovačkoj kući nisu radi ljubavnih
potreba k sebi uvodile nepoželjne strane osobe. One su to riješile lju-
bakanjem s gospodarom.

Koliko god je radnja u ovim kratkim komedijama svedena na голу
fabulu, ima u Nalješkovićevim prizorima iz obiteljskog života istancane
psihologije. Autor u dva stiha ocrta kažnjenu sluškinju da je ružna i
kako Maruša i Milica, u razgovoru o svojoj klasnoj supatnici, vrlo pre-
cizno definiraju odnose među partnerima u takvom nedopuštenom po-
našanju:

Maruša

U zao čas, gruba je, tko bi njoj pošao?

Milica

Stvari se tej taje, drugi je posao.

Među Nalješkovićevim sluškinjama postoje individualne razlike. Jed-
na je drugoj svojevrsna gazdarica kao u Jeana Geneta, koji će 1947.
pitanju majorizacije među sluškinjama u građanskom društvu posve-
titi čitavu dramu. Tako se i Nalješkovićeve sluškinje uzajamno koškaju:

Maruša Milici

Izmider sude ti.

Milica

A što ih ti sama

ne umiješ uzeti? Ne imaš daj srama,

neg vazda ne menje htjela bi jahati;

a kad je da se ije, dobra si svijati,

umiješ i moje hljebine dohitit;

nut vražje gospodje, ka me ćeš još bit.

Slijede prizori prepirke između gazdarice i sluškinja, koje su ljubakanjem s gospodarom stekle smjelost da se drsko ponašaju s gospodarom, koja to, naravno, ne može podnijeti i u jednom momentu kaže vrlo suptilnu, psihološki izoštrenu repliku, koja ima i precizan didaskalijski kvalitet:

Ti meni rukami u obraz ideš aj?

Zanimljivo je autorovo iznošenje pučkih isprika za razbijenu posudu. Sluškinje ne priznaju da su to one učinile, pa hoće podvaliti gazdarici:

Maruša

Reci joj: s police mačka ju ukide

što je identično pošalici u narodu, kad netko u kući popije mlijeko — kaže se da je to mačka uradila.

I sada slijedi jedan gospođin solilokvij u duhu naturalističke drame, koja će dobiti svoj puni iskaz tek početkom 1800. godine u žanrslici iz života — dubrovačkoj komediji »Kate Kapuralica« Vlahu Stullija. Evo tog Nalješkovićeve prizora iz obitelji koju muči neusklađeni život između gospodara, sluškinja i gospođe, koja govori:

Mačka ju obori! Nut ka će bit smeća,

da već me umori ogota smrdeća.

Jučer je dva lonca velika razbila;

sve ti sam do konca na razlog stavila;

bogme ću t' jo ulje nabiti i leću,

ku sprca; godulje, što mnite da neću?

Koje se sočivo i ulje istrati,

ja neću, nu Djivo toj vas će pitati.

Bogme ću puknuti da vam se do dlake

bude kont dvignut od stvari od svake.

Još bi se moglo naći detalja koji bi uspoređivanjem dali argumena-
nata da je Vlaho Stulli imao poticaja u Nalješkovićevim komedijama-
farsama za svoju »Katu Kapuralicu«, koja jedrim pučkim jezikom uli-
čarskoga slenga kazuje zgrade i nezgrade jedne obitelji sa dna života u
Dubrovniku.

U daljem razvoju radnje Nalješković dopušta da sluškinja ravno-
pravno replicira, što je za XVI. stoljeće suviše demokratski smjelo. To
izaziva novi bijes gospođe, koja prijeti da će sluškinja dati na stup
kazne i srama. Sliku takvih socijalnih odnosa autor sažeto daje u četiri
stih:

Prikučke smrdeće, jučer ste iz vlâhā,
a u vas nije veće ni srama ni straha.
Jedva sam od uši mogla vas otrijebit,
a sad od muži hoćete druge bit.

U raspravljanju između gospođe i njenih sluškinja, gdje se ne bi-
raju optužbe s obje strane — Ni petke ni svetke ne znamo mi u vas
— kažu izrabljene djevojke — stiže u tu vatru gospodar kuće, koji se
nevješt pravi, te daje svoj komentar uzavrelom obiteljskom prizoru:

Ja ne znam ki je vrag da vam će dovika
skandao bit drag i treska i vika.

Ljubav gospodara prema gospođi očito je ishlapjela, pa je pred
sluškinjama ponižava, i prijeti da će ju tući, ali domaćica se hvata za
uvijek čvrstu materijalnu podlogu, udara na rastrošnost sluškinja, koje
njen muž štiti:

Pitaj tej godulje, najliše tuj veću,
za múku, za ulje, za ječam, za leću,
da t' s vragom sprcaše što t' je djed stekao
i da nas poslaše svijeh na ošpedao.

Nalješković je komediograf ljudske dvoličnosti, jer vrlo istančano
slika dvostruko ponašanje muža pred ženom, koji prividno kori mlade
služavke, kao ljuti se na njihovo drsko ponašanje, razbijanje lonaca i
trošenje hrane, a svaku priliku koristi da ih cjeliva i grli. A kad to, na-
glo ušavši, ugleda gospođa na svoje oči, još dalje raste temperatura
farse. Čaša se prelila i prevarena žena više ne zna što bi, nego kaže mu-
žu: »...nećeš sa mnom spat«, jer »...godulje cjelivaš!« A to mužu za-
pravo i odgovara, pa jedva dočeka da se odijeli od žene, ali to ona ipak

ne dopušta, nego će muža mučiti tako da će s njim ležati, ali mu neće dati da je se dotakne.

Kad se malo uđe pod kožu dramskog tkiva Nalješkovićevih komedija, vidi se koliko dramske slojevitosti imaju te kratke, a zbivanjem i psihološkim finesama bogate scenske priče.

Iz otpora i prkosa muža zahvati očaj, da se u gradu ne dozna njihova bračna sramota, te promjenom raspoloženja pokušava moralnim pritiskom smiriti ženu, nukajući je da prešuti što se događa u njihovoj kući, jer i druge žene su bile u istoj nevolji, pa su šutjele:

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.

U svojim farsama Nalješković je progovorio kako su stizali na svijet dubrovački »spurjani«, kopilad, o kojima će tako sugestivno sa scene govoriti Vojnović u trećem dijelu (»Na taraci«) »Dubrovačke trilogije«.

Zla i povrijeđena žena iz Nalješkovićeve Komedije pete neće šutjeti. Ona prijeti mužu:

Bogme ću puknuti, da braći od prve
kom bude svanuti ne kažem do mrve.

U toj bračnoj igri traje nadmudrivanje i uzajamno podbadanje, dok gospodar ne kaže ženi da može sluškinje otjerati, ako joj toliko smetaju, no ona se ne da lako utješiti, pa proklinje čas »... kad dođoh u tvoj stan / er nijesam do danas imala dobar dan.«

I sad slijedi dio koji može poslužiti etnografiji i utvrđivanju kostimografije na dubrovačkoj pozornici onoga vremena. Muž nabraja šta sve ona ima kao njegova žena, mažena biranim odijevanjem:

Ti imaš sajune, košulje, kolete,
rukave, kordune, prstene, frecete,
razlike još veze, kuplice, ubruse,
s biserom podveze, na'prske, janjuse,
pantufe, cokule, bječve pletene,
što nijesu obule do danas vik žene,

daj suknje pak brune, daj modre, crljene;
a nut sad gdi kune kad dodje za mene.

Uz obilje latinizama i talijanizama Nalješković u svojim komedijama upotrijebi i poneku riječ iz orijentalnog dubrovačkog zaleđa svoga vremena. Tako gospodar prije nego što će, pomirivši se poći sa ženom u posjet susjedu, kaže:

Ja scijenim rosa je; dajte mi ferežu;

a to je ogrtač, turska terežza, koju su u Bosni nosile žene a ne muškarci. Ovdje je taj odjevni predmet preselio od žene muškarcu, dok se ženski ogrtač u Dubrovniku zvao mondjin, s korijenom romanskog porijekla.

U završnom monologu sluškinje Maruše je riječ peča. Dr Rafo Bogišić je tu riječ protumačio s talijanskom riječju pecca — komad, krpa, ali peča ima gotovo isto značenje na turskom — to je proziran komad platna koje su muslimanke u Bosni stavljale na lice, kad su izlazile na ulicu. Na perzijskom jeziku peča znači čovjek sitna rasta.

Komedija šesta po redosljedu, u ediciji Pet stoljeća hrvatske književnosti, ili druga komedija-farsa Nikole Nalješkovića, samo je varijacija prve s temom — muž vara ženu. Ali ovdje ima sadržajni pomak — sluškinja koju je obljubio muž, već je u odmaklom dobu trudnoće i sramota je sasvim vidljiva, pa je treba pod hitno rješavati. Komedija je potencirana podatkom da je muž-preljubnik sijed i star, a žena mu je mlada. I pored toga pomamljeni stari jarac »nabređao« je ne samo svoju ženu, nego još sluškinju i babu, koja je također u kući. Ali rezultat je najvidljiviji kod nesretne djevojke koja se Vesela zove.

Kad se Vesela žalosti zbog svog stanja, gospodar je tješi darovima koje joj je poklonio, ali i »... trbuh ovaki«, replicira mu Vesela. Na to gospodar kaže ono što je bilo karakteristično za dubrovačke porodice tog XVI. stoljeća:

Da t' nije za to (za trbuh) har;
djevojkam toj svaki čini sad gospodar.

Ali djevojka se boji da za njeno stanje dozna gospođa. Gospodar smišlja da trudnicu pošalje izvan Dubrovnika:

Činit ću da u Ston otideš jemati;
u djonti ja imam kmeticu jednu tuj,
koja činit vam svaki red: nut miruj.

Gospodar jedno snuje, ali život drugačije vodi komediju — gospođa je ipak primijetila i evo njenih vrlo preciznih podataka dijagnoze:

Sjutra ćeš vidjeti s kijem si spavala.

Čudjah se gdi svaki čas u puti prtlja je
a mlednja u obraz, gdi bljuje a ne ije.

I naravno, prsne svađa između žene i muža. U razgovor se uplete i baba, koja hoće smiriti vatru, pa kaže: »...toga se nahodi, er je svak od pūti«. Ali gospođa se ne da utješiti:

Jes' li vidjela? Nuti joj trbuha.

A na to baba, jednostavnošću pučkoga humora odgovara:

Ono se najela jutros vruća kruha.

Svađa je narasla do prijetnje tučnjavom, i na to gospođa doživljava strah da je ne udari kaplja:

Sada ću puknuti, pade mu gučula.

Evo Nalješković je zabilježio i trenutak šokantnog stresa, koji se, prema opisu, ne razlikuje od današnjeg. Gospođa pogođena nevjerom govori:

Svuete me najbrže, zašto me ovi jed
u febru uvrže, obriš'te sve ured,
neka se prije leže, umrijet ću prije sjutra,
njeki me nož reže po srcu unutra.

Umjesto današnje hitne pomoći, gospodarici je u pomoć stigla hondrčica (travarica), koja utvrđuje stanje i postavlja dijagnozu, uz psihijatrijsko ispitivanje uzroka koji je doveo do psihičkog šoka:

Ti si se stravila gdigod, vidju ja,
ali se razbila po tebi rabija (gnjev).

Kad je hondrčica istjerala iz sobe muža, služavku i babu, gospođa se povjerila da glumi bolest, da bi kaznila muža-preljubnika. U zluradom očekivanju da će se riješiti zle žene, muž je u međuvremenu pozvao popa, i tako je košmar zavladao u kući. Nalješković koristi smiješnu opčinjenost svećenika vragom, pa situaciji dodaje farsično istjerivanje nečastivoga:

Gospodja

Ne imam spirita, nego su tej s njim bredje.

Pop

Izljezi iz nje ti, bogme te zaklinam.

Gospodja

Iždeni one tri.

Pop

Nut tri su, nije sâm.

Prizor s izgonom đavla iz tijela gospođe pretapa se u popov zagovor trpeze:

Miri se ne čine, negli u trpezi,
rabija tuj mine. Djevojko, ti gdje si?
Kuhaš li tamo? Slobodno sve reci.

A kad je spomenut kapun, pa plečka mesa, te vino malvazija, pop je na strani gospodara da ga riješi nevolje predložio da njemu pošalje mladu služavku koja je noseća:

Pop

a u mene stavi ovu godišnjicu;
moć ćeš k njoj vazda doć svaki dan dvaš i triš.

Gospodar

A poslije svaku noć neka ti s njome spiš?

I ova se komedija završava bez dramskih rješenja, iako je bilo najtežih prijetnji. Autoru je očito bilo u prvom planu da zabavi gledaoce, ali u isto vrijeme da im ponešto kaže što bi mogli zapamtiti. Njegov je smijeh bio propusnica da Dubrovčanima poturi po koju gorku istinu o njima samima.

Prije razmatranja posljednje Nalješkovićeve komedije, sedme po redu zajedno s pastirskim igrama, a treće među komedijama-farsama, da se podsjetimo kako je Bogišić ocrtao stvaralački profil Nalješkovića: »U starijoj hrvatskoj književnosti nema čovjeka kod kojega su se renesansna proturječja našla u tako savršenom i zaokruženom skladu kao kod Nalješkovića. Sve idejne težnje svoga vremena upijao je, doživljavao i očitovao bez uzbuđenja, bez lomova, bez trzaja. . . U svojoj ličnosti Nalješković je ujedinio spontani naturalizam puka s rafiniranim naturalizmom i cinizmom građanstva i plemstva.«

Zaista je tako. U strogim normama ponašanja kakvo se stoljećima gradilo među zidinama Dubrovačke Republike. Nalješković je našao mjeru kojom će svojim najbližima reći kritičku, realističku istinu a da zbog toga ne bude napadnut kao rušitelj temeljnih moralnih vrijednosti, osobito obiteljskog života. Zbog tog hvatanja ravnoteže on nije ostvario velika djela, kao što će to uskoro poslije njega uraditi smjeliji i da-

rovitiji Marin Držić, ali koji će upravo zbog toga doći u sukob s vladajućom oligarhijom, te će morati bježati iz Dubrovnika.

U tročinskoj, iako okrnjenoj, sedmoj komediji, odnosno trećoj najrazrađenijoj komediji-farsi Nalješković pod lupu kritičkog promatranja stavio je roditeljski napor da se smiri »dezvijani« sin, da se raspusni mladić uvede u bračnu luku s dobrim mirazom, i da njegov život krene normalnim tokom. Tu je Nalješković sa socijalnim, psihološkim i karakterološkim finesama dramski razvio i u finalu zaokružio odnose između oca i sina, koji će u Držićevu »Dundu Maroju« dobiti definitivni oblik renesansnog komediografskog modela racionalna oca i raspusna i svojevolja sina.

U prvom činu Nalješković naznačava situaciju — sin koji se kao i Držićev zove Maro — noću se iskrađa iz kuće i tajno vodi ljubav s »amancom« problematična morala (prethodnica kurtizane Laure). Otac Dživo u susretu sa susjedom Perom koji ima kćer za udaju, zaključi da bi najbolje bilo oženiti Maru, da se smiri. U tom drugom činu je dvostruka katarza — Maro doznaje da ga ljubavnica vara s drugima, a roditelji se poslije natezanja nekako sporazume za visinu miraza u zlatu. Treći čin je razrješenje. Ovaj Nalješkovićev Maro, kao i Držićev, na kraju shvati da mu je najbolje oženiti se i oprostiti se s mladenačkim ludovanjem.

Ovaj komediografski sažetak ima sve elemente jedne cjelovečernje komedije, kakvu je ili u paralelno vrijeme ili kasnije napisao Marin Držić. Nalješkoviću svakako pripada primat skidanja vijenca sakralnosti s obiteljskog života u Dubrovniku. Treća njegova komedija-satira nosi i potenciju pouke — treba mlade neobuzdane sinove malo pritiskom, malo umješnošću privesti čestitom porodičnom zasnivanju vlastitoga gnijezda. Istu pouku sadrži i »Dundo Maroje«.

Nalješković na zanimljiv način prikazuje dvojicu očeva kako se pogađaju za miraz. Otac udavače nudi kuću i tisuću dukata, a otac ženika hoće ispuniti želju sina — traži samo dukate. Ponuda je — bez kuće dvije tisuće zlatnika, a protustranka traži najmanje još trista. I tu srećemo temu drame »Dumanske tišine« moderniste Slobodana Šnajdera.

Petar

Ali ja nemam neg dvije tisuće,
kad neće da mu dam u ovi kont kuće
Dživo

Ži ti ja, ne gledaj, prilož' mu još trista.

Petar

Ne imam jednu kćer; dvije su za njom još.

Dživo

Di ti je manastijer? Lasno tej smirit mož'.

Dosta od ove sve tri jednu da udaš,
a dvije spravi ti u domne da ih daš.

Petar

Da me pak proklinju u kami tukuće.

Tu je psihološki precizno iskazan osjećaj krivnje i grižnje savjesti oca ako svoju kćer zbog nedostatka miraza strpa u samostan. Ono je vrijeme bilo okrenuto novcu kao i ono naše današnje:

Dživo

Toj vej znaš er sada dinari varaju
i stare i mlade, svi dinar gledaju.

Razmaženi jedinac u kući igra nezadovoljnika, koji će jedva pristati na roditeljsku želju da se oženi:

Mati

Nješto si zlovoljan; čudo t' bi to bilo
da dodješ jedan dan veselo i milo.

Nalješković je vrlo jasno ocrtao odnose u obitelji: otac je čvrst i pomalo nasilan, a mati blage riječi i postupka. Ona će pribjeći i vradžbinama, da privoli na ženidbu sina:

Otac

Ako se ne vjeri zautra zavazdan
sa Petrovom kćeri, bogme će iskat stan

Mati

Nemoj ve Dživo, ne; na zlu s njim ne valja,
na dobru nego ve taj se stvar napravlja;
za zlu riječ er bi se uzbio za tvoju;
nut' da ću dat mise neke da se poju,
i činit da pije vodu još od moći,
pak nješto da izije što mu će pomoći.

Ali mladi razmaženi sin prije ženidbe mora raščistiti odnose sa svojom amancom. U tome mu pomaže prijatelj Frano, kojemu je jasno — kakve je vrste ta ženska što je uza se zavezala nezrela mladića. Kako

je Nalješković crta na usta Frane, to je jasna slika buduće Laure, koju će Držić smjestiti na kićeni balkon u Rimu:

Kurvine beštije! Zna kurva da ova
ni jednu noć nije bez deset popova.
Mni da mu je vjerna; tvrdo t' se zvjer vara;
ono je tovjerna, svijem djakom otvara.

Ne samo da je odgrnuo zavjesu s porodičnih tabua, Nalješković je u ovoj trećoj komediji-farsi pokazao koliko su bili demokratski odnosi između oca i sina, među kojima je bilo značajnih protivnosti, ali suzdržavanja u izricanju smjele istine nije bilo:

Dživo
Marine, što takoj činiš me žalosna?
Jesi li ti sin moj?
Maro
Majka to sama zna.
Dživo
Ti sprdaš, er si vas u vjetru, Marine;

.....
Zločesti sinu moj, htio sam svu bradu
oskupsti, gdi inoj nije čut po gradu
neg tvoje sramote o kijeh svak govori

Maro
Da smisli ti sebe; ako se, ćaće, ja
uvrgoh u tebe, krivina nije moja.

Ima još nadmudrivanja između oca i sina, ali na kraju sve se skladno privede hepiendskom činu, u kojem mladi imaju svoju volju i svoj odabir, jer ih »Ljubav obuzda prije neg se ožene«. A što će kasnije biti kad se istroši užitak mladenačke bračne privlačnosti, Nalješković je pokazao prvom i drugom komedijom-farsom. To što je shvatio život u porodici kao vrtuljak sreće i nesreće, Nalješković je potvrdio svoje temeljne komediografske vrijednosti u prilikama i neprilikama prijelomnog XVI. stoljeća u Dubrovniku.