

Mirna Sindičić Sabljo

DVOJNIŠTVO U SOSIJAMA JEANA DE ROTROUA I MOLIÈREOVU AMFITRIONU

Mirna Sindičić Sabljo, Odjel za francuske i iberoromanske studije, Sveučilište u Zadru, msindici@unizd.hr, Zadar

izvorni znanstveni članak

UDK 821.133.1.09 Rotrou, J. de-2

821.133.1.09 Molière-2

rukopis primljen: 20. 2. 2014.; prihvaćen za tisak: 15. 5. 2014.

Od antike do danas mit o Amfitrionu i Alkmeni privlačio je pažnju pisaca iz različitih razdoblja književne povijesti, primjerice, Plauta, Johna Drydena, Heinricha von Kleista, Jeana Giraudouxa, Luísa de Camõesa, Georga Kaisera, Petera Hackasa i Ignacia Padille. Sudbina Alkmena, Amfitriona i njegova sluga Sosije tema je i komedija francuskih dramatičara Jeana de Rotroua (Sosije, 1636.) i Molièrea (Amfitrion, 1668.), koje su u fokusu ovog rada. Rad se u uvodnom dijelu osvrće na sadržajne, strukturne i žanrovske sličnosti i razlike Rotrouova i Molièreova teksta, kao i njihove intertekstualne veze s Plautovim tekstom, te ih smješta u kontekst razvoja dramskog pisma i kazališnog života Francuske tijekom središnjih desetljeća 17. stoljeća. Središnja tema rada analiza je motiva dvojnika i dvojničkih struktura u Sosijama i Amfitrionu. Komički se potencijal navedenih tekstova temelji na pojavi manifestnih dvojnika koji krađu identitet glavnih likova, Amfitriona i njegova sluga Sosije. Oslonac u analizi Lacanova je teorija jastva koje se formira tijekom stadija zrcala, u trenutku djetetova prepoznavanja vlastita odraza u zrcalu. Tema dvojništva privilegirano je mjesto propitivanja identiteta te bivanja i privida. Dvojništvo u Rotrouovu i Molièreovu dramskom tekstu veže se uz tjeskobu uzrokovanu epistemološkim lomom početkom 17. stoljeća, pri čemu kazalište postaje privilegirano mjesto propitivanja čovjekove nesigurnosti u svijetu čija mu je spoznaja onemogućena.

Ključne riječi: Amfitrion; barok; dvojnici; francusko kazalište; identitet; Sosije; Jean de Rotrou; Molière

1. Uvod

Priča o Alkmene i Amfitrionu pažnju književnika privlači kontinuirano od antike do suvremenog doba.¹ Tijekom proteklih stoljeća na osnovi su mitskog predloška napisani brojni književni tekstovi različitih žanrova i na različitim jezicima, koji uglavnom čuvaju izvornu fabulu.² Amfitrionova sudbina bila je zanimljiva različitim generacijama književnika stoga što omogućava problematiziranje manipulacija ljudskim osjećajem identiteta i sigurnosti čovjeka u ono što jest (Hardin 2003/2004: 265-269).

U starogrčko doba o Amfitrionovoj sudbini pisali su Hesiod, Pindar, Homer, Eshil, Sofoklo i Euripid.³ Među najznačajnije književne obrade mita o Amfitrionu svakako spada Plautova jer je najranija sačuvana i zato što su ju gotovo sve kasnije obrade koristile kao predložak (Bertini 1997: 68). U renesansi su Plautovi dramski tekstovi, posebice *Menehmi* (*Menaechmi*) i *Amfitrion* (*Amphitruo*), bili predloškom brojnih aktualiziranih preradbi.⁴ Plautov je *Amfitrion*, koji nije sačuvan u integralnoj verziji, generički određen kao tragikomedija, a njegova je važnost u tome što uvodi lik Sosije, Amfitrionova roba, koji se u mitu ne spominje, a pojavljuje se u gotovo svim kasnijim književnim adaptacijama. Uvođenjem lika Sosije Plaut je naglasio komički potencijal susreta lika s dvojnikom. Mit o Amfitrionu nakon Plauta adaptirali su, uz ostale⁵, i Vitale de Blois (*Geta*, 1140. – 1150.), Fernán Pérez de Oliva (*El nacimiento de Hércules o comedia de Anfitríón*, 1525.), Luís de Camões (*Os Enfatriões*, 1544. – 1549.), Thomas Heywood (*The Silver Age*, 1595. – 1605.), John Dryden (*Amphitryon, or The Two Sosias*, 1690.), Heinrich von Kleist (*Amphitryon, ein Lustspiel nach Molière*, 1807.), Jean Giraudoux (*Amphitryon* 38, 1929.), Georg Kaiser (*Zweimal Amphitryon*, 1944.), Guilherme Figueiredo (*Um deus dormiu lá em casa*, 1949.), Peter Hacks (*Amphitryon*, 1968.) i Ignacio Padilla (*Amfitrion*, 2000.).⁶

¹ Ovaj se rad jednim dijelom temelji na seminarskom radu napisanom u sklopu kolegija „Dvojniki“, koji su prof. dr. sc. Morana Čale i prof. dr. sc. Lada Čale Feldman tijekom akademske godine 2007./2008. izvodile u sklopu doktorskog studija književnosti, izvedbenih umjetnosti, filma i kulture na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Kao poticaj u nastanku rada poslužile su i monografija *U kanonu. Studije o dvojništvu* (Disput, Zagreb, 2008.) autorica Morane Čale i Lade Čale Feldman te studije Lade Čale Feldman „Još o Držićevoj dužno priznatoj 'krađi': *Amphitruo* u *Arkulinu*“ (u: *U san nije vjerovati*, Disput, Zagreb, 2012.) i „Sozija, jedan drugi ja isti“ (u: *Perivoj od slave: zbornik Dunje Fališevac*, ur. T. Bogdan et al., FF Press, Zagreb, 2012, str. 85–98.)

² Priča o Amfitrionu potječe iz ciklusa tebanskih legendi. Amfitrion je nesretnim slučajem ubio ujaka, u čiju je kćerku Alkmenu zaljubljen. Nakon nesretnog događaja Amfitrion i Alkmene bježe u Tebu gdje kralj Kreont Amfitriona čisti od grijeha. No, Alkmene odbija konzumirati vezu sve dok Amfitrion ne osveti smrt njene braće. On odlazi u bitku, a njegovu odsutnost iskorištava bog Jupiter te, preuzevši Amfitrionovo naličje, provodi noć s Alkmenom. Ona potom na svijet donosi blizance, Amfitrionova sina Ifikla i Herakla, Jupiterova sina i budućeg junaka.

³ Pretpostavlja se da je Euripidova *Alkmene* predložak na osnovi kojeg je Plaut napisao *Amfitriona* (Dumont 1998: 116–125, Bertini 1997: 112).

⁴ Plautovi su dramski tekstovi u vrijeme srednjeg vijeka i humanizma bili manje izvođeni od Terencijevih. Zanimanje za Plautov opus raste u 15. stoljeću, nakon pronalaska i objave rukopisa njegovih dvanaest komedija (Hardin 2007).

⁵ Za detaljan pregled književnih adaptacija mita o Amfitrionu vidi: Shero 1956, Bertini 1997: 67–94.

⁶ O primjeru iz hrvatske književnosti, tj. o odnosu Držićeva *Arkulina* prema Plautovu *Amfitrionu* vidi više u: Čale Feldman 2012a: 55–77.

Sudbina Amfitriona i Alkmene privukla je pažnju i francuskih književnika 17. stoljeća. Godine 1653. izveden je balet *Amfitrion* Isaaca de Benseradea (kao dio *Kraljevskeg baleta noći*), a 1680. godine istoimena koreografija Pierrea Beauchampsa. Dvije najznačajnije dramske adaptacije mita o Amfitrionu u Francuskoj u 17. stoljeću napisali su Jean de Rotrou (*Sosije*, 1636) i Molière (*Amfitrion*, 1668).

Tema ovog rada analiza je motiva dvojnika te dvojničkih struktura u Rotrouovu i Molièreovu dramskom tekstu. Motiv dvojnika u *Sosijama* i *Amfitrionu* dodatno je naglašen činjenicom da se u tekstovima pojavljuju dva dvojnika (Jupiter kao Amfitrionov dvojnik te Merkur kao Sosijin), što uzrokuje dvostruku konfuziju i, posljedično, dvostruku komiku (Bertini 1997: 102). Komički se potencijal navedenih dramskih tekstova temelji na pojavi dvojnika koji glavnim likovima otimaju identitet. Sosije su manifesni dvojnici, pripadaju pretpovijesti teme dvojnika u književnosti i razlikuju se od interioriziranih dvojnika iz književnih tekstova predromantizma i romantizma (Jourde, Tortonese 2005: 17).

O Rotrouovim *Sosijama* i Molièreovu *Amfitrionu* napisani su brojni znanstveni i stručni radovi. Najveći dio njih problematizira intertekstualne odnose Rotrouove i Molièreove komedije ili njihov odnos prema Plautovu predlošku. Dio radova posvećen je raspravi o tome je li Molière u *Amfitrionu* opisao ljubavničke podvige kralja Luja XIV⁷, a manji dio analizi teme dvojništva.⁸ Namjera ovog rada učiniti je daljnji korak u analizi motiva dvojnika u *Sosijama* i *Amfitrionu* teorijskim osloncem na Lacanov koncept stadija zrcala te pokušajem da se Rotrouova i Molièreova adaptacija mita sagleda u kontekstu vremena u kojem su nastale, u razdoblju baroka i u doba intenzivnog razvitka francuskoga dramskog pisma i profesionalizacije kazališta. Motivi dvojnika, udvajanja, preoblačenja te propitivanje odnosa realnosti i iluzije učestali su u baroknoj književnosti, što se nerijetko povezuje s nesigurnošću vremena u kojem su tekstovi napisani, a koja je uzrokovana epistemološkim lomom i filozofsko-vjerskim polemikama druge polovice 16. te 17. stoljeća (Soullier 1998, Gibert 1995, Rousset 1953).

2. Sosije Jeana de Rotroua i Molièreov Amfitrion

Sosije (*Les Sosies*, objavljene 1638) Jeana de Rotroua prvi su put izvedene u kazalištu Marais u Parizu u sezoni 1636./1637. (pod naslovom *Dva Sosije*, *Les Deux*

⁷ Od 19. stoljeća u kritičkoj se literaturi o Molièreu, naime, vode rasprave o tome je li on kroz likove Amfitriona, Alkmene i Jupitera prikazao markiza i markizu de Montespan i njezina ljubavnika Louisa XIV. Vidi primjerice: R. Jasinski, *Molière*, Paris, Hatier, 1969., str. 176-185.; J. Truchet, „À propos de l'Amphitryon de Molière: Alcène et La Vallière”, u: *Mélanges d'histoire littéraire, XVI^e-XVII^e siècles, offerts à Raymond Lebegue*, Paris, Nizet, 1969., str. 241-248.; R. Pommier, „Sur une clef d'Amphitryon”, *Reveu d'histoire littéraire de la France*, br. 2, 1996., str. 212-228.

⁸ P. L. Cornett, „Doubling in Amphitryon”, *Essays in French Literature*, studeni, 1972., str. 16-29.; A. Ubersfeld, „Le double dans l'Amphitryon de Molière”, u: *Dramaturgies, langages dramatiques. Mélanges pour Jacques Scherer*, Nizet, 1986., str. 235-244.; B. Martinuzzi, „Analyse spatiale d'Amphitryon”, *Papers on Seventeenth Century Literature*, br. 20, 1984., str. 61-77.; J. Mesnard, „Le dédoublement dans l'Amphitryon de Molière”, u: *Thèmes et genres littéraires aux XVII^e et XVIII^e siècles. Mélanges en honneur de Jacques Truchet*, ur. N. Ferrier-Caverière, P.U.F., 1992., str. 453-472.

Sosies).⁹ Predstava je postigla veliki uspjeh i izvođena je sve do Rotrouove smrti.¹⁰ Rotrou je kao predložak koristio Plautov dramski tekst.¹¹ Zadržao je osnovne elemente radnje, glavne likove i strukturu djela. Izvorni tekst nije doslovno preveo, skratio ga je i mjestimice izmijenio, dodao prizore koje u Plautovu tekstu nedostaju te je tragikomediju pretvorio u komediju u aleksandrincima koja poštuje pravila tri jedinstva. U prologu je Plautov lik Merkura zamijenio likom ljubomorne i prevarene Jupiterove supruge Junone koja se želi osvetiti Heraklu. Rotrou je izbacio lik kurtizane, uveo lik Alkmenine sluškinje (Céphalie) umjesto Amfitrionovih robinja Bromije i Thessalije, lik Blepharona zamjenio s likovima tri kapetana, a roba Sosiju pretvorio u slugu. Zadržao je Plautovu mješavinu žanrova i jezičnih registara, kao i priču o Heraklovu rođenju, kojoj je Molière, primjerice, pridao manju važnost. Rotrouova je dramaturgija statična i retorična, a izvedba je snažan dojam na gledatelje pokušala ostaviti spektakularnim efektima. Vrijednosti koje likovi zastupaju odraz su feudalnog poretka i odnosa moći. Naglasak je stavljen na temu čuvanja časti, što Amfitriona najviše brine. U Rotrouovu tekstu lik Sosije stavljen je u prvi plan, na što upozorava i sam naslov njegova dramskog teksta.

Molièreov *Amfitrion* (*Amphitryon*) izveden je 16. veljače 1668. godine u kazalištu u Kraljevskoj palači (Palais Royal) u Parizu. *Amfitrion* je *pièce à machine*, kazališni komad koji pomoću scenske mašinerije postiže spektakularne efekte.¹² Pariška kazališna publika 17. stoljeća takav tip izvedbi iznimno cijeni, pa je Molière, kao pravi kazališni čovjek, od te mode pokušao profitirati.¹³ Uporaba scenske mašinerije Molièreu nije bila nepoznanica, koristio ju je i u svojim komedijama-baletima, što *Amfitriona* čini bližim tom dijelu njegova (baroknog) opusa, nego 'velikim' (klasicističkim) komedijama naravi ili intrige.¹⁴

⁹ Jean de Rotrou (1609. – 1650.) jedan je od najznačajnijih francuskih dramskih autora 17. stoljeća. Aktivno je sudjelovao u obnovi francuskoga dramskog pisma i kazališnog života tridesetih i četrdesetih godina 17. stoljeća kao dio generacije dramatičara kojoj pripadaju i Pierre Corneille, Georges de Scudéry, Jean Mairet i Pierre Du Ryer. Okušao se u brojnim kazališnim žanrovima. Napisao je trideset i pet dramskih tekstova od kojih sedamnaest tragikomedija, dvanaest komedija i šest tragedija. U odabiru izvora je eklektičan pa teme preuzima od Seneka, Plauta, Plutarha, Sofokla, iz talijanskih pastoralna te poglavito španjolskih komedija, romana i novela. Rotrouovi dramski tekstovi osciliraju između poštivanja i nepoštivanja klasicističkih pravila, u duhu vremena u kojem su nastali. Tekstovi su mu tijekom idućih desetljeća bili osuđivani zbog nepravilnosti, a potom padaju u zaborav, natkriljeni sjenom Corneilleva klasicistički pravilnog opusa. Sredinom 20. stoljeća, s porastom zanimanja za baroknu književnost, Rotrouov je opus revaloriziran i po važnosti smješten uz Corneillev, Racinov i Molièreov opus. Više u: Vuillemin 1990, Mortgat-Longuet 2007.

¹⁰ Godine 1649., pred sam kraj života, Rotrou je tekst adaptirao i pretvorio u *pièce à machine* (kazališni komad čija inscenacija naglasak stavlja na postizanje spektakularnih efekata pomoću scenske mašinerije) pod naslovom *Heraklovo rođenje* (*La Naissance d'Hercule*).

¹¹ Plautovi tekstovi služe kao predložak i komedijama *Ménéchmes* i *Les Captifs ou les prisonniers*. Tri navedena teksta tvore zasebnu skupinu unutar Rotrouova opusa. Rotrou je imao iznimno važnu ulogu u francuskoj recepciji Plauta, koja je u odnosu na talijansku i španjolsku zakašnjela (Delcourt 1934: 22–72).

¹² Scenska mašinerija koristi se za dolazak kočije s Noći i Merkurovo pojavljivanje na oblaku u prologu, te na samom kraju radnje kad se Merkur i Jupiter uzdižu na nebo.

¹³ Za izvedbu *pièce à machine* specijaliziralo se pariško kazalište Marais.

¹⁴ *Amfitrion* je tematski blizak Molièreovim 'velikim' komedijama (*Tartuffe*, *Mizantrop* i *Dom Juanu*) u kojima također problematizira pitanje licemjerja i prijekare.

Molièreu su kao predložak poslužili Plautov, ali i Rotrouov dramski tekst. Od Rotroua preuzima dio prizora te njima nadopunjava praznine Plautova predloška.¹⁵ No Molière se nije zadovoljio pukom imitacijom tekstova svojih prethodnika, pa je u vlastiti tekst unio brojne novitete i izvorne elemente. Sažeo je intrigu, a petočinu strukturu (kakva je u Plauta i Rotroua) zamijenio tročinom, dajući radnji više ritma i živosti.¹⁶ Umjesto u aleksandrincima, poput Rotroua, tekst je napisao u nepravilnim stihovima različite duljine i rime. Klasicistička pravila tri jedinstva poštuje, u skladu sa zahtjevima vremena. Smanjio je broj monologa koji usporavaju tijek radnje, individualizirao i produbio likove četiri tebanska kapetana, uveo lik Kleantis te odbacio likove Amfitrionovih sluškinja. Prolog, za razliku od Plautova i Rotrouova koji su u formi monologa, napisao je u obliku dijaloga Merkura i Noći.¹⁷ Radnja prvog čina slijedi onu prvih činova u Plautovu i Rotrouovu tekstu, osim što uvodi izvornu scenu susreta Merkura i Kleantis. Drugi čin radnjom odgovara drugom i trećem u Plauta i Rotroua, a treći čin četvrtom i petom u prethodnika. Molièreova je Alkmene dama, čestita žena (*honnête femme*) i time se razlikuje od Rotrouove Alkmene koja je melankolična i podložna žena puna sumnje. Iako je fizički manje prisutna na sceni, Molièreova je Alkmene produbljeno karakterizirana. Tuguje zbog odsustva supruga kojeg iskreno voli i povrijeđena je njegovim ponašanjem po povratku s bojišta. Tebanski general Amfitrion u Molièreovoj je komediji postao čestit čovjek (*honnête homme*), elegantan i s mjerom u svemu, iako povremeno nalikuje i tipu ljubomornog supruga rogonje iz srednjovjekovnih farsi, čiju tradiciju Molière baštini. Lik Jupitera je humaniziran. Prikazan je kao galantni ljubavnik koji proživljava svojevrsnu dramu uzrokovanu činjenicom da nije voljen zbog sebe samog već zbog onog što se pretvara da jest.¹⁸ Molière je desakralizirao i humanizirao odnos Jupitera i Alkmene, posve ostavljajući Heraklovo rođenje po strani. Legendu pretvara u priču o bračnoj nevjeri, za razliku od Plauta i Rotroua koji naglasak stavljaju na Jupiterovu misiju da na svijet donese Herakla, junaka koji će čovječanstvo spasiti od niza čudovišta. Molièreov je tekst ujedno i odraz recepcije Descartesove filozofije i polemika koje su se o njoj vodile u Francuskoj nakon filozofove smrti (1650.). Molière na pozornici ismijava osnovne postavke kartezijanske filozofije: sigurnost u *cogito* i trijumf razuma (Azouvi 2002, Bloch 2000).

Rotrou i Molière antičku tragikomediju prilagođavaju francuskoj dramskoj tradiciji 17. stoljeća, istodobno se upisujući u europsku tradiciju preradbi Plautovih tekstova. Njihovu obradu Plautova predloška treba shvatiti u kontekstu natjecanja (*aemulatio*) koji obilježava odnos francuskih književnika 17. stoljeća prema antičkoj književno-

¹⁵ Molière je bio upoznat s Rotrouovim dramskim opusom. Njegova je kazališna skupina 1662. godine u Parizu izvodila Rotrouov dramski tekst *Venceslas*.

¹⁶ Plautov tekst izvorno nije bio podijeljen na scene i činove, podjelu vrše prevoditelji teksta.

¹⁷ Merkur priča Noći o Jupiterovim ljubavničkim pohodima te je moli da uspori rođenje dana kako bi vrhovni bog mogao što dulje uživati u Alkmeninoj ložnici. Rođenje budućega mitskog junaka Herakla ne spominje.

¹⁸ Jupiter je galantni zavodnik i utjelovljenje apsolutne moći. Za svojeg je života Luj XIV na brojnim službenim portretima, statuama, reljefima i medaljama prikazan u liku Jupitera. Vidi: Burke 1994.

sti.¹⁹ *Aemulatio* je kreativna imitacija koja podrazumijeva interpretativno čitanje izvornika te njegovo ponovno pisanje i prilagodbu ukusu, iskustvima i jeziku publike za koju je tekst namijenjen. Takvu praksu u Francuskoj 17. stoljeća treba sagledati u sklopu nastojanja da se dokaže kako je nacionalna književnost, pisana na francuskom jeziku, jednako vrijedna klasičnim uzorima, čija je imitacija u temelju renesanse i klasicističke poetike.²⁰

Plautov je predložak bio podložen određenim žanrovskim, strukturnim i sadržajnim izmjenama. Tragikomediju su pretvorili u komediju koja poštuje pravila tri jedinstva, što je nakon 'polemike oko Cida' (*La querelle du Cid*) i u godini između nastanka i prve izvedbe *Sosija*, nametnuto kao norma. Molière ujedno, zbog poštivanja pravila jedinstva vremena i doličnosti (*les bienséances*), Heraklovo rođenje premješta u budućnost. Mitska je priča profanirana, posebice u Molièreovu tekstu, i naglasak je stavljen na temu identiteta. Rotrou priču o Heraklovu rođenju čuva zbog njene čudesnosti, u skladu s baroknom estetikom, dok Molière odbacuje religiozne aspekte legende i prenosi je u rafiniranu civilizaciju čestitih ljudi.

Jean de Rotrou i Molière djelovali su u 17. stoljeću, u vrijeme profesionalizacije i izrazitog razvoja kazališnog života u Francuskoj do kojih je došlo, uz ostalo, i zahvaljujući povoljnim društveno-povijesnim okolnostima (uvođenjem financijske potpore autorima i kazališnim trupama od strane države koja u kazalištu vidi instrument propagande). Razvoju dramskog pisma doprinosi i poboljšani društveni položaj autora i glumaca, obimna i raznovrsna produkcija, konkurencija među trupama i kazalištima te teorijske rasprave o dramaturgiji i pravilima koje su obilježile središnja desetljeća tog stoljeća.

Francuska književnost sedamnaestog stoljeća obilježena je dvjema stilskim formacijama, barokom i klasicizmom. Jean de Rotrou barokni je dramatičar prve polovice stoljeća. Znatno dio njegovih dramskih tekstova obilježava kompleksnost radnje, brojnost peripetija, miješanje žanrova, prikaz nasilja i ludila te problematiziranje odnosa realnosti i iluzije. Njegova je dramaturgija statičnija i retoričnija od Molièreove koji je djelovao u drugoj polovici stoljeća te baštiniio tekovine dramskog pisma i brojnih teorijskih rasprava o dramaturgiji prve polovice stoljeća.²¹ Po poštivanju pravila tri jedinstva i imitaciji antičkog predloška Molièreov je tekst klasicistički, no po ostalim je elementima (uporabi scenske mašinerije, spektakularnosti, naglaskom na temi preobrazbe, iluzije, nepostojanosti i privida) bliži baroknom senzibilitetu, što upućuje na činjenicu da odnos baroka i klasicizma u francuskoj književnosti 17. stoljeća nije bio jednostavan, da se „Veliko stoljeće” ne smije poistovjećivati isključivo s klasicizmom, kao što je stoljećima

¹⁹ Pojam *aemulatio* preuzet je iz klasične retorike i poetike, kao i pojam imitacije (*imitatio*) od kojeg se razlikuje time što podrazumijeva da se književnici nadmeću s modelima kojima se dive te pokušaju biti jednako dobri, ako ne i bolji od njih.

²⁰ Autori tekstova otvoreno ističu koji su im autori i tekstovi poslužili kao modeli. Primjerice, Jean Racine u predgovoru *Fedre* navodi kako mu je kao model poslužio Euripidov tekst.

²¹ Poetička načela klasicizma oblikovana su u teorijskim tekstovima Jeana Chapelaina, Pierrea Corneillea, Renée Rapina, François d'Aubignaca, Georges de Scudéryja i ostalih.

bilo uvriježeno činiti. Jedna stilska formacija nije u potpunosti zamijenila drugu, one supostoje u opusima pojedinih autora, pa i unutar pojedinih tekstova. Molièreov je tekst, kao i Rotrouov, u skladu s baroknim senzibilitetom koji cijeni izvedbe koje spajaju riječ, pokret i glazbu, miješaju žanrove i tonove, uvode elemente fantastičnog i čudesnog kojima pokušavaju zadiviti gledatelje i promišljaju o samoj prirodi kazališnog čina.²² Rotrouov i Molièreov dramski tekst upravo se naglašavanjem spektakularnosti, uz pomoć scenske mašinerije, i temom iluzije, privida i problematičnog identiteta najviše udaljavaju od Plautova predložka. Temu dvojnika odabiru stoga što ona odgovara njihovu baroknom senzibilitetu. Pojava dvojnika u tekstu baroknim dramatičarima omogućava uvođenje motiva preobrazbe, preoblačenja, udvajanja, igre zrcala, iluzije, privida, kao i razmišljanja o naravi glume i kazališne umjetnosti (Rousset 1953). Dvojnici u dramski tekst ne unose samo elemente komike već u pitanje dovode i percepciju realnog. Uslijed pojave dvojnika likovi počinju sumnjati u same sebe i u sve ostale likove te postavljati pitanja o granici realnosti i privida.

Igra odrazima i udvostručavanjima u Molièreovu tekstu počinje već u prologu u kojem Merkur moli Noć da zaustavi protjecanje vremena, otkrivajući da se unutar okvira predstave kojoj gledatelji prisustvuju odvija druga predstava, čiji su glavni protagonisti Jupiter i Alkmene. Od tog se trenutka odrazi neprestano umnažaju, u skladu s estetikom baroknog kazališta. Drugi se prizor *Sosije* i prvi *Amfitriona* temelje na postupku kazališta u kazalištu. Sosija se upušta u imaginarni dijalog s Alkmenom pripremajući se za trenutak u kojem će joj prenijeti obavijestiti o Amfitrionovoj pobjedi u boju te skorom povratku kući. Metateatarskim se postupcima tvori odraz prizora koji bi se kasnije trebao odigrati. Sosija u tom trenutku glumi samog sebe i Alkmenu, dakle, udvaža se i postaje njen dvojnjak.²³ Jupiter je tipični barokni lik. Nepostojan je, preoblači se, mijenja se kroz preobrazbe u Amfitriona te je istodobno redatelj radnje (stoga što pokreće intrigu i upravlja ostalim likovima) i glumac (koji glumi Amfitriona) u njoj. Udvajanje likova očituje se i u samoj izvedbi. Svaki lik ima svog dvojnika, glumca koji ga igra. To dodatno komplicira činjenica da glumci koji glume Jupitera i Merkura postaju glumci koji glume Jupitera koji glumi Amfitriona, tj. Merkura koji glumi Sosiju. Ostali likovi smrtnika, koji su prisutni na pozornici, toga nisu svjesni te postaju žrtve kazališne iluzije, dok publika uživa u dvostrukoj predstavi.

3. Dvojnjak i dvojništvo u *Sosijama* i *Amfitrionu*

Jean de Rotrou nije se bitnije udaljio u razradi teme dvojništva u odnosu na Plauta, dok je Molière temu u izrazitijoj mjeri obnovio. Molière intrigu u potpunosti veže uz susrete glavnih likova s dvojnicima i nesporazume koji posljedično nastaju. Motiv dvojnika u *Amfitrionu* očituje se ne samo u pojavi manifesnih dvojnika već i u samom tekstu. Dvojništvo je istodobno tema i struktura s brojnim varijacijama. U

²² Omiljeni postupak bio je onaj kazališta u kazalištu (*le théâtre dans le théâtre*), više u Forestier 1996.

²³ Uvodni prizor *Amfitriona* izniman je primjer odnosa kazališta u kazalištu u igranja uloga. Vidi Forestier 1996: 349–350.

znatnom broju prizora prepričavaju se događaji iz nekog od prethodnih prizora, što te prizore čini njihovim odrazima i udvajanjima. Drugi je čin odjek prvog zato što se radnja u njemu temelji na prepričavanju onog što se dogodilo u prvom činu.²⁴ U određenom broju prizora ponavlja se radnja istovjetna onoj iz nekog od prethodnih prizora, samo se odvija među različitim likovima i u različitom jezičnom registru. Takva je udvajanja omogućilo uvođenje lika Kleantis, čime je u tekstu stvoren paralelizam situacija: Amfitrion i Alkmena/Sosija i Kleantis, Jupiter i Alkmena/Merkur i Kleantis. Jedna skupina odraz je druge: paru gospodara (Amfitrion i Alkmena), čiju bračnu ravnotežu remeti Jupiter, odgovara par slugu (Sosija i Kleantis), gdje Merkur dublira Jupiterovu ulogu.²⁵ Par Sosija-Kleantis ponavlja radnju koja se netom odvijala među parom gospodara. Primjerice, prizor rastanka Kleantis i Merkura (u Sosijinu naličju) odraz je prethodnog prizora u kojem se rastaju Alkmena i Jupiter (u Amfitrionovu naličju), s razlikom što nakon liričnog rastanka ljubavnika slijedi oštra i komična svađa dugogodišnjeg bračnog para. Slični obrazac ponavlja se i u prizorima bračne svađe Amfitriona i Alkmene te Sosije i Kleantis (II/2 i II/3) kao i pomirenja koja slijede (II/6, II/7). Ljubavne priče gospodara i slugu razvijaju se paralelno i jedna drugu osvjetljavaju na poseban način. Scene ljubavnog susreta slugu i sluškinje komičan su odraz, čak i parodija, susreta ljubavnog para gospodara, što se očituje posebice u načinu izražavanja likova. Sluge se izražavaju brzim replikama i pučkim govorom, za razliku od galantnog i pomalo precioznog načina izražavanja gospodara. Udvajaju se i prizori u kojima Merkur brani Sosiji, a potom i Amfitrionu ulazak u kuću (I, 2 i III, 2), potom sukcesivni susreti Amfitriona i Sosije s dvojnicima (III, 5 i III, 6), dvije scene Sosijina susreta s dvojnikom (I, 2 i III, 6) te Sosijin (I, 2) i Amfitrionov monolog (III, 1).

Sosije i *Amfitrion* kroz motiv dvojnika problematiziraju pitanje manipulacije i gubitka, tj. otmice identiteta. Jupiter i Merkur savršeni su dvojnici svojih žrtava, potpuno jednakoga fizičkog izgleda i psihičkih karakteristika što rezultira time da njihove žrtve (Amfitrion i Sosija) gube vlastiti identitet. Dvojnik brani jastvu da bude ono što jest i navodi ga na sumnju u vlastiti identitet. Pojava dvojnika općenito je subverzivna, uznemirujuća i zazorna stoga što u pitanje dovodi identitet likova i njihovo jedinstvo.²⁶

²⁴ U prvoj sceni drugog čina Sosija Amfitrionu prepričava ono što se dogodilo u drugoj sceni prvog čina, tijekom susreta s Merkurom, svojim dvojnikom. U drugoj sceni drugog čina Alkmena Amfitrionu prepričava treću scenu prvog čina, svoj susret s Jupiterom, a u trećoj sceni drugog čina Sosija Kleantis prepričava četvrtu scenu prvog čina i svoj susret s Merkurom u obličju Sosije.

²⁵ Paralelizam radnji između parova gospodara i slugu vrlo je čest u francuskim komedijama sedamnaestog i osamnaestog stoljeća, posebice u Molièrea i Marivauxa.

²⁶ Sigmund Freud pojašnjava da se uz pojavu dvojnika vezuje visok stupanj jeze: „Moramo se zadovoljiti time da istaknemo najupadljivije od takvih motiva najjačeg djelovanja jezovitosti, a da bismo istražili je li dopustivo i njih izvoditi iz infantilnih izvora. To je dvojništvo u svim oblicima, što će reći fenomen onih osoba koje se zbog jednakog izgleda moraju smatrati identičnim, pojačanje tog odnosa prijenosom duševnih zbiivanja s jedne osobe na drugu – što bismo nazvali telepatijom, tako da znanja, osjećaje i doživljaje jedne osobe posjeduje i ona druga, identificiranje s drugom osobom, tako da se bunimo u svome Ja ili pak da tuđe Ja stavljamo na mjesto vlastitoga, dakle udvajanje Ja, razdvajanje Ja, zamjena Ja – i, konačno, stalan povratak

4. Sosija

Ključni lik u analizi motiva dvojnika u *Sosijama* i *Amfitrionu* je Sosija, lik kojeg je, kao što je navedeno, uveo Plaut.²⁷ Sosija u Rotrouvoj i posebice Molièreovoj komediji postaje glavni lik (u *Amfitrionu* je na pozornici prisutan u šesnaest od dvadeset i jednog prizora).²⁸ Njegovo ime znakovito je stoga što u francuskom jeziku imenica *sosie* označava dvojnika, osobu koja u potpunosti nalikuje nekoj drugoj osobi. Sosija se fizički manifestira, stvarni je dvojnjak, osoba od krvi i mesa. Rotrouov i Molièreov Sosija vodi igru i posjeduje izrazitu komičnu snagu. Pragmatičan je, podržava utvrđeni red kojem služi, no svjestan je opresije koju kao sluga trpi i neprestano se žali na svoj položaj. Sosijin i Amfitrionov odnos tipičan je odnos sluge i gospodara u komedijama. Sluge su sjene i pratitelji gospodara, poput degradiranih dvojnika gospodara kojima pripadaju (Bénichou 1948: 219).

U analizi Sosijina lika i motiva dvojnika kao nezaobilazno uporište nameću se tekstovi Jacquesa Lacana, posebice „Sosija” objavljen u drugom *Seminaru*²⁹ te „Stadij zrcala” objavljen u *Spisima*.³⁰ Lacan razlikuje jastvo (*moi*) i subjekt (*je*) kao dvije razdvojene etape u procesu formiranja sebstva. U „Stadiju zrcala” Lacan tumači način na koji se jastvo konstituira u trenutku kad dijete ugleda vlastiti odraz u zrcalu te u drugom prepozna sebe (Lacan 1983: 6).³¹ U tom tekstu, svom najranijem doprinosu psihoanalizi, Lacan još ne razlikuje jastvo i subjekt, time se bavi poglavito u drugom i jedanaestom seminaru (Evans 2005: 50–51). Prema Lacanu, dijete u dobi između šest i osamnaest mjeseci, u vrijeme kada još nije u potpunosti ovladalo vlastitim tijelom, prolazi kroz jednu od ključnih faza u formaciji osobnosti. Stadij zrcala posljedica je preranog rođenja uslijed kojeg je vizualna percepcija bolje razvijena od motorike. U trenutku dok djetetu još nedostaje motorička kontrola zrcalna mu slika nudi privid cjelovitosti. Pogled na vlastiti odraz u zrcalu postaje matricom za osjećaj jedinstva, identiteta i kontinuiteta koju djetetovo tjelesno postojanje ne može priskrbiti (Matijašević 2006: 127–129). Odraz u zrcalu mu pruža sliku onog što će postati u budućnosti. Dijete, vidjevši vlastiti odraz u zrcalu, najprije misli da se radi o stvarnom biću te ga pokušava dotaknuti. Potom shvaća da se radi o slici, da bi naposljetku uvidjelo da je ta slika njegov vlastiti odraz. Trenutak prepoznavanja u zrcalu je i trenutak konstituiranja subjektova identi-

istoga, ponavljanje istih crta lica, karaktera, sudbina, zločina, pa čak i imena, kroz više uzastopnih generacija.” (Freud 2010: 26–27).

²⁷ Jacques Lacan drži da Sosije u grčkim mitovima nema stoga što se oni ne bave jastvom (Lacan 1978, str. 6 prijevod).

²⁸ Molière je za života glumio lik Amfitriona u svih pedesetak izvedbi tog djela.

²⁹ *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de psychanalyse*, 1954–1955, Paris, Le Seuil, 1978.

³⁰ Prvu verziju teksta Lacan izlaže na kongresu Međunarodnog psihoanalitičkog udruženja (IPA) u Marienbadu (1936.); 1938. godine objavljen je kao natuknica u *Encyclopedie française* pod naslovom „Les complexes familiaux”; novu verziju piše 1949. godine za kongres istog društva u Zürichu, te ga naposljetku objavljuje, u ponešto izmijenjenoj verziji, u *Spisima (Écrits)*. Konceptu se Lacan vraćao tijekom cijelog života i proširivao ga, a ono predstavlja temelj njegova originalnog poimanja subjektiviteta koji donosi radikalni raskid s kartezijskim i Freudovim egom.

³¹ Lacan je pojam preuzeo od Henrija Wallona, no to nigdje ne navodi. Vidi Roudinesco 2003: 27.

teta (Chiesa 2007). Jastvo, dakle, nastaje poistovjećivanjem sa slikom, s drugim, s dvojnikom. Konstituiru se u odnosu na drugog i na njega se referira (Lacan 1975: 83).

Za analizu konstitucije jastva ključan je prizor prvog susreta Sosije i Merkura pred Amfitrionovom kućom (Rotrou I, 2, i I, 3; Molière I, 1 i I, 2). Sosija dolazi pred dom svoga gospodara, u čijoj je službi već dvadeset godina, te uvježbava govor kojim Alkmeni mora prenijeti vijest o Amfitrionovoj pobjedi i skorom povratku kući. U mraku, pred Amfitrionovom kućom, susreće Merkura, vlastiti odraz u zrcalu, rivala koji mu brani ulazak u dom, u kojem se u tom trenutku nalazi Jupiter. Prema Lacanu, Sosija je jastvo, a sudbina je jastva da se susretne sa svojom slikom koja ga lišava onog što želi dosegnuti.³²

U oba je teksta taj, razmjerno dug, prizor strukturiran od Sosijina i Merkurova govora u stranu, Sosijina pokušaja da se ohrabri, prvog suočavanja u kojem Merkur zatrašuje Sosiju te rasprave tijekom koje Merkur Sosiju udara štapom i i postupno ga lišava identiteta.

Na Merkurovo pitanje: „Tko ide?“, Sosija odgovara: „Ja“ (Molière 2001: 62). U početku Sosija ustrajno čuva vlastito ime i identitet:

„Mercure: ‘Quoi! Sosie est ton nom?’
 Sosie: ‘Je te l’ai dit, hélas!’” (Rotrou 1958: 92)³³

„Mercure: ‘Ton nom est...?’
 Sosie: ‘Sosie.’
 Mercure: ‘Heu? Comment?’
 Sosie: ‘Sosie.’” (Molière 2001: 66)³⁴

Na Merkurovo pitanje je li slobodan ili zatočen, tj. gospodar ili sluga, Molièreov Sosija odgovara: „Kako želim.” (Molière 2001: 62), a Rotrouov pojašnjava: „Što od tog dvoje mi se sviđa, ili oboje istovremeno.” (Rotrou 1958: 90) Po Lacanu temeljna je pozicija jastva součenog sa svojom slikom neposredna sposobnost preokretanja pozicije gospodara i sluge.

Sosija ustraje u čuvanju vlastita imena i identiteta te Merkuru priznaje da ga udarci nisu preobrazili, već da je samo postao „pretučeni Sosija” (Molière 2001: 68). Potom, nakon brojnih Merkurovih udaraca, Rotrouov Sosija mu kaže da će biti „ništa ako on tako želi”, dok Molièreov Sosija izjavljuje da će biti „sve što on od njega želi” (Molière 2001: 69). Merkur se odlučno nameće kao Sosijin dvojniki tvrdeći da je on Sosija, a pravi se Sosija zapanjeno pita:

„Ciel! Me faut-il renoncer à moi-même,
 Et par un imposteur me voir voler mon nom?” (Molière 2001: 69)³⁵

³² Lacan, „Sosie”, u: *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de psychanalyse*, 1954-1955, Paris, Le Seuil, 1978.

³³ Merkur: „Što? Sosija ti je ime?”, Sosija: „Već sam ti to rekao, jao meni.” (prev. M. S. S.)

³⁴ Merkur: „Tvoje je ime...?”, Sosija: „Sosija.”, Merkur: „Što? Kako?”, Sosija: „Sosija.”

³⁵ „Nebesa! Trebam li se odreći samog sebe i gledati kako mi nametljivac krade ime?”

Očajnički se, ali uzalud, bori za održanje vlastitog identiteta i prava na postojanje. Potom, polako počinje sumnjati uočivši sličnosti sebe i Merkura. Pita se tko je on ako nije Sosija. Merkur ga, prepričavajući mu njegova vlastita iskustva, uspijeva pokolebati i naposljetku uvjeriti da on nije Sosija, što u konačnici i sam Sosija priznaje (Rotrou 1958: 96, Molière 2001: 75).

Traumatično iskustvo susreta s dvojnikom, vlastitim odrazom koji ga je lišio identiteta, Sosija ponovno proživljava prepričavajući Amfitrionu što se zbilo (Rotrou II, 1; Molière II, 1). Amfitrion ga na to zaspe udarcima te prisili da reintegrira u svoje ja svoja svojstva ja (Lacan 1978).

Prema Lacanovu mišljenju, Sosija je jastvo koje se susreće s vlastitim odrazom, sa suparnikom, koji ga odvaja od svega što želi dosegnuti, odvaja ga od prepoznavanja žudnje. Odraz u zrcalu idealni je dvojnik i rival s kojim se ulazi u suparnički odnos stoga što je odlika ega da se uvijek nadmeće sa sobom i sa svojom imaginarnom slikom. Sosija je pretjerano vezan uz svoj ego i ne može ozdraviti dok ne prepozna ono do čega mu je stalo, tj. dok ne spozna svoj objekt žudnje. On sebe pretvara u objekt, izbjegava svoju žudnju, a svu žudnju predstavlja kao žudnju „tog svojeg drugog samog sebe koji je ja” (Lacan 1978). Sosija se suočava s disbalansom imaginarnog i simboličkog, što se nalazi u korijenu svih mentalnih oboljenja. Vezan je uz imaginarno, a uloga stadija zrcala omogućiti će mu prijelaz iz imaginarnog u simboličko. Sosija se nalazi u poziciji osobe podvrgnute analizi čiji je cilj spoznati žudnju. Amfitrion u ovom slučaju simbolizira poziciju psihoanalitičara koji provodi psihoterapiju podrške i koji bi, prema Lacanu, Sosiji trebao analizirati njegov negativni transfer, poučiti ga što bi jedno ja moralo biti i prisiliti ga da reintegrira u svoje ja svoja svojstva ja. Zadaća je analize, koja se prema Lacanu uvijek odvija u domeni simboličkog, uputiti subjekta na mjesto koje zauzima jastvo i ustaljene slike koje ga koče pretvoriti u dio asocijativne građe. Kad prepozna svoje nagone i žudnje i reintegrira govor drugog, jastvo može postati subjektom.

5. Zaključak

Protetkih je stoljeća napisan znatan broj književnih preradbi mita o Amfitrionu i Alkmeni upravo stoga što je taj mit univerzalna priča o čovjeku koji je lišen identiteta i suočen s vlastitom slikom. Amfitrionova i Sosijina sudbina navodi na razmišljanja o identitetu, što je u jednakoj mjeri zanimalo književnu i kazališnu publiku antičkog Rima, klasicističke Engleske ili primjerice međuratne Francuske. Aktualizacije mita u pravilu su odražavale društvena i filozofska pitanja vremena u kojem su nastale.

Rotrou i Molière Plautovu su predložku udahnuili život 17. stoljeća te su kroz svoje tekstove postavljali pitanja relevantna za vlastito vrijeme i vlastitu publiku. Razlike *Sosije* i *Amfitriona* ujedno odražavaju razlike francuskog dramskog pisma prve i druge polovice 17. stoljeća, ali i civilizacijske promjene do kojih je došlo. U Rotrouovu su tekstu u znatnijoj mjeri prisutne vrijednosti feudalnog poretka na zalazu, poput očuvanja časti. Dramaturgija *Sosija* naglašenije je statična i retorična, Rotrou u većoj mjeri miješa tonove i naglasak stavlja na čudesnost priče i tvorbu spektakularnih efekata, kakve publika onog

vremena iznimno cijeni. Molièreovi Alkmena i Amfitrion čestiti su ljudi, u skladu s klasičističkim društvenim idealom. Vrijednosti svijeta u kojem žive u skladu su s vrijednostima rafinirane i galantne salonske civilizacije. Molièreova je dramaturgija dinamičnija, što je posljedica njegova autorskog, glumačkog i produkcijskog iskustva, ali i teorijskih rasprava o dramaturgiji koje su se vodile prethodnih desetljeća.

Obje su komedije napisane u skladu s baroknom estetikom prisutnom u francuskoj književnosti od posljednjih desetljeća 16. do samog kraja 17. stoljeća. *Sosije* i *Amfitriona* baroknoj estetici približavaju njihove brojne karakteristike, primjerice metatekstualnost, igre zrcala i odraza, udvajanja, igranja uloga, promišljanja o naravi kazališne umjetnosti, problematiziranja odnosa jave i sna te realnosti i privida. Motiv dvojnika, kao omiljeni barokni motiv, autorima nudi priliku za scensko propitivanje nesigurnosti i sumnji koje su obilježile život i umjetnost tog vremena. U 17. stoljeću kazalište postaje privilegirano mjesto propitivanja čovjekovih nesigurnosti uzrokovanih nemogućnošću spoznaje samog sebe, ali i svijeta u kojem živi, pomoću svojih osjetilnih percepcija. Didier Soullier drži da se pri pokušaju razumijevanja barokne književnosti iz vida ne smiju ispustiti povijesne okolnosti i uvjeti života u kojima je ta književnost napisana (1998: 26). Razdoblje od sredine 16. do sredine 17. stoljeća u Francuskoj je obilježeno trajnom nesigurnošću uzrokovanom Vjerskim ratovima, gladi, Tridesetogodišnjim ratom, čestim promjenama monarha, brojnim epidemijama (posebice kuge) te prijelazom sa srednjovjekovnog feudalizma na merkantilizam. Početak 17. stoljeća ujedno je obilježen i epistemološkim lomom nakon što su sva dotad prihvaćena pojašnjenja o svemiru i čovjekovu položaju u njemu proglašena nevažećim.³⁶ Navedeno je uzrokovalo raspad slike koju je čovjek imao o sebi samom i svijetu u kojem živi (Soullier 1998: 47). Ljudi onog vremena dijele osjećaj življenja u promjenjivom i nestabilnom svijetu te nesigurnosti uzrokovane neizmjenošću onog što ne znaju (Gibert 1997). Tjeskoba, pesimizam i tragična vizija svijeta dio su atmosfere književnih tekstova. Kazalište je postalo omiljeni simbolički prikaz svijeta shvaćenog kao promjenjivi privid. Rotrouove *Sosije* i Molièreov *Amfitrion* te motiv dvojnika u njima stoga je nužno sagledati i shvatiti u kontekstu barokne estetike koja preferira spektakularnost, udvajanja i preobrazbe te ujedno ukazuje na nestabilnost svijeta u kojem ljudi gube oslonac te sumnjaju u svoje znanje i osjetila. Dramski tekst Jeana de Rotroua prikazuje svijet u kojem je čovjek lišen utjehe koju mu je pružalo vjerovanje u određene vrijednosti. Rotrou u odnosu na Plauta snažnije naglašava sumnju i nesigurnost likova i zabune koje posljedično nastaju u odnosu prema sebi, ali i drugima. Osnovna odlika lika Amfitriona sumnja je u sebe samog, u druge likove i u cijeli svemir u kojem vlada nered. Ipak, u skladu s baroknim senzibilitetom koji je snažnije prisutan u prvoj nego u drugoj polovici 17. stoljeća, Rotrou naglasak stavlja na dijalektiku realnosti i iluzije i u dublja propitivanja problema dvojništva i identiteta ipak ne ulazi. Prekretnicu u obradi te teme donosi Molièreov *Amfitrion* koji dubinski sekularizira temu dvojnika te afirmira individuu i propitivanje jastva. Molièreov *Amfitrion* ujedno započinje i problematiziranje identiteta na način koji će obilježiti moderno doba.

³⁶ Do epistemološkog loma dolazi uslijed otkrića Nikole Kopernika, Galilea Galileia, Johannesa Keplera i Tycha Brahea.

Literatura

- Azouvi, Francois (2002) *Descartes et la France. Histoire d'une passion nationale*, Fayard, Paris.
- Bénichou, Paul (1948) *Morales du Grand Siècle*, Gallimard, Paris.
- Bertini, Ferruccio (1997) *Plauto e dintorni*, Laterza, Roma/Bari.
- Bloch, Olivier (2000) *Molière/Philosophie*, Albin Michel, Paris.
- Burke, Peter (1994) *The fabrication of Louis XIV*, Yale University Press, New Haven/London.
- Chiesa, Lorenzo (2007) *Subjectivity and Otherness. A Philosophical Reading of Lacan*, The MIT Press, Cambridge.
- Čale, Morana, Lada Čale Feldman (2008) *U kanonu. Studije o dvojništvu*, Disput, Zagreb.
- Čale Feldman, Lada (2012a) „Još o Držicevoj dužno priznatoj 'kradi': *Amphitruo u Arkulinu*”, u: *U san nije vjerovati*, Disput, Zagreb, 55–77.
- Čale Feldman, Lada (2012b) „Sozija, jedan drugi ja isti”, u: Tomislav Bogdan et al. (ur.), *Perivoj od slave: zbornik Dunje Fališevac*, FF Press, Zagreb, 85–98.
- Delcourt, Marie (1934) „L'influence de Plaute entre 1560 et 1640”, u: *La tradition des comiques anciens en France avant Molière*, Droz, Paris, 22–72.
- Dumont, Jean Christian (1998) „Amphitryon et le genre comique”, *Revue des études latines*, 76, 116–125.
- Evans, Dylan (2005) *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*, Routledge, London/New York.
- Forestier, Georges (1996) *Le théâtre dans le théâtre sur la scène française du XVII^e siècle*, Droz, Genève.
- Freud, Sigmund (2010) *Pojam jeze u književnosti i psihologiji*, prev. Daniela Tkalec, Scarabeus naklada, Zagreb.
- Gibert, Bertrand (1997) *Le baroque littéraire français*, Armand Colin, Paris.
- Hardin, Richard (2003/2004) „Menaechmi and the Renaissance of Comedy”, *Comparative drama*, 37, 3–4, 255–274.
- Hardin, Richard (2007) „Encountering Plautus in the Renaissance: A Humanist Debate on Comedy”, *Renaissance Quarterly*, 60, 789–818.
- Jourde, Pierre, Tortonese, Paolo (2005) *Visages du double. Un thème littéraire*, Armand Colin, Paris.
- Lacan, Jacques (1975) *Le Séminaire de Jacques Lacan. Livre I. Les écrits techniques de Freud 1953-1954*, Seuil, Paris.
- Lacan, Jacques (1978) „XXI, Sosie”, u: *Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse (1954-1955)*, Seuil, Paris („Sosija”, prevela Lada Čale Feldman, u rukopisu).

- Lacan, Jacques (1983) „Stadijum ogledala kao tvoritelj funkcije Ja kakva nam se otkriva u psihoanalitičkom iskustvu”, u: *Spisi*, Prosveta, Beograd, 5–13.
- Matijašević, Željka (2006) *Strukturiranje nesvjесnog: Freud i Lacan*, AGM, Zagreb.
- Molière (2001) *Amphitryon*, Larousse, Paris.
- Mortgat-Longuet, Emmanuelle (2007) „Images de Rotrou dans l’historiographie du théâtre français (1674-1750)”, *Littératures classiques*, 63, 285-300.
- Rotrou, Jean de (1958) *Les Sosies*, u: *Théâtre choisi*, Librairie Garnier Frères, Paris, 81–145.
- Roudinesco, Elisabeth (2003) „The mirror stage: an obliterated archive”, u: *The Cambridge companion to Lacan*, ur. J. M. Rabaté, Cambridge University Press, Cambridge, 25–35.
- Rousset, Jean (1953) *La littérature de l’âge baroque en France. Circé et le paon*, José Corti, Paris.
- Shero, L. R. (1956) „Alcmene and Amphitryon in Ancient and Modern Drama”, u: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 87, 192–238.
- Souiller, Didier (1998) *La littérature baroque en Europe*, P.U.F., Paris.
- Vuillemin, Jean-Claude (1990) „Réception critique d’une dramaturgie baroque: le théâtre de Jean Rotrou”, *Revue d’histoire du théâtre*, 3, 242–259.

SUMMARY

Mirna Sindičić Sabljo

THE DOUBLE IN JEAN DE ROTROU’S *SOSIES* AND MOLIÈRE’S *AMPHITRYON*

Ever since Antiquity the story of Amphitryon and his wife Alcmene has been drawing attention of writers belonging to different periods of literary history, among others, Plautus, John Dryden, Heinrich von Kleist, Jean Giraudoux, Luis de Camões, Georg Kaiser, Peter Hacks and Ignacio Padilla. Amphitryon and Sosies’s destinies were the topics of Jean de Rotrou’s (*Sosies*, 1636) and Molière’s (*Amphitryon*, 1668) comedies. This paper focuses on the analysis of the double in these two texts, *Sosies* and *Amphitryon*. The paper, in its introductory part, analyses intertextual relations between Rotrou’s and Molière’s texts, as well as their relationship with Plautus’s template. The comic potential of these texts resides in the appearance of physical doubles that steal the main character’s identities. The analysis is based on Jacques Lacan’s concept of a Mirror stage. The motif of the double in Rotrou’s and Molière’s comedies is related to the anxiety provoked by the 17th century epistemological rupture.

Key words: *Amphytrion; baroque; double; French theatre; identity; the self; Jean de Rotrou; Molière*